

【論 文】

《サラマンカの学生》の第二部について（その二）

——エルビーラの遺書を中心に——

大 島 正

この第二部の第四七連三七一行から第五二連四一八行までの内容はドン・フェリックスにぼろきれの如く捨てられた乙女エルビーラの遺書である。

妾はまさに死なんとす わが言の葉

そなたが耳に雑音のごと聞えなば許してよ

ドン・フェリックスの君よ これなる言葉は

そなたを熱愛せし女の最後の嘆き

妾は死の凍りたる手を感じず……

君よ さらば そなたに愛も憐憫をも求めじ……

お聞きあれ この世を去る折にああ！という一声にて

死なんとする者の苦痛去るものならば許されよ

ああ！永遠にさらば そなたゆえ

わが生涯は幸いなるひと時を過したるを覚えたりき

そなたの口より聞きたる言の葉は

妾わらわにとりて神々しき陶醉なりき

わが心はいまだ好ましき幻影を楽しむ

されど惨めにも！永遠に失いたり

すでにすべて逃散しそなたとともに消え失せぬ

過ぎ去りし愛の甘き時を妾は祝福す！

妾わらわは祝福す まさに幸いなりし時を

そは常にわが心の中にあり

苦悩の中にも妾には喜ばしき

愛の魅惑的なる形象

されどああ！まやかしの影よ 永遠に

飛散せよ 逃散せよ 妾が最後の日は来たれり

お許しを お許しを わが神よ！

いまだわが錯乱の思い出を楽しむなれば

ドン・フェリックスの君よ わが不幸を

そなたに思わすをお怒りなれば

静かなる悲痛の涙にて

わが目泣き腫るると思召せ

今日きょうが日 墓穴 わが亡骸なきがらをのみこむとき

わが悲しみにこの慰めを与え給え

この水くきの跡を哀れみてご覧あれ

しかるのちエルビラを永遠にお忘れあれ

妾わらわが不幸なる思い出草 不快なる回想もて

そなたの悦樂を乱すことなからん

生きることはそなたに快樂を栄誉はそなたに勝利を

現世うつしよはそなたに幸いをほかの女おんならはそなたに愛を与えん

妾の悲しき物語をにがにがしく思い出されなば

妾がために涙してよ

されど臍はそを嚙かむが如き悔恨はなくも

そなたの胸は騒がん

されば永遠とわにさらば

わが命はかげろうの如きか されどこの胸に

恋の炎いまだに燃え定まらぬ目は

さまようがごと果敢くなりぬ……

おお死よ やがて妾が不安を静めよ…妾はひとり…逝く!

妾を愛して いや許して 空しき願い!

さらば さらば 妾はそなたの心を失えり!

妾にとりてこの世のすべては終りぬ!

371 “Voy á morir : perdona si mi acento

372 Vuela importuno á molestar tu oído :

373 Él es, don Félix, el postrer lamento

374 De la mujer que tanto te ha querido.

375 La mano helada de la muerte siento…

376 A Dios : ni amor ni compasión te pido…

377 Oye y perdona si al dejar el mundo,

378 Arranca un ¡ay! su angustia al moribundo.

- 379 "¡Ah! para siempre á Dios. Por ti mi vida
380 Dichosa un tiempo resbalar sentí,
381 Y la palabra de tu boca oída,
382 Éxtasis celestial fué para mí.
383 Mi mente aun goza la ilusión querida
384 Que para siempre imiseral perdí...
385 ¡Ya todo huyó, desapareció contigo!
386 ¡Dulces horas de amor, yo las bendigo!

387 "Yo las bendigo, sí, felices horas,
388 Presentes siempre en la memoria mía,
389 Imágenes de amor encantadoras,
390 Que aun vienen á halagarme en mi agonía.
391 Mas ¡ay! volad, huid, engañadoras
392 Sombras, por siempre ; mi postrero día
393 Ha llegado : perdón, perdón, ¡Dios mío!
394 Si aun gozo en recordar mi desvarío.

- 395 "Y tú, don Félix, si te causa enojos
396 Que te recuerde yo mi desventura ;
397 Piensa están hartos de llorar mis ojos
398 Lágrimas silenciosas de amargura,
399 Y hoy, al tragar la tumba mis despojos,
400 Concede este consuelo á mi tristura ;
401 Estos renglones compasivo mira ;
402 Y olvida luego para siempre á Elvira.
- 403 "Y jamás turbe mi infeliz memoria
404 Con amargos recuerdos tus placeres ;
405 Goces te dé el vivir, triunfos la gloria,
406 Dichas el mundo, amor otras mujeres :
407 Y si tal vez mi lamentable historia
408 A tu memoria con dolor traieres,
409 Lórame, sí ; pero palpíte exento
410 Tu pecho de roedor remordimiento.

- 411 "A Dios por siempre, a Dios : un breve instante
 412 Siento de vida, y en mi pecho el fuego
 413 Aun arde de mi amor ; mi vista errante
 414 Vaga desvanecida...icalma luego,
 415 Oh muerte, mi inquietud!...¡Sola...espirante!...
 416 Ámame : no, perdona : ¡inútil ruego!
 417 A Dios, a dios ¡tu corazón perdí!
 418 —¡Todo acabó en el mundo para mí!"

