

仏文学の周縁へ

昭和前期の近代プロヴァンス文学

石塚 出穂

序

大正後期、仏文学者の吉江喬松^{よしえ かつまつ}やその周辺の文学者達によって、19世紀のプロヴァンス語詩人フレデリック・ミストラル(1830-1914)の紹介が行われ、吉江も一時期身を置いた「農民文芸会」という文学団体の中では、フランスを代表する「農民詩人」「地方詩人」の一人として、この詩人に関心が寄せられた。近代プロヴァンスの文学復興運動が、作品を通じてではなく、あくまでも理念としてではあったが、日本の文学運動に共感をもって迎えられた貴重な事例であった¹。

ところが、昭和に入ると、近代プロヴァンス文学の紹介は停滞してしまう。大正末期から昭和初期は、東京帝国大学や早稲田大学の仏文科の整備が進み、フランス文学研究が大きな伸びを示した時代であるが、同じフランス国内の文学であっても、フランス語とは異なる言語で書かれたプロヴァンス文学はその流れに乗れなかったのである。

プロヴァンスという土地が再び光を浴び、その文学への関心が呼び覚まされるまでには、この後、約20年の歳月が必要となる。60余年続いた昭和の最初の20年を昭和前期と呼ぶならば、この昭和前期は近代プロヴァンス文学紹介の谷間の時期である。プロヴァンスの詩人達の名は、例えば『海潮音』研究のような比較文学の分野で稀に取り上げられる外は、順調な発展を続けるフランス文学研究の周辺で散見されるばかりとなる。

無論、同時代の仏文学との関連において捉えられることも、来るべき研究・紹介発展への足掛りを得るための準備期間として無意味ではなかったが、それにしてもこの時期になって、明治・大正期には見られた近代プロヴァンス文学そのものを対象とする研究・紹介が行われなくなるのは、なぜなのか。

¹ 拙稿「あやめ咲く野の農民詩人 —1920年代の日本と詩人ミストラル—」、『仏語仏文学研究』第27号、東京大学仏語仏文学研究会、2003年5月、133-158頁参照。

本稿では、昭和前期における近代プロヴァンス文学への数少ないアプローチを取り上げながら、この時期の不振の原因を考えてみることにしたい²。

1

昭和初期の数年間は、近代プロヴァンス文学をめぐる新しい動きは特に見られない。『海潮音』所収の「白楊」「故國」「海のあなたの」が、昭和2年(1927年)、創刊されたばかりの岩波文庫の一冊『上田敏詩抄』に、またその2年後には、森鷗外訳のミストラルの短編「蛙(ナルボンヌの蛙)」が『明治大正文学全集7 森鷗外編』に、それぞれ再録され、その後も繰り返し各種全集に収録されるというように、明治・大正期の遺産を引き継ぐ時期が続く³。

こうした過去の業績を踏まえて、新たな成果が生まれたのは1935年である。この年、上田敏の訳詩研究に従事していた比較文学者の島田謹二(1901-1993)が、『海潮音』でも特に優れた訳詩のひとつに数えられる「小鳥でさへも巢は戀し / まして青空、わが國よ、 / うまれの里の波羅韋増雲。」(「故國」)を含む「オオバネル作」の3編⁴を研究対象として取り上げた。そして、それまで原典不明とされていたこれらの作品についても、やはり原作に立ち戻って訳詩との比較対照をする必要があると考え、ついにその出典を探し当て、論文として発表したのである⁵。

島田は『「小鳥でさへも巢は戀し」』と題したこの論文で、上田敏の原典はアイルランド出身の評論家ウィリアム・シャープ(1855-1905)の手になる近代プロヴァンス文学の紹介文「近代のトルバドゥール」中の引用部分だと指摘し、その引用のもとになった詩集は『半開柵榴』(『笑み割る柵榴』)及び『プロヴンス年鑑詩集』だと述べて、『海潮音』の訳詩とシャープによる引

² この作業にあたっては、主として以下の目録を参照した。原豊「南仏文学・語学・歴史関係文献目録」、『日仏図書館研究』第6号、1980年；同「南仏文学・語学・歴史関係文献目録 補遺版 I」、『日仏図書館情報研究』第17号、1991年。

³ 『上田敏詩抄』(茅野簾々編)、岩波文庫、1927年；『明治大正文学全集7 森鷗外編』、春陽堂、1929年；以下多数。

⁴ この3編のうち、「故國」はオーバネルではなくミストラルの作品であることが、後に杉富士雄によって明らかにされた。詳しくは、杉『「海潮音」とフェリブリージュの詩人たち —オーバネルとミストラルをめぐる—』、『ミストラル「青春の思い出」とその研究』、福武書店、1984年、659-669頁参照。

⁵ 島田謹二『「小鳥でさへも巢は戀し」』、『文化』第2巻第6号(東北帝国大学)、岩波書店、昭和10年6月。この論文は、その後、島田の複数の著作に収録されている。

用・英訳、そして原作という3種のテキストの照合を行っている⁶。「故國」に現れる「パライソウ」という語の解釈をめぐるのは、特に詳しく論が展開されている⁷。

ここではその論考の細部には立ち入らないが、訳詩と原作・英訳の関係という点に絞って島田の説を要約すれば、3編の詩はいずれもシャープの抜粋をもとに「殆んど創作詩のやうに」自由に翻訳されたもので、「これだけの断章を以てオオバネルの原作を推すことは出来ない」が、訳詩ではなく創作詩として見れば、まことに「小寶玉のごとき抒情短曲」だ、ということになる。

まとめてしまうと結論は単純に見えるが、そこに到達するまでには、オーバネルらフェリブリージュの詩人達について、上田敏がいつ頃からどの程度の知識を持っていたのか、またそれぞれの原詩全体の内容や制作の背景はどのようなものかなどについても、行き届いた調査が行われている。まず、上田がいつからフェリブリージュに関する知識を持っていたかという点については、おそらく1895年頃にはある程度の知識を持っていたらしいこと、またオーバネルの名を初めて日本に伝えたのは1901年であることなどが、『上田敏全集』を精査した結果として報告されている。

原詩については、「故國」は1854年、フェリブリージュの結成時に作られ、1855年の『プロヴンス年鑑詩集』の巻頭を飾った「南歐碧空の下に生まれた人人の産土^{うぶすな}の讃歌」であり、「白楊」は「『半開石榴』(La Mióugrano entre-duberto)の第二曲L'entre-Lusidoの第九番」、田園の夕暮を背景に「空高く聳ゆる白楊の美しい並木が…農家の乙女の悲しい戀を物語る」「四行一解二十二解の長詩」。そして「海のあなたの」は「『半開石榴』第一曲「愛の書」の中でも屈指の傑作と目されてゐる」「五行九解」の作品で、「波のまにまに海彼岸にながれつき、戀人の腕に抱きかかえられる夢の世界を現はしたものである、といった解説がなされている。

