

【論 文】

《サラマンカの学生》の第二部について（その一）

大 島 正

本稿は『外国文学研究』第一七号に掲載した論文「《サラマンカの学生》の第一部について」に続くものである。『第二部』はバイロンの『ドン・ジュアン、第四歌七二』に見える、次の詩句を用いた銘句をもって始まる。

「……うつろなる海のほかは

シクラデス島の美女を弔う」

……Except the hollow sea's,

Mourns o'er the beauty of the Cyclades.

Byron-Don Juan, Canto 4. LXXII.

この銘句はまことに奇妙な用方をされていると思う。というのはこの第四歌七二の全文をみると次のようであるからである。

That isle is now all desolate and bare,

Its dwellings down, its tenants passed away;
None but her own and Father's grave is there,
And nothing outward tells of human clay;
Ye could not know where lies a thing so fair,
No stone is there to show, no tongue to say,
What was; no dirge, except the hollow sea's,
Mourns o'er the beauty of the Cyclades.

島はいま荒寥として人住まず

家かたぶき人は去りぬ

在るはかの女おみなと父の墓のみ

墓のそとにはうつせみの身を語るものなく

美しき人何処に横たわるや汝なれは知るを得ざるべし

往事茫茫 石はもの言わず語る者なし

過ぎ去りしは何ぞうつろなる海のほか

シクラデス島の美女を弔う歌もなし

以上を読んで判るように、エスロンセーダはバイロンの詩のうち、*What was; no dirge* を省略している。これでは、主語がなくなり、英詩としては意味をなさぬ。

しかし、スペイン語では主語を省略することが多いから、その省略によって必ずしも意味不明になることはない。エスロンセーダはスペイン語流に、バイロンの詩を応用したのではないだろうか。しかも、省略によって、*mourns* の意味をもバイロンの詩では否定であるものを、肯定にしたものと考えられる。とはいえ *the hollow sea's* は *no dirge* を省略してしまふとなんのことやら判らなくなる。そこは、スペイン人らしく、意に介さないで応用したと考えるよりほかないのである。

“うつろなる海”とは神をも恐れぬ不敵なる、ドン・フェリックス・デ・モンテマールの象徴ではないだろうか。うつろなる海のほか

シクラデス島の美女を弔う と私が翻訳したのはそのように考えたからである。

バイロンの『ドン・ジュアン』によれば第二歌のなかで美女ヘイデ (*Haidée*) とドン・ジュアンの出会いが歌われる。かの女の父ランブロー (*Lambro*) は勢力ある漁師であるが不正な手段で大儲けをし、住宅を建て裕福な暮しをしている。

ドン・ジュアンとヘイデは逢瀬を楽しんでいるところを、父親ランブローに見つかる。ドン・ジュアンは剣をとって戦おうとするが、ヘイデはそれを阻止する。だが、驚きの余り気を失う。ドン・ジュアンはランブローの手下に取り囲まれ、衆寡敵せず打ち倒されてから船に乗せられ、いずことも知らず、流されてしまう。いっぽう美女ヘイデは落胆のあまり気力が衰え、自然死のように息絶える。

女性遍歴はするが、バイロンのドン・ジュアンにはモンテマールのような瀆神のふてぶてしさも強さもない。

バイロンの原詩では、うつろなる海だけがいまは亡き美女に対する葬送歌であると、うたわれているものを、エスプロンセーダは、うつろなる海以外は美女を吊うという意味にしたのだと思われる。

エスプロンセーダが用いた銘句のある、第四歌のうち「かの女おんなと父の墓」とはドン・ジュアンから無理に引き離されたヘイデと父親ランブローの墓のことである。

ドン・フェリックスに捨てられて死を選んだエルビーラとヘイデを重ね合せたととれる。そして、不敵なドン・フェリックスは、うつろなる海と同様に自分が捨てた女に涙すら流さない。そうエスプロンセーダは表現したかったのである。

第一部の銘句は、前号において述べたようにドン・フェリックス・デ・モンテマールの強さをうたい、第二部のそれは彼の非情さと女の哀れさである。

英詩としては意味が通じ難くなっているけれども、エスプロンセーダの着想の奇抜さは認めてもいいのではなからうか。

詩句のいささかの変更によって、意味を全く変えるという手法は間々あるのだが、中々成功しないものである。エスプロンセーダの場合も、私が推理するようなものであれば大成功とはいえないにしても、その新奇さについて真向うから否定するわけにはいかないであろう。

これに関連して思い出されるのは、塙保己一のことである。

この盲目の国学者は『古今和歌集』卷一七、「よみ人しらず」の歌「わが心なぐさめかねつ更級やをばすて山にてる月を見て」の下の句を「をばすて山にてる月を見て」とすることに依つてもと歌とは違った意味に作りかえ、門人

たちを驚かせたといわれている。

もと歌は、わが旅ごころは信濃国なる、をばすて山に、さやかに照る月を見てもなぐさめられなかつたと月に覚える「あはれ」の深すぎる意を表現している。だが盲目の国学者は末尾を「見で」と否定語に変えることよって、あのをばすて山に照るという有名な月、そのさやかに照る月を盲目ゆえに見ることができないので、自分の心はなごまらず、なぐさめられないと、盲目の悲しさを哀切に歌い聞く者をして、涙ぐませる。まことに巧みなるわざであると云える。