このエルビエラの遺書に相当する三七一行から四一八行までの四八行は各連とも八行、一一音節で、*octava real* または *octava heroica* と称するものである。

すでに、前号でも述べたように、この詩型は物語的な部分によく用いられる。脚韻は A B A B A B C C となる。この脚韻の質を示すと次のようである。

三七一行から三七八行までは A (ento) B (ido) A・B・A・B・C (undo)・C で、いずれも同音韻。

三七九行から三八六行までは A (ida) B (i) A・B・A・B・C (igo)・C で、A は同音韻、B は類音韻、C は同音韻。

三八七行から三九四行までは A (oras) B (ia) A・B・A・B・C (io)・C で、A は同音韻、B・C ともに類音

韻。

三九五行から四〇二行までは A (ojos) B (ura) A・B・A・B・C (ira)・C で、いずれも同音韻。

四〇三行から四一〇行までは A (oria) B (eres) A・B・A・B・C (ento)・C で、いずれも同音韻。

四一一行から四一八行までは A (ante) B (nego) A・B・A・B・C (i)・C で、A と B は同音韻、C は類音

韻。以上で判るように同音韻が多いことは技巧的であると言える。また、エスプロンセーダは、この詩を書くに際して、物語性のある部分に、この *octava real* という詩型を用いている。たとえば、第一部の一四〇行目から一七九行目までのエルビーラに関する叙述がそうである。第二部では本稿において、述べようとしている部分、すなわち、エルビーラの遺書、第三、第四部でもかなりの部分で使われることになる。

さて、この *octava real* とはどのようなものにしてスペインの詩人たちによって用いられるに至ったのであろうか。

もともと、この詩型はイタリア詩にあった。すなわち、大衆的な味わいのある *octava siciliana* 及び洗練された *octava toscana* の二つであった。いずれも八行詩なのであるが、前者は A・B・A・B・A・B・A・B であり、後者は A・B・A・B・A・B・C・C となる。この詩型はボッカチオ (Boccaccio 一三二三～一三七五) がテセイダ (Teseida) を著すときに最初に用いたものだと言われている。

この詩型をスペインに最初に輸入したのは、ホアン・ボスカン・アルモガール (Juan Boscán Almagáver 一四九五?～一五四二) である。バルセローナ生れのこの詩人はスペイン王カルロス五世の軍に従ってイタリアに遠征、そこでイタリア語を学び、その詩の美しさに魅せられて、一一音節の *octava real* をスペイン詩にもち込んだ。

このようなわけであるから、*octava real* は粋なものであった。

さてここで詩の言語的な考察に転じなければならない。まず、三七一行の *mi acento* は詩語であって、「わが言葉、(*mi lenguaje*)と同じである。

三七二行は、(妾の言葉が)そなたの聴覚をわずらわすべく場違いに「うるさく飛ぶ」ということであるが「飛ぶ」という意味の *vuela* は耳のあたりで、あぶがうるさく飛ぶように、ぶんぶん耳を刺戟するということである。

三七三行の *El* は *mi acento* を受ける。三七六行の *A Dios* はいくらまでもなく *adiós* であるが、本稿を草するに使用した *Clásicos Castellanos* 版では *A Dios* としている場合が多い。しかし、一九七六年出版の *Ediciones cátedra* 版 (Benito Varela Jacome 監修) では *adiós* としている。後者のほうが判り易いことはもちろんである。

三七九行から三八六行までの間には、文法的に特に留意すべきものはない。敢えて言うとなれば、三八四行の *¡miseral!* は *miserablemente* であることを付言するだけで足りるであろう。

三八七行から三九〇行までの翻訳は、本稿において示したようなものでは、十分にこなれたものではないように思う。

私の翻訳の欠点は *Imágenes de amor encantadoras* にあるようだ。「愛の魅惑的な形象」と翻訳したが、「自分が苦悩している時であっても、自分を喜ばせるに至っている、愛の魅惑的な形象、いつも自分の記憶の中にあり、脳裡を離れぬ、幸福なる時を、妾は祝福する」というのが、逐語訳である。いつもわが心の中にある、幸福だったあの時、それは胸ふさがるようなつらい時にでも、思い出せば、うれしい気がする。いまだに胸おどる愛の追憶ということなのである。

喜ばしきかな 幸いなりし時は。

常にわが心の中にありて

胸ふさがる折にしも

なつかしき愛の追憶

いっそこう翻訳してしまうほうがいいのかもしれないが、三八九、三九〇行の味わいを十分に出し得ていないように思える。日本語としては、このほうがとおりがいいようだが、いささか平凡であるような気もする。

imágenes という複数名詞の翻訳には困難さを痛感させられる。形象とか心象という訳語は、かたくて、詩的でないと思うが、原文に近付けて翻訳しようとすると、翻訳者はもやもやしなながら、ついこのような訳語を用いてしまふ。