日本の文学界では、テオドル・オーバネル(1829-1886)という名こそ、『海潮音』の訳詩によって、またミストラルと並ぶフェリブリージュの代表

⁶ 『半開柘榴』は *La Mióugrano entre-duberto*、『プロヴンス年鑑詩集』は *Armana prouvençau* の訳。なお『柘榴』には様々な訳があてられてきたが、以下では基本的にオーバネル研究の第一人者・杉富士雄による訳題『笑み割る柘榴』を用いる。

⁷ 島田の説によれば、「故國」の詩は通常、「(波羅韋増雲とは)基督教法に所謂天國の意」だとする上田敏の後注の影響もあって、キリスト教徒の魂の故郷である天国を歌った作品と解されている。しかし、原作はプロヴァンスの詩人の郷土愛を歌うものであり、上田はその原意を読み取っていながら、あえて自らの南蛮趣味に従って翻案したのだという。

的詩人として知られてはいたものの、「白楊」「海のあなたの」の原典である彼の第一詩集『笑み割るる柘榴』は、おそらくその表題すら、ほとんど知られていなかった⁸。「故國」の出典とされたフェリブリージュの機関誌『プロヴァンス年鑑』にしても、1914年、朝日新聞に掲載されたミストラルの追悼記事⁹に「^{アルヤナク・プロヴァンサル}南佛叢誌」と紹介された以外には、まず問題にされてこなかった。よって、島田が学術論文でこうした詩集や雑誌の名を挙げ、その内容にまで言及したのは、画期的なことであった。

しかし、更に興味深いのは、島田が実際に3つの詩の原文を論文中に引き、シャープの英訳によって起こったいくつかの詩句の変化を指摘している点である。これは主として「白楊」「海のあなたの」の2編に関わるものなので、まずその原文及び英訳を島田論文から引いてみよう。

Li Piboulo

Bello lèio de grand pibo
Enfioucado dóu tremount,
Que veses sus l'autro ribo ?
Que veses d'aperamout ?

(De-la-man-d'eila de la mar)

De-la-man-d'eila de la mar,
Dins mis ouro de pantaiaige,
Souvènti-fes iéu fau un viage,
Iéu fau souvent un viage amar,
De-la-man-d'eila de la mar.

The Poplars

Stately alley of great poplars,
All aflame with the fires of sunset —
What see you, in the valley,
From your swaying tops, what see you ?

To a far land across the sea,
Oftentimes in my dreaming hours
I voyage alone, a bitter voyage
of longing oftentimes I make
To a far land across the sea¹⁰.

試みに原詩を直訳すれば、先の4行、「ポプラ」と題されたものが「大きなポプラの美しい並木、夕日に燃えて、対岸に何を見ているのか、その高みから何を見ているのか?」、次の5行は「海のかなたへ、夢想の時に、しばしば私は旅をする、私はしばしばせつない旅をする、海のかなたへ」となる。

⁸ 島田の論文が発表された翌年の1936年、吉江喬松を編集責任者として中央公論社から出版された『世界文藝大辞典』第2巻には「オーパネル」の項（執筆者は濱一）があり、そこには、『開きかけの石榴』及び『アヴィニョンの娘等』の2つの詩集の名が挙げられている。

⁹ 松岡曙村「巴里へ三度 佛國田園詩人逝く」、『東京朝日新聞』、大正3年5月7日、第6面。

¹⁰ 島田、前掲論文、75頁および77頁。原典は William Sharp, « The Modern Troubadours », *The Quarterly Review*, Vol. 194, N° 388, October 1901, p. 504.

これに対する上田敏の訳詩は、それぞれ、「落日の光に燃ゆる / 白楊の聲やく並木、 / 谷隈になにか見る、 / 風そよぐ梢より。」（「白楊」）、及び「海のあなたの遙けき國へ / いつも夢路の波枕、 / 波の枕のなくななくぞ / こがれ憧れわたるかな、 / 海のあなたの遙けき國へ。」（「海のあなたの」）である。

島田が挙げている具体的な問題は、「白楊」第三行目の「谷隈」や、同じく第四行目の「風そよぐ梢」といった訳語が、プロヴァンス語原文と食い違いを見せていることである。島田の説を引こう。

シャープが「谷間」と譯したところは、原文に *l'autro ribo* とあるから、まさに「對岸」の意であって、「谷隈」ははたして適譯かどうか疑はしい。また第四行目 *aperamount* をシャープは *your swaying tops* と形容詞を加へたのを、彼がそのまま採り用ゐたのも、多少贅肉の感なきをえない¹¹。

ribo は *rive* で岸边、*aperamount* は *là-haut* の意から、木の高いところ、すなわち梢のあたりと解されるので、これらの指摘は当を得たものといえる。もっとも、詩は必ずしも直訳されるべきものではなく、英訳が *swaying* という形容詞を加えたとしても、それが作品の詩的効果を損なうものでなければ、さほど非難されることではなからう。むしろ、引用されなかった次の連の「優しく吹き寄せる風に、揺すられながら *Souto l'auro bressarello / Que li fasié tremoula*」を先取りして、巧みともいえる。島田もその形容部分が「多少贅肉の感なきをえない」としつつも、上田敏の訳詩は、原文から独立させて鑑賞すれば驚嘆すべき出来栄えだと評しており、それならば、「風そよぐ梢」というすずやかな描写にはシャープの英訳も一役買っているのである。

「海のあなたの」については、シャープの「英譯に據つたので、殆んど逐語譯」だと簡単に片付けられているが、これはいささか説明不足で、一語一語を対照させていけば、この詩の英訳にも日本語訳に影響を与えた微妙な変化が認められる。例えば、「遙けき國」あるいは「こがれ憧れ」といった訳は、*de-la-man-d'eila* (=de l'autre côté), *viage amar* (=voyage amer) というプロヴァンス語にではなく、シャープ訳にある *a far land, longing* といった語に対応したものとみるべきであろう。原詩にも「海のかなた（の地）」「せつない（人恋いの）旅」の意は包含されているが、英訳ほど明瞭ではないからだ。これらの箇所も、「白楊」の場合と同様、まだ見ぬ國への郷愁に満ちた上田敏の名訳が、英訳に依拠している事実の裏付けとなろう。

¹¹ 島田、前掲論文、76 頁。

ところで、今、プロヴァンス語原文と英訳とを並べて、「遙けき國」という訳が英訳の *a far land* に拠ったものだと思えたが、プロヴァンス語＝フランス語の対訳版でオーバネル自身による仏訳を見ると、第一行目は *Au pays d'outre-mer* となっており、「国 *pays*」という単語がすでにはっきりと現れている¹²。また、「ボプラ」の詩では、*d'aperamount (= de là-haut)* という箇所 *de ton sommet* という仏訳がつけられており、英語の *tops* と等しい名詞 *sommet* が存在している。このように見てみると、シャープの英訳はかなりの部分まで仏訳からの逐語訳だということが理解される。

