

雨の「ものうさ」と雪の「悲しみ」

——ポール・ヴェルレーヌと中原中也——

尾崎孝之

現代を代表するフランスの詩人イヴ・ボヌフォワは、ことばの持つ音、特に詩のことばに秘められた音が、詩人や読者を「現前」に立ち向かわせるとして、次のように言っている。

言語活動の中には本質に関わる遍在的な要素もあり、それが、正に回想が抑止されるところで回想に貢献する。単語とは概念だけのものではない、実際、単語には音があるのだ。(中略) 意味作用のネットワークの彼方に感得される音は、無媒介のものであり、概念の言説が細分化しようとしている世界の単一性のこうした無媒介性の部分であり、こうした不壊性の部分である、つまり音とは、正にことばが一連の概念によって捉えさせないようにした現前のことなのである。音に耳傾けるがいい、そうすれば、現前の記憶が精神に戻って来る、すると、眼差しも新たな精神が、言われるものの方に振り向くことになる。したがって、単語よりも多くの思い出を持っている詩が、こうして単語の間に生まれることができるのも当然なのである。単語の音は、言語活動が隠す現実そのものをことばの中に保持しているのである。¹⁾

本稿では、ボヌフォワが重要視することばの中の音の側面を強調した二つの詩作品、あるいは音が大きな役割を果たしている二つの詩作品を読みながら、詩というものの読み方について少し考察してみたいと思っている。

その作品とは、雨や雪をめぐって打ち沈む心の動きをうたった、フランスの詩人ポール・ヴェルレーヌと日本の詩人中原中也のそれである。

ちなみに、中原中也と深い関係にあった小林秀雄は、中也とヴェルレーヌについて次のよう

に言っている。

中原は、言はば人生に衝突する様に、詩にも衝突した詩人であつた。彼は詩人といふより寧ろ告白者だ。彼はヴェルレエヌを愛してゐたが、ヴェルレエヌが、何を置いても先づ音楽をと希ふところを、告白を、と言つてゐた様に思はれる。²⁾

まず、フランスの詩人の作品から読む。ポール・ヴェルレーヌが1874年に発表した作品を引用する。

Il pleut doucement sur la ville

(Arthur Rimbaud)

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi ! nulle trahison ?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !³⁾

雨の「ものうさ」と雪の「悲しみ」

堀口大學をはじめとするすぐれた日本語訳が多数存在するが、あえて拙訳を掲載する。

雨がしずかに街に降る

(アルチュール・ランボー)

私の心が泣いている
雨が街に降るように。
私の心に突き刺さる
このものうさは何だろう？

地面や屋根の
おお 雨のしずかな音よ！
しずむ心にふさわしい
おお 雨のうたよ！

このうんざりする心が
理由もなく泣いている。
何だって！ 裏切り一つないのか？……
この喪の痛みに理由はない。

愛もなく憎しみもないのに
何故 私の心がこんなにも
苦しいのか 分らない
たしかにそれは最悪の苦しみ！

次は、ポール・ヴェルレーヌの作品に親しみ、そのいくつかを翻訳してもいる中原中也が
56年後の1930年に発表した作品を引用する。

汚れつちまつた悲しみに……

汚れつちまつた悲しみに
今日も小雪の降りかかる

汚れつちまつた悲しみに
今日も風さへ吹きすぎる

汚れつちまつた悲しみは
たとへば狐の革かはごろも裘
汚れつちまつた悲しみは
小雪のかかつてちぢこまる

汚れつちまつた悲しみは
なにのぞむなくねがふなく
汚れつちまつた悲しみは
けだい倦怠のうちに死を夢む

汚れつちまつた悲しみに
いたいたしくも(おちけ)怖氣づき
汚れつちまつた悲しみに
なすところもなく日は暮れる……⁴⁾

今度は逆に、イヴ＝マリ・アリウが試みたフランス語訳を参考までに掲げておく。

La tristesse est salie ...