明治以後、西欧文化の輸入によって、つくられた日本語のうちには、概念が定着しないまま、漠然と用いられている言葉がかなりあるのだが使用者によって、すこしづつずれを感じさせる場合があることを知っておく必要がある。

ここで、訳語という問題をいくらか考えてみたい。外国文を読んで、翻訳するとき、私たちはまず一語一語の訳語はなにかという極めて基礎的で常識的な視野から、作業を進めるのが常である。ただし、この訳語というのは大い〇〇和辞典なるものに見出される外国語に対応する日本語のことである。

私たちはこの日本語を無意識にすべて訳語と解釈しているようだ。そして、私たちが〇和辞典にみる日本語には漢語が多いことも事実である。日本人が最初に接した外国語はシナ語であったことは言うまでもないが、はじめて西

洋語に接触したとき、主として漢字をもって意味の対応をはかった。これが西洋文化に関する文物の翻訳に対する基礎作業であった。そして、このように用いられた漢字は訳語と呼ばれた。

幕末から明治初期にかけての翻訳者は「訳字」と「訳語」とを使い分けていたように思われる。前者は文字の立場、後者は語の立場からみた用語であるらしい。ここでいう「訳字」は翻訳者によって、それぞれ異っていた。十人十色であったわけで、それを読まされる読者はいい面の皮であった。

この間の消息は矢野龍溪の『訳書読法』（明治一四年刊）がよく物語っていると見えよう。同書にいわく「訳書ヲ読ムノ一困難ハ訳者カ漢字ヲ用ルコト各同シカラサルコトニテ、十種ノ訳書ヲ読メハ同一ノ原語ヲ十様ノ異ナル漢字ニ訳スル者アリ。故ニ訳書ニ熟セサル読者ハ必ス皆ナ異物ノ如キ思ヲ為スナルヘシ」と。

矢野龍溪は「同一ノ原語ヲ十様ノ異ナル漢字ニ訳スル」と嘆声を発しているが「十様ノ異ナル漢字」で表現した訳字のうち、最も合理的で納得のいくものだけが多くの人々の自然になり立つ合意として残る。すなわち自然に整理統合されて、一つの訳字として固定する。これがいま一般に言われている訳語であろうかと思う。

ある訳語の成立は、訳字の整理統合の課程を探ぐることによって知られるはずである。

西洋語の *mountain, montagne, monte*, というような自然の存在などは、日本語においても内容が同じであるから、これに山という訳字をあてても、いささかの異和感をも与えない。この場合は、訳字がそのまま訳語となる。

しかし、西欧文化の輸入によって、従来、日本文化のなかに存在しなかった概念を翻訳する場合には困難がともなった。このような場合には、私たちのすぐれた先達は漢語を巧みに外来語に対応させた。

西欧文化は日本へ主として漢語による訳語をもって流入したと言える。このような訳語には三種類あることを、飛

田良文氏（国立国語研究所）は指摘している。「訳字から訳語へ―訳語研究序説―不死鳥、四五号、南雲堂、一九七八年二・二八）

飛田氏の説を借用すると(一)すでにシナ（清）に移入されシナで作られた訳語（シナ語）をそのまま借用したもの、例えば「保険」「銀行」(二)日本人がすでに存在していた類似の概念をもつ漢語に新しい意味を付け加えたもの、例えば「自由」「演説」(三)日本人による新造語、例えば哲学、などということになる。

(四)と(五)の訳語は日本人の努力によるものであるが、ものによっては、原語のもつ内容が日本人によく理解できなかったり、あるいはいつの間にか、当初の意味とはずれを生じて、曖昧なものになってしまいうこともある。

英語の *image* 仏語の *image* スペイン語の *imagen* の訳語は大たい同じであるが、私たちは *monte* の訳語として山というのを持つほど、明確に持っているかどうかは疑わしい。

前述のように、エスプロンセーダの詩にあらわれた *imágenes* を、形象と翻訳した。この形象という訳語を日本語としてはいかなる意味をもつのか、辞典をひらいてみると『広辞苑』では「①人間によって知覚された事物の像。かたち。すがた。②美学で、対象を観照して心の中に浮び上がる、その対象のすがた。」となっている。

また、試みに諸橋轍次氏ら四氏の手になる『新漢和辞典』（大修館書店）では「かたち。すがた。ありさま。形状。（実際のすがたでなく、想像し、思い浮べた物のすがたを言うことが多い）」と解いている。

さらに『スペイン翰林院辞典』（Diccionario de la lengua española, Madrid, 1947）は次のように解説する。

Figura, representación, semejanza y apariencia de una cosa 2. Estatua, efigie, o pintura de Jesucristo, de la Santísima Virgen o de un santo. 3. Reproducción de la figura de un objeto por la combinación

de los rayos de luz. 4. Representación viva y eficaz de una cosa por medio del lenguaje.

