

Title	堀口大學のリオデジャネイロ滞在
Author(s)	福嶋, 伸洋
Citation	Anais : Coloquio de Estudos Luso-Brasileiros. 2022, 49, p. 23-37
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/88530
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

堀口大學のリオデジャネイロ滞在

福嶋 伸洋

はじめに

フランス近現代詩、またサン＝テグジュペリの『人間の土地』や『夜間飛行』といった小説の翻訳者として知られている堀口大學が、1918年から1923年にかけてリオデジャネイロに滞在していたことは、あまり知られていない。この滞在は、大學にとって青年期に当たったこともあって、彼の感性や文業に影響を与えただけでなく、ブラジルの、モデルニズモの詩人たちとの短い交流の機会ともなっていた。

大學は、そのときすでにフランス語に通じていたが、文法も語彙もそれに似通っているポルトガル語を覚えることはなかったようだ。のちに、「ルキス・アニバル・ファルソン」によるフランス語からの重訳とはいえ、第一書房の『現代ブラジル文学代表作選』（1941年）を翻訳刊行している大學は、日本に最初期にブラジル文学を紹介した立役者でもある。

本稿では、大學がリオデジャネイロ滞在について書いている散文、また彼がブラジルの雑誌に寄稿した記事を手がかりに、この短い交流を振り返り、それがブラジル文学をどのように照射しているか、また大學および日本の詩壇にどのような影響を与えたかについて考察する。

1、ブラジル近代主義の機関誌『クラクソン』

1922年2月、ブラジル、サンパウロの市立劇場で、詩人マリオ・ヂ・アンドラーヂやオズヴァウド・ヂ・アンドラーヂ、作曲家エイトール・ヴィラ＝ロボス、画家アニータ・マウファッチらが企て、パウロ・ブラードの資金援助によって実現したイベント〈近代芸術週間 *Semana da Arte Moderna*〉が開催される。ブラジルの文化史では、ヨーロッパで興っていたシュルレアリスムや未来派などの前衛芸術に感化されて行われた、ブラジル芸術の「近代化」を画するものと位置づけられているイベントである。

その熱も醒めやらぬと言ってよい同年5月、〈近代芸術週間〉の主たる参加者たちは、サンパウロとリオデジャネイロを拠点に、『クラクソン』という文芸誌を創刊する。「編集部」の文責となっはいるが、マニフェスト好きのオズヴァ

ウヂを思わせる文体で書かれた緒言は、〈近代芸術週刊〉は「大失敗でもないし大成功でもなく、「青い果実を生んだのだ」と振り返ったうえで創刊の意図を次のように述べている。「高らかに宣言された過ちがあった。伝えるべきではない考えが叫ばれた。再考する必要がある。明らかにする必要がある。打ち立てる必要がある。それゆえの『クラクソン』である」。

おもに、マリオ、オズヴァウヂといったサンパウロの詩人、ギリエルミ・ヂ・アウメイダ、セルジオ・ミリエ（フランス語で寄稿している彼は、筆名にもセルジュ・ミリエ *Serge Milliet* というフランス風の名前を使い、当時もブラジル文壇に漂っていたらうフランス至上主義をあらわにしている）といったリオの詩人が、詩や散文を寄稿しているこの文芸誌は、最終的に第8号と第9号の合併号まで続いたが、その第2号に、ある新しい文学運動について語る次のような評論が読まれる（原文はポルトガル語、以下は拙訳）。

この運動は詩のあらゆるジャンルで起こった。（…）古い詩人たちは、ありふれ、使い古されたテーマを、衰退した言葉づかいで、離れることもできない形式で歌うのみである。詩人たちはみな同じ詩的感興のうちに呼吸していたため、たがいによく似てしまい、扱う対象が何であれ、作者の天稟による違いなどまったく生じさせない。

