

E. A. ポーの詩の読み方—基礎の基礎

加藤和敏

E. A. ポー (Edgar Allan Poe, 1809-49)はアメリカのミステリー作家で、フランス象徴主義詩の先駆けとして知られた詩人でもある。散文作家としては、外国はおろか日本でも人気は高く、江戸川乱歩とポーの名にちなんだ作家が一世を風靡するほどであった。いっぽう、詩人としては、フランスでの評価は別にして、英米でさしたる注目を浴びなかった。日本では萩原朔太郎などに歓迎されたにとどまる。こうしたなかで、岩波文庫の対訳シリーズの一つに「ポー詩集」が入ったのは不思議である。

岩波文庫の「ポー詩集」が基本的にポーを抒情詩人とみて、翻訳ならびに解説を施しているのは適切と言ってよい。ポー自身、詩は抒情詩こそが本流と一貫して主張したし、悪しき詩の典型としてミルトンの長編叙事詩「楽園喪失」を槍玉に挙げているくらいだから。また、この詩集の「はじめに」で「私はポーを象徴派詩人としては読んでいない」(p.8)と宣言しているのもけっこうなことである。なぜなら、この詩集は学術的な目的をもつわけではなく、啓蒙書と言ってよく、ポーの詩を象徴詩と読むには読者の幅をせばめる危険をとまなうからである。

しかしながら、啓蒙書ならばおさえておかなければならないこともいくつかあるはず。編者は「あとがき」で「この仕事は・・・詩人としての私の忞意の加わったものとなった」と述懐しておられるが(p.201)、おのおのの詩の「解説」のなかで詩人としての個人的な感想めいたものを記すのは別段とがめられることではない。当該の詩とポーの履歴の関係をいささか推論先行きみに語るのも、いささか脱線かと思われることしばしばであるが、愛嬌というものであろう。問題は、ポーの原典(テキスト)を誤読したまま、編者なりの主観的な翻訳に溶解してしまい、読者を誤誘導することである。啓蒙書ならば、まずポー

の詩の原典の正しい（英語としての）読みを助けるべきであろう。ポーの詩を象徴主義詩と読まず、抒情詩として読むこと—編者（以後、K氏と呼ばせていただく）のこの読み方にまったく異論はないが、私は言いたい—まず英語として正しく意味を把握し、そのうえで内容解釈とリズムをふくむ詩としての要素の理解を提供しなければならない、と。

以下、私の気づいたK氏の思いがいや誤説を指摘していきたいが、私のこの論稿の目的がただ氏への批判にあると思わないでいただきたい。「ポー詩集」が1997年1月に初めて世に出てから（2007年に第6刷を経て）なお誤りが訂正されないままであることに人々が注目してもらいたい—私の思いはこれである。この間、アメリカ文学研究者は誤りを指摘していないのか、寡聞にして私は知らない。私の知らないところで誤りの指摘があるなら、それで結構だが、誤りの指摘があっても修正されないのであれば、それはそれで問題であろう。

論考末尾には、ポーの詩を読む際に気をつけておくべき初歩的事項をいくつか付記した。

[1] Alone（ひとりで）

この詩は自伝的要素の濃いもので、自分がいかに特異な子どもであったかを（ポー自身を思わせる）「私」が回想する短詩である。K氏は、以下の英語の構文を誤解していないか。

And all I lov'd - I lov'd alone -
Then - in my childhood - in the dawn 10
Of a most stormy life - was drawn
From every depth of good and ill
The mystery which binds me still -
From the torrent, or the fountain -¹⁾

第9行目“*And all I loved*”（私が愛したものはすべて）を「そしてなにを愛する時も」と誤解したために、第11行目のダッシュから始まる述部の主語がわからなくなってしまった。苦しまぎれか不注意かわからないが、9行目に二度も使用されているからか“*I*”を（省略された）主語として補い、注釈で「*I was*

る。

[8] A Dream within a Dream（夢の中の夢）

観念的なこの詩の途中で

Yet if hope has flown away

6

In a night, or in a day,

In a vision, or in none,

Is it therefore the less *gone*?