島田がこうした点を指摘していないのは、原文と英訳・邦訳の間の差異を取るに足りないものと判断したためかもしれないが、それ以外に、島田自身がプロヴァンス語原文と仏訳をほぼ等しいものとして扱い、主に仏訳に基づいて読解を行ったためという可能性もあるように思われる。例えば、上に引いた「第四行目の *aperamount* をシャープは *your swaying tops* と形容詞を加へた」といった記述は、間に *ton sommet* という仏訳を置かなければ、唐突すぎはしないだろうか。また、「海のあなたの」の訳詩についての、「ほぼ英訳からの逐語訳」という簡潔すぎるコメントも、やはり島田がどちらかといえば原文よりも仏訳に拠っており、そのために、仏訳とほぼ等しい英訳と、プロヴァンス語原文との間の差異が見えにくくなったことを示しているのではないか。

もっとも、島田の論文の眼目は言うまでもなく上田敏の訳詩研究にあり、それがほぼ英訳に則ったものである以上、原文の比重が相対的に軽くなるのはやむを得ない。1935年の時点で、多くの資料を渉猟して訳詩の出典を特定した上、プロヴァンス語原文を提示して細部の解釈にまで踏み込んだ功績をこそ、おおいに称えるべきである。しかし同時に、島田がやはり主として仏訳を介して原詩を読んでいたらしいことは、指摘しておいてよいであろう。それは、フランス語という、より勢力の強い言語が、「通訳」としてプロヴァンス語に寄り添っていることに由来する、ある種必然的な結果なのであり、比較文学者でさえもその「通訳」の介在を避け得なかったとすれば、それは一般的にフランス語の既習者が仏訳に惑わされずにプロヴァンス語原文を読むことの難しさを示している。フランス語を解することは、プロヴァンス語を読むための助けになるが、時に大きな妨げともなり得るのであり、そうとすれば、仏文学研究の発展がそのままプロヴァンス文学の発展につながらな

¹² Théodore Aubanel, *Œuvres complètes*, t. I : Poésie, Avignon, Aubanel, 1960, p. 31. ちなみに、*au pays d'outre-mer* をプロヴァンス語に逐語訳すれば、*au país d'òutre-mar* となる。

かったのは当然だったとも言える。

ともあれ、島田の研究によって、『海潮音』の原典の一つであるプロヴァンス語の作品は、訳詩集の出版から30年目にして明らかにされたわけだが、上田敏の訳詩が英訳から自由に翻案されたもの、という結論が出されたこともあって、この分野ではその後、プロヴァンス語の原詩まで戻って研究を深めようとする動きは見られなくなる。『海潮音』から近代プロヴァンス文学へと向かう試みには、事実上、早くも終止符が打たれたのである。それでは、昭和前期には、他にどのような方面からこの文学への接近が見られるようになるのか。次節以降ではそれを見ていくことにしよう。

2

『海潮音』を対象として行われた1935年の島田の研究から少し話は遡るが、1933年にはまた別の分野における研究の中で、ミストラルやオーバネルの名が活字になっていた。それは、この年10月に出版された『新詩論』の第3輯、『マラルメ研究』においてである。

ステファヌ・マラルメ(1842-1898)は、オーバネルと同様、上田敏の訳筆によって20世紀初頭に日本に紹介された詩人であるが、こちらはその後も途絶えることなく多くの文学者によって翻訳・研究が続けられ、大正末期には鈴木信太郎(1895-1970)もその列に加わって、研究が本格化した。そして、鈴木やその他の文学者達——辰野隆・堀口大学・渡邊一夫ら錚々たる顔ぶれ——の協力によって生み出された最初のまとまった成果が、雑誌の特集号から単行本になった上記『マラルメ研究』であった。

300頁を越えるこの研究書には、マラルメ作品の翻訳から、この象徴派詩人についての評論や本国フランスでの受容に関する各種資料の翻訳、更にはマラルメが外国文学に及ぼした影響の研究など、様々な内容が含まれている。そして、このうち「マラルメ書簡」にあてられた一章に、ゾラやロベール・ド・モンテスキューに宛てた手紙と並んで、ミストラルやオーバネルへの手紙数編が訳出されているのである。これらのプロヴァンス語詩人の名は、また他の複数の記事の中にも現れている。

マラルメとフェリブリージュの詩人達の間にはどのような関係が成り立つのかと、双方の文学史上の位置付けを知る人は首をかしげるかもしれない。それは割合単純な理由によるのであって、まずマラルメはミストラルやオーバネルより約一回り年下なだけで、ほぼ同時代の人間であり、しかも英語教

師となった彼の最初の勤務地トゥルノンは、プロヴァンス語詩人達の集うアヴィニオンとさほど離れてはいなかった。トゥルノンに赴任した翌年の1864年、マラルメは友人エマニュエル・デ・ゼッサールの仲立ちによってアヴィニオンで彼等と知り合い、特にオーバネルとは大変親しくなって、頻繁に手紙を交わすようになったのである。

詩人同士の付き合いはやはり詩を交換するところから始まっており、知り合ってすぐにオーバネルから代表作のひとつ「アルルのヴィナス」を贈られたマラルメは、返礼として自作を4編贈っている¹³。2、3ヵ月経つと今度は、自分が持っていたオーバネルの詩集『笑み割る柘榴』をカチュール・マンデスに譲ってしまったので、もう一冊送ってもらうわけにはいかないだろうかと頼んだりもしている¹⁴。後にはミストラルに対しても、自分は恥ずかしながら『ミレイユ』を持っていないので、今度会ったらお手元から盗ませてもらおう、と軽口をたたけるような仲になる¹⁵。互いに作風はまったく異なるものの、こうした文面から分かる通り、彼等はごく打ち解けた気持ちのよい付き合いをしていたのである。

さて、日本でマラルメとフェリーブル達の交遊関係に早くから関心を寄せたのが、他ならぬ鈴木信太郎であった。近代プロヴァンスの詩人達——文学史的な知識として存在は知っていても、作品を手に入れて読むことは容易ではない、そんな作家達——に対しても、マラルメに打ち込む鈴木のは好奇心は強く働いた。鈴木は後に書いている。

私が強く興味を引かれたのは、専攻してゐた詩人マラルメのオーバネル宛書簡が、一九二四年にガブリエル・フォールによって單行本として出版され、又、ミストラル宛の書簡が同年にシャルル・シャッセによって雑誌メルキュール・ド・フランスに掲載されたことであつた。私はそれを貪るやうに読んで、象徴詩人と南方佛語詩人たちの間の魂の融けあつた交りに感動した¹⁶。

この文章を見ると、鈴木はこれらの書簡によって初めて象徴派詩人と南仏詩人達とのつながりを知ったかのようだが、実際には、以前からある程度ま

¹³ Stéphane Mallarmé, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, Préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, Collection Folio classique, Gallimard, 1995, p. 190. Lettre à Théodore Aubanel [25 juillet 1864].