詩は一種の牢獄だった。そして、今日も続く文学運動を推し進める者たちは、この息を詰まらせるバスターユを打ち倒すという事業に取り組んだのだった。

（…）

実際、幾世紀にも渡って用いられてきた慣習的な詩言語を抑圧し、現行の話し言葉に（…）取って替えたのは若き者たちだった。その話し言葉こそが、これほど短い期間で世界の大国の仲間入りを達成した国民の生のすべてをもっともよく伝えるものである。それゆえ、詩に用いられる言語の根本的な変化のうちに変革の本質はあり、その変化は、進歩など無視して因習に囚われてうぬぼれている公式の学術界からは歓迎されなかった。

しかししだいにそのような追放令は、現在の生を解する者たちに真摯な感情を引き起こしうる、真の詩と認められたものの完全な受容に至る一定の善意に席を譲ったのである。

発表の場がこの『クラクソン』であることを抜きにしても、完全にブラジル詩

の近代主義について語っているものとも読める（同じことが、他の複数の国についても言えるかもしれない）この文章には、すべて大文字で「A POESIA JAPONEZA COMTEMPORANEA（日本の現代詩）」という題が与えられている。

「日本の詩が、それまで沈み込んでいた鈍重な眠りのようなものから抜け出したのは1895年のことである」とし、新しい運動が「短歌、俳諧、新体詩」で起こったと論ずるこの文章の著者名は、やはりすべて大文字で「NICO HORIGOUTCHI」と記されている。この当時、外交官である父の九萬一に伴ってリオデジャネイロに滞在していた青年詩人、堀口大學その人である。この記事の隣には、ショパンを得意とする女性ピアニスト、ギオマール・ノヴァイス——やはり〈近代芸術週間〉でステージに上がっていた——についての、マリオ・ヂ・アンドラーヂの評論がある。

堀口大學全集（小澤書店）の編者でもある長谷川郁夫がものした浩瀚な評伝『堀口大學 詩は一生の長い道』（2009年）でもさすがに見落とされているこのささやかな寄稿について、大學本人は、1923年7月24日付けの読売新聞に「ブラジル土産ばなし」の題で掲載された談話のなかで回想している。

何処の国でも見かけるやうにブラジルの文壇も矢張り詩から芽生えてみるやうです。さうして書肆の店頭にフランス物三分ノ二、といふ程の現象が見られるほどフランス文化の影響の上に置かれてゐる国だけに、詩にしてもその初期に於てはフランス・パルナシャン、フランス・サンボリズムの影響が殆ど詩壇を支配してみたと云つてもよい位です。従つてその当時の詩は、雪も霜もない国でありながら、雪を歌ひ、霜を描き、落葉の音をなつかしむと云つたやうな気持のものが多かつたやうです。

然し最近では如何にもブラジル自身のものであると思はれる若い詩人が出てみます。ローナルド・デ・ガルヴァイヨ、セルデオ・ヴァイワルケ・オランダ、氏等がそれを代表し「クラクソン」誌の上に各々作物を発表して居ります。「クラクソン」とはあの自動車の如何にも近代科学的な響を持った警笛の名前から取つたもので、従つて雑誌の内容も、未来派、立体派、表現派、ダダイズム、と云つたやうなものであります。寄稿者はフランス、ベルギーあたりからもあり世界各国言語によつて書かれたものです。（日本語だけは困るので私なども止むなくフランス語を用ひて寄稿してみました。）¹

¹ 堀口大學『堀口大學全集』第8巻、小澤書店、1986年、281-83頁。

大學本人がいくつかの散文でブラジルでおもにフランス語を使って生活していたことを書いているが、Ronald de Carvalho や Sergio Buarque de Hollanda といった固有名のカナ表記が原音に忠実でないことにも、大學がポルトガル語会話を得意としていなかったことがうかがえる（あたうるかぎり忠実に表記するとすれば、当時の発音ではそれぞれ、「ロナルド・デ・カルヴァーリョ」「セルジオ・ブアルケ・デ・オランダ」などとなるだろうか）。

前者ロナウヂ・ヂ・カルヴァーリョは、現在では文学史で大きく扱われることはないものの、1915年にリスボンとリオデジャネイロを拠点に、ポルトガルを代表する詩人フェルナンド・ベソアらを中心として刊行された詩誌『オルフェウ』にも関わったリオの詩人で、サンパウロで開かれた〈近代芸術週間〉では、同じリオの詩人マヌエル・バンデイラの詩を代読した。知人を六人たどれば世界中の人とつながる、という俗言があるが、堀口大學とフェルナンド・ベソアはただひとりのブラジル人詩人を介してつながっていたことになる。