といった箇所があるが、8行目の“the less gone”が「ふつうに使われぬ言い方」と言及され、「上の none と韻を合わせたもの」と述べられている。そして、意味不明な「消えたことを強調している」という追加説明がなされている。

“the less gone”が「ふつうに使われぬ言い方」と述べているのは“the”を定冠詞と理解し「それほどむなしくないもの」に近い意味ととっているからかもしれない。しかし、“the less gone”はもともと“gone the less”であったものが、（K氏の指摘する脚韻構成のために）語順転倒したものであろう。つまり、“the”は「それだけ」を意味する副詞と理解される。こうして、この短い部分は、望みや楽しみが長い期間を経て消えていくのにくらべ、短期間のうちに消えるものが「それだけむなしくないともいえますか」と反語表現しているにとらえられる。その回答は、後続の詩文で同じようにむなしい、世の中すべてはむなしさでは同じと言われる。

ささいなことだが、この詩の10行目と23行目“seem”は「思ったりする」と訳されているが、K氏は“seem (to see)”の省略に気づいておられないようだ。気づいておられれば「見えると思う」とか「見えること」と訳されていたであろう。

[9] To One in Paradise（天国にいる人に）

この時におけるK氏の誤読はそれほど深刻なものではないかもしれないが、テキストに余分な意味を押し付けることになっている。

No more - no more - no more -

16

(Such language holds the solemn sea

To the sands upon the shore)

17行目について「hold = embrace (抱く) ととる。」と注釈が加えられ、「こんな言葉こそ静かな海の、岸の波に／＼だけ音の思ひださせる」と訳出されている。注釈で示した“hold”の意味とこの訳文がすれ違いを起こしてはいないであろうか。これは、()内のセンテンスの主語と目的語をとりちがえた結果であろう。主語が「海」であり、「言葉」は目的語であり、“holds”は「言葉をつづける」のだから、「(海は) 岸辺の砂にささやきつづける」といった意味にとってよからう。()内部の主語・目的語の語順転倒は、言うまでもなく、弱強調のリズム (iambus) の生成のためと19行目の行末“tree”と脚韻を成す語を行末に配置するためである。

[11] The City in the Sea (海中の都市)

古代都市伝説からヒントをえて書かれた象徴主義風の詩であるが、

Not the gaily-jewelled dead

Tempt the waters from their bed; 35

ここを「その床に水をさそったりしない」と訳したのはいけない。誘う方向がむしろ逆で、「その床から (動くように) さそったりしない」と読める。

上の箇所近く、

No heavings hint that winds have been 40

On seas less hideously serene.

では、「もっと沈鬱ではない海では風が／＼さわやかに吹くと告げる波濤もない」と訳出されている。この訳ではっきり意味がわかるであろうか。「こんなにぞっとするほど澄み渡っていなければ、海には風があるとほのめかすことになろうが、そんな波立ちすらない」くらいの意味であろう。

[12] Dream-Land (夢の邦)

つづいて象徴主義風の詩であるが、

I have reached these lands but newly 5

From an ultimate dim Thule –

From a wild weird clime that lieth, sublime,

Out of Space – out of Time.

この箇所訳では誤訳と断定できない、しかしテキストに即していないと言われても致し方ない。訳では「そこを通りぬけてこの王国に着いたが、／そこはいや果ての島チュールからも遠く・・・」となっていて、「王国」へたどり着く前にあるアイドウラン統治地域とチュールの間の距離にふれている。しかし、テキストには「遠い」などとは一言も触れていない。テキストが伝えるのは、「私」がチュールから「この王国」に着いたことである。K氏が6行目の“an ultimate dim Thule”のうち“ultimate”（いや果ての）の語を上訳に入れ込んだと理解できるが、訳語にある「いや果ての」と「遠く」は冗語として重複している(redundant)。

[13] The Haunted Palace (狂える城)

ささやかなミスで「こんなミスをほじくるな」と咎められそうであるが、いちおう指摘しておきたい。

・・・ a dim-remembered story

Of the old time entombed.

40.

「墓に埋められた物語—／おぼろな思い出話となっている」と訳された部分である。ほんらい形容詞“entombed”が修飾するのが“the old time”であるのに、“story”を修飾していると思われているらしい。厳密性に欠けると言われてもしかたがない。

また、47行目にある“A hideous throng”がなぜか「甲高い叫び」と訳されているが、これはその4行前にある“Vast forms”（おおきな図体をした[獣のような]群）を言い換えているはずである。「醜怪な群」とするほうが好ましい。

[14] For Annie (アニーに寄せる)

これは初歩的な英語誤訳と言える。

・・・ any beholder

15

Might fancy me dead _
 Might start at beholding me,
 Thinking me dead.