La tristesse est salie et tombe sur elle
Aujourd'hui comme hier une neige légère
La tristesse est salie et sur elle
Aujourd'hui comme hier passe même le vent

La tristesse est salie
Telle une peau de renard
La tristesse est salie et c'est elle
Qui se blottit sous la neige légère

Salie est la tristesse
Qui sans rien espérer ni sans rien demander
Salie est la tristesse
Qui dans son grand ennui ne rêve que de mort

Dans la tristesse salie
Lamentablement la peur nous saisit
Sur la tristesse salie
Dans l'impuissance retombe la nuit⁵⁾

この二つの詩作品において重要な役割を果たしている音についてまず観察してみよう。

ヴェルレーヌにおいては、4行からなる一つの詩節において、三つの行は同じ母音で終わっているだけでなく、その内の二つは全く同じ単語である。こうした音の繰り返しは詩に固有のリズムやメロディーを形成する。事実ポール・ヴェルレーヌは、詩の中で最も重要な要素は音楽であると言っている⁶⁾。さらに言えば、〈Il pleure〉で始まるヴェルレーヌの詩の中には、〈Il pleure〉を形成する音、[i] [l] [p] [œ] [r] が各詩節において多用されていて、それが〈Il pleure〉の反響を奏でていると見做すこともできる。

また、中原中也の詩においては、「汚れつちまつた悲しみ」ということばが1行おきに繰り返されることで、ヴェルレーヌ以上の音の響きの深さ、強さを作り出している。しかもそれは、第1詩節が「～に」、第2詩節と第3詩節は「～は」そして再び第4詩節で「～に」とそれぞれ助詞が変化していて、そこに単なる繰り返しとは違う微妙なリズムやメロディーが生まれることになる。

そして、例えば、ヴェルレーヌの〈Il pleure〉と同じように中也の詩においても、「悲しみ」ということばの最初の音であるカ行の音が特に、第1詩節と第2詩節では、「今日も」「小雪」「今日も」「風」「狐」「革裘」「小雪」「かかつて」「～こまる」という具合に多用されていて、そこに「悲しみ」の反響を聞き取ることができるのである。カ行の音の使用は、しかし、第3詩節と第4詩節では極めて少なくなっている。

その代わりに、「悲しみ」の2番目の音であるナ行が「なにのぞむなくぬがふなく」「～のうちに」「なすところもなく」という具合に多用されたり、また、「悲しみ」の4番目の音であるマ行が「なにのぞむ」「夢む」「いたいたしくも」「なすところもなく」、あるいは、「悲しみ」の「し」のなかの [i] の音が「何」「倦怠」「のうちに死を」「いたいたしくも怖気づき」「且は」の内に反響している。

さらに言えば「悲しみ」という語そのものの内にも (kanashimi) という具合に [a- i-] という悲痛な叫びに通ずる音を聞き取ることができる。この [a- i-] という音は、ことばにならない原始の嘆きの音でもあり同時に、どこかで「哀」「愛」「合」「相」「間」といったことばを想起させる音なのかもしれない。

こうして、中原中也の詩を構成することば全体が、そのつらなりの背後に、そのつらなりを通して、「悲しみ」という音を創り出す様が感得されるであろう。

ところで、一方の作品では雨が降り、他方には雪が降っている。普段は、大気という目には見えない透明な空間に、雨や雪という液体や柔らかな固体が出現するとき、それまで気付くことのなかった深い内奥の世界が表面に出て来るかのように、人はそれまで眠っていた自分の心の動きを感じ取ることができるようになるのであろう。