後者セルジオ・ブアルキ・ヂ・オランダは、ブラジル人を、倫理や義務に従うことより縁故者を最優先することを重んじる「情緒的人間 *homem cordial*」、また、辛抱強い努力を軽視してむしろ一攫千金の危ない賭けに出ることを好む「冒険者 *aventureiro*」と定義した著書『ブラジルの根源』（1936年）で、ブラジル文化論に決定的な足跡を残した歴史家である（また、よく知られているように、歌手のシコ・ブアルキとミウーシャの父親でもある）。

両者とも『クラクソン』に、リオデジャネイロにおける代表者として名を連ねているが、実際には大學が言うような中心的な寄稿者ではなかった。

大學は「フランス語を用いて寄稿していた」と、複数回にわたって寄稿していたようにも取れる言葉で述懐しているものの、実際に掲載されているのは、先に引用したポルトガル語の記事一本のみである。これはあるいは、ロナウヂ・ヂ・カルヴァーリョかセルジオ・ブアルキがポルトガル語に訳したのかもしれない。大學があえて名前を挙げていることから、少なくともこのふたりとは雑誌を通じた面識、親交があったと想定できるだろうし（いっぽう、マリオやオズヴァウドらサンパウロの面々とは実際に会うことはなかったかもしれない）、大學が描いている日本の現代詩の動きは、『クラクソン』の面々にとって自分たちの近代主義運動と重なるものと見えていたはずである。

堀口大學がブラジルの雑誌で発表していたこの記事「*Poesia Japoneza Contemporânea*」の内容は、これまで日本ではほぼ知られていなかったと思われるが、一世紀近く埋もれたままになるほどひそかに、ブラジルと日本という「辺

境」の詩人たちが、フランス語という文学界では長きにわたって主要な地位を保ち続けた言語を介することで、二十世紀の初めに共鳴していたという事実は、驚くに値するだろう。

2、ブラジル詩における「自己異国趣味」

大學は、随筆集『季節と詩心』（1935年）に収められる散文のなかでも、ブラジル詩壇の現況について「ブラジル土産ばなし」と同様のことを書いている。次に掲げるその文章——そこにはブラジルの詩人の名前ひとつも現れていないが——も、「ブラジル土産ばなし」の談話も、フランスの近現代詩に通じていることで鋭い「見る目」を持っていた文学徒による、ブラジル近代主義をめぐる同時代のきわめて貴重な証言である。

さきにも一寸書いたように、ブラジルの北部及び中部地方には秋らしい秋はない。木の葉が一度に散ってしまっ、枯葉を渡る秋の足音が冷たく身にしみるなどという秋の秋らしい感じは全然存在せぬのである。幾年まっても廻って来ないのである。ブラジル全国を通じて山にも里にも雪はふらぬのである。霜さえ置かぬ地方が大部分を占めているのである。

然るにブラジルの詩歌を見ると、雪を賞し、秋を嘆じた名篇が多い。馬鹿らしい事だ。近年になって、二三の青年詩人が、ブラジル特有の熱帯的な自然を歌い出したが、それまでは多くの詩人たちは、全くブラジルの天地を眺める事を忘れていたのであった。途方もない事だが、然も亦、事実なのである。彼等は詩は北欧の大詩人たちに学んだのである。仏蘭西パルナシアン、仏蘭西サンボリスムが長い年月の間彼等の詩の全地平線であったのである。然るにパルナシアン、サンボリスムの詩人たちは競うて、——詩材にも流行がある、御婦人方の半襟のように、紳士諸君の夏羽織のように、詩材にも流行がある、——秋の静けさを、幽鬱を、雪の純潔さを神々しさを歌ったものである。それだから、秋も雪も見た事のないブラジルの詩人たちがわれもわれもと秋を歌い、雪を詠じて傑作を出したのである。彼等は只に詩法を北欧の巨匠に模したのみではなく、その詩材までが北欧のものである。詩作もこうなつてはその意義を失つて了う。筆さきの遊技である。精神的な手淫である。²

