

詩とはなにか，文学とはなにか

—— 翻訳学を契機として*

桂 山 康 司

かつては，学問体系の下位区分の一端を占めるに過ぎなかった「翻訳」なる概念が，20世紀後半になって，新たに，communicationといった概念をも包含する上位概念としてとらえなおされ，翻訳学（translation studies）という一つの学問分野（discipline）として確立されたが，まず，英語の translation という言葉の語源が，ラテン語で，広く，「向こうに移す」という意味であるということを確認しておきたい。そして，文学論とは，一見，無縁とも思える翻訳学というフィールドにおいて，翻訳という行為が「詩とは何か」という問いと関連付けて論じられているという事実には文学研究者も無関心ではいられないだろう。

Poetry is what gets lost in translation.

(Poetry is what gets left out in translation.)

「詩とは，翻訳において失われるもの（あるいは，省かれるもの）である」というこのロバート・フロスト（Robert Frost）の発言は，文章にして発表されたものではなく，会話の中で，フロストの口から出たものとして伝えられているもので¹⁾で，引用者によって，言葉遣いが微妙に異なることがあるが，文意は明確である。例えば，芭蕉の「古池や蛙飛び込む水の音」という俳句を，ドナルド・キーン（Donald Keene）は

The ancient pond

A frog leaps in

The sound of the water.

と訳しているが，文化的ギャップの大きさゆえに，どうにもならないのが‘frog’という訳語で，「カエル」飛び込むでは俳句にならない。この単語を用いる限り，日本語の

* 本稿は2023年11月11日に行われた京大英文学会での講演に加筆修正を施したものである。

1) Cf. Elaine Barry, *Robert Frost on Writing* (Rutgers Univ. Press, 1973), p. 159.

「蛙」が持つ古典的な風雅の香りが漂うことは望むべくもなく、だからと言って、カエルを意味する風雅な英単語は見当たらない。ドライデン (John Dryden) による苦心の英訳 ‘the Frog’s loquacious Race’ (*Of the Pythagorean Philosophy: From Ovid’s Metamorphoses Book XV, 553*) の例もあるが、ここでは逆効果で役に立たない。というわけで、字義をそのまま伝えることを優先する限り、詩的香気の方は、どうしても犠牲にならざるを得なくなる。そして、フロストに言わせれば、このような翻訳という行為によって失われる、詩的香気こそが詩であって、それゆえ、詩とは、それぞれの言語に固有な言い回し、文化的な何ものかに根差す local な現象ということになる。翻訳論で時々見かける極論の一つである「詩は翻訳できない」(Poetry is intranslatable.) という立場 —— 詩の翻訳不可能論と呼ばれる —— にフロストは立つことになる。関連して、「神は細部に宿る」(God is in the details.) といった言葉も思い起こされるが、この立場では、細部こそが本質なのかもしれない。

さて、これに真っ向から異論を唱えたのが、20 世紀前半に活躍したドイツの鋭敏な批評家ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin) である。画期的な翻訳論である「翻訳者の使命」(1921) というエッセイの中で、

The task of the translator consists in finding the particular intention toward the target language which produces in that language the echo of the original.

(“The Task of the Translator,” tr. Harry Zohn, p. 258.)²⁾

と述べているが、例えば、先ほどの芭蕉の俳句の英訳を例にすれば、日本語から英語に訳すのであるから、英語が目標言語に相当し、ここでベンヤミンが言っていることをこの具体例に合わせて言いなおせば、翻訳者であるキーンは、英語という目標言語の中に、原作である芭蕉の俳句の文学的香りを呼び覚ますような、言語上の指向性を発見するのが使命だと言っていることになる。要するに、芭蕉が、英語で詩作をしたらどう表現したであろうかを考えて翻訳せよということである。その際、もとの、日本語における字句、字面にはこだわるとまでも言い切っているところが画期的なところである。ベンヤミン曰く、

For this very reason translation must in large measure refrain from wanting to communicate something, from rendering the sense, and in this the original is important to it only insofar as it has already relieved the translator and his translation of the effort of assembling and expressing what is to be conveyed.