要するに(一)あるもの^の姿、描出、類似、外見(二)キリスト、聖母または聖者の像、似姿、画像(三)光線の配合により、ある物体の像の再生(四)言語によって、あるものの鮮明にして効果的な表現、ということである。

このように説明する代りに形象とか心象という訳語を、日本語による辞典は採用しているわけだが、この原語の理解は私たち日本人に、解説的には可能であるが、形容詞が付け加わると、翻訳が困難になると思う。

美学でいう形象、心理学でいう心象という訳語がいつごろから定着したものか、いまのところ明らかにする余裕をもたないが、心の中にまざまざと浮ぶという意味にとる場合にも、そのように説明的な翻訳をしたり、すでに述べたように「なつかしき愛の追憶」としてしまうと原文との間に余りにも大きな距離ができてしまうようだ。

そこで、止むを得ず「形象」という訳語を使用したわけだが、やはり何か胸につかえるものがある。

翻訳者、読者双方の頭の上を無責任にふわっと通りすぎてしまうような気がする。甚だ身勝手な言い方だが西欧の文芸的特性をわがものとするために、つき当らざるを得ない苦闘の印として、感覚的に許容してもらいたいものである。次に、三九一行から三九四行にかけては、女心の微妙さがうかがわれる。前の詩行では、苦悩する中にも、追憶される、恋人との楽しい思い出があるといいながらも、こんどはそれらを *engañadoras sombras* (まやかしの影) といって却けようとする。また極めて初歩的問題ではあるが、三九一行の *huid* は二音節として読まねば一一音節にならない。次行の *postrero día* は文法的に正確を期すれば *postrer día* と書くべきである。そうすれば一〇音節になり、音調がくずれるので、敢えて文法誤りを犯している。

そして、三九五行から四一八行までは、かつての恋人であり、エルビーラをぼろ屑のように捨てた男、ドン・フェ

リックス・デ・モンテマールに対する、静かな恨みである。

さて三八九行の *encantadoras* と三九一行の *engañadoras* が押韻していることはもちろんであるが、意味の上でも相通ずるところがありながら、ひと味違う形容詞で押韻しているところが、心にくいと思う。

三九五行において、まず「ドン・フェリックスの君よ (Y tú, don Félix...)」と呼びかけておいて、静かに恨みごとを述べているのは、悲痛である。

三九七行から次行にかけての *Piensa están hartos de llorar mis ojos/Lágrimas silenciosas de amargura*, は *Piensa (que) mis ojos están hartos de llorar lágrimas silenciosas de amargura*, である。ことに *hartos de llorar lágrimas*…は「涙をいっぱい流す」ことであるから、「目泣き腫るる」と翻訳したわけである。このような場合 *hartos* は「腫れる」というような翻譯がいいと考える。*Piensa* は *Concede* (四〇〇行) とともにドン・フェリックスに対する二人称単数の肯定命令であることは、いうまでもない。

死に際して、エルビーラは、自分の亡骸が墓に埋められることを、失恋の苦痛からの逃避であり、このような安息、つまり慰めともいうべきやすらぎを、自分の悲しみに与えてほしいというのである。

前述の「されどああ! まやかしの影よ 永遠に／飛散せよ 逃散せよ……」につづいて「……この慰めを与え給え……」というくだりは、エルビーラの複雑で微妙な心理の動きを十分に伝えている。

四〇一行の *Estos renglones compasivo mira* は *mira compasivamente estos renglones* であり *mira* は二人称単数命令であり、四〇二行の *olvida* も同様である。

この水くきの跡を哀れみてご覧あれ

しかるのちエルビエラを永遠にお忘れあれ、と死を前にしてエルビエラはドン・フェリックスに呼び掛ける。この呼びかけは、いったん彼に同情心を持ってと言っておいて、その後で自分を永久に忘れて欲しいというのであるから皮肉であるというより、次第に冷たく恨みを訴える第一段と受けとれる。

四〇三行から四一〇行にかけては、エルビエラの肺腑よりほとばしり出する痛切な声である。

男にとって、捨てた女はなにほどのものでもない。しかし、どんな男でも、無惨な捨て方をした女に対しては、ふと哀れに思うこともあるであろう。そんな時の男の胸は痛いに違いない。もし女にそれが判った時は、いくらかでも気持がなごむのかもしれないが、女にはいつ男がそのような気になってくれるかは判らない。

エルビエラのように、いつまでも男を想う女は、いつかはきっと自分を思い出してくれると思うのであろう。

わが不幸なる思い出草 不快なる回想もて

そなたの悦楽を乱すことなからん

は、エルビエラの気持、ドン・フェリックスを最後まで想い切れない心情の表現と受けとれる。「わが不幸なる思い出草」(mi infeliz memoria)と「不快なる回想」(amargos recuerdos)は、酷薄な男ドン・フェリックスの背後から迫る冷たい刃を思わせる。

エルビエラの不幸を思い出しても、ドン・フェリックスは、その後の多くの美女たちとの間に交す悦楽の障害にはならぬだろう、という意味の遺書はむなしの限りである。

真底から冷たい男ならば、捨てた女のことなど、思い出すことはないであろう。次から次へと、でてくる悦楽に氣をとられて、過去を振り返ってみる余裕なんぞはないかもしれない。