² 堀口大學『季節と詩心』講談社文芸文庫、2007年、170頁。

若い詩人たちの登場に期待を寄せている先の談話とは声調を異にして、旧派の詩作を「筆さきの遊技」「精神的な手淫」と厳しく断じている点が印象に残るが、ここで言及されている雪を歌ったブラジル詩の傑作とはどのようなものだったのだろうか。

大學は詩人の名前さえ挙げていないのでこの先は憶測するしかないが、当時のブラジルの「パルナシアン、サンボリズム」を代表する詩人たちに目を配ってみると、ブラジル象徴主義最高峰の詩人と謳われるクルス・イ・ソウザ（1861-98年）の傑作のひとつと目される、白いバラとリネンをまとった乙女を歌うソネット《白い夢》は、たとえば「雪を賞し」た詩篇のひとつである。

As aves sonorizam-te o caminho...
E as vestes frescas, do mais puro linho
E as rosas brancas dão-te um ar nevado...

No entanto, Ó Sonho branco de quermesse!
Nessa alegria em que tu vais, parece
Que vais infantilmente amortalhado! !³

鳥たちがきみのゆく道で歌う……。
もっとも純なりネンの 新しい衣と^[1]
白いバラの花々とで きみは雪を思わせる姿……。

だがしかし 祭りの場の白い夢よ！
きみがゆくその陽気さのなか
きみは 無邪気なまま死に装束をまとめてゆくようだ !!

熱帯の詩人だからこそ、身近に存在しない、稀有な雪の美しさを幻視する、というのは自然なことにも思えるが、このような詩行がヨーロッパの詩にはないブラジルならではの魅力を持つかという観点からのみ見れば、堀口大學が指摘したように否と言わざるを得ないだろう。

同じくクルス・イ・ソウザのソネット《初聖体》には、処女なる純潔を表わす

³ Cruz e Souza, *Broquéis e Faróis*, Campinas, Russel Editores, 2003, p.22.

「白」の言い換えのため「雪 neve」の語が用いられている。

Grinaldas e véus brancos, véus de neve,
Véus e grinaldas purificadores,
Vão as Flores carnaís, as alvas Flores
Do Sentimento delicado e leve.

Um luar de pudor, sereno e breve,
De ignotos e de prônubos pudores,
Erra nos pulcros virginais brancores
Por onde o Amor parábolos descreve...⁴

花の綾 白いヴェール 雪のヴェール
ものみな純にする ヴェールと綾
生き身の花々 妙にして仄かな感覚の
純白の花々が 進みゆく。

香り高く 静謐で儂い
未知なるものと婚礼との香の 月影が
優美な 処女なる白みのうちを 漂い
そこでは寓話が 愛をものがたる……。

ここでは「処女」の美しさへの幻想が、白さと雪とに仮託されているが、奴隷の両親のもとに生まれた黒人詩人クルス・イ・ソウザが「白さ」に対して、白人詩人が感じることもない過剰な価値を感じていたことも想像に難くはない。

いっぽう、高踏主義 *parnasianismo* を代表する、世紀末最大の詩人という評価が定まっているオラーヴォ・ピラッキ (1865-1916年) の《無力なる言葉》では、詩人の裡なる「思念」を生きたまま体現することのできない「形式」たる言葉を「雪でできた墓碑」にたとえている。

⁴ *Ibid.*, p.31.