私は、実をいうと、エスプロンセーダのこの銘句を初見したとき、ふと塙保己一にまつわるこの伝説めいた話を思い出した。

だが、よく読んでみると、スペインの詩人はわが国の盲目の国学者ほどには、本歌どりの成功を収めていないようである。

さて『サラマンカの学生』第二部の詩行は一八〇行目から四三四行目までの二五五行である。まず、はじめの部分は美しい風景描写である。

晴れた夜空に

星は輝き

清澄なる空は

すき徹る薄絹のごとく滑らか

月はもの悲しく

丘の背を登りいくも

その白き面^{おもて}

いまだたゆたいて現われず

地平線ほのかに照らし

月は孤独にして無垢なる乙女

空も地も

柔らかかき白光を浴ぶ

エメラルドの縁飾りの間を

月の光に

銀のきらめく帯

小川は滑るがごと流る

銀色の火花

繁茂せる枝間にひかり

花の懷に

微風は寝こうか

目を覺したる微風ささやき
翼のばせば

白きレモンを揺り

かぐわしきアカシアを動かす

さらに枝と花をゆすり

芳香にうずまる

この夜の清澄なること

あの夜と同一なりき

愛がこの世に

エデンの園にもやしたる

最初の炎の上に

天使の翼をひろげしあの夜に同じ

ひとりの女おんな！

月光の間を

ひそかにさまよう

孤独なる風の女神か？

女の着衣は白く

肩にしどけなく垂らしたる髪波うつ

手にしたる花辨びらを

一枚づつとりて捨つ

その足どり不安にしてゆるやか

視線は定まらず

楽しきは

悪夢のなせる業か

いまし見よ 女は空を見つめ

溜息つき立ち停る

目よりひと粒の涙こぼるるか
まことに熱きかな涙

女の頬

情熱の風 暴風となりて
胸中に波さわぎし
海の波浪

女あるは坐り

あるは心千々に乱れて立ちしか
もどかしげに庭園をさまよひ
聞き耳たてて立ち停りしか

風のすすり泣き

水のせせらぎ

声にはあらず

立^{アルバ}琴のむせび泣きにもあらし

在りしは幻影まぼろしのみ

思い出は ああ！そなたを欺けり

過ぎ去りし幸いの影：

愛せし男はもはやそなたを振り捨てぬ

その夜 その月

いまやそなたの不幸を見るがごと

かつてそなたの幸いを

つめたく見たると同じ夜と月

ああ！涙滂沱たり 哀れなるエルビーラよ！

哀れにも捨て去られたる恋人よ！

そなたが呆然としてむしりとる

花の辨

幸ひらいうすき女よ 風はいずこへ

花辨ひらを奪い去りしを知れるや？

そなたの愛が

幻影と希望なりしところへ

むしりとられ凋びたる

そなたの魂の哀れなる花よ！

180 Está la noche serena

181 De luceros coronada,

182 Terso el azul de los cielos

183 Como transparente gasa.

184 Melancólica la luna

185 Va trasmontando la espalda

186 Del otero : su alba frente

187 Tímida apenas levanta,

188 Y el horizonte ilumina,

189 Pura virgen solitaria,

- 190 Y en su blanca luz suave
191 El cielo y la tierra baña.
192 Deslízase el arroyuelo
193 Fúlgida cinta de plata
194 Al resplandor de la luna,
195 Entre franjas de esmeralda.
196 Argentadas chispas brillan
197 Entre las espesas ramas,
198 Y en el seno de las flores
199 Tal vez aduermen las auras.
200 Tal vez despiertas susurran,
201 Y al desplegarse sus alas,
202 Mecen el blanco azahar,
203 Mueven la aromosa acacia,

- 204 Y agitan ramas y flores
205 Y en perfumes se embalsaman :
206 Tal era pura esta noche
207 Como aquella en que sus alas
208 Los ángeles desplegaron
209 Sobre la primera llama
210 Que amor encendió en el mundo,
211 Del Edén en la morada.
212 ¡Una mujer! ¿Es acaso
213 Blanca silfa solitaria,
214 Que entre el rayo de la luna
215 Tal vez misteriosa vaga ?
216 Blanco es su vestido, ondea
217 Suelto el cabello á la espalda.

- 218 Hoja tras hoja las flores
- 219 Que lleva en su mano, arranca.

- 220 En su paso incierto y tardo,
- 221 Inquietas son sus miradas,
- 222 Mágico ensueño parece
- 223 Que halaga engañosa el alma.

- 224 Ora, vedla, mira al cielo,
- 225 Ora suspira, y se para :
- 226 Una lágrima sus ojos
- 227 Brotan acaso y abrasa

- 228 Su mejilla; es una ola
- 229 Del mar que en fiera borrasca
- 230 El viento de las pasiones
- 231 Ha alborotado en su alma.

- 232 Tal vez se sienta, tal vez
233 Azorada se levanta;
234 El jardín recorre ansiosa,
235 Tal vez a escuchar se para.
- 236 Es el susurro del viento,
237 Es el murmullo del agua,
238 No es su voz, no es el sonido
239 Melancólico del arpa.
- 240 Son ilusiones que fueron:
241 Recuerdos ¡ay! que te engañan,
242 Sombras del bien que pasó...
243 Ya te olvidó el que tú amas.
- 244 Esa noche y esa luna
245 Las mismas son que miraran

- 246 Indiferentes tu dicha,
247 Cual ora ven tu desgracia.
- 248 ¡Ah! lora sí, ipobre Elvira!
249 ¡Triste amante abandonada!
250 Esas hojas de esas flores
251 Que distraída tú arrancas,
252 ¿Sabes adónde, infeliz,
253 El viento las arrebató?
254 Donde fueron tus amores,
255 Tu ilusión y tu esperanza.
- 256 Dashojadas y marchitas,
257 ¡Pobres flores de tu alma!

一八〇行目から二二一行目までは全くの風景の描写であるが、ロマンセ (romance) の型である。すでに一七号八頁において述べたように、ロマンセという詩型は偶数行だけが類音 (asonancia) をもって押韻す

る。

一二世紀のスペイン文学の誇るべき宝である『わがシードの歌』(Cantar de Mio Cid)のような叙事詩に用いられているが、多くは八音節(octosilabo)である。

普通にロマンセという場合は八音節のものを指すのだが、これを短ロマンセ(romance menor)と称する。五音節(pentasilabo)や六音節(hexasilabo)のものもあり、これを縮ロマンセ(romancillo)・一一音節(endecasilabo)のような長音節のものを長ロマンセ(romance mayor, romance heroico)という。

エスプロンセーダにおいては、短ロマンセの型をふんでおり各連(一八〇〜二五七)は二、四行の偶数行がa—aの類音韻で押韻する。その上、各行七音節目に規則的にアクセントがくるので発音するときさまことに美しくひびく。この風景の描写は柔らかくて、もの哀しくかなきわめて抒情的である。第一部のはじめが、怪奇的であるだけに、見ごとな対照をなしている。

しかし、比較的短い八音節なので、朗読する際に一行ごとに、短い間—cesura、はあるにしても、長い間—pausa、を必要としない。流麗に、リズムカルに朗読できるので聞く者をして恍惚たらしめるものがあるようだ。

加えて、詩行そのものもはじめから華麗な意味を讀者に抵抗なく伝え得ていると思う。

la noche serena (晴れて静かな夜) luceros (大きく輝く星々) el azul de los cielos (空の青々) transparente gasa (すき徹る薄絹) など第一連(第二部における第一連という意味で以下…連とは第二部の場合を指す)の各行にみえる詩句はいささか少女趣味のきらいはなくもないが、美しさがある。

平凡のようだが一八二行目の *terso el azul de los cielos* (テルソエラスールデロスシエロス) はまことに *terso*

（滑らか）な感じを与える。私ども外国人が発音しても、すらすらとすべるように朗誦し得るではないか。

el azul del cielo としなすで *el azul de los cielos* としたのは音節の関係からだと思う。前者の場合だと七音節でしかなく全体の調子を崩すことになるからである。それだけではない。後者のほうがリズムカルでもある。ここにも、この詩人のもつ繊細さがうかがわれる。日本人である私どもからみても…: *de los cielos* のほうがなめらかであり、*デルシエロ del cielo* という音もつ耳ざわりな感じを避けられるようである。

この第一連だけを読むと時間的にいつごろのことか判らないが月明の夜半であろう。月が *melancólica*（憂愁であるとか、ものさびしい）であるというのは日本人の感覚と同一であり、*(la luna melan clica) va trasmontando la espalda del otero*（丘の背をも悲しい月がこえていく）という詩句は、私どもには月並であるがよく判るし、「その白き面いまだたゆたいて現われず」も日本人の感覚とそれほど異なるところはないと言えよう。殊に *su alba frente*（月の白き面・額）というのは興味ある表現である。*alba* の第一義は曙光であるが、祭祀にたずさわる聖職者の白衣をも意味する。この場合の *alba* は *blanco*（白い）と同意義で、詩語である形容詞 *albo* である。私どもは、これをはじめて読むときには、一瞬異様な感じをおぼえるがそれゆえに感嘆もする。

espalda と同類音韻で押韻させるために日常語である *levanta* を無雑作にもってきて、*a— a*すなわち類音韻で韻を合せている。特に詩語とはいえない *levanta* が生きてくる。

第三連一八九行目の *pura virgen solitaria*（孤独で無垢なる処女）は月であることはいうまでもない。この一行はエルビエラのイメージとも受けとれないことはない。

第一部の終りのほうにおいては、かの女がドン・フェリックス・デ・モンテマールの陥穽にはまりこんでいくさま

がうたわれているが、第二部ではこの風景描写の後に、失恋の果てに、月明の夜道をさまようエルビエラがでてくる。月——無垢なる処女——エルビエラというように重置されているようでもある。