ここでエルビーラが *mi infeliz memoria* というのは、希望的観測でしかない。*turbar* (乱す) の接続法三人称現在 *turbe* によって、蓋然性を表現しているわけだが、この比較的単純な表現がかえって痛烈に響くようである。否定的表現を用いて、最大の肯定を意味しているようだ。

四〇五行から四一〇行には、人に打たれて、のたうちまわる瀕死の蛇の目の如きひかりがある。

エルビーラの死後も、この世の悦楽を満喫する男の姿を思いながら、*「妾の悲しき物語をにがにがしく思い出されなば、(Y si tal vez mi lamentable historia/A tu memoria con dolor trajeres,)* 自分のために泣いてほしいと言ひ、はげしい悔恨はなくても、さぞや胸さわぐであろうというのは執拗に相手に迫っていく烈しい怨念である。

私はこの部分をいくらか解説しようとしても、十分に言いつくせない気がする。まさに隔靴搔痒の感である。とにかく、四〇九、四一〇の兩行において、このエレジーは最高潮に達するかのようである。

pero palpite exento/Tu pecho de roedor remordimiento. は pero tu pecho palpite sin roedor remordimiento と解してよい。

四一一行から四一八行はエルビーラの最後の姿でありここで悲歌はゆるやかに終章を奏でる。

妾を愛して いや許して 空しき願い (Amame: no, perdona: ¡inútil ruego!) は男に執着する女心の哀れさを思わせるだけでなく、たゆたいつつ死に到るエルビーラの屈折した心理を余すところなく語っている。

「妾が命はかげろうの如きか」は *un breve instante/Siento de vida* の翻訳であるが、原文では「人生、生命を一瞬と感ずる」で肯定的であるものを「……如きか」と疑問をもつような味わいにした。死に臨む女の声のこのように、はかなさを感じさせる翻訳のほうが原義に忠実であると考えたからである。

この行から四一八行までは燃えつきようとする蠟燭の最後の光彩を感じさせる。

されどこの胸に／恋の炎いまだに燃え定まらぬ目は／さまようがごと果敢くなりぬ…（*en mi Pecho el fuego / Aun arde de mi amor ; mi vista errante / Yaga desvanecida...*）と書いて、妾にとりてこの世のすべては終りぬ！（*Todo acabó en el mundo para mí*）でかき消すようにエルビーラの生命の火はつきる。

この遺書の部分、三七一行から四一八行まではエルビーラのたゆたう心理を描出しながら、最後にふっとかき消すように終止符を打つ見事さに嘆声をもらしたくなる。

次に第二部五三連四一九行から五六連四三四行まではエルビーラの死の床とその墓のたたずまいである。

かくて女は命消ゆるまぎわ

哀れなる訣別の言葉を記しぬ

傷心の母の胸をひしと抱きしが

死の床はしとど濡れたり

やがて最後の息を引きとりしが

わななきながら

腕は母をかき抱き

唇はひとつの名をつぶやきぬ

天使の在ます幸いなる館やたかにぞ

魂魄は飛び去りぬ：その墓石の周りの地に

悲しき花生じたり

そよ風その愛を悲しむ

女おみなの墓に柳の枝垂れ

墓石に影たゆたう

陽の傾く夕暮に

奥つ城しずかに最後の光を浴ぶ

419 Así escribió su trisie despedida

420 Momentos antes de morir, y al pecho

421 Se estrechó de su madre dolorida,

422 Que en tanto inunda en lágrimas su lecho.

423 Y exhaló luego su postrer aliento,

424 Y á su madre sus brazos se apretaron

- 425 Con nervioso y convulso movimiento,
 426 Y sus labios un nombre murmuraron.
 427 Y huyó su alma á la mansión dichosa
 428 Do los ángeles moran... Tristes flores
 429 Brota la tierra en torno de su losa.
 430 El céfiro lamenta sus amores.
 431 Sobre ella un sauce su ramaje inclina,
 432 Sombra le presta en lánguido desmayo,
 433 Y allá en la tarde, cuando el sol declina
 434 Baña su tumba en paz su último rayo...

第二部最後の四連の脚韻は A・B・A・B 一音節であるから *serventesio* である。四一九～四二三行は A (*ida*)
 B (*echo*)。四二三～四二六行は A (*iento*) B (*aron*)。四二七～四三〇行は A (*osa*) B (*ores*)。四三一～四三四行は A
 (*clina*) B (*ayo*) で、いずれも同音韻、最後の音節にアクセントがあるのは一つもないので、朗読すると落ち着いた感じ
 を与える。

ところで、この四連をどう読んでも、エルビーラがどのような死に方をしたのか判然としない。

四二二行の *Que* は関係代名詞であり、これ以下は「傷心の母」(*su madre dolorida*) にかかる。文法事項は別として、エルビーラの死は自殺によるらしいことは、遺書から推しはかれるのだが、小川に投身して、助けられたものの、精神的動揺から衰弱が烈しくついに死に到るということなのであるか。毒薬によるものではなさそうである。エルビーラが最後の息を引きとるさまが四二三行から四二五行の間にうたわれているわけだが「唇はひとつの名をつぶやきぬ」(*Y sus labios un nombre murmuraron.*) は何か一種の懐愴さを覚えさせる。