(“The Task of the Translator,” p. 260.)³⁾

2) 「翻訳者の使命は、翻訳の言語への志向、翻訳の言語のなかに原作の筋（こだま）を呼び覚ますあの志向を見出すことにある。」(ちくま学芸文庫 内村博信訳 401 頁)

3) 「まさにそれゆえに翻訳は、何かを伝達しようという意図を、意味を、極力度外視しなければ」

これは、翻訳においては、原作の伝達する表面上の意味に必ずしも拘泥しなくてよい、つまり、翻訳者は自由に伝達内容を変えてよろしいというフリーハンドが与えられているとしているわけで、その限りにおいてのみ、原作を尊重すればよい、というわけである。もし、字面上の意味を必ずしも伝えなくていいのなら、翻訳者は、原作の一体何を伝えようとしているのであろうか——そう、詩的香り、文学的香気である。まず、翻訳すべきは字面上の意味ではなく、その作品の本質そのものであると言っているのである。詩は、詩に訳せと言っているのだ。優れた文学作品は、優れた文学作品として翻訳されねばならない——それが達成されるなら、字面にはこだわらず、翻案でかまわないというのである。

ここで思い出すのは、ドライデンが、1680年出版のオウィディウスの翻訳の序文において行った翻訳の3区分である。まず一つ目がmetaphrase「直訳、逐語訳」で、二つ目がparaphraseで「意訳」に相当する。最後の三つ目がimitationで「翻案」に当たる。挙げた順に、字面にこだわるものから、次第に、自由な翻訳態度になっている。この翻訳論の中では、中道のparaphraseが正しい翻訳態度であるとしたドライデンであったが、後には、翻案を最上とするものに考えをあらためる。そして、歴史的、伝統的には、この翻案という翻訳のありかたが、西欧においては、キケロ以来の由緒正しい翻訳観で、その意味で、ベンヤミンも基本的にはその立場から、翻訳を論じていることになる。

それでは、以上で取り上げた、詩の翻訳についての二つの立場から、詩とは何かという本源的問いに関して、どのようなことが問題として浮彫となったのであろうか。

詩とは何かを考える上で一番厄介であると思われるのは、詩が、ベンヤミンの翻訳論によってあぶりだされた、本質に向かい上昇する(aufheben)動き——本質に対する憧憬——と、フロストの詩観に代表される細部へのこだわり——localなものへの愛着——の両者に引き裂かれている点である。これは、詩の全体性と細部に対する徹底的なこだわりの必然的結果なのであるが、このこだわりこそが、詩的表現の根本に横たわるものなのである。同様に、「外国語」教育においても、翻訳という行為を内在させる「外国語を学ぶ」という越境的行為によって、本国語における(あるいは、言語における)本質的なものと辺境的なものとのがふるいかけられ、その差異が自覚的に学ぶものに明示されることになる。この、異なる体系のものをまたぐ、越境する際に起こる、共通する出来事——起点言語から目標言語に翻訳する場合に、その書き物自体の本質が露呈する(詩ならば詩の本質が露呈する)、あるいは、外国語を学ぶ際に、翻訳という越境行為により本国語の本質が露わになる、といった共通の現象——

→ ならないし、この点で原作は翻訳者にとって、原作が翻訳者とその翻訳作品を、伝達されうるものが課す労苦と秩序からすでに解放しているかぎりにおいてのみ、本質的なのである。」(内村博信訳 405頁)

が現れることをヒントにして、外国語教育論においてドゥニーズ・リュシエ (Denise Lussier) の唱える「異文化間能力」(compétence interculturelle) の分類⁴⁾に基づき、文学とは何か、詩とは何かについて、さらに考察を深めたい。

さて、異文化間能力とは、聞きなれない用語であるかもしれないが、文字通り、文化を跨ぐ際に身に付く能力のことで、言語は、文化そのものと言っていいものであるから、異言語を跨ぐ翻訳という行為を含む外国語教育において、一体どのような能力が身につくのかを段階ごとに三つに分類し、説明したものと考えてよい。まず、人から学ぶことを通じて得られる「個々の知識」⁵⁾の段階があり、次に、その個々の知識を実際に応用して体得した「経験知」⁶⁾と呼ばれる段階に到達し、そこで終わらずに、さらに、さまざまな経験値が人格形成の過程において自身と一体化した「存在知」⁷⁾に至る。