第四連一九二行目から第八連二二一行目までは全く地上の風景であり、天空のすがたはうたわれていない。

第四連までは甚だ視覚的である。エメラルドの縁飾り (*Franjas de esmeralda*) とは小川の岸辺の草の葉におく朝露である。

“銀のきらめく帯”とは月光を浴びて、さやかに流れる小川であり、いずれも美しい隠喩であるが、前者はいいとしても、後者の場合小川 (*arroyuelo*) の直後、次行一九三行目に、銀のきらめく帯 (*Fulgida cinta de plata*) とくるので、せつかくの隠喩の効果が半減するように思われる。しかし音節の関係上 *arroyuelo* を一九二行目におかなければ、この行は八音節を保てなくなるからやむを得ないのであろう。

音節も韻も考えず詩人の内面的リズムをそのままたいこむ自由詩でない限り、このような不都合がついてまわるのは仕方のないことである。このようなことから定律詩からの脱却への願望がでてくるのであろう。

だがこの *arroyuelo* はよく考えてみると、アロユエロというぐあいに *rr* と *l* の歯茎音 (*alveolar*) が美しく聞てえ、川のせせらぎを思わせる。このように聴覚的と視覚的な効果まことに巧みに使っていることが判る。*arroyuelo* の代りに *mansamente* (しずかにきらさらと) を用いても音節は保てるがなんだか平凡である。上田敏は『海潮音』の中でマラルメ (*Stéphane Mallarmé* 一八四二—一八九八) の *Soupir* (溜息) を「嗟嘆」と訳して、「といき」とルビをふった。これなども視覚と聴覚の二重の効果を狙ったものであろう。ヨーロッパ語では敏の試みはできかねるがエスロンセーダのような手法は十分考え得るのだと思う。

次に「エメラルドの縁飾り」という詩句についてであるが、宝石を風景的隠喩に用いることは日本の詩歌の伝統にはない。

日本の古典の場合、白珠とか赤玉という宝石や玉が詩文に巧みに用いられている例は間間ある。

万葉集卷六には「白珠しらたまは人に知らえず知らずともよし知らずともわれし知れらば知らずともよし」というのがあるが、これには「右の一首は、或いは曰はく、元興寺の僧独り覺りて智多けれども、顯聞するところあらず、衆諸もろもろあなづ狎侮りき。これによりて僧この歌を作りて、みづから身の才を嘆くといへり」とのただし書がついている。これによって判ることは、自己の才智を白珠すなわち真珠になぞらえたもので風景的なものではない。

肥前国風土記の彼そのまのこほり杵郡の部に「白珠」の文字が見えるがやはり単に真珠という意味で風景の隠喩でもなんでもない。

ダイヤモンド、サファイヤのごとき鉱物を産出せず、それに経済的意義を見出すことのなかった日本では当然、風物の隠喩として、宝石を思い浮べる習慣がなかったのである。

宝石が日本の詩に登場してくるのは、西欧文化との本格的な接触がはじまってからである。日本文学における宝石のイメージについての考察も案外すてられないと思う。

第五連一九六行から第六連二〇三行は視覚的な美しさと可憐さをもっている。

葉の生い茂った枝の間から見ると、銀色の火花が散るようにうつるのは、月あかりの夜の清冽な川の水の速い流れである。風はそよとも動かない。花の懐つまり花卉のなかにでもまだやすんでいるのであろうか。

この第五連の中、前半は視覚的美しさをもっているが、後半はお伽話の世界である。これは見ごとな調和であると

思う。ただし、二行目と四行目の押韻は *ramas* と *auras* であるが、二重母音の *au* は *a* に強さがかかるから *a* の類音といえるものの完全な押韻とはいえないであろう。

第六連二〇〇行から第七連二〇七行までは、第五連までのように純粹に視覚的な華麗さよりも、微風そよと芳香という皮膚感覚と臭覚を甘くゆする手法である。

二〇〇行の *Tal vez despiertas susurran* は微風そよが目をさまして、多分ささやくであろう、という意味であるが、この場合、*tal vez* は音節を保つためと、蓋然性の副詞をいれておくほうが柔らかな気分をそえ、優美な効果をあげ得るのではないかと考えられる。*tal vez* の代りに *acaso* を用いれば一音節多くなるし、*quizás* または *quizá* でも八音節は保てるが強くひびき過ぎる。*tal vez* だけが柔らかい感じを出し得るようである。エスプロンセーダはしきりに *tal vez* を用いているのが目立つが、私はこれによって柔軟性を与える一つの技法と考えたい。

ただし、前号において述べたように、この *tal vez* は翻訳に困難をとまなう。翻訳に際して二〇〇行の場合も一九九行が“……か”となっているので、次行において、再び“……か”と翻訳することは繰り返しの陳腐さを感じさせる恐れがあるので、これを避けた。

第七連の最後二〇七行の *sus alas* は次の第八連の二〇八行に続く。*Los ángeles desplegaron sus alas* となるのであることはいうまでもない。二二二行は *en la morada del Edén* であることは当然で、*la morada del Edén* は *el mundo* と同格である。

第七連と第八連(二〇四行と二二二行)において翻訳困難を感じさせるのは二〇六行の *tal* と二〇七行の *como* であると思う。

Tal era pura esta noche como aquella (noche) de la noche aquella (noche) en que los ángeles desplegaron sus alas sobre la primera llana que amor encendió en el mundo, en la morada del Edén. というように解したので、「あの夜と同一なり」と……「あの夜に同じ」というような繰り返しのある翻訳にならざるを得なかった。

考えてみるとこの部分の翻訳はまことに拙劣であると思うのだが。いまの私の力量ではどうにもしようがないのである。

将来、改訳の場合はさらに工夫をしたいと考えている。

第七連二〇五行までは単なる風景描写であるが、同連後半の二〇六行から二二一行まではいささか趣きを異にする。はじめてエルビエラが誘惑者モンテマールの腕に抱かれた夜も、微風と芳香の清澄なる夜であったというのだが、旧約聖書にあらわれるエデンの園になぞらえ罪の意識をおわせている。しかし、この表現は、さして目新しいものではない。

とはいうものの、*Los ángeles desplegaron sus alas*（天使が翼をひろげた）というのは面白い表現である。アダムとイブが禁断の木の実を食べたことによって、肉欲的な愛に火がともり、神の戒めに背いたという故事と現在の肉体的な愛の結合とを重ね合せている。

その次の第九連二二二行からは、一人の女が出現する。すなわち、エルビエラが姿を現してくるわけである。

風景的描写から人物へと、読者の関心を移動させ、いきなり、ひとりの女おみな！と強くよびかける。

さらに、月光の間を／ひそかにさまよう／孤独なる風の女神か、（?…/ Blanca sila solitaria / Que entre el rayo de la

luna/ Tal vez misteriosa vaga?) というのは妖しき美さがある。

二二二行に *acaso* 二二五行に *tal vez* というぐあい疑い、ないしは蓋然性をあらわす副詞が同一の連に二つあらわれている。

ここで、まず考えられるのは、二つとも、これがなければ八音節を保てないことと、意味の上から考察してもこの二つの副詞を入れることによって、おぼろ気なるさまを表現しようとしたのであろう。風の女神 (*silla*) なるがゆえに、二つの副詞は効果的である。