ここは「ほくを見た人はだれも／ほくが死んでいるかと思い、／みなびくっとしよう／ほくが死んだと思って」だが、K氏によれば「人は／ほくが死んでいると思いこんで／そんな眼で／見はじめましょう」となる。「見はじめ」るのであれば、“start”のあとに“at”は要らない。

[15] Israfel (天使イズラフェル)

．．． owing to that lyre
 By which he sits and sings - 20

K氏は「歌に合わせて鳴る琴のせい」と意識しているが、(英語表現自体が厳密でないのだが)「例の琴のせい、その傍らに彼はすわり歌うのだ」のほうがテキストに即していよう。

[16] Sonnet — to Science (ソネット—科学に)

この詩の冒頭、科学への呼びかけにある「古い時代」とは、イコノグラフィで(あるいはエンブレムとして)よく知られた「時の爺や」をイメージさせている：

Science! true daughter of Old Time thou art! 1

K氏の「古い時代」という訳語は抽象的で、娘と父親＝「時の爺や」の生み出すイメージを無視することになる。

[17] The Valley of Unrest (憩いのない谷)

この詩も冒頭でひっかかる。

Once it smiled a silent dell 1

Where the people did not dwell.

1行目を「むかし、静かな谷間がほほえんでいて」と訳すのはいいが、ここに「it (は) 無人称のitで、文をつくるためにおくit. it smiledで、「そこに在った」

という意味にとる」と注釈を施すのはいかがなものか。1行目の文はもともと“Once a silent dell it smiled.”ではなかったのか。K氏自身、p. 80の“my room it is gloomy.” (For Annie, l. 47)の文について「このitは主語のmy roomをさす。my room is gloomyと同じ。詩や方言の言い方」と注釈し、p. 86の“*But my heart it is brighter*”はp. 82（実はp. 80の誤り）l. 47の例と同じ用法」と説明したはずである。

ポーは“Once a silent dell it smiled.”を次の行末の語“ *dwell*”と脚韻を成すようにと語順変更（“a silent dell”と“it smiled”の順序を変更）したのである。

[19] Bridal Ballad（花嫁のバラード）

次はささいなことだが、訳出された文意が誤解されやすい。

Would God I could awaken! 28

この文をK氏は「ああこの夢からどうしたら覚めるのかしら！」と訳されているが、これが難なく「この夢から覚めたい」という強い願望に読み取れるのならOKである。“I could awaken”は明らかに仮定法過去の形であるから、意味は「目覚めることができたら（いい）」となる。ならば、その前に置かれた“Would”は“I wish”の意味をもつ。その間の“God”は呼びかけの語。そうなれば、上の文は「ああ（神よ）、目覚められたら（夢から覚ましたまえ）」となるう。

[20] Lenore（レノーア）

このエレジーは若くして死んだ女性について牧師・青年が対話形式で歌うものだが、第3スタンザ・牧師の言葉に意味不明な訳が施されている。

The sweet Lenore hath gone before, with Hope, that flew beside, 15

Leaving thee wild for the dear child that should have been thy bride -

For her, the fair and debonair, that now so lowly lies.

K氏の訳—「やさしいレノーアは、つれそう「希望」とともに、去ったのです／君の花嫁になるはずだったあの娘／嘆く君を残して去った／美しく優しく、あそこに横たわる娘のために／安らぎの歌を一。」上の訳文の下線部「あの娘」

「娘のために」がいきなり「安らぎの歌を」となぜつながるのか理解に苦しむ。もちろん、12行目に「神のもとへ安息の願いをこめた歌をあげよ」という句があるが、引用した15行目以降は文が変わっているはず。“for”が直前の“wild”と意味上でも連結して「あなたを愛しいあの娘ゆえ悲しみに狂ったまま残して」あるいは「あなたを[亡くなった]愛しいあの娘を求めて気も狂わんばかりにして」くらいにして意味を示しておいたらいい。

もう1箇所指摘しておきたいのは、26行目の櫛文理解である。

And I—tonight my heart is light:—no dirge will I upraise, 25

But waft the angel on her flight with a Paean of old days!”

K氏は「あの天使が、むかしの日々の喜びの歌とともに／空へ昇るのを送るのだ！」と訳しているのだが、どうして“waft”という動詞が伴うこの部分で「私」が「送る」などという意味が生じるだろう。

この箇所も主語を誤読しているのだろう。前の行に“I”があることで迷われ、26行目に“will”が省略されていることに気づかなかったため、こうした誤読が生じたようだ。26行目の主語は“the angel”であり、述語が“(will) waft”（漂う）となる。“on her flight”とは天使が飛ぶことではなく、亡くなったレノーアの昇天を意味している。そこで「天使が彼女の飛翔に漂い添って、いにしへの喜びの歌をうたってくれよう」という意味にとれる。