¹⁴ *Ibid.*, p. 205. Lettre à Aubanel [13 octobre 1864].

¹⁵ *Ibid.*, p. 365. Lettre à Frédéric Mistral [août 1867].

¹⁶ 鈴木信太郎「『南仏抒情詩人テオドル・オーバネル』への跋」、杉富士雄『南仏抒情詩人テオドル・オーバネル』、大修館、1960年、361頁。

では把握していたらしい。『メルキユール』誌にミストラル宛書簡が掲載されたのは1924年4月だったが、その少し前の日付を持つ鈴木の記事に、すでにマラルメと並んでミストラルの名が現れている。それは、同じ年に出版された『近代佛蘭西象徵詩抄』の「緒言」で、ここで鈴木は亡き友人の詩人・菊池香一郎(1889-1922)にこの訳詩集を捧げた理由を述べながら、次のように書いている。「ボオドレエルの使徒なる香一郎は、晩年、ミストラル、マラルメ、ランボオ、其他象徵詩人を愛し、寧ろその詩に淫してゐた¹⁷⁾」。

マラルメやランボーと共にミストラルを象徵派に数えた根拠は不明だが、この記述を信じるならば、菊池という夭折した詩人はミストラルの作品を読んでいたのであり、それを鈴木も知っていたことになる。1920年代前半といえ、吉江喬松らによってミストラルの紹介が行われていた時期でもあり、フェリブリージュの詩人達に関する知識は仏文学の専門家・愛好家の間にかなり広まっていたのだろう。マラルメと近い関係にあり、その上、親しい友人が話題にした作家として、ミストラルの名はこの頃から鈴木に印象付けられていたものと思われる。

こうした経緯でミストラルやオーバネルへの関心を抱いていた鈴木は、やがてフランス留学中の1926年、アルルやアヴィニョンなどフェリブリージュゆかりの地に足をのぼし、プロヴァンス語の辞書や文法書、また詩集などを数十冊も購入することになる。マラルメに関係のあるものは、なんであれ徹底的に調べ上げようとする研究者魂か、あるいは、長らく研究対象としていた『半獣神の午後』への最初の言及が、1865年のオーバネル宛書簡にあることを重く見たためか。1933年の『マラルメ研究』に寄せた『『半獣神の午後』覺書とヴァリアント』において、カチュール・マンデスによる1864年の記録にはまだ『半獣神』が現れていないという事実を指摘した後、鈴木は次のように記している。

翌六五年の秋、トゥルノンに於いて、マラルメがロオヌ河畔の静寂な家に轉居してから、親友テオドル・オオバネルに與へた長い手紙に、始めて『半獣神』が語られてゐる¹⁸⁾。

実際には、マラルメが初めて『半獣神』について語ったのは、別の友人に

¹⁷⁾ 鈴木信太郎選訳『近代佛蘭西象徵詩抄』、春陽堂、1924年、6頁。この書物が出版されたのは1924年9月だが、「緒言」の日付は1924年3月である。

¹⁸⁾ 鈴木信太郎『『半獣神の午後』覺書とヴァリアント』、吉田一穂編『マラルメ研究』(『新詩論』第三輯)、アトリエ社、1933年、54-55頁。

宛てた書簡においてであり、鈴木も後にこの点を訂正しているが、限られた資料しか参照し得なかった 1933 年以前には、このオーバネル宛書簡を最も古い記録だと見なしていた。作家が自らの作品について語った文章は研究者にとって貴重な資料であり、書簡の受け取り手が文学者であればなおさらである。そう考えれば、鈴木がマラルメの通信相手であるオーバネルに興味を抱いたのはごく自然なことと言えよう。

こうして鈴木は、1920 年代から 1930 年代にかけて、オーバネルやミストラルへの関心を保ち続けていたわけだが、おそらくその他のマラルメ研究家の中にも同様にフェリブリージュの詩人達に興味を持った人々がいたことであろう。『マラルメ研究』が出版される数ヶ月前、1933 年の 1 月に、フランスでポール・ヴァレリー (1871-1946) が行ったマラルメについての講演で、オーバネル宛書簡の抜粋が取り上げられたことも、その関心を高めるのに役立ったのではないかと考えられる。

このときのヴァレリーの講演録は同年 4 月に雑誌『コンフェランシヤ』に掲載され、渡邊一夫訳で 10 月出版の『マラルメ研究』にも収録されているが、この中にトゥルノン時代のマラルメについて、また彼とフェリブリージュの詩人達との交わりについての言及がある。ヴァレリーはこの頃、『ジュルナル・デ・デバ』に発表された資料によって初めてマラルメとオーバネル、ミストラルとの関係を知ったらしく、20 代のマラルメに起こった「一種の決定的な悟性的な靈感」を語りながら、次のように述べている。

トゥルノン中學校の教員だったマラルメは、フェリブリージュの連中と付合つてゐた。彼は、ミストラルを知つてゐた。彼は、彼と共に、一種の藝術家の秘密結社を創設しようといふ奇妙な計劃を、抱いたことすらある。この秘密結社は、全世界を通じて、詩歌・藝術に仕へる忠臣・教徒・信者を結束せしむることになつてゐた。[中略]

オオバネルとの関係は、實に打解けた 又 友愛掬すべきものであつた。マラルメは、可成り屢々、手紙を書き送つてゐる。この手紙の幾通かの中で、彼はその思索の中に、發見したものを、打明けてゐるのである¹⁹。

ヴァレリーは、マラルメとプロヴァンスの詩人達との友情を、このように新鮮な感動をもって語っているが、要するに象徴派詩人と南仏詩人達が親しい関係にあったことは本国フランスでもほとんど知られていなかったのである。しかし、フェリブリージュという文学運動自体は、南仏に生まれたヴァ

¹⁹ ヴァレリー講演録・渡邊一夫訳「ステファヌ・マラルメ」、同上、94-95 頁。

レリーにとって決して未知のものではなかった。1880年代後半、まだ10代の頃から、ヴァレリーはオーバネルの複数の詩編をノートに写しとるなど、プロヴァンス語文学への関心を示しており²⁰、20代の頃には若手のフェリーブル達と付き合ってもいた。1933年の講演でのオーバネルらに関する言及も、ある意味ではこうした過去の延長線上に位置するものだったのである。

話が脇道に逸れたが、『マラルメ研究』に話を戻すと、「書簡」の章に訳出されているのはミストラル宛の手紙2通とオーバネル宛の手紙3通で、ヴァレリーの講演で引用され、原文のまま『マラルメ研究』に収められたものは、ここには含まれていない。この章に選び出された書簡は、基本的にマラルメの創作の進行状況を伝えるものだが、その中には、オーバネルやミストラルの作品への言及を含んだものも複数ある。