第一〇連二一六行から第二〇連二五七行までは恋に破れ、失意のエルビラが蹠踉として、月光にきらめく小川のほとりを歩む姿である。

白衣をまとい髪を長くたらし、花卉を一枚づつむしり取っていくエルビラ、足どりはゆるやかではあるが、いずこを視ているのか定まらぬ視線、強い衝撃のために気の狂った女の姿である。

第三四連にも銀色に輝いて流れる小川のほとりで、花をひとつずつ捨てるエルビラがうたわれているが、『ハムレット』において、オフィーリアが狂った様子でさまざまの花を手にして、レイアーティーズに「これがまんねんろう。あたしを忘れないようにーね……」また、王に向っては「あなたにはおべっかのういきょう」妃には「……いやらしいおだまき草」といった調子に花をばらまくのを思い出させる。

二二二行と二二三行において、*halaga* の主語は、*trágame* もなく *mágico ensueño* である。辞典的直訳をすれば、魔術的夢となるが、悪夢と翻訳した。*parece* があるので、悪夢のなせる業か、と翻訳したわけである。ここでは *tal vez* は用いられない。これでは七音節になってしまい、二二三行も、違った詩行となる。*acaso* を用いて、

八音節は保ち得ても、二二三行に意味上つながらないことはないまでもない。

二二四行において、*vedla*（かの女を見られよ）という二人称複数の命令形が初見されるが、やや堅い感じである。二二七行に副詞 *acaso* があるが、主として音節保持が理由であると考えられる。ここでも、この副詞が意味の上でも巧みに用いられているようである。*abrasa* の主語は *una lágrima*（ひと粒の涙）であるが、元来は他動詞のものを自動詞として生かしている。…… *acaso y abrasa* は音調の上からこころよく響く。ひと粒の涙が頬を焼く（*una lágrima abrasa su mejilla*）ということであるが、翻訳の際には、「まことに熱きかな涙」とした。直訳的意味では誤訳であるかもしれないが、この種の意識的誤訳は許容されていいと考える。

第一四連にあたる二二三行から二三五行までに *tal vez* が三回も用いられているのは、いささか異様な感じである。

八音節を保持するために、やむを得なかったと単純に考えられない点もあるのではないだろうか。同一の音を重ねていくときの快い響きは民族によって異り、その民族でなければ判らないものがあるようだ。

第一五連二三八行の後半から二三九行目の詩行、*no es el sonido / Melancólico del arpa*（立琴のむせび泣きにもあらじ）は美しい表現であると思う。

耳に聞こえてくる風の音はすすり泣きのようであり、川の水のささやくようなせせらぎである。だが、白衣の女の声ではないようだ。また、立琴アルパのもの憂げな音色でもない。

第一五連二三六行から二三九行までの音に対する表現は浪漫的でありかつ神秘的である。エルビエラの心情、嗚咽する女の姿を、それとは言わずに、この詩を読む者をして、哀れにも美しく想像させる効果がある。

第一六連二四〇行から二四三行にかけては、特に解説の必要がある。まず二四〇行の *fuleron* は「存在した」という意味で、*existieron* と同意義である。「*Recuerdos ¡ay! que te engañan,*、そなたを欺く思い出は、『ああ!』」とということであるが、翻訳に際しては「思い出は ああ!そなたを欺けり」と関係代名詞 *que* を度外視するほうが、詩の翻訳としてはいいと考えた。

また、二四三行 *Ya te olvidó el que tú amas.* (そなたが愛せし男はそなたを忘れてしまった) は、……「そなたを振り捨てぬ。」と翻訳したほうがはるかになめらかに耳に響くと思う。この行においては約音節 (*sinalefa*) の可能性が二つある。*olvidó el* と *tú amas* だが、後者だけと考えるのが無難であろう。

第一七連二四五行の *miraran* は *miraron* ないし *habían mirado* と同一であろうが、押韻の関係上 *miraran* とせざるを得ない。さらに二四七行の *cual ora ven tu desgracia* は *como ahora ven tu desgracia* であることは言うまでもない。

第一八連二四八行の *¡Ah! llora sí, ipobre Elvira!* について、*llora sí*……は「哀れなエルビラよ、そなたは泣け」というように、命令形であると受けとれないこともないのだが、状況の説明と考えて、哀れなるエルビラがさめざめと泣いているという意味に翻訳したわけである。

第一九連二五三行の *las* はもちろん、前の連の二五〇行 *esas hojas* をうけている直接補語としての女性複数代名詞である。

「そなたが呆然としてむしりとる／花の弁」とはエルビラの責任において、女性としての幸いを散らしていくさまを冷たくうたっているのだが、二五二行から二五五行にかけて、重ねて女のはかなさを哀調をこめてうたいあげて

いる。

「……風はいずこへ／花卉を奪い去りしを知れるや？」と幸いうすき女エルビエラに問いかけている。

「風」とは運命であろうか。あるいは純真なる乙女エルビエラの花を散らした、モンテマールであるか。彼こそエルビエラを奈落につき落した残酷な運命そのものであった。

突風の如く荒々しき男性モンテマールと言えようか。二五四行冒頭の *donde* 以下は私どもにはぴんとこない。「そなたの愛が／幻影と希望なりしところへ」とはやや曖昧である。風が花卉を奪い去ったところは、愛が幻であり希望にすぎなかったところだというのは判るようで判らない。だが、明確に「こうである」と言えないまでも漠然と判ったような気になるから妙である。この行の *fueron* を私は *ser* の直説法点過去と解したのだが、*ir, existir* と解することもできると思う。*ir* の点過去とすれば「そなたの愛と幻影と希望が去っていったところへ」となり、後者なれば「……存在したところへ」となるのだが、いずれにしても、エルビエラが愛を感じたものは幻であり、希望にすぎなかったということである。だが、どれも私どもにはぴたりこないものがある。

散文でなら書かないようなことを詩行としては成り立たせ得るのは、主として音調の問題であるのだろう。割り切れないが、音調が胸に残す余韻の理解は理論では解決できないのだと思う。

また、二五四行の *tus amores* と複数になっているのは *tu amor* とすればこの行の音節は七音節になってしまふ。複数の場合だけが八音節を保ち得ることを理解すべきである。

第二〇連二五六、二五七兩行は二行だけで、第一九連までの四行の連続からみると、ここ第二〇連で破調をなしている。

ことに二五七行は *tu alma* を約音節とみれば七音節となるが、約音節を認めず、この二つの単語を切り離して、考えれば八音節となり、第二〇連まではすべて八音節を保ち得ることになる。