同じように、「ものうさ—喪の痛み」や「悲しみ—倦怠」の感情をうたったこの二つの詩には、しかし、否定することのできない大きな違いがある。それは何であろうか。

この問いに答えるために、まず中原中也の詩をポール・ヴェルレーヌのそれと比べながら読んでみよう。

中也の詩とヴェルレーヌのそれを比べてすぐに気付く違い、それは、中也の詩には「私」ということばが一度もつかわれていないことである。「私」の不在、したがって「あなた」の不在をまず読み取ることができる。これは、そこでうたわれているのが、「私の悲しみ」でもなく、「あなたの悲しみ」でもないということを意味するのであろうか。それともそれは、誰のものでもない悲しみ、あるいは誰のものでもありうる悲しみなのであろうか。

しかし、詩人がわざわざことばとしては表現していないが、「汚れつちまつた悲しみ」は、それでも、「私の」悲しみなのであって、その詩に接する読者も、この「汚れつちまつた悲しみ」に「私の」ということばを補って読むように要請されていると考えることもできる。

いずれの読み方も可能であろう。つまり、そこにはどうしても曖昧なところが残ってしまうということである。これは自分と他人を峻別しないことにつながるのだが、こうした一種の甘えに、小林秀雄は「紋事性の缺如」を読み取っている。

それは確かに在ったのだ。彼を閉ぢ込めた得態の知れぬ悲しみが。彼は、それをひたすら告白によって汲み盡さうと悩んだが、告白するとは、新しい悲しみを作り出す事に他ならなかつたのである。彼は自分の告白の中に閉ぢこめられ、どうしても出口を見附ける事が出来なかつた。彼を本當に閉ぢ込めてる外界といふ實在にめぐり遭ふ事が出来なかつた。彼も亦

敘事性の缺如といふ近代詩人の毒を充分に呑んでゐた。⁷⁾

一方で、ポール・ヴェルレーヌの方は、心という名詞に関してはっきりと「私の心」とうたっている。しかも中也が「汚れつちまつた悲しみ」ということばを全く変えずに8回（二つの詩作品とも4行で構成された四つの詩節という16行で成り立っている）使っているのに対して、ヴェルレーヌの方は、五つの〈cœur〉に関して〈mon cœur「私の心」〉〈mon cœur「私の心」〉〈un cœur「(一つの) 心」〉〈ce cœur「この心」〉〈mon cœur「私の心」〉という具合に、変化をつけている。

ちなみに、アリウは、「汚れつちまつた悲しみ」という同一の表現に対して〈La tristesse est salie「悲しみは汚された」〉〈La tristesse est salie「悲しみは汚された」〉〈La tristesse est salie「悲しみは汚された」〉〈La tristesse est salie「悲しみは汚された」〉〈Salie est la tristesse「汚されたのだ悲しみは」〉〈Salie est la tristesse「汚されたのだ 悲しみは」〉〈la tristesse salie「汚された悲しみ」〉〈la tristesse salie「汚された悲しみ」〉という具合に3種類に変えて訳している。これは単調な繰り返しに耐えられないフランス人に対して、日本人はその単調さを受け入れることができることを意味しているのであろうか。あるいは、日本人はこうした繰り返しの内に、それでもかすかな転調を感じ取ることができるのもであろうか。そしてこの中也の「汚れつちまつた悲しみ」の繰り返しに、心地よく身を任せることさえもできるのであろう。

ところで、アリウは「汚れつちまつた悲しみ」を〈La tristesse est salie「悲しみは汚された」〉と訳しているが、ここは〈La tristesse d'être sali「汚されてしまったという悲しみ」〉という訳も可能であることを指摘しておきたい。それは、「私」という人間が何らかの行為や思考によって「汚れつちまつた」と感覚したからこそ「悲しみ」が生じたのであって、その逆、ヴェルレーヌの詩がうたうように理由の分からない「悲しみ」が生じて、それが「私」に「汚れつちまつた」という感覚をもたらすのではないからである。