[21] Ulalume—A Ballad (ユラルーム—バラード)

ここは一箇所、誤読か超訳か判断がつかねる部分を指摘しよう。43行目の

These cheeks where the worm never dies

の意味であるが、K氏は「死ぬさだめの人間の頬」と訳している。“These mortal cheeks”と言わないで引用したように表現したのは、煩惱ないし情念が消えることない人間を言いたかったからであろう。(“worm” n. 11, OED 参照)

[23] The Raven (大鴉)

最後はポーの秀作「大鴉」についてである。58行目にある“Other friends”とは歌い手・「私」の友なのか大鴉の友なのか：

．．． I scarcely more than muttered “Other friends have flown before —

K氏は「ほかの鴉たちだって来ては飛び去っていったのだ」と訳しているが、これはどうも無理がある。鴉がそうそう人間の家の中に入ってくるとは思えないし、歌い手がこの大鴉の仲間を「(この大鴉の) 友」と表現するとは思えない。そうではなくて、今では歌い手がこの大鴉を人間の友と並ぶ友と言うことが面白いのだ。

また、64, 65行目の“burden”の意味については、K氏の注釈がなければふれずにすませたが、氏に「burden 重荷の意だが、ここでは、心配、苦しみの心」と言われると、一言述べなくてははいけないと思う。“burden”とは、ここではプライマリー・ミーニングとしては「(歌の) 折り返し」あるいはレフレインに相当する。この第一義を無視して、含みの意味だけを注で述べるのはいかがなものか。このあたりの訳文と注釈にずれが生じているのも問題であろう。

．．． till his songs one burden bore —

Till the dirges of his Hope the melancholy burden bore 65

Of 'Never — nevermore.'”

K氏の訳では「(やがて) 鴉はこの一語だけ／覚えこんだのだ／彼の「希望」がすっかり悲しみに変わり、／はや「もう一度」としか言えなくなったのだ— / Never—nevermore”としか。」となっている。前半部、鴉の飼い主が不幸に見舞われ、嘆きが“Nevermore”の繰り返しばかりとなったことを述べているが、K氏はこのことを無視して、いきなり鴉の発する声にしたのか。“his songs”の指示代名詞が飼い主をさすのか鴉をさすのか。鴉をさすのであれば指示代名詞は“its”としなければなるまい(62行目の“what it utters is its only stock and store”を参照のこと)。

上の後半部、語順が通常と異なっている。ふつう Till the dirges of his Hope bore the melancholy burden of “Never — nevermore.” となる。そうであれば「やがて彼(飼い主)の希望は悲しみに変わり、その哀悼の歌は「もう一度」という暗い言葉を繰り返したのだ」くらいの訳となる。

次にこの詩の韻律についてK氏が触れている箇所は問題であろう。彼は脚注で説明する前に、こんな引用までしてくれる：

ポー自身がこの詩について評論「構成の原理」で説明している。

この詩の韻律は「強弱格、(歩格)は完全8歩格であって、第5行の疊句で繰り返される不完全7歩格と交代し、不完全4歩格で終わる。もう少し砕いて言えば、全体を通じて使われている詩脚(強弱格)は1個の長音節とそれにつづく1個の短音節から成っている。・・・

(ポー「構成の原理」篠田一士訳)(p.144-45; 下線は筆者) 篠田氏の翻訳に問題はない。しかし、原文を書いたポー自身の思い違いがあり、それをそのまま訳したので、上のような文ができたわけだ。しかし、篠田氏の訳文を引用した人は上の文にポーの誤りがあるとは気づいていないようだ。

念のために“The Raven”の最初のスタンザをみてみよう：

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore ——
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping —— rapping at my chamber door ——
"Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door —— 5
Only this and nothing more."

上で引用された篠田訳のうち下線部に注意していただきたい。言及された第5行には「疊句」はなく、「疊句」は第6行である。また、完全8歩格が不完全8歩格に「交代する」のは第4行目である。だから、下線部は「第4行の不完全8歩格と交代し、第6行の疊句で繰り返される不完全4歩格で終わる」とするのが正しい。

韻律にふれたついでに、一箇所K氏の解説に疑問を抱いたので述べよう。[5] Annabel Lee (アナベル・リー) について、「この詩が美しくまた快く響くのはどこに原因があるのか。・・・この詩全体の律調が弱弱強調(anapest)とだけ言っておこう」(p. 170)と述べ、弱弱強調の実例を挙げている。しかし、この二つ目に引用した「l. 2 In ä kingdom bý the séa.」という韻律調べ(scanning)は首肯できない。³⁾ (‘は強音節部分を’は弱音節部分を示す。) この詩は定型バラードではないが、バラードに似せた形をとっている。4音歩格と3音歩格の繰り返