例えば、ミストラルに宛てた1865年の手紙には、今度会う時までには「あなたのすばらしい詩」(『カランダル』)を読むことができ、自分のほうからも「あの陶酔の夜々が生んだ、エロディアドの初版」を贈れるだろう、とあるし²¹、また、オーバネルに宛てた同じく1865年の手紙では、『半獣神』や『エロディアド』の話と並んで、「君は次の作のために仕事をしてゐるのだね」と、当時オーバネルが手掛けていたらしい戯曲についても触れている²²。こうした箇所は、書き手のマラルメ自身の友人に対する細かな心配りを伝えるものであるが、それと同時に、これらの書簡を取り上げた研究者達がマラルメとフェリブリージュの詩人達との「魂の融けあつた交り」から受けた感動をも窺わせる。

鈴木は1940年代にまとめた『半獣神の午後』研究内の「覚書」で、1933年の『マラルメ研究』の記述に若干の訂正を加え、『半獣神』への初めての言及は1865年6月のアンリ・カザリス宛の書簡に現れたとしている²³。しかし、それにも拘らず、この覚え書においてもオーバネルやミストラルは相変わらず

²⁰ Henri Mondor, *Précocité de Valéry*, Gallimard, 1957, p. 82 et 86. なお、ヴァレリーが筆写していた詩編は、オーバネルの第二詩集『アヴィニョンの娘たち *Li Fiho d'Avignoun*』(1886)から取られたもの、例えば「アルルのヴィナス」などである。

²¹ 江口清訳「ミストラルへの手紙」、『マラルメ研究』、229頁。これは1924年4月の *Mercure de France* 誌から訳されたものか。

²² 櫻井成夫訳「テオドル・オーバネルへの手紙」、『マラルメ研究』、232頁。オーバネル宛書簡は、次の書物をもとに訳されたものと考えられる。Stéphane Mallarmé, *Lettres de Mallarmé à Aubanel et à Mistral, précédées de « Mallarmé à Tournon »* par Gabriel Faure, Paris, Au Pigeonnier, 1924.

²³ 鈴木信太郎『半獣神の午後』研究(1941年執筆。1943年補筆)、『半獣神の午後 其他』、要書房、1947年、16頁。

ず重要な位置を与えられている。例えば「覺書」冒頭、創作年代の確定のための文章は、次のように始められている。

『半獸神の午後』と思はれる作品について、マラルメ自身の残した最も古い足跡は、一八六五年である。マラルメは一八四二年三月十八日に巴里で生れたのであるから、この時はまだ二十三歳の青年であつた。

マラルメは一八六四年七月に、南佛の抒情詩人テオドル・オオパネルと相识り、八月には同じく南佛の詩聖フレデリック・ミストラルとも知己となつて、爾後、文藝の諸問題に關しても、一身上の瑣事に關しても、腹藏なく語り、手紙を交はしてゐる。その手紙の中に一八六五年に至るまで、半獸神については語られてゐないのである²⁴。

1964年の夏以来、オーバネルやミストラルにしばしば書き送られたマラルメの手紙。それが、『半獸神』への「最初の言及」は無くとも、やはり高い資料的価値を持つものとして大切に扱われ続けていることが、上の記述から見て取れよう。ちなみに、鈴木「附記」によれば、この『半獸神の午後』研究は、1939年に東京帝大で行った演習を骨子として1941年に書き上げたものであり、1943年には学徒出陣に際して臚の講義としたという。そうすると、この数年間には、あくまでもマラルメとの関連においてではあるが、東大仏文科の講義の中でもようやく近代プロヴァンスの詩人達の名が聞かれるようになっていたわけである。

しかし、留学中にプロヴァンス語の文献を集めてきた鈴木も、結局この言語を習得する余裕はなく、その他のマラルメ研究者もフェリブリージュの文学を読む必要は特に感じなかったと見えて、マラルメ関連でミストラルやオーバネルの作品まで踏み込もうとする研究は出てこなかった。もっとも、フランスにおいても事情は同じで、例えば、マラルメの用いている「割れた柘榴」のような表現から、オーバネルの詩集の題名『笑み割る柘榴』を想起することさえ、第二次大戦前後には稀であったというから²⁵、日本のマラルメ研究者が近代プロヴァンス文学に十分な注意を払わなかったとしても、それは無理のないことであつた。

こうしたわけで、島田の『海潮音』研究に続いて、鈴木らによるマラルメ研究の周辺でも、近代プロヴァンス文学研究へと至る道は、じきに開けそう

²⁴ 同上、14頁。

²⁵ Léon Teissier, *Aubanel, Mallarmé et le Faune*, Montpellier, Calendau / Aigues-Vives (Gard), Marsyas, 1945, p. 3 et 8.

でいて、なかなか開けてはこなかった。鈴木が集めたプロヴァンス語の文献も、実際に活用されるようになるには今しばらく時間がかかるが、これはまた後の話である。

3

前2節では、比較文学あるいは仏文学の分野で行われた近代プロヴァンス文学へのアプローチについて見てきた。ところで、こうしたアカデミックな場を離れ、より広くプロヴァンスという土地や詩人ミストラルの名を身近なものにするために役立ったのは、フランス語で書かれた「プロヴァンスもの」、特に桜田佐（1901-1960）による翻訳が1932年に岩波文庫に入ったアルフォンス・ドーデ（1840-1897）の『風車小屋だより』であった。

ドーデはフランスの作家の中でも特に早くから日本に紹介された一人で、最初の翻訳はすでに1889年、森鷗外やその弟妹によって発表されている²⁶。その後も複数の短編集から多くの短編が個別に取り上げられ、また回想録『巴里の三十年』も幾度か抄訳されているが、代表作の『風車小屋だより』が全訳されたのは意外に新しく、上記の桜田訳が最初である。そして、このとき初めて邦訳された短編のひとつに、「詩人ミストラル」の一編があった。

ドーデは南仏ニームの出身で、自分自身も幼児期にはプロヴァンス語を使っていたこともあって、フェリブリージュの詩人達と大変親しく、『ミレイユ』が出版された1859年に知り合ったミストラルとは、ことに強い友情で結ばれていた。「詩人ミストラル」は、この2人の作家の親しい交わりから生まれた作品で、ドーデがマイヤーヌ村にミストラルを訪ねた折の訪問記という体裁を取りつつ、プロヴァンス語詩人の飾らない素顔を伝え、また『ミレイユ』に続く第二の叙事詩『カランダル』（1866）の紹介を行っている。

日本では、これ以前、「近代プロヴァンス文学復興運動の代表的詩人」という文学史的な定義によってのみ紹介されてきたミストラルだが、この短編の中では、そうした堅苦しい肩書を忘れさせてしまうような、くつろいだ姿を見させている。本が山と積まれた小さな机に帳面を置き、部屋を歩き回りな