本稿では、「私」ということばを補って中也の詩を読んでみよう。そのときこの詩に対してどんな解釈をほどこすことができるのであろうか。

第1詩節は、「汚れつちまつた悲しみ」としての私に、あるいは、「悲しみ」にしずむ私に、と読むことができるであろう。悲しみと一体化する私（ちなみに中也の詩に「悲しみが自分で、自分が悲しみの時」や「悲しみが自分であり、自分が悲しみとなつた時」⁸⁾という詩句がある）に雪や風という寒冷な自然が働きかける。しかもそれは「今日も」という繰り返しのより、私と自然とが切り離し難く結び付くかのようである。それを私と自然との対面として読み取ることができるかもしれない。しかも、「(汚れつちまつた悲しみ) に」 という助詞によって

「悲しみ」の、したがって、私の受動性をそこに感得することが許されるであろう。

第2詩節は、第1詩節で状況補語としてうたわれていた「悲しみ」が、主語としてうたわれているが、その「悲しみ」を体現する私が、雪にちぢこまる狐の革裘にたとえられている。これは、自然に働きかけられて自然と受動的に対面する悲しみと同時に、その悲しみと一体化している私のあり方がうたわれているようだ。

第3詩節での「悲しみ」も、主語としてうたわれているが、ここでも「悲しみ」を体現する私というかたちで、悲しみと私とは一体化している。しかし、前半の二つの詩節までにうたわれていた自然がこの第3詩節ではうたわれていない。そして、生を表象する自然から切り離された「悲しみ」としての私、あるいは「悲しみ」を体現する私は、この世に、この生に、何一つ望むこともなく、願うこともなく、また、何一つすることもなく、この世の外、この生の外としての死にあこがれる。

第3詩節でもう一つ言えることは、「悲しみ」が自然-外界から切り離されると、その「悲しみ」と一体化していた私が、まさに「悲しみ」そのものの内奥へと沈潜することで、自らの内に閉じこもるということである。それが、次の第4詩節でも観察される。

第4詩節は、再び、第1詩節と同じように、「汚れつちまつた悲しみに」に戻っている。しかし、第1詩節では、「悲しみ」に言わば甘美に一体化していた私は、この第4詩節では、「悲しみ」の内奥に幽閉されることで、その「悲しみ」の底知れぬ恐ろしさに「怖気づ」いてしまう。こうして「悲しみ」と一体化した私はこの世、この生という自然-外界をはるかに遠く眺めることしかできなくなり、「なすところもなく日は暮れる」しかなくなってしまう。そこには、受動性の行き着く果てとしての孤立、自然-外界から見捨てられた孤立、すべてのものから切り離された孤立が感得されるのである。

こうして中原中也を代表する詩作品「汚れつちまつた悲しみに……」をめぐる、自然と対面していた「悲しみ」としての私が、自然と切り離されることで、ひとり「悲しみ」の内奥に取り残される様子が窺われる。

中原中也の研究者であり、自身も詩人である中村稔は、この作品について次のように言っている。「『悲しみ』を形容するに、『汚れつちまつた』といってこれが人間の猥雑さ卑小さから生じたものであることを示し、同時に本来汚れるべきではないのにという悔恨をこめていたくみさ。(中略) この作品には精神の緊張が欠けているのではないか。ここには読者に甘えるが如き卑俗さが隠されてはいないか。」⁹⁾随分厳しい評価だが、「汚れつちまつた悲しみ」をただわけもなく受け入れてしまうところには、確かに詩人の弱さがあるのかもしれない。しかもそれをそのままうたうことで読者に甘えてしまう中原中也という詩人の特徴(小林秀雄のこたばを用いれば詩人の「抒情性」¹⁰⁾)がそこに窺えるのであろう。

しかし、注意しなければならないのは、この「汚れつちまつた悲しみ」をただわけもなく受け入れてしまう傾き、それは、中原中也という一人の詩人だけに観察される傾向ではなく、ともすれば、多くの日本人においても観察される現象なのではないのかということである。