この二行によってエルビラの哀れさを最後に強調するが如くである。

そして、二五八行以後はまたおもむきが変わる。

曙の白き雲

乳白色 麤脂色となりぬ

さし昇る光は

生^{うぶ}なる朝のきらめく先駆の色に

そなたを染め上げぬ

されど ああ！

そなたの汚れなき純潔は失われたり

愛がそなたに約したる

理想の幸いのごとき

そなたの陶酔は風とともに去りぬ

散りにし木の葉は

風のたわむれ

幻滅は

心の木の

落ち葉か ああ！

愛なき心は！

苦悩の溶岩に覆われたる

荒寥たる荒地

花ひとつだになき

暗澹たる涯しなき砂漠

暗き森は遠く

陽は海に落つ

浜辺には苦屋の聚落みえ

遙か彼方に一隻の船

追風受けて航行む

想像力ゆえ豊かにひろがる

快こころよき想い

水晶体には幻影を現じ

魔法かけられたる目には

美うましと映みゆ

女おみなよ そなたは

美のほのかに見ゆる標識灯

哀れよな そなたは！

不幸にもかの男 狂気の沙汰にて

そなたの神秘的なるガラスを破りしとは

されどああ！幸いなりしそなたエルビーラよ

あの不運の折にしも

そなたの胸の息づけば

あやしの狂気ゆえ

快楽をだにおぼえしな

理性とは苦痛なるかな

されば己が感情を

冷静に分析するよりも

感情にまかせ

熱にうかさるるは幸いなり

258 Blanca nube de la aurora,

259 Teñida de ópalo y grana,

260 Naciente luz te colora

261 Refulgente precursora

262 De la cándida mañana.

263 Mas ¡ay! que se disipó

264 Tu pureza virginal,

265 Tu encanto el aire llevó

266 Cual la ventura ideal

267 Que el amor te prometió.

- 268 Hojas del árbol caídas
269 Juguetes del viento son :
270 Las ilusiones perdidas
271 ¡Ay! son hojas desprendidas
272 Del árbol del corazón.
- 273 ¡El corazón sin amor!
274 Triste páramo cubierto
275 Con la lava del dolor,
276 Oscuro inmenso desierto
277 Donde no nace una flor!
- 278 Distante un bosque sombrío,
279 El sol cayendo en la mar,
280 En la playa un aduar,
281 Y á lo lejos un navío
282 Viento en popa navegar;

- 283 óptico vidrio presenta
284 En fantástica ilusión,
285 Y al ojo encantado ostenta
286 Gratas visiones, que aumenta
287 Rica la imaginación.
- 288 Tú eres, mujer, un fanal
289 Transparente de hermosura:
290 ¡Ay de ti! si por tu mal
291 Rompe el hombre en su locura
292 Tu misterioso cristal.
- 293 Mas ¡ay! dichosa tú, Elvira,
294 En tu misma desventura,
295 Que aun deleites te procura,
296 Cuando tu pecho suspira,
297 Tu misteriosa locura :

- 298 *Que es la razón un tormento,*
 299 *Y vale más delirar*
 300 *Sin juicio, que el sentimiento.*
 301 *Cuerdamente analizar,*
 302 *Fijo en él el pensamiento.*

第二一連から第二九連まで二五八行から三〇二行までは八音節五行の連が続く。これを *quintilla* といひ、押韻も変化に富んでいる。一五八行から二六二行までは A (ora) B (ana) A A B というようにいづれも同音韻で押韻するが、次連の二六三行から二六七行までは A B A B A で、奇数行の A は類音韻、偶数行は同音韻 *ai* で押韻している。このように、押韻のしかたは種々あって、詩人の好みによるが、三つ続けて同一の押韻をしないこと、四行は五行と同一の押韻にしてはならぬという条件がある。

さらに、八音節四行詩（一行、四行と二行、三行が大い同音韻で押韻）を *redondilla* と呼称するが、*quintilla* は前者に一行加えられ、四行、五行は異なる韻をもつものと思えばよい。

中世のスペインにおいては、この双方とも作詩法として、独立した価値をもたず、八行詩、九行詩、一〇行詩の最初または最後の数行に用いられることが多かった。一六世紀までは、二つとも特徴的な作詩法とならなかったが、この世紀にいたってスペインの詩人たちのうちには、八音節四行詩ないし五行詩を基礎にした詩作をする者があらわれてきた。そして、ともに演劇において好んで用いられ、人気を博した。

二五八行以後は、曙の光のなかにひとりたたずむ失意のエルビエラの姿である。

暁にみられる白雲は、乳白色に臙脂色に染めかわっていく。いま生れ出たばかりの光 (*naciente luz*) は、生^{うぶ}なる朝のきらめく先駆の光 (*refulgente precursora de la cándida mañana*) である。朝を「うぶな朝」といういい方は興味ある表現であるし、*refulgente precursora* については、*luz* が省略されているとみなすべきことは言うまでもない。

この部分は、*naciente luz* がそなた、エルビエラを色づける、その光は *luz refulgente y precursora* であるということであるが、逐語的に翻訳すると、ぎごちないばかりでなく、かえって不自然にみえる。そこで、生^{うぶ}なる朝のきらめく先駆の色に／そなたを染め上げぬと翻訳した。

さきに第一二連のうちで「まことに熱きかな涙」は意識的誤訳であると述べたが、第二一連二六〇行から二六二行にかけても、やはり意識的誤訳といえるかもしれない。

ただし、このような意識的誤訳はどこまでが許されるのか、翻訳論としては重要な問題である。

第二二連二六三行から二六七行にかけては、朝のきらめく光にそまったエルビエラの幸福がうたかたの如く消え去ったことをうたっている。この連は脚韻が A (○) B (a) A B A で、一、三、五の奇数行は類音韻二、四の偶数行は同音韻、しかも各行とも最後の語の最終音節にアクセントがあるので、七音節プラス一音節という数え方になる。

第二三連二六八行から二七二行までも、木の葉にことよせ、エルビエラの哀れさをうたう。洋の東西を問わず人の悲しさや哀れさは木の葉にたとえられるようだ。しかも、さらさらと音をたてて、風に舞う木の葉は、いずれの場合も哀切である。この連の脚韻は A (*idas*) B (*on*) A A B で、二、五行がプラス一音節で音節各行とも同音韻である。

第二四連二七三行から二七七行までは、A (*or*) B (*ierro*) A B A の同音韻。一、三、五の各行はプラス一音節で

八音節が保たれる。ここではドン・フェリックス・デ・モンテマールの非情さを荒地と砂漠だとうたい、これまでのエルビーラの哀切にも美しい姿とは正反対である。

第二五連二七八行から二八二行はA(é) B(é) BABで、一、四行が類音韻、二、三、五行が同音韻である。

この連の意味するものは何であろうか。いろいろ解し得ると思うが、追風を受けて航行する一隻の船舶は、暗き森と陽の沈んだ海に象徴される不幸とまだ失意を知らぬエルビーラと、とれないこともない。また、そのような女の不幸と失意をよそにいい気になって世間をすべるように渡っていくモンテマールとも解し得る。

しかし、次の第二六連二八三行から二八七行にかけては、モンテマールに誘惑され、愛されていると有頂天になっているエルビーラの姿であるから、暗き森は遠く(*distante un bosque sombrío*)にはじまる前連は、エルビーラのまだ不幸を知らぬ時期とも受けとれる。

肉眼に見えるもの、すなわち女の水晶体に映ったものはすべて幻影だった。恋しい男の笑顔、抱擁その他もろもろのことどもが幻でしかなかったのだ。ちょうどモンテマールに魔法をかけられたようなものだから、すべて美しく見える。

脚韻はA(enta) B(in) AABで、二、五行はプラス一音節で八音節を保つ。二八六行の *gratas visiones* は快しこみよく見えることの意であることは言うまでもないが、心にみえることと心眼に映ることと解したので「快よき想い」と翻譯したわけである。

さらに *gratas visiones* は *presenta* と *ostenta* の補語である。

第二七連二八八行から二九二行はA(al) B(ura) ABAでいずれも同音韻である。一、三、五行はプラス一音節

で八音節を保ち得る。この後、第二九連の三〇二行までは、モンテマールに恋いこがれて、転落の危険を知らぬエルビーラのことである。かの女のことを「美のほのかに見ゆる標識」灯（un fanal transparente de hermosura）と表現しているのは巧みな詩句である。