ひとつの名をつぶやいたとは、誰の名であろうか。まさしくドン・フェリックス・デ・モンテマールであったろう。だが、彼の名であったとしても懐しさからだけではなく、恨みをこめたものであったに違いない。

母にすぎりつつも、自分を塵芥のように捨てた男の名を呼ぶというのは、エルビーラの場合、純情な女のおわれさただけとはいい難いところがある。なにか屈折したものを感じさせる。

第四部において、エルビーラの亡霊がドン・フェリックスをあゝの世へ導いていく、すさまじい執念と思える個所がみられる。このことを考えると「唇はひとつの名をつぶやきぬ」という四二六行は不気味な伏線とも受けとれるのだ。

四二七行から四三〇行は可憐な感じを与える。いかにもロマン主義の詩人らしい筆致である。魂は天使のところへとび去ったとか、墓の周囲に花が生じたというのは、やや月並ではないかと思う。墓に花を生ずるといふのは聖母マリアの死後墓に薔薇を生じたという伝説の亜流かともとれる。

ただ、天使の館にいるエルビーラが後に亡霊となってドン・フェリックスを無理にあの世に連れ去るといふのは、

矛盾を感じさせる。エルビーラの亡霊と結婚させられるドン・フェリックスは救済されたことになるのか、罰を与えられたことになるのであろうか。

ところで、第二部の結びともいうべき四三一行から四三四行は華麗である。

文法的にも困難なところはないのだが、四三二行だけは翻訳がやや難しい。柳は人のけだるい目まい、失神に似た状態のうちにエルビーラの墓に影を与えているということであるが、柳の枝が墓石の上に傾きかげんに垂れていて、夕陽に影がさすありさまである。

“影たゆたう”というのは、なじまない日本語ではある。しかし“たゆたう”とは『広辞苑』によれば“揺蕩ふ”の意で①かなたこなへゆらゆらと動いて定まらない。ただよう。万葉集十一には「大船のたゆたふ海にいかりおろし」とある。②心が動いて定まらぬ。ためらう。躊躇する。万葉集十一には「天雲のたゆたふところ吾が念（も）はなくに」。栄華物語の浦々の別には「いかにいかにと女院も聞えさせ給へど、つゝましき世の有様なれば思したゆたふべし」とある。

物、心ともに定まらぬ状態を表現するのであるから、影というような物理的現象にも応用してもさしつかえないと考えた。

さらにまた、まえに歌われてきたエルビーラの思い切れぬ心ということにもかけて“影たゆたう”との翻訳は許されてよいと思う。最後に「奥つ城しずかに最後の光を浴ぶ」と結ばれているのは、いかにもロマン主義時代の詩人らしい。

この第二部におけるエルビーラは、まことに美しくうたわれているのだが、その背後にはしづとい怨念が、しづか

に低くはじまる序曲のように響いている。

エスプロンセーダがエルビーラのことを詩に書くに当って、泥沼のような愛の葛藤のすえ彼から去っていった、昔の恋人テレーサ・マンチャ (Teresa Mancha) との思い出がよみがえってきたであろうことは容易に考えられる。

実のところ、エスプロンセーダの生涯は恋と動乱のそれであった。このあたりの消息については『同志社外国文学研究 第十七号』にのせた「*△サラマンカの学生*」の第一部について」のなかで、わずかながら触れた。

ホセ・デ・エスプロンセーダ・イ・デルガードが一八二七年に国外へ脱出をはかったころのスペインは、フェルナンド七世(一七八四～一八三三)の治下にあった。この王はかつてスペイン国民がナポレオンに対して、ゲリラ戦をもって抵抗していた時代には憧れの的であったが、ナポレオン軍から解放されると、この王のため六年も戦った人民たちは弾圧されることになった。

というのはフェルナンド七世は絶対主義的王制を復活しようとしたからである。このような社会情勢の中にあつては、エスプロンセーダのように早くから自由に憧憬をもっていた若者は、絶対主義的空氣がかもし出す重圧から脱出しようとするのは自然の成行であった。

とにかく、一八二七年はエスプロンセーダにとって新局面を開くことになった年である。

彼はポルトガルへの脱出のことを後年、紀行文『ジブラルタルからリスボンへ』(De Gibraltar a Lisboa. 1841)の中で次のように書いている。

「広い世間を見てやろうという気持ちにかられて誰のことをも考えずに、ある日、私は出奔したのだが、一七才になるかならぬかだった」。そして、リスボンに着いて検疫料金を払う前になって「私は虎の子の一ドローロを取り出

したところ、二ペセータ返されたが、それをタホ河に投げすてた。それっぽっちのはした金をもって、あんな大きな首都に入りたくはなかったからである。」という。(Llevado de mis instintos de ver mundo había dejado mi casa sin dar cuenta a nadie y contaba apenas diecisiete años...yo saqué un duro, único que tenía, y me devolvieron dos pesetas, que arrojé al río Tajo, porque no quería entrar en tan gran capital con tan poco dinero.)