O Pensamento ferve, e é um turbilhão de lava:
A Forma, fria e espessa, é um sepulcro de neve...
E a Palavra pesada abafa a Idéia leve,
Que, perfume e clarão, refulgia e voava.⁵

熱くたぎる〈思考〉は 渦巻く溶岩。
冷たく薄っぺらな〈形式〉は 雪でできた墓碑……。
重い〈言葉〉は窒息させてしまう 軽やかな〈思念〉を
香りにして閃きとして 輝き宙を舞うものを。

大學が日本の旧派について語っていた「ありふれ、使い古されたテーマを、衰退した言葉づかいで、離れることもできない形式で歌うのみ」という言葉がそのまま当てはまりそうな、「只に詩法を北欧の巨匠に模したのみではなく、その詩材までが北欧のもの」であるこれらの詩行については、「筆さきの遊技」「精神的な手淫」という評定も至当と言いうるかもしれない。

「二三の青年詩人が、ブラジル特有の熱帯的な自然を歌い出した」という大學の言は、近代主義の主導者たち、マリオ・ヂ・アンドラーヂと、とりわけオズヴァウド・ヂ・アンドラーヂの「食人主義 Antropofagia」として知られる詩風にもっともよく当てはまる。しかしまた大學のブラジル詩観が、オズヴァウドら近代主義者の、十九世紀の詩人たちを断罪することに急ぎすぎ、西洋のまなざしを借りていわば「自己異国趣味 auto-exotismo」とでも呼びうる美学を打ち立てた遠近法に囚われすぎていることも確かである。たとえばオラーヴォ・ビラッキは、《ポルトガル語》や《ブラジル音楽》などの詩篇で、ソネットという旧弊な「離れることもできない形式」においてではあるが、「ブラジル特有の熱帯的な自然」をすでに歌っているからである。

のちにもふれるように、この時期、訳詩集『月下の一群』（1925年）に大成するフランスの近現代詩を読み漁り、翻訳を進めていた大學が、「仏蘭西パルナシアン、仏蘭西サンボリスム」を長い年月に渡って「詩の全地平線」としていたブラジル詩を熱心に読んでいなかったことは必然でもある。いずれにせよ、それほどポルトガル語に通じていなかった大學がこのような問題の所在を探り当てていることが興味深く思われるのは、これがのちにもブラジル表象のあり方をめ

⁵ Olavo Bilac, *Poesias*, São Paulo, Martins Fontes, 2001, p.145.

ぐって繰り返される周期的な問題であるに留まらず、大學の、言ってみれば「ブラジルの詩人はブラジルらしいものを歌うべきである」というあまりにも素朴な異国趣味の助言に偶然に沿う形で、実際に幸運な解決に到った例が存在するからである。

その代表例は、フランスの監督マルセル・カミュがリオのカーニヴァルを描いた映画『黒いオルフェ』(1959年)の主題歌《幸せ A Felicidade》である。詩人ヴィニシウス・ヂ・モライスの手になる、ボサノヴァの傑作として名高いこの歌の詩には当初、「幸せは狂おしく／繊細なもの／あらゆる色の／花と愛があり／小鳥たちの巣がある」といった、ごくありふれた、ある意味では使い古された言葉が並んでいた。フランス人監督マルセル・カミュはしかし、これでは売れそうにないという理由で、よりブラジルらしいもの、リオのカーニヴァルでしか見られないものを歌い込んで書き直すように詩人に求めた。ヴィニシウスが渋々これに応じて、「貧しい人びとの幸せは／カーニヴァルの大がかりな幻／人びとは一年を働き詰める／一瞬の夢を求めて／王さまの、海賊の、女庭師の／衣裳を作るために」という、カーニヴァルをめぐる人びとの感情を簡潔な言葉で捉えた詩行が生まれた。

ヴィニシウスはのちのちまで、映画全体にまで渡ったカミュのこのような「異国趣味」を批判しているが、このような「よそゆき」のブラジル表象のしかたは、ウンベルト・エーコの言う「ハイパーリアリズム」の成功例と捉えることもできるだろう。エーコは、現実を忠実に再現する蠟人形のリアリズムに対し、たとえばディズニー・アニメのキャラクターの誇張された表情の描き方は、人びとが抱く幻想を忠実に再現するハイパーリアリズムである、としている。ブラジルの堀口大學やマルセル・カミュのような外来者にとっては、それが半ば「演じられた」ものであるとしても、自分たちが抱く幻想の再現にこそ美しさが感じられるのだろう。この映画が世界的にヒットしたことは、そのような感じ方をしていたのが彼らだけではないことの証左と言える。