第二八連二九三行から二九七行の脚韻はA (ira) B (ura) B A Bでいずれも同音韻。

tu misteriosa locura は procura (もたらす、得させる) の主語である。

第二九連二九八行から三〇二行の脚韻はA (ento) B (ar) A B Aでいずれも同音韻。

二、四行はプラス一音節で八音節を保ち得る。ただし、この連は妙に理屈っぽい。これまでの風景的美しさはないが、朗読してみると、意外に滑らかである。意味内容の生硬さは音によって、柔軟化されているようだ。これは詩人の技巧であるといってしまうばそれまでのことである。しかし、私はそうは思わない。エスプロンセーダは一八三六年ごろから、この『サラマンカの学生』を書きはじめ四年後に完結したといわれているが、構想についての苦心はあったとしても、詩的技巧については自然に、彼の頭脳から流露したものと思う。甚だ感覚的な言い方であるかもしれないがそう直感する。

エスプロンセーダの原稿をみていないのに、直感でもものというとは怪しからぬというそりもあるであろう。あるいは原稿には幾つかの修正箇所があるかもしれない。詩人自身の修正があったとしても、書き進むにつれて、瞬時に修正しながら書いていく場合もある。このようなとは、われわれ自身もよく体験するところである。

私はこの詩を読むうちに、詩人の自然にでてくる才能の如きものを感じとったと告白しておきたい。不必要な繰り返しが多いことなどから、そう直感したわけである。ところが、くどいような繰り返しだが、それほど思えなく

なってくることも不思議である。あばたも笑くぼのように思わせる何かがあるのか、いまのところ私には判らない。エスプロンセーダの詩を読み、このような文章を書いていくうちに、自然に感じてしまった一種の偏見ないし好意的誤解であるのだろうか。

いささか感覚的でありすぎたきらいがあるので、このあたりで軌道修正をしなければならぬ。

第二九連の最初の語 *que* は接続詞であることは言うまでもない。『というのは、理性は苦痛であり、感情に理性を固定させて、感情を慎重に分析するよりも、判断力もなく、熱にうかされるほか価値があるからだ』ということになるのだがこう逐語訳してしまうとなんともいえない、味気なさである。

三〇〇行の *el sentimiento* は *analizar* の直接補語であり、三〇二行の *el* は *el sentimiento*, *yo* に *el pensamiento* は理性 (*la razón*) と解釈した。

この種の理屈の多い詩行は思いきって、意識をしないと、訳詩は読むに耐えなくなる。だが、原詩がもつ音調の柔かさはどうしても生かすことはできない。この原詩の一、三、五行の最後が *el tormento/el sentimiento/el pensamiento* といずれも男性単数定冠詞 *el* のついた抽象名詞であり、*—ento/—iento* なる脚韻 (いずれも尻下がりは耳に柔かく、美しくひびく)。

21	A
22	B
23	A
24	B
25	C
26	A
27	B
28	C
29	B

さて第二一連から第二九連までの脚韻をみると、興味あることに気付くであろう。

第二一連 (A B A A B) を A 型、第二二連 (A B A B A) を B 型、第二五連 (A B B A B) を C 型とすると、上図のようになる。

そして脚韻の質は第二連と第二五連だけが類音韻、同音韻が入り混るだけで、あとは全部同音韻である。これは巧まざる技巧であると思う。恐らくスペイン語国民の耳にはこころよく響くに違いない。

かの女おみなを見られよ　もの狂おしく夢想せば

永久とわに去りたる幸いのいまだに在ると見えしかや

甘き恋をささやきて

想いかけたる実なき男ひとの言の葉に耳傾くと思うなれ

かの女おみなを見られよ　いまも男　女を見つめいるがごと

その情を請いて絶え絶えだえし。

かの女おみなを見られよ　ただひとり想いに沈み泣く

女おみな　有らぬ方かたみて薄笑うを見られよ。

黒き飄風つむじかぜとなりて

空を覆いやます風誘う雨雲のごと

女のもの狂いはその頭を

逆巻く渦の中に混濁せしむ

女 気配りて花選びとるを見られよ

裳裾にてとりどりの花包み運ぶ

恋の婚礼の花冠か

無心に花かすら變織る

甘き放心の中に

悲しき思い出 女の胸をよぎる

銀色の川の辺に行き

花のひとつひとつを捨つ

花の疾く流れ行くを

女見まもりしが

目くらみ心千々に乱れて

涙に胸ふたがる想い

恋唄をうたいしが幽かに怨を含みて

憂わしげなる唄とはなりぬ

魂のひき裂かるる唄

ああ！肺腑よりほとばしる嘆きかや

- 303 Vedla, allí va que sueña en su locura
304 Presente el bien que para siempre huyó.
305 Dulces palabras con amor murmura :
306 Piensa que escucha al pérfido que amó.
307 Vedla, postrada su piedad implora
308 Cual si presente la mirara allí:
309 Vedla, que sola se contempla y llora,
310 Miradla delirante sonreir.
311 Y su frente en revuelto remolino
312 Ha enturbiado su loco pensamiento,
313 Como nublo que en negro torbellino
314 Encubre el cielo y amontona el viento,

- 315 Y vedla cuidadosa escoger flores,
316 Y las lleva mezcladas en la falda,
317 Y corona nupcial de sus amores,
318 Se entretiene en tejer una guirnalda.
- 319 Y en medio de su dulce desvarío
320 Triste recuerdo el alma le importuna
321 Y al margen va del argentado río,
322 Y allí las flores echa de una en una;
- 323 Y las sigue su vista en la corriente,
324 Una tras otras rápidas pasar,
325 Y confusos sus ojos y su mente
326 Se siente con sus lágrimas ahogar:
- 327 Y de amor canta, y en su tierna queja,
328 Entona melancólica canción,

行・脚韻	1	2	3	4	摘要
連	A	B	A	B	
30	ura	ó	ura	ó	A B+1, 同音類音
31	ora	í	ora	í	A B+1, B同音類音
32	ino	iento	ino	iento	A } B } 同音
33	ores	alda	ores	alda	A } B } 同音
34	ío	una	ío	una	A B 類音同音
35	ente	ar	ente	ar	A } B } 同音
36	eja	ón	eja	ón	A } B } 同音

〔注〕 B+1は一音節を加えて11音節になる。

329 Canción que el alma desgarrada deja,
330 Lamento ¡ay! que llaga el corazón.

第三〇連から第三六連まで（三〇三行〜三三〇行）は一音節四行詩、一行と三行、二行と四行が韻をふむ。すなわち

ABABとなり、*serventesio* といわれる詩型である。脚韻の質を示せば上圖のようになる。

この表を見ても判るように、二八詩行のうち二二行までが同音韻という技巧をこらしている。この六連はエルビエラの苦悩の姿を執拗に追っている。

第三〇連三〇三行の *sueña* は *soñando* と同じであると考えてよい。また、*allí va* はフランス語の *voilà* に近い意味であると思えばよいであろう。三〇四行の *presente* は「在る」という意味である。

最初の *vedla* (かの女おみなを見られよ) は、やや硬い感じは免れ得ないが、これによって読者の気持を哀れな女エルビエラのほうへ引き寄せようとする。前連八連よりは三音節を増した一一音節四行の連により、物語性

を強くし、変化をつけているのが注目される。

第三一連の最初の行である、三〇七行も *vedla* ではじまる。 *postrada su piedad implora* (〔男の〕のなさを膝まづいて懇願する) における *su* は不実な男、ドン・フェリックスをさす。 *postrada* は *postrarse* (ひれ伏す) からでていることは言うまでもない。 *cual si presente la mirara allí* (いまそこで男がかの女を見つめるが如く) における *pre-sente* はうっかり読むとまごつく。「眼前に在る」という意味に解すべきであり、*cual si* のあとであるから *mirara* と接続法過去が用いられることはいうまでもない。次連三〇九行のはじめにも *vedla* が用いられ、次行三一〇行では *miradla* と同意義に近い語が使用されていることを見逃がしてはなるまい。