今度は、ポール・ヴェルレーヌの詩を中原中也のそれと比べながら読んでみたい。

中也の詩が、7-5という日本人になじみの深いリズム—調べにのっとりうたわれていたとすれば、ヴェルレーヌの詩は、1行が6音という、7-5からみたら半分の音の数で構成されている。そして、この6音は、大体3-3という具合に区切られている。

日本の詩が7-5という奇数を基本のリズムとしているとすれば、フランスの詩は、6, 8, 10, 12という具合に偶数を基本のリズムとしている。そして、1行の区切り方も、12音の場合は、日本のように7-5ではなく、6-6がオーソドックスだし、10音の場合は4-6、そして、このヴェルレーヌの詩のように6音の場合は3-3という区切り方を基本としている。

また、中原中也の詩にはなかった脚韻というものがポール・ヴェルレーヌの詩にはある。それは、先程も少し観察したように1行目と4行目が同じ単語、それに3行目が同じ母音で構成されている。この4行の内、3行が同じ音で終るのは、古典的な脚韻の規則からは外れている。4行だったら、普通はaabb（平韻）abab（交錯韻）abba（抱擁韻）という具合に構成される。このヴェルレーヌの三つの脚韻というのは、詩作品において何よりも音楽を追い求める詩人の好みが反映された奇数脚¹¹⁾にどこかでつながっているのであろう。

こうして、2行目は、同一詩節内での同一母音の繰り返しがなく、例えば、第2詩節の〈toits〉は第4詩節の〈pourquoi〉と詩節を一つ隔てて呼応している。さらに第1詩節の〈ville〉はエピグラフとして掲げられたランボオの〈ville〉と呼応している。そして、第3詩節の〈s'éceure〉は同一行の直前に置かれた〈cœur〉と呼応している。

さて、ポール・ヴェルレーヌの詩でも、「私の心が泣いている / 雨が街に降るように」という冒頭では、自然（雨）と私の心との一体化が見られるかのようだ。私の心の外には雨が、内には涙が降っている。

ここまでは、中原中也の世界と似ていなくもない。

ところが、第1詩節の3行目から、中也にはなかった疑問の動きがうたわれる。「私の心に突き刺さる / このものうさは何だろう？」

何故、フランスの詩人はここで疑問を呈するのであるだろうか。

日本の詩人は「汚れつちまつた悲しみ」に関していかなる疑問も提示することなく、それを受け入れていた。この受け入れがフランスの詩人にはできない。こうした受動と能動の違い

は、ことばの次元で主語を明示しなくても成り立つ日本語と主語を明示しなければ成り立ち得ないフランス語の違いにも通底する日本人とフランス人の違いにも由来しているのであろうか。

しかし、ここでは受動と能動の違いだけではなく、次の事柄も読み取ることができる。それは、中也において「悲しみ—倦怠」に自分が一体化しているのは、そこに、自分の中にもう一人の自分がいるという分裂が見られないからである。一方ヴェルレーヌにおいては、友人だったランボーのことば「*Je est un autre* 「〈私〉とはひとりの他者である」¹²⁾」に結び付くかのように、自分の中にもう一人の自分がある。つまり自分の中にある「ものうさ—喪の痛み」を、あるいは自分の中を通り過ぎる「ものうさ—喪の痛み」を、自分のものとして見做すことができないもう一人の自分がある。突き詰めて言えば、「自分とは何か」を問わざるを得ないもう一人の自分がそこに存在するということである。

ちなみにアルノー・ベルナデは、ヴェルレーヌに次のような事象を観察している。

ある種の分裂が、主体を正常に働かせている統一性を、内的意識からごく微細な能力に至るその統一性を、脅かしている。¹³⁾

ここで、ポール・ヴェルレーヌの詩の1行目を見てみよう。

〈*Il pleure dans mon cœur*〉この最初の〈*il*〉は、具体的な誰か一人の男性を指示する人称代名詞ではなく、非人称の〈*il*〉と見做されている¹⁴⁾。非人称とは、それが指示するものが人間ではないことを表わす。しかし、泣いたり笑ったりすることのできるのは、人間しかない。だが、この冒頭の〈*il*〉は人間ではない。では一体何ものなのであろうか。天候を表わす非人称の〈*il*〉は、元来人間を超越した存在としての神（ある意味での自然）を指し示していた。では、ここでの〈*il*〉は、神（自然）のことなのであろうか。