ヴィニシウスがこのあと、このようないわば「自己異国趣味 auto-exotismo」をみずからのものとしながら「ブラジルのもの」を歌うことに長けたボサノヴァの詩人として成功してゆくことは、知られているとおりである。

また、オズヴァウドの食人主義を引き継いで60年代に「熱帯主義 Tropicália」を掲げた歌手カエターノ・ヴェローゾもまた、自分たちの運動に、「ブラジルを、観光客のためのみならずブラジル人のためにも、エキゾティックなものに変え

る傾向⁶」があることを認めている。このように、自己異国趣味でブラジルを表象して国際的な成功をつかむ者たちの戦略を、大學は20年代のブラジル詩にふれた際にすでに予見していたようだった。

3、堀口大學のリオデジャネイロ

外交官の父・九萬一の転任に伴う形で、メキシコ、ベルギー、スペイン、フランス、ルーマニアといった諸外国を渡り歩いた大學はのちに、「私に一番住み心地のよかったのは、何と云ってもブラジルでした」と回想し、リオデジャネイロに着いた1918年10月から帰朝する1923年7月までのおよそ五年間のブラジル滞在について、「私の一生のうちで一番よい時期ではなかったか」と述べている。その理由は、「暗い憂鬱な性質」の自分がまた「明るい空気の中に生活することを愛する」ことにあると大學は説く。

最初にまず、まず最初に、それが明るい国であるからです。それは実に明るい国なのです。例の外光派の画のように、色眼鏡と日傘とはこの国のために発明された品物で、どうやらそれはあるらしいのです。元来私は、暗い憂鬱な性質の男なのですけれど、然もまた私は明るい空気の中に生活することを愛するのです。すでに内側の暗い私はせめて外側だけでも明るいことを欲するものらしいのです。黄と緑と空色、その国旗のようにブラジルは明るい国です。然るに光りと色と匂いとは理学の三位一体です。明るい光りの国、激しい色の国、強い匂いの国。それは感覚の天国でなくてまた何でしょう。⁷

1928年4月には、「私にはリオ・デ・ジャネイロが世界第一の美景です。そこで過ごした五年間、それは多分、私の一生のうちで一番に幸福な年月であったらしい」とさえ書いている。このリオの街を描き、《梨甫》とこの街の名を漢字で表した題の詩篇が、詩集『新しき小径』(1922年)に収められている(「Pão de Açúcar」が「パオ・デ・アスカー」と表記され、ã, õ, ú, rの発音が正しく理解されていないところには、彼のポルトガル語力の一部が窺える)。

⁶ Caetano Veloso, *Verdade Tropical*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p.246.

⁷ 堀口大學『季節と詩心』、60頁。

酔つて酔つて酔つぱらつた^{リオ}梨甫の夜景です
銀河^{あまのがは}は裸でねころんだ天女です
——ごめん下さい^{めい}暑いから失礼いたします
美湾のふちを馳け周^{めぐ}る狂ほしい松火行列
塔砂糖岩^{パオ・デ・アスカ}からは人魂が綱渡り
首尾よく仕遂げましたらお手拍子ご喝采
ぢやぶぢやぶと海は何時までも何を洗つてゐるのか
椰子の木の交通^{パオ・デ・アスカ}巡査は垂直に地から生え
突当つても仲々に動かない
暗中に黒奴^{くろんぼ}美人の皓^{しろ}い齒
煙草の煙と音楽のいつばいにつまつたキャバレーから
赤い顔した月が^{ひまろひよろ}蹣跚と海の上へ出て来る

現在とは異なってまだほとんど人のいなかったリオの海岸に遊びながら、大學は「いくつかの海の詩を拾った」と述懐する。たとえば、『砂の枕』(1927年)に収められた、大學が晩年に居を構えた葉山の海景に重ね合わせて見ることもできそうな《要》という詩は、実際にはコパカバーナ海岸から大西洋を望みながら着想したものであることを、大學は1957年になって、「海の詩のふる里」という短文で明かしている。