²⁶ 日本におけるドーデ翻訳史については、主として以下の資料を参照した。大西忠雄「明治期A・ドーデ紹介文献資料」、『比較文学』第1号、1958年；富田仁『アルフォンス・ドーデと近代文学』、カルチャー出版社、1977年の年表；川戸道昭・榊原貴教編『明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》29 ドーデ集』、大空社、1999年の年表。ドーデ作品の最初の翻訳は森鷗外・三木竹二訳「緑葉の歎」、『讀賣新聞』、明治22年2月22日で、これはドイツ語からの重訳であった。

がら詩作をする姿。村人達と談笑し、昼食を供して友人をもてなす姿。ドーデの筆は、詩人の一日を生き生きと描き出し、友人同士の愉快的交歓のひとときに読者を誘い込んでいく。

詩人の部屋の親密な空気を共有するようになった読者は、やがてドーデと共にミストラルの新作の朗読を聞くことになる。

食後に、私は立つて詩稿を探し、卓上のミストラルの前へ持つて来た。

——出掛ける約束だったよ、と詩人は微笑^{ほくそ}んで云った。

——駄目！ 駄目！ ……「カランダル」だ！「カランダル」だ！

ミストラルは諦めて、音楽^{ミュージカル}的な、穏かな聲で、片手で詩の拍子を取りながら、第一章を始めた。

——焦がれ狂ひし乙女子^{ひしこ}の、——悲しの曲を調べ来て、——今は歌はんカッシスや、——幼なき賤^{しづ}の鯉^{ひしこ}釣り^{ひしこ}27……

ここに引かれた4行は叙事詩『カランダル』の冒頭の一節である。ミストラルによる朗読はプロヴァンス語で行われているのだが、この短編ではそれがフランス語に直されており、桜田の邦訳は無論この仏訳に基づいている。6000行を越す長編の冒頭数行では、さすがに「部分訳」とも呼びにくい、一応これが『カランダル』の詩句が日本に伝えられた最初の例である。

さて、ミストラルの朗読が始まったところで、ドーデはカランダルの物語を手短に紹介する。一介の漁師に過ぎなかったカランダルが、レ・ボーの領主の末裔である美貌の姫への恋に導かれて数々の冒険を成し遂げ、ついに彼女の迫害者である悪漢を打ち倒して、愛と名誉を同時に手に入れる、というのがその粗筋である。そして、独り言のようにドーデの解説が挟まれる。「然しカランダルが抑々^{そもそも}何であらう。何よりも先づ詩の精髓たるもの、それはプロヴァンスである」。

後刻、再び所望して『カランダル』の朗読を聞きながら、ドーデは物思いにふけり、「嘗ては妃達の口に語られた言葉」であったプロヴァンス語が俚言として貶められていた状況を、レ・ボーの古い宮殿の荒れ果てたさまに重ねて、次のような情景を空想のうちに描き出す。

27 ドーデ作・桜田佐訳『風車小屋だより』、岩波文庫、1932年、156頁。「詩人ミストラル」における『カランダル』の引用はドーデによる仏訳で、ミストラル自身の仏訳とは若干の相違がある。なお、この4行は、少女の悲恋を歌った前作『ミレイユ』に続けて、カシスの若い漁師を主人公とする『カランダル』の物語を歌い出そうとする詩人の抱負を語るものである。

遂に或日のこと、一農夫の伴がこの偉大なる廃墟の昔を慕ひ、かくの如き冒瀆の状を見て憤る。一刻の猶豫もなく、彼は家畜をクール・ドヌールから追ひ出す。而して、唯妖精の來援を得て、單身、大階段を再建し、壁に羽目板を打ち直し、硝子を窓に填め、倒れたる塔を引き起し、玉座の間に、金を塗り換へ、その昔、法王や皇后の宿り給ひし、宏大な宮殿を復興した。

再興されたる宮殿、即ちプロヴァンス語。

百姓の伴、即ちミストラルである²⁸。

「詩人ミストラル」は、この宮殿と若い農夫のたとえ話で終わっている。親友の文学者が書いただけあって、短いながらよくまとまった紹介文で、この一編を読むだけでも、ミストラルという詩人について、また彼が成し遂げたプロヴァンス語の復興という事業について、おおよその輪郭を掴むことができる。もっとも、フェリブリージュという文学団体の存在は、「唯妖精の來援を得て」というおとぎ話のような表現の背後に隠されてしまっているが、ミストラル個人について言えば、彼自身が主人公として登場するこの一編が、文庫本という比較的手軽な形式の書物に収められて流通することで、その名は日本でも広く知られるようになったのである。

ところで、『風車小屋だより』には、「詩人ミストラル」以外にもフェリブリージュにゆかりの深い作品がある。桜田訳では気が付かれにくい2、3の箇所を以下に取り上げてみよう。

まず、『風車小屋』第11番目の短編、「キュキュニャンの牧師」（この題名は、後に改訳されて「キュキュニャンの司祭」となるが、ここでは「牧師」としておく）。あまり目立たないが、この作品には、ミストラルやオーバネルと共にフェリブリージュの三巨頭に数えられるジョゼフ・ルマニーユ（1818-1891）の名が現れている。この短編は明治の終わりにすでに邦訳されていたが、これは英訳からの重訳であり、ルマニーユの名も誤って「ルーマニヤ」と訳されていたので²⁹、実質は桜田訳が初訳と考えられる。

作品の筋を要約すると、キュキュニャンという村の牧師が、不信心な村人達をなんとか回心させようとして、ある日曜日の説教で、次のような話をする。自分は先日、天国へ行ってきた。ところが村の者は一人もいない。煉獄にも行って見たが、ここにもいない。最後に地獄へ行って見たところ、あろうことか、ここにかつての村人達がひしめいていた。このままではいけない。

²⁸ 『風車小屋だより』、160頁。

²⁹ 森脇白夜訳「キュキュニャン村の牧師」、『新人』第12巻第10号、新人社、明治44年10月、62頁。「あのルマニーユの奴」が「ルーマニヤの背の高い男」となっている。

明日から早速、皆さんの魂の「洗濯」をしなくてはならない。

単純な村人達はこの話にすっかり恐れをなして心を改め、喜んだ牧師はある夜、村人達を率いて天国への道をたどる夢を見る…。物語はここで終わるのだが、その後に次のような但し書がついている。

これがキュキュニャンの牧師のお話です。別の親しい友達から聞いた、ルーマニーユの奴^{やつ}さんが、貴方がたに語るやうにと、私に頼んだお話です³⁰。

実はこの短編はもともとドーデの創作ではなく、1867年度の『プロヴァンス年鑑』にルマニーユが発表したプロヴァンス語のコントを、様々に手を加えながらフランス語に直したものであり、この事実はすでに物語の前置き部分で明らかにされている。「毎年、^{サンドル}聖燭祭の時、プロヴァンスの詩人達は、アヴィニオンから、美しい詩と綺麗な話とが満載されて居る、興味深い小冊子を発行します」とあるのが『プロヴァンス年鑑』のことで、その雑誌の中で見つけた「^{フアブリオ}気持のいゝ寓話詩」というのが、「キュキュニャンの牧師」の本文のことなのである。