どこかでそれは、神（自然）に通じているかもしれないが、ここではむしろ私が自発的に泣いているのではないことを示している。「雨が降るように」私の心に涙が降っているとは、ジャン＝ピエール・リシャルのことばを用いれば「匿名で根拠のない悲しさ」¹⁵⁾に通じる一つの受動性なのであるが、ヴェルレーヌはその受動性に耐えられない。

あるいはこの〈*il*〉は先程も述べた、自分の中のもう一人の、自分とも言えない自分のことを表象しているのかもしれない。

さらには、この詩のエピグラフで引用されている詩句の作者であり、親密な友でもあったランボーのことを非人称の体裁の下に意識しているのかもしれない。つまり、「私の心の中で彼が泣いている」というのである。

一方で、中也の「汚れつちまつた悲しみ」には、自分が汚したのか、他人に汚されてしまったのか、そこには明確な区別はなかった。正に自然に汚れてしまったという趣きである。中也の世界は、そのことで終始している。

「私の心」という自分の領域で、しかも自分には思い当たるその理由がないのに自然と涙が流れてしまう。ヴェルレーヌは、この何か得体の知れないものを、それでも、「ものうさ—喪の痛み」と名付けている。「ものうさ—喪の痛み」が私の心の内にしのびこんで私の心に涙を流させている。

「ものうさ」にしても「喪の痛み」にしても、生きようとする力を喪失した無気力につながる心の動きである。何もする気が起こらない、何もしたくない打ち沈んだ気分がそこにはある。しかし、この詩ではそうした無気力そのものよりも、その状態が由来する理由を問う、その問いの力の強さ、しかもその問いに答を見出すことのできないことから来る苛立ちのようなものが前面にうたわれている。ここにも、「悲しみ」と理由もなく一体化してしまう中也の自己のあり方とは違うヴェルレーヌの心のあり方が読み取れるのである。

こうした理由の分からなさに、フランスの詩人は耐えられない。その理由を何とか理解しようと考える。理解すること、ことばでものごとをからめとること、ことばを使ってものごとを表現しきってしまうこと、これが、フランス人の日本人とは違う大きな特徴である。だからこそ、第1詩節から、疑問が呈されることになるのは当然なのである。

第1詩節が、濡れるという触覚、あるいは「ものうさ」が「突き刺さる」という触覚を強調していたのに対して、第2詩節では、聴覚が強調されている。聴覚とは、すぐれて受身的な感覚である。撲られたら、撲り返すことができる。見られたら、見返すことができる。しかし、聞き返すことはできない。耳は受動的にしか作動しない。この聴覚の受動性が、第2詩節での自然との一体化をもたらしめている。この第2詩節では、心は「私の心」とはうたわれていない。「しずむ（一つの）心」となっている。第1詩節にあった自己と他者との区別がここではないかのようだ。こうして自己の色合いを失って、自然と一体化しているような心にとって、「雨のしずかな（<doux>は同時に味覚「甘い」や触覚「柔らかな」にも結び付く）音」はまるで「うた」のように響くことになる。

第3詩節では、冒頭の非人称の<il>が再び用いられている。そして、今度は、「私の心」ではなく「このうんざりする心」と、どこか、自分とは切り離されたものとしてうたわれている心に、涙が降る。

第1詩節では「このものうさは何だろう」という疑問が、ここでは、いきなり「理由もなく」とうたわれている。第2詩節で、雨やその音に代表される自然と一体化していた心の世界は、ここで、再び「理由のなさ」によって、居心地の悪いものになる。雨はもはや「しずかな