海が扇を広げる
ああ 私は要だ
遠い白帆はさびしい
私に似て
ありありと独りぼっちだ

しかし、この時期の大學の仕事でもっとも重要なものではやはり『月下の一群』に成る詩群の翻訳である。1941年、ブラジルからの依頼を受けて『現代ブラジル文学代表作選』という短篇集をフランス語から重訳して第一書房から上梓した際、大學は、通常は頼まれ仕事を好まない自分がその翻訳の依頼を快諾した理由が、ブラジルに対する自分の「不誠実」と「心の苛責」にあったとしながら、ブラジル滞在時のことを次のように振り返っている。

青春の五箇年を過ぎた土地だもの、ブラジルが今日多分に僕といふ人間のなかに滲みこんでみたとしても、別に不思議はない筈だ。不思議はない筈だが事実として、ブラジルはあんまり僕の中には滲みこんではみないのである。それにはまた理由のあることなのであって、これはちやんと説明のつくことだと自分では思つてゐる。つまりその五箇年の間、僕はフランス文学に深ばまりしてゐてブラジルもブラジル文学も更にかへりみる余裕がなかつたのである。⁸

訳詩集『月下の一群』の日本モダニズム詩に対する衝撃の大きさ、影響の広さについては再論するまでもないかもしれないが、たとえば三好達治は、「明るい希望的な無限の示唆と、時には心理的、時には解析的な、詩語の駆使や詩法の位取りを、手に取るやうに教へられた⁹」と、また伊藤整は、「私に一番大きな影響を与えたのは『海潮音』（上田敏訳、1905年）と『日本近代名詩集』（生田春月編、1920年）について、大正の末頃たしか一四年頃に出た堀口大學の歴大な訳詩集『月下の一群』であつたらう。近代フランス詩のエッセンスとも言ふべきこの訳詩集は、私のみでなく昭和期の新詩人たちにどれほど大きな影響を与へたかわからない¹⁰」と述べている。近年では亀井俊介が『名詩名訳ものがたり』（2005年）で、「日本の近代詩は『月下の一群』まで来て、漢字でいう近代よりもむしろ西洋語でいうモダンな言葉遣いによって、モダニズムの芳香を発散しだしたといえそうだ。大正末期から昭和初年に登場してきた新しい詩人の多くは、この訳詩集から大きな刺激や影響をうけ、まさにモダニズムの詩を展開して近代詩の歴史を変えることになるのである¹¹」と総括している。

鮎川信夫は明治から昭和の詩人たちについて論じた1966年の『詩の見方』で、大學自身の詩についても、「砂の枕」を取りあげ、「この「砂の枕」という短詩は、わずか四行だが大学の詩の特色をよく表わしている。軽妙なウィットニズムとか、明るいエピキュリアニズムとか、洒脱なエロティシズムとか、即興の面白さと無邪気さにあふれていたのが当時の大学の詩で、それは在来の詩に見られ

⁸ 堀口大學『堀口大學全集』第7巻、小澤書店、1983年、396-97頁。

⁹ 鮎川信夫『近代詩から現代詩へ——明治、大正、昭和の詩人』思潮社、2005年、52頁。

¹⁰ 窪田般弥「昨日の定評より、明日の価値」、堀口大學『月下の一群』講談社文芸文庫、1996年、611-12頁。

¹¹ 亀井俊介・沓掛良彦『名詞名訳ものがたり——異郷の調べ』岩波書店、2005年、124頁。

ない要素だった。短歌的、俳句的なしめった抒情、枯淡な抒情にかわって、モダンな抒情がここに登場したわけである¹²⁾としている。

砂の枕はくづれ易い
少女よ お行儀よくしませう
沢山な星が見てあますれば
あらはな膝はかくしませう

鮎川は続いて、大學のこの詩風が「やはり訳詩をやっているうちに自から培われたものであろう」と推定している。なぜなら、『月下の一群』は現代詩にも測り知れない影響を与えた名訳詩集ということになっている。自身の詩情の内的発酵と無縁であるはずがないからである。とはいえ、自作が先か翻訳が先かという議論にはそれほど意味はないだろう。同じくフランス近代詩を訳しても、上田敏の『海潮音』や大學の慶応での師にあたる永井荷風の『珊瑚集』とは詩風も受けとられ方も異にしていること一事を見ても、大學あつての『月下の一群』の翻訳文体でありまた彼の創作詩であり、どちらがどちらを生んだとは決しがたいように思われる。