第三二連三一一連から三一四行はエルビエラが失意のあまり次第に狂いの如き気分傾くさまを表現している。

黒き飄風 (*negro torbellino*)、雨雲 (*nublo*)、逆巻く渦 (*revuelto remolino*) などこれまでの詩句のように美しいものではなく、不吉な荒々しさを感じさせるものである。

三一四行の *amontona el viento* は一考を要する。*el viento* は主語ともとれるし目的語とも考え得る。前者の場合ならば、風がよせ集める雨雲となるが、後者では風をよせる雨雲ということになる。

第三三連三一五行から三一八行は前連とはがらりと趣きが変わってくる。次第に放心状態になっていく女は哀れであるが、美しくうたわれている。

まず *Y vedla* (そして女を見られよ) ではじまる、この連は文法的にみても平明である。三行も連続して接続詞 *Y* が用いられているのは素朴な感じを与えるのである。

一二世紀初頭の『わがシドの歌』 (*Cantar de Mio Cid*) も接続詞 *y* または *e* が多く用いられている。エスプロンセーダは別にこの例にならったわけではないだろうが、このような接続詞の用い方によって、詩行全体に純真、素朴と

いう味わいをつけようとしたと考えられる。

三二八行の *Se entretiene* は「楽しむ」という意味であるが、ここでは「花鬘織りて楽しむ」は直訳でありすぎる、前連からの意味を考えると、やはり「無心に花鬘織る」としたほうがいいと思った。この場合「無心に」は *Se entretiene* の真意を十分に表現し得るものと思う。

第三四連三一九行から三二二行は、すでに述べたように、『ハムレット』におけるオフィーリアを思わせるといっているのは、*Biblioteca Anaya* 版の『サラマンカの学生』に註釈をつけているベニート・バレラ・ハコメ(Benito Valera Jacome) である。

エスプロンセーダが『ハムレット』のオフィーリアを思い出して、借用したかどうかは、実証的には説明できない。単なる暗合にすぎないかもしれない。

「オフィーリアを思い出させる」というのは直感的な批判であって、比較文学という影響とは全く異なるものである。

第三四連の翻訳に際してやや困難を感じるのは三一九行の *dulce desvario* と次行の *Triste recuerdo el alma le importuna* である。前者を甘き放心と翻訳したが、私にはまだこの訳語にいささかためらいがある。スペイン翰林院の辞典によれば *desvario* とは *Dicho o hecho fuera de concierto // Accidente que sobreviene, a algunos enfermos, de perder la razón y delirar* などと解している。すなわち、一致しないでたらめな言動または病人に起りがちな理性喪失とか逆上するということ偶発事故ということになる。だから *dulce desvario* は楽しかった思い出をも胸にひそめ狂ったように一たとえばオフィーリアの如く一さまざまようエルビラと解して、甘き放心と翻訳したわけで

ある。しかし、私はこの訳語は気に入っていないのだが、他に適当な訳語がないままにこれを用いた。

次に後者についてであるが、問題になるのは動詞 *importuna* である。翰林院辞典によれば *importunar* とは *incomodar, molestar con una pretensión o solicitud* ということになる。すなわち、困らせるとかなにかを主張や希求、懇願などによって困らす、悩ます、ということである。このように解釈すると、三二〇行は「悲しい思い出が彼の女の心を悩ます」という意味であるが、私は「悲しき思い出 女の胸おみなをよぎる」と訳した。この訳文の「胸をよぎる」は単に悲しさが胸を通過するというような平面的な意味ではない。そこには痛恨の意が余韻としてあると私はひそかに思っているのだが、成功しているかどうかは疑問である。

佐藤春夫の『車塵集』には次のような漢詩の翻譯がある。

もみぢ葉

日はくれ風ふき

日暮風吹

枝に葉は落つ

落葉依_レ枝

もゆる思いは

寸心丹意

君に知られず

愁_レ君未_レ知

この原文の漢詩（五世紀、宋の青溪小姑夷陵女子）と翻譯を対照してみると三行目まではほとんど逐語訳とやっているほどであるが、四行目の愁君未知を「君に知られず」としたのはこの詩行のなかに余韻があることを感じさせる。

「愁」の意を「知られず」という詩句のうちに包含しているようで、このほうが趣きがある。

私はエスプロンセーダの詩を翻譯した後、ふと『車塵集』のことを思い出したのであるが、だからといって、私の

訳詩の余韻が佐藤の訳詩と等価値であるといっているのではない。詩の翻譯の場合、ことに余韻に類するものでもって原意を伝え得ることもあるのではないか。

第三五連、第三六連には特筆すべきことはないが、一足つつ死の淵に近づいていくエルビーラの姿である。三三〇行の *Lamento ¡ay! que llaga el corazón* は「嘆き、ああ、心臓に痛手を負わす嘆き」であるが、それを「ああ！肺腑よりほとばしる嘆きかや」と哀切な感じをもたせた。

静けき夜半 孤独の月よ

そなたらが残酷なる運命を静め

妾われに希望ある運命さだめを与えずば

そなたの静けさと穏やかさは何んの価するものぞ？

わが心とらえしかの男ひとにして

魂をやきつくすわが情熱だに知らずば

何人もなさざりし恋心おぼえ

雅びと美は妾われに何んの価するものぞ？

331 ¿Qué me valen tu calma y tu terneza,

- 332 Tranquila noche, solitaria luna,
 333 Si no calmáis del hado la crudeza,
 334 Ni me dais esperanza de fortuna?
 335 ¿Qué me valen la gracia y la belleza,
 336 Y amar como jamás amó ninguna,
 337 Si la pasión que el alma me devora,
 338 La desconoce aquel que me enamora?

第三七連から第三八連、三三二行から三三三行は一一音節四行で前者は *serventesio* のようでもある。

三三二行の *tu calma y tu terneza* のはじめの *tu* は夜 (*noche*) を指し、次の *tu* は月 (*luna*) を指している。三三三行の *calmáis* と三三四行の *dais* の主語は夜と月であり、"そなたらは" と二人称複数で呼びかけている。

この二連ともエルビエラの独白の形式がとられていることに注目したい。こうして前連とは趣きを異にしているのも興味をもたれる。

この独白の部分が二つとも *¿Qué me valen……?* (妾に何んの価するものぞ?) ではじまっているのも均整のとれた詩行であると言えよう。

自分以外の誰もなし得なかった恋をすることも雅びも美しさも、自分になんの価値があらうか? もしあの男が自分

の魂をやきつくす情熱を知らなかったとしたら……

これはエルビーラの血を吐くような最後の叫びである。そして作詩法的技巧としても、二連合せて八行がすべて同音韻であり、A (eza) B (una) A・B・A・B・C (ora)・Cであるから、*octava real* (または *octava heroica*) と考えるほうがいい。

涙せきあげ面を伏せ

嘆きの声とだえぬ

女の周りに風すすり泣き

最期いまわの言の葉 風の鳴咽

.....

.....

.....

.....