しと偶数行での脚韻成立は、あきらかにポーがバラードの「語り」効果をねらっていると言えないか。今引用した詩行はK氏によれば2音歩格となつて、この詩全体からみれば異形になる。たしかに音読すれば“kingdom”は1音節で読めなくはないが、ポーの意図を重んずれば“*In ä kíngdóm bý thě séa*”と読ませることで、弱弱強調に弱強調の混交した行となると理解したい。「この詩の全体の律調が弱弱強調」と言っても、少数の部分で弱強調が見られるのはやむをえないことである。なぜなら、英語本来のリズムからいって弱強調に傾くのは避けがたいし、弱弱強調という格調を完全に守るのは至難あるいは無理であろう。

* * *

ポーの詩を読むうえで気をつけておきたい、あるいは新しい説者を案内する際に言及すべきことを以下に述べたい。

K氏もくりかえし指摘したように、ポーの詩はとりわけ音、リズムへの配慮が十二分に払われている（およそ詩と呼ばれるものにリズムへの配慮が欠けたものはないはずである）。ポーの詩のリズムは、基本的に弱音節と強音節の組み合わせで生成される。これは伝統的なやりかたで特筆すべきことではない。リズムへの配慮と言ったが、ポーの場合にはリズム優先の文が構成されると言ったほうが当たっているかもしれない。こうなると、散文がまもる英語の語順を大胆に転倒させることも多くなる。この語順転倒こそは今まで指摘した誤説の原因の一つであった。たとえば、

Äh, bý nõ wind thõse clõuds äre driven (The Valley of Unrest, l.17)

であるが、普通の語順に単語を配置すれば *Äh, thõse clõuds äre driven bý nõ wind* となる（こんな英語が出回ることはないが）。これでは弱強4歩格(iambic tetrameter)という定型にそぐわない。（なお、上の語順転倒はリズムだけでなく、次行の末尾の“heaven”と脚韻を構成するためでもあった。）

これは前でふれたことではあるが、リズム構成上（普通の英語文では必要のない）語を挿入することもある。

Thät mý róom ít is glóomy.(For Annie, l. 47)

意味としては *That my room is gloomy.* と同じにしても、主語 *my room* の後から同格の形で *it* と言い換えているのは、K氏は「詩や方言の言い方」としか指摘しないが、これは弱弱強調 (*anapest*) をつくるための細工なのである。これもポー独特な技巧ではなく、たとえばW.ワーズワスの詩でもよく使われている。よく知られたバラード「わたしたち7人」(*"We Are Seven"*) で女の子に対して歌い手(大人)の語る詩行に "*Yōu rún ābōut, mŷ littlē māid, / Yōur limbs thēy āre ālive*" (ll. 33-34) がある。ここの "*they*" は弱強調 (*iambus*) をつくるために必要な弱音節1つの語として挿入されたものである。

ポーのいささか強引なりズム重視は、時として日常英語に見られる音声強勢とはひどく異なる事態を生む。「形容詞+名詞」の形が文にあらわれるとき、たいていの詩人は両方の品詞に音強勢を置くのが普通である。ただし、比較すれば名詞のほうに強い音強勢を置く。ところがポーの場合、形容詞にのみ強勢を置き、名詞に強勢を置かないことがある。[ポー詩集]の前のほうに出る例だけを挙げておこう：

the réd cliff (Alone, l.14) with bláck rock (The Lake — to —, l.5)
the gréen leaves (Romance, l.3) the wild wood (Romance, l.9)

上の例ではともに形容詞に音強勢が置かれて、わりあい速く名詞が読まれることになる。その結果、「形容詞+名詞」が一つのかたまりになった印象が与えられる。この操作はポー以前の詩の場合とはいささか異なるので、一般読者がスキヤン (*scanning*, 韻律調べ) をする際にはとまどうかもしれない。

注

- 1) 引用はすべて岩波文庫「ポー詩集」からである。以下のテキストも参照した：*The Poems of Edgar Allan Poe* (reprinted from *Collected Works of Edgar Allan Poe*, ed. by Thomas Ollive Mabbott, Volume I [Harvard UP, 1969]), (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1980).
- 2) 上掲 *The Poems of Edgar Allan Poe*, p. 350 参照。
- 3) たとえば荒牧鉄雄・岡地嶺樹「英詩読本」(開文社、1959), p. 169 を参照されたい。