それにしては、作者ルマニーユの扱いがいかに小さいように感じられるが、実はドーデの「キュキュニャンの牧師」は、初出の際には「今年の年鑑がたった今届いたけれど、私はそこにジョゼ・ルマニーユのすばらしいフアブリオを見つけた…」と、前置きにルマニーユの名前を掲げていた。それが現在のような形を取るようになったのは、ルマニーユ自身が更に別のフランス語の種本に拠ってこのコントを書いていたことが後に明らかになったためである³¹。もっとも、いろいろと問題はあったものの、この物語は結局ルマニーユの作品として認められ、彼の短編集に収められている³²。

要するに、『風車小屋だより』に収められた「キュキュニャンの牧師」は、本来ルマニーユのコントを紹介するための一編だったのであり、「詩人ミス

³⁰ 『風車小屋だより』、114 頁。

³¹ 「キュキュニャンの牧師」は、もともとはブランショ・ド・ブルナ (Blanchot de Brenat, 1838-1877) という人物が書いたフランス語の短編で、ルマニーユはそれを借りてプロヴァンス語のコントにしたのだというのが現在では通説になっている。ただし、このような民話風の物語の場合、作者の特定は難しい。ルマニーユ自身は、この話を祖父から聞いたと言い、自分の書いたコントは創作ではなく、古くから伝わる「南仏のコント」だと語っていたという。Voir Jean Lesaffre, « Notes de Lecture », *La France latine*, Nouvelle Série N° 43, juillet-septembre 1970, p. 29-30.

³² Jousé Roumanille, *Li Cascareto*, Berre l'Etang, Centre International de l'Ecrit en Langue d'Oc, 1998. なお、この作品には村松嘉津による邦訳がある。ルーマニーユ作・村松訳「キュキュニャンの司祭」、『文学散歩』第 24 号、文学散歩友の会、昭和 40 年 7 月。

トラル」ほどには作者紹介に筆を費やしていないものの、やはりフェリブリージュの活動を知らしめるための文章であった。残念ながらルマニーユの名は最終的に目立たない場所に移されてしまい、またコント自体もドーデの筆によってかなり変形されてしまっているが、それでも「キュキュニヤンの牧師」は、ミストラルに比べて知られることの少ないこの詩人を紹介する文献として、貴重なものといえる。もっとも、桜田訳にはルマニーユに関する訳注などはなく、『風車小屋だより』の読者でも、彼の名を記憶している人は比較的少ないのではないかと思われる。

フェリブリージュ関連の要素を含む作品は他にも複数あるが、ここではもう一つ、『風車小屋』第5番目の短編「星」の例を紹介しておこう。この短編には、主人公である羊飼いの若者が、ひそかに慕う主家の「お嬢さん」に星座にまつわる物語を聞かせる場面がある。満天の星を仰ぎながら2人が語り合う、短編の山場にあたる場面であるが、実はここで語られる星の物語がミストラルの「星空漫遊」という文章から借用されたものである³³。ミストラルの作品は、詩人と羊飼いの老人との対話の形式を取っているが、ドーデはここから老人の語る民間伝承を適宜抜き出して、自作に取り入れた。だから、「星」が邦訳されたとき、そこに挿入されたミストラルのテキストも、かなり変形されてはいるものの、同時に日本語に移されたわけである。

ところで、ドーデはこの箇所「これらの民間天文学の詳細はすべて、アヴィニオンで発行されている『プロヴァンス年鑑』から訳出した」という注を付け、その出典を明らかにしているが、1932年の桜田訳ではこの原注が省略されている。なるほど、物語の内容には直接関りのない注であり、そのまま訳しても『プロヴァンス年鑑』とは何なのか、一般の読者に分からないのは確かだが、それにしても原注を切り捨てるとは少々乱暴である。

省略といえば、『風車小屋だより』の4年後に岩波文庫に入った『月曜物語』でも、桜田はフェリブリージュに関係する原注をひとつ省いている。有名な短編「最後の授業」のアメル先生の言葉に付けられた、「『言語を保つ者は、自らを桎梏から解き放つ鍵を持つ。』 F. ミストラル」という注がそれである³⁴。桜田は若い頃からドーデを愛読し、翻訳にあたっては「一語数考乃

³³ F. Mistral, « Escourregudo astrounoumico », *Armana provençau*, 1872, p. 39-42. この文章は後にミストラルの自伝的作品『私の生立ち。思い出と物語 *Moun Espelido. Memòri e ranconte*』(1906)の第11章に収録された。

³⁴ ただし、「最後の授業」の原注は、初出及び1873年のルメール版には存在しない。この注が見られるのは、1875年のシャルパンチエ版とこれに基づく版である。Voir Alphonse Daudet, *Œuvres*, t. I, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, p. 1474.

至數百考」、玩味熟読に努めていたといい³⁵、その結果『風車小屋だより』も『月曜物語』も原文の味わいをよく伝える優れた翻訳に仕上がっているが、ドーデと深い関りをもつフェリブリージュ関連の原注が失われているのは、惜しまれるところである³⁶。

桜田による『風車小屋だより』の翻訳は日本の読書界に詩人ミストラルの名を広めるのに貢献し、またドーデによる仏訳や借用を通じてではあるが、フェリブリージュの詩人達のテキストをいくつか日本語に移した点でも、近代南仏文学移入史上、貴重な仕事と評価できる。しかし、原注省略の問題から分かる通り、桜田は作中に現れる近代プロヴァンス文学関連の要素にはあまり注意を払っておらず、「詩人ミストラル」に登場するミストラル及びその代表作『ミレイユ』に訳注をつけるにとどまっている。岩波文庫版『風車小屋だより』が現在に至るまで読み継がれているだけに、そこにもう少し詳しい注でもあったなら、近代プロヴァンス文学に関する知識の普及にどれほど役立っただろうかと残念に思われる。

ドーデ関連では、もう一つ、回想録『巴里の三十年』が、1936年から雑誌『ふらんす』に対訳の形で連載されるようになり、1942年には、ミストラルらフェリブリージュの詩人達が登場する「我が書の来歴 風車小屋の便り」の章も初めて全訳された³⁷。しかし、この連載が書物の形となるまでには、更に数年待たなければならぬし³⁸、明治の昔と違って資料が豊富になってきた昭和の世では仏文学入門書としてのこの回想録の役割も相当に小さくなったことは否定できない事実であった。結局、ドーデを通じた近代プロヴァンス文学紹介も、昭和前期には十分な成果は上げられなかったのである。