不幸なるエルビーラ 恋ゆえに命終えぬ

苦しみゆえに色あせし汚れなき薔薇

旅人は味わい

微風そよその翼にて奪いしほのかなる芳香かほり

祝福の杯 豊かなる色彩

日の光 グラスに映えたり

されど大地は光を奪い

男は冷たき手もて杯を砕きたり

幻想は女の心を愛撫せり

神々しき魂は愛するために生れたりき

愛は女の生命の泉

その生涯は幻影なりき

主に愛され女は幸いなる花

愛に満ち年若くして命終りぬ

美しき朝に喜々として目覚めしが

夕暮には柩に横たわりぬ

されど生命つくるとき

狂気よりも目覚めたり

その足もとに藻開くとき

失われたる理性戻りぬ

冷たき理性！ほろにがき真実！

過ぎ去りし幸福と現在の苦痛！

幸いなるかな女！命つきんとするときのみ

ああ苛酷なる悩みの重さを感じたりき！

すでに最期いまわの時近きを知り

一粒の熱き涙頬をつたいぬ

かくて震える手もて不信の男に

消えいらんとする犠牲いけなは記しるしぬ

339 Lágrimas interrumpen su lamento,

340 Inclinan sobre el pecho su semblante,

- 341 Y de ella en derredor susurra el viento
342 Sus últimas palabras, sollozante.
.....
.....
.....
.....
.....
- 343 Murió de amor la desdichada Elvira,
344 Cándida rosa que agostó el dolor,
345 Süave aroma que el viajero aspira
346 Y en sus alas el aura arrebató.
- 347 Vaso de bendición, ricos colores
348 Reflejó en su cristal la luz del día,
349 Mas la tierra empañó sus resplandores,
350 Y el hombre lo rompió con mano impía.

- 351 Una ilusión acarició su mente:
352 Alma celeste para amar nacida,
353 Era el amor de su vivir la fuente,
354 Estaba junto a su ilusión su vida.
- 355 Amada del Señor, flor venturosa,
356 Llena de amor murió y de juventud :
357 Despertó alegre una alborada hermosa,
358 Y á la tarde durmió en el ataúd.
- 359 Mas despertó también de su locura
360 Al término postrero de su vida,
361 Y al abrirse á sus pies la sepultura,
362 Volvió á su mente la razón perdida.
- 363 ¡La razón fría! ¡la verdad amarga!
364 ¡El bien pasado y el dolor presente!...

- 365 ¡Ella feliz! ¡que de tan dura carga
 366 Sintió el peso al morir únicamente!
 367 Y conociendo ya su fin cercano,
 368 Su mejilla una lágrima abrasó;
 369 Y así al infel con temblorosa mano,
 370 Moribunda su víctima escribió:

第三九連三三九行から第四六連三七〇行までの三二行はこれまでと同様、一一音節四行の *serventesio* である。大部分が同音韻であるが、Bに相当する二、四行目に類音韻がくるのが特徴である。すなわち第四〇連三四四行と三四六行が○第四一連三四八行と三五〇行がB、第四六連三六八行と三七〇行が○の類音韻となっている。

このように同音韻を多く用い、類音韻は三二行のうちわずか六行だけで、各連偶数行にのみというのは甚だ技巧的であると言わねばならない。

この八連の詩行はエルペーラが悲嘆の涙にむせびつつ、遺書を書き自ら命を絶つ直前までである。

楽しい恋の思い出から転落する女の悲しさを最終的に繰り返してうたっている。

女は泣き疲れて声も出ない。ただ顔を伏せるだけである。かの女のまわりには、風がすすり泣くように吹き抜ける。

第三九連三四一行から三四二行にかけて、*Y de ella en derredor susurra el viento* は、*Y el viento susurra en derredor de ella* であり、*sus últimas palabras* は風の音が、エルビーラの最期の言の葉の如く聞こえるという意であろう。*sollozante* は *el viento solloza* と解すべきである。

次の……四行は命を絶ったエルビーラを思わせる、無言の表明であろう。朗読の場合は *Sus últimas palabras, sollozante* (最期の言の葉 風の鳴咽) とエルビーラの自殺を思わせ、次に詩四行分の間を置いて第四〇連第一行、三四三行の *Murió de amor la desdichada Elvira*, (不幸なるエルビーラ 恋ゆえに命終えぬ) と女の悲しい終焉を極く自然に告げる。計算された技巧であると思う。

目読の際も、ここでちょっと立ち停ることになる。視覚的と聴覚的效果があるようだ。

第四〇連三四四行の *agostó el dolor* は「苦しみが盛りの色を失わしめた」ということだ、がこの *agostar* は *secar el excesivo color* のことである。次行の *viajero* は女性遍歴にあけくれるドン・フェリックスのことと解すべきであらう。

第四一連はエルビーラの光と影の一生を執拗にうたっている。「男は冷たき手もて杯を砕きたり」はドン・フェリックスの冷酷なる仕打ちを余すところなく表現しているし、この三五〇行目は朗読しても、美しい。

第四二連三五一行から三四四行は幻想のなかに生きたエルビーラのことである。

三五二行の *Alma celeste para amar nacida*, は *Alma celeste nacida para amar* (愛するために生れたる神々しき魂) であり、三五三行の *Era el amor de su vivir la fuente* は *el amor era la fuente de su vivir* (愛はかの女の生命の泉だった) であるが *vivir* は *la vida* である。

第四三連三五五行から第四五連三六六行までは文法的な意味における問題はほとんどないと言ってよからう。

ただ、三六五行の *de tan dura carga* は次行の *el peso* へ続く。*el peso de tan dura carga* (苦酷なる悩みの重さ) となるわけである。

第四三連では主イエス・キリストに愛された女が年若くして恋に破れた結果、神に与えられた命を自ら捨てるというのは、どういふことなのか、いささか不安である。

カトリック教徒の目から見れば、ひたすら地獄落ちの生活しか送らなかった、エスプロンセーダには、そのような矛盾は矛盾として映らなかつたのであろうか。

さわやかに朝を迎えた女が夕べには柩に横わつたというのは、私には蓮如の白骨の御文章「朝には紅顔ありて夕べには白骨となれる身なり」が思い浮ぶ。

そして第四四連ではいま死のうとするとき、失った理性が戻つたという、これは残酷である。さらに追い打ちをかけるように、次連においては、理性、真実、過去の幸福と現在の苦痛とを対比をさせる。そして、いま一度命脈つきるとき悩みの重さを感じるエルビエラ、多分誰の死よりつらかつたであろうエルビエラの自殺の瞬間を螺旋階段を降りるように繰り返したい上げていく。

第四五連はドン・フェリックスの犠牲者エルビエラが遺書を書く姿である。このように、一度、女の死を告げてから、また死の直前の様子をうたうというように、もつれ合いながらこの詩は続いていく。

三六八行の *Su mejilla una lágrima abrasó*; は「一粒の熱き涙頬をつたいぬ」であるが、はじめこの詩を読んだとき *abrasó* を *abrazó* と読み誤つた。ために、ここは「一筋の涙頬を抱擁せり」と翻譯してしまい、同人誌『現

代誌研究、二八四号、一九七六年』に原稿を送ってから、誤訳に気付き訂正を申し入れた。だが、同人の詩人たちの一部にはこの誤訳のほうが詩としては、豊かな表現であるとして、訂正しないまま掲載された。

ただし、誤訳ではあるうが、この「抱擁せり」も頬をつたう熱い涙の感触、を十分伝え得るのでこれも捨て難いのだが、本稿においては、原文に忠実に翻訳した。

さて、第四七連三七一行から第五二連四一八行までが遺書で、残り四連は死の床のエルピーラと母の対面、夕暮の墓地のたたずまいで第二部は終る。だが、紙数の関係上、これらについては次号にまわさざるを得ない。