このような文章を読むと、いかにもこの詩人は貧しい放浪者の生活に入ったかに見えるが、どうやらそうではなかったらしい。父のホセ・デ・エスプロンセーダ・イ・フェルナンデス・ピメンテル (José de Espronceda y Fernández Pimentel) が陸軍の高級軍人であったことを考えれば、かなりの送金も可能であったし、亡命に近い国外脱出であっても、他の人々に比較すれば恵まれていたはずである。さらに付言しておかねばならぬことは、彼のポルトガル行は官憲に追われたためではなく、全く自発的なものであったということである。

しかし、ポルトガルには永く留まることはできなかった。この国に亡命していた、さまざまなスペイン人政治家と交遊、当時スペイン人亡命者の溜り場といわれた、サンタレン (Santarem) に移らざるを得なくなり、そこからイギリスの首都ロンドンに渡った。それは一八二七年九月初旬のことであった。

ベニート・バレラ・ハコメ (Benito Varela Jácome) は「サンタレンでの追放の後、一八二七年九月上旬ロンドンに赴く」(Después de un confinamiento en Santarem, marcha a Londres a comienzos de septiembre de 1827.)と書いているし (Vida de José de Espronceda)、ナルシオン・アロンソ・コルテス (Narciso Alonso Cortes) 編註の『エスプロンセーダ、抒情詩』―エブロ叢書 (Espronceda Poesía lírica; selección, estudio y Notas por Narciso Alonso Cortes Clásicos Ebro, 1957) の年表にも「一八二七年―ポルトガルへ渡る。同国を追放されて渡英、一年間ロンドン滞在」(Emigra a Portu-

gal. Expulsado de allí, pasa a Inglaterra y permanece en Londres durante un año.) とあるから、スペイン人亡命者の問題に巻き込まれて国外追放の憂き目にあったのだと思われる。

ロンドンの一年間は、エスプロンセーダにとって健康的にも恵まれた年であった。この大都市に亡命しているスペイン人たちの間では、彼はその自由主義的思想によって、一頭地を抜いていたといわれる。

生活状態も悪くはなかったらしい。父親からの送金もあり、エスプロンセーダは単なる浪費家ではなく、将来の準備に送金をためこんでいたという一面もあったようだ。衣と住については、かなり贅沢な面もあったと思われる。

当時、ロンドンには亡命中のスペイン陸軍大佐エピファニオ・マンチャ (Epifanio Mancha) なる人物がいた。その娘がテレサ・マンチャであった。この一家は暮しに困るような状態にあり、テレサ・マンチャは手工芸として腕輸の仕上げをやって糊口を凌ぐありさまであった。

この状態に同情したスペインの富裕な商人グレゴリオ・デ・バーヨ (Gregorio de Byo) は結婚を申し出、マンチャ一家の窮状を救った。

さて、エスプロンセーダがテレサ・マンチャと最初に知り合った日時と場所については諸説あって断定し難いようである。

彼は一八二九年にロンドンを離れ、パリに行くのであるが、この年にはテレサ・マンチャはまだ結婚はしていなかったらしい。マンチャとの出会いは、リスボンとも考えられないこともないし、ロンドンの可能性もある。

エスプロンセーダがテレサ・マンチャをその夫グレゴリオ・デ・バーヨから奪ったのはパリであったというのが

最も信憑性が高いようである。

ベニート・バレエラ・ハコメは「エスプロンセーダがテレサを奪ったのはロンドンかパリのファヴァル・ホテル (Hotel Favart) であったか、一八三一年か一八三二年の秋であったか、正確に断定することはできない。エスプロンセーダがテレサを奪ったのは、スペインの実業家グレゴリオ・デ・バリーヨとすでに結婚していたときであったということは確かである。」(Vida de José de Espronceda, P. 14~15)と述べているが、百巻をこえるエスパルサー・カルペの大百科辞典 (Enciclopedia universal ilustrada Vol. 20, Espasa-Calpe, Madrid) には、このような事件が起きたのは一八三一年秋の美しい夜であったと記述している。この記述によれば場所はパリのファヴァル・ホテル。エスプロンセーダも友人三人とともにこのホテルに滞在中であったが、そこへテレサが夫といっしょに泊りに来たのだという。その根拠とするところは、このときエスプロンセーダの手助けをした一人で、彼の親友バルビーノ・コルテス (Balbino Cortés) の証言である。

この証言を直接聞いたエンリーケ・ロドリゲス・ソリース (Enrique Rodríguez Solís) なる者が文芸誌 *La Ilustración Artística* にこの秘話を発表した (一八八三年七月三〇日号)。この文章が、詩人とテレサとの関係の発端の最初の証言であった。

辞典の記者はまた、テレサが決定的にエスプロンセーダのものになったのはパリであって、ロンドンではないとし、ロンドン時代には両者とも見知らぬ仲であったと断言している。