³⁵ 小川泰一「『陽気なタルタラン』への跋」、ドーデ作・小川泰一訳『陽気なタルタラン』、岩波文庫、1933年、204頁。

³⁶ 桜田は『風車小屋だより』『月曜物語』のどちらについても底本を明らかにしていない。よって、原注が省かれた版に基づいて翻訳を行った可能性も皆無ではない。なお、注33に挙げた『私の生立ち』第11章で、ミストラルは「星空漫遊」がドーデによって仏訳された事実に触れており、『私の生立ち』を邦訳した杉富士雄はその箇所注をつけて、「ドーデはそのこと（＝ミストラルからの借用）を公言しなかった」と記している。この「無断借用」問題については、盛政文子「ドーデの短編『星』をめぐって」（『岡山大学仏文学研究』第6号、1987年）という研究もある。ただし、プレイヤード版ドーデ集第一巻はこの原注についてはヴァリアントを示しておらず、この校定版を信じるならば、ドーデは初出から一貫して『年鑑』に言及した注を添えていたことになる。

³⁷ 訳注は萩原弥彦による。フェリブール達が登場する「我が書の来歴 風車小屋の便り」後半部は、『ふらんす』第18巻第4・5・7月号（1942年）掲載。

³⁸ ドーデ作・萩原弥彦訳『巴里の三十年』、創芸社、1949年。

結び

本稿では、昭和前期に世に出た近代プロヴァンス文学関連の論文や翻訳を取り上げてきた。まず島田謹二による『海潮音』の訳詩研究、次に鈴木信太郎を中心とするマラルメ研究の周辺、そして最後に桜田佐によるドーデ作品の翻訳である。

これらの研究・翻訳はいずれも、各専門分野においてのみならず、近代プロヴァンス文学の紹介という点から見てもそれぞれに貴重な仕事であり、島田の『海潮音』研究はプロヴァンス語原詩を特定してその内容を伝えた点で、また鈴木や桜田のマラルメあるいはドーデ経由の紹介は、近代プロヴァンス文学をフランス文学との関係において位置づけた点で、意義のあるものだった。しかし、惜しいことに、フランス文学を通してのアプローチはなかなかプロヴァンス語の作品そのものまでは行きつかず、比較文学の立場から原文と取り組んだ島田でさえ、最終的には仏訳を原詩とほぼ同等にとらえて、プロヴァンス語の作品自体を精読するには到らなかった。

上田敏が、フェリブリージュの初期同人の一人アンセルム・マチウの訃報を伝えた明治28年から、大正末期までの約30年間を振り返ってみると、近代プロヴァンス語詩人達の動静を伝える記事はごく短いものも含めると少なくとも10点、また彼等の作品や活動に言及した紹介文もほぼ同数、そして部分訳も含めた小品の翻訳が8点ある。これに対して、昭和前期の20年間に新たに書かれた近代プロヴァンス文学関連の文章は、本稿で扱った島田及び鈴木の研究、また文芸辞典の項目やドーデ作品の翻訳に添えられた訳注まで含めても、ようやく10点前後しか確認できない。しかも明治・大正期と違ってこの文学を正面から取り上げたものはほとんどなく、厳密な意味で翻訳と呼べるものも含まれていない³⁹。先の30年間に約30点、続く20年間に約10点、数の差もさることながら、その質の差は歴然としている。

外国文学研究が全般的に進歩していく中で、近代プロヴァンス文学の紹介がむしろ後退したのはなぜだろうか。まず、この文学を扱う記事の数が減った理由としては、ミストラルが没して近代プロヴァンス文学が過去のものとなったことが考えられる。明治後期から大正初期には、ミストラルはまだ同時代を生きる詩人であり、そのノーベル文学賞受賞のニュースや代表作『ミレイユ』の出版50年記念祭などの関連行事が、外国のメディアを通じて日本

³⁹ 『風車小屋だより』中の「部分訳」は、本文中でも触れた通り、「翻訳」とみなせるかは微妙である。なお、紹介文や翻訳の数について付言すれば、新資料が見つかる可能性は常にあるので、ここに挙げた数字はあくまでも現時点におけるものである。

にも伝わってきた。しかし、そうした詩人個人に関する報道は、その死とともに途絶えてしまう。大正時代には、日本農民文学運動の周辺で、もう少し踏み込んだ紹介も行われたが、このとき詩人に寄せられた関心も、「農民詩人」というごく一面的な理解に基づくものだったため、やはり長続きせず、昭和に入る頃には自然と立消えになってしまったのである。

次に、昭和に入って近代プロヴァンス文学の翻訳が現れなくなったのはなぜかという問題だが、これは当時のフランス文学研究の進展と表裏一体の関係にあるのではないかと考えられる。この時期、フランス文学は英訳を排して直接訳の時代に入ったとされるが、文学は原語において読むべしという原則が確立されたことは、プロヴァンス語文学にとって決して有利ではなかったに違いない。一昔前ならば、少しでも興味を引かれれば、英訳や独訳からでも自由に翻訳できたものが、原文尊重の時代にあつては、仏訳を介することすら好まれなかったのであろう。こうしてプロヴァンス文学の翻訳は姿を消したのではないか。

そしてもう一つ、昭和前期の外国文学研究に影響を及ぼしたのが、第二次大戦である。フランス文学は戦時にもさほど弾圧は受けず、英文学などに比べれば戦争の影響は少なかったようだが、それでもこの時期が外国文学研究一般にとって不幸な時代であつたことは間違いない。1938年には、「国民精神総動員の氣運に乗じて、我々フランス語・フランス文学に関係ある者どもは、一致協力して翻訳報国の実を挙げたいものである⁴⁰」といった文章が渡邊一夫の筆で記されているが、こうした言葉で外国文学の翻訳・研究を守らなければならない時代が、この頃にはすでにやって来ていたのである。

プロヴァンス、そして近代プロヴァンス文学の紹介が不振の時期を脱するのは、抑圧されていた外国文化への関心が一気に解放された第二次大戦後である。戦前に南仏暮らしを経験していた仏文学者の村松嘉津（1906-1989）が先陣を切り、やや遅れて畠中敏郎（1907-1998）や杉富士雄（1921-1991）が、それぞれに活発な紹介活動を開始し、やがて近代プロヴァンス文学研究の黄金時代ともいふべき時代が現出するが、その時代についてはまた別の機会に譲ることにしたい。

⁴⁰ 渡邊一夫「アルフォンス・ドーデの面影」（1938年）、『渡邊一夫著作集』第7巻、筑摩書房、1971年（増補版1977年）、239頁。これはもともと1936年、ドーデ作・桜田佐訳『アルルの女』（白水社）の跋として書かれた文章であつたが、引用した「国民精神総動員…」の条は、1937年に始められた「国民精神総動員運動」を受けて、加筆されたものである。