ただひとつ確かなのは、この詩篇「砂の枕」もまた先に引用した「要」と同じく、リオデジャネイロの海辺で生まれたということである。市街地に近いポタフォゴ海岸を避け、無人の場所を求めて車を駆って出向いたというコパカバーナ海岸での想いを、大學はこう振り返る。「孤愁に、流離の思いに、身内の痛いほどな気持で、あそこの広漠とした大西洋の地平線に、熱い瞳を向けたことも、一度や二度ではなかった。「要」と題する五行の詩は、そんな時、あの砂浜に落ちていた。波が打ち上げた五角形の人手のように」。

ブラジルやポルトガルの抒情詩の粹、愛する人や場所から離れている悲しみの感覚であり、それを想い起こす幸せの感覚でもある「saudade」にも通じる「孤愁」「流離の思い」に身を浸しつつ大學が詩作し、またヴァレリーを、アポリネールを、ゲールモンを訳していた時期に滞在していたコパカバーナ海岸、30年ほどのちの1958年にはボサノヴァを生み育てたこの海岸に打ち寄せる波は、その40年ほど前、誰に知られることもないまま、日本モダニズム詩の揺り籠をひそかに揺すっていたのかもしれない。

¹²⁾ 鮎川信夫『近代詩から現代詩へ——明治、大正、昭和の詩人』、50-51頁。

終わりに

20世紀前半にはなお、「文学」は、フランス、イギリス、ドイツ、スペイン、イタリア、そしてアメリカが占有するものだったと言っても過言ではない。そのヨーロッパ中心主義が崩れ始める最初のきっかけが、ガブリエル・ガルシア＝マルケスやホルヘ・ルイス・ボルヘスを中心に1960年代末に起こったラテンアメリカ文学ブームだったが、ブラジル文学はその波にも乗ることはなかった。ましてそれ以前には、西ヨーロッパやアメリカという中核地域から見れば、ブラジル文学は辺境の、取るに足りないというか未知の——そして未知であっても惜しいとも思われない——存在でしかなかった。日本文学も同じような地位にあったと言えるだろう。

そのような二国の詩人たちが、リオデジャネイロで偶然に出会い、ささやかな交流をフランス語を共通言語として行なっていたという稀有な事例は、今後、世界の文学のあり方を考える上でもひじょうに興味深い。ブラジルの詩人も日本の詩人も、強いフランス志向を共有しつつも、たがいの国の詩に関心を寄せていた。さらに大學は、ブラジル詩について鋭い考察を行い、みずからの詩業にもブラジル、そしてリオデジャネイロから明白に影響を受けていた。ほとんど忘れ去られていたこの交流は、また日本の文人がブラジル文壇に関わった最初の機会であり、日本でのブラジル文学紹介の小さな第一歩となったと言えるのではないか。

Permanência no Rio de Janeiro do poeta japonês Horiguchi Daigaku

Nobuhiro Fukushima

Daigaku Horiguchi (1891-1982), poeta japonês conhecido também pelas traduções da literatura francesa, residiu no Rio de Janeiro entre 1919 e 1923 devido ao trabalho de seu pai como diplomata. Este fato ainda não é suficientemente conhecido no Japão, provavelmente devido à sua fama principal estar ligada à literatura francesa. Porém, neste período, Horiguchi até contribuiu com um artigo para a Klaxon, uma revista de arte moderna do Brasil. Através dos artigos sobre a sua permanência no Rio, que Horiguchi escreveu depois de voltar para o Japão, poder-se-ia confirmar que este autor manifestava um certo interesse na poesia brasileira contemporânea, apesar de sua habilidade da língua portuguesa parecer limitada. Horiguchi diria repetidas vezes que o Rio era uma das suas cidades preferidas e escreveu vários poemas no Rio e sobre o Rio.