前述のようにベニート・バレエラ・ハコメはこの辞典の記述とは反対で、甚だあいまいである。辞典のエスプロンセーダに関する項は六頁に及び (三六三~三六八) かなり詳細で、ハコメの記述と比べると、女性関係に限り信用でき

そうである。ハコメのそれは、あいまいに書かざるを得ない根柢が極めて希薄である。

この論文を書くに際して、テレサがどこで奪われたかは、大した問題ではない。このように冗漫に書くのは、スペイン以外の国の研究者ならば、より明確に実証的に反論すべきはするから、外国の研究者には理解し易いのである。

スペインの作品を研究する場合、作家の周辺について探求する際、資料とするとところが、往々にして、部分的に欠落している個所が多いため、困難になることが多いことを念頭におくべきである。

ところで、テレサ・マンチャと前夫との間には、すでにリカルド (Ricardo) という男子が生れていた。にもかかわらず、究極的にはエスプロンセーダのものになってしまった、テレサ・マンチャは情熱的な女性であったのであろう。

エスプロンセーダが心から愛した最初の女は彼の女であったらしい。二人はパリで同棲したが、それは泥沼のようなものであったと言われている。恐らく女のほうには夫を捨てたという良心の呵責があったであろう。多分、男のそれよりはもっと強いものであったかもしれない。

とにかく、二人は一八二九年から三三年までパリで同棲したが、このような男女にありがちな感情の上での葛藤があったらうことは容易に想像できるのである。

三三年にはマリア・クリスティーナ (Maria Cristina) フェルナンド七世の王妃) の発令にかかる恩赦によって、エスプロンセーダはスペインへ帰国した。その前後にテレサ・マンチャもスペインへ戻り、泥々した二人の愛情生活はマドリーにおいても続けられていたらしい。そして翌一八三四年五月一日には二人の愛の結晶、娘ブランカ (Blanca)

が生れる。

この年はエスプロンセーダにとって、文筆活動の年でもあった。だが、マンチャとの仲はその後いく度か決裂したり、和解したりだったが、かの女はついにエスプロンセーダを捨てるようにして去ってしまった。

テレーサ・マンチャはその後、悲嘆にくれつつ一八三九年九月一日、永久にエスプロンセーダの手の届かぬ世界に旅立った。この詩人が最初に深く愛した女性は、やはりテレーサ・マンチャであったようだ。互いに傷つけあったではあるうが、エスプロンセーダのほうがむしろ犠牲者ではなかったらうか。彼は永遠にマンチャを失ったという心の痛手をいやすためか、将官夫人のカルメン・オソリオ (Carmen Osorio) と恋におちいるが、この女性は浮名を四海に流すといったほどの、恋のチャンピオンであった。

やがて、その熱がさめるころに、ベルナルダ・デ・ベルウェーテ (Bernarda de Beruete) という女性が現われる。もしエスプロンセーダがジフテリアの手術の成功によって、一八四二年五月二三日以後も長年月にわたり生を保つことができたなら、この女性はこの詩人の良き伴侶となり得たであらうといわれている。

やはり、テレーサ・マンチャがエスプロンセーダにとって詩作の上では一番強い影響を与えた女性であることには間違いない。この女性は、エスプロンセーダが『サラマンカの学生』においてドン・フェリッスをしてエルビーラに与えさせたほどの傷をこの詩人に負わせたのである。

エルビーラの死をうたうことは、マンチャへの挽歌ではなかったかと思われる。

私は、第二部を読んでいて、そのような感じがする。人は自分の許を去った者に対して、追憶とともに生前には覚えなかつた愛情を感じることがあるはずである。

彼の死の二年前、一八四〇年に書かれた『魔界』(El diablo mundo)の「第二歌、テレーサに捧げる歌」(Canto II a Teresa)は、エスプロンセーダの恋の遍歴を情熱的にうたい上げたものであるといわれているが、テレーサはやはりテレーサ・マンチャであろう。

たとえば次の八行はそのことを如実に物語っていると思う。(一六九二〜一六九九行)

ついに時は来たれり……

おお！そなたの純潔の花を枯らしたるは誰ぞ？

かつてそなたは清浄なる流れ

澄みきったる泉なりき

やがて暗色の急湍と変じて

巨岩と草叢の間に砕け

ついには悪臭放つ泥土のなかに

停滞したる腐り水の池とはなりぬ

Y llegaron en fin…¡Oh! ¿Quién, impío,

¡Ay! agostó la flor de tu pureza?

Tú fuiste un tiempo cristalino río,

Manantial de purísima limpieza ;

Después torrente de color sombrío,

Rompiendo entre peñascos y maleza,

y estanque, en fin, de aguas corrompidas,

Entre fétido fango detenidas.

Octava real のこの詩行はテレーサ・マンチャとの出会いから最後の決裂までをうたったものと思われる。はじめは清浄無垢にみえた恋しき女性が馴れるに従って泥々した存在に変わっていく姿である。だが、エスプロンセーダは嫌悪してはいないようである。

いつまでもドン・フェリッスを思い切れず綿々の情を訴えるエルビーラと重ね合せてみると、苦悩するエスプロンセーダの姿が浮上してくるようである。