音」を立てることもなく、「うたう」こともない。

「しずむ」状態だった第2詩節の「(一つの)心」は、第3詩節では「このうんざりする心」になってしまっている。

それは、自分の心が何故涙するのか、その理由が理解できないために、いじけくさってしまうからである。逆に言えば、この理由が理解できれば、私の心は晴れ晴れとするのだろう。ここに、おそらく、フランス人の心の機微を探り当てる鍵がある。先程も述べた、ことばでものごとやその流れを表現しきってしまうことに対するフランス人の一種の強迫観念をそこに読み取ることができる。逆にそれができないとき、フランス人は不安になる。日本人は、しかし、ことばでものごとを理解しようとするそこまでの強いこだわりはない。

ともあれ、ヴェルレーヌは、何とか理由を見出そうとし自問する。いかなる理由もなしに心が涙を流す、この理由のなさ、その不可解さに我慢できずにうんざりしてしまう。そしてこの状態は、やがて心に死のような、喪に服したような「痛み」をもたらすことになる。

ヴェルレーヌの第4詩節には、第3詩節までうたわれていた涙はうたわれていない。そして、ここでもうたわれているのは、「私の心」がこんなにも苦しむ、その理由が分らないということである。「最悪の痛み」をもたらす理由の分らなさに耐えられない「私の心」がここでは主語となっている。冒頭の詩句では、状況補語として、そして直接目的補語として使われていた「私の心」が、最終行では主語としてうたわれている。ここにも、フランスの詩人における能動性、もっと言えば、自己＝人間中心主義的なものの考え方を窺うことができる。

中也の詩では、母親から切り離されるように、自然から切り離されて、「悲しみ」ということばの内奥に幽閉される「私」の孤立がうたわれ、ヴェルレーヌの詩では、「私の心」が主語として「ものうさ一喪の痛み」ということばに対峙しているのである。

注

- 1) Yves Bonnefoy, *Le siècle où la parole a été victime*, Mercure de France, 2010, pp. 134-135.
 - 2) 小林秀雄、「中原中也の思ひ出」『小林秀雄全集』第2巻所収、新潮社、1978年、125頁。
 - 3) Paul Verlaine, *Romances sans paroles dans Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 192.
- なお、エピグラフとして引用されているランボーの詩句は *Œuvres diverses* からの引用である。(Arthur Rimbaud, *Œuvres diverses dans Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 222.
- 4) 中原中也、『山羊の歌』『中原中也全集』第1巻詩I、本文篇所収、角川書店、2000年、83-84頁。一部1967年版（『中原中也全集』第1巻、角川書店、97頁）を参照した。
 - 5) Nakahara Chûya, *Poèmes*, traduits par Yves-Marie Allieux, Éditions Philippe Picquier, 2005, p. 49.

雨の「ものうさ」と雪の「悲しみ」

- 6) Paul Verlaine, *Jadis et Naguère* dans *Œuvres poétiques complètes*, p. 326.
- 7) 小林秀雄、「中原中也の思ひ出」『小林秀雄全集』第2巻所収、126頁。
- 8) 中原中也、「冷酷の歌」『中原中也全集』第2巻詩II、本文篇所収、170頁。
- 9) 中村稔、『中也を読む』、青土社、2001年、82-83頁。
- 10) 小林秀雄、「中原中也」『小林秀雄全集』第2巻所収、119頁。
- 11) Paul Verlaine, *Jadis et Naguère* dans *Œuvres poétiques complètes*, p. 326.
- 12) Arthur Rimbaud, « Lettre à Georges Izambard » dans *Œuvres complètes*, p. 249.
- 13) Arnaud Bernadet, commente *Fêtes galantes, Romances sans paroles* précédé de *Poèmes saturniens* de Paul Verlaine, folio / Gallimard, 2007, p. 123.
- 14) *Ibid.*, p. 121.
- 15) Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Points / Seuil, 1955, p. 216.