ここで、具体的に、異文化間能力をサッカーに例えて説明を試みよう。サッカー観戦を楽しむためには、まず、ルールを理解しなければならない。オフサイドなどというルールは、初心者にはわかりにくいものだ。ようやく慣れてくると、さあ、シュートだ、という場面にいくわして、その選手が、シュートせずに終わってしまうと、何だ、そこはシュートだろ、などと、文句を言うようになるが、選手にしてみれば、それならお前が代わりにやってみろと言いたくなるわけで、つまり、外野から見て、ここはシュートだというのは簡単で、実際シュートを決めるには、サッカーを自ら行い、厳しい練習に耐えて初めて、経験知としての能力が身につくわけである。それで、技能が上達すれば、名選手ということになるが、中には、麻薬におぼれて、選手生命を失う人もあれば、サッカー選手としての人生に飽き足らず、世界中へ放浪の旅に出る人もいる。つまり、サッカーに埋没するのではなく、サッカーを客体化して、そもそもなんのために人はサッカーを行うのか、サッカーと人生はどうかかわるのか、など、人間存在そのものの在り様の追究に向かえば、それは存在知の段階に達したことになる。

では、これを外国語教育としての英語教育にあてはめればどうであろうか。噛み砕いて言えば、日本人が、英語を学ぶ際にどのような能力が必要かということである。まずは、単語、文法、常套句の知識など個々の断片的な様々な知識をたくさん習得しなければならない。ただ、それをたくさん覚えても、多くの日本人がそうであるように、急に、街角で native speaker に話しかけられると、何の反応もできないということがまま起こることになる。つまり、実際の訓練 (practice) を通じて、より高い階層の知の在り方、経験知にまで高める必要がある。つまり、実践的訓練によって身に付

4) 詳細は、拙論「京都大学における「英語」—— 全学共通科目としての内実 ——」『京都大学高等教育研究』第14号(平成20年12月)、123-4頁を参照のこと。

5) Des SAVOIRS à acquérir par un apprentissage explicite

6) Des SAVOIR-FAIRE à développer

7) Un SAVOIR-ÊTRE à intégrer

く運用能力が二つ目の段階である。ここで終わらないのが、重要な点で、さらに上に存在知と呼ばれる段階が控えている。これは、技能の習得にとどまらない、言葉と人間との本質的関わりに対する理解力といったもので、言葉とは、人間とは、を問う段階になる。とすれば、専門教育の目指すのが、むしろ、経験知の獲得で、教養教育の目指すのは、専門領域に埋没しない存在知ということになる。こう考えると、ひとこと言われた教養教育の高度化というのも、単なるお題目ではなく、よく考え抜かれた提案であつたと思えてくる。そして、文学の強みは、その科学的研究により経験知を高めていくことにあるだけでなく、存在知へと向かう必然的契機が文学自体に、そもそも、備わっているということにあるのではないか。

さて、以上の知見を踏まえて、いよいよ詩とは何かについて、具体的に考察する。まず、動機からの定義と、結果として生じた特性からの定義、の二つを大別する。動機からの定義だが、そもそも、どのような時に詩を書こうと思うかといった観点から詩を定義づけようというものである。何か、高揚感を感じるような出来事があり、感動した時、例えば、大変な苦勞して山に登り、ようやく山頂に至り、眼前に絶景が広がっているのを見晴かしたとき、昔の人なら、「ここで一句！」とばかりに、俳句、ないしは和歌を詠んだものである。その場合、実際の感動に見合った言い回しでなければならぬというわけで、こだわりのある言い方、あらゆる点で完璧な言い回しはないかを突き詰めて、結果、内容 (what) だけでなく、言い回し (how) にもこだわるものになる。つまり、感動の表現が詩であるということになる。次に、結果として生じた特性からの定義は——最近の科学的研究法に馴染んだ研究者にはこれが一番しっくりくるかもしれないが——、一つ目は、読者の主観的、経験上からのもので、一言で言えば、「詩とは舌の快樂である」というもので、敷衍して言い換えれば、知的意味を超えた、言語表現の感覚的、肉体的、直覚的、全体的、総合的把握、といったことになる。要は、言葉の意味作用ばかりにとどまらないということである。また、言語上の客観的特性から定義すれば、リズム (rhythm) に合った言い回しということになるが、これが、現在、言語の違いを超えて、学問上、同意が得られている最大公約数的定義で、ただ、言語の特性によりリズムの基が違うので——具体的には、日本語やフランス語、イタリア語は、音節数に基づくリズムであり、古代ギリシア語や、ラテン語は音量によるリズムなので——、言語芸術である詩におけるリズムの基も、言語ごとに違うことになる点には注意を要する。それに加えて、詩における内容と形式の関係については、長らく論じられてきたところで、これについては、ヘレン・ヴェンドラー (Helen Vendler) による最近の定義を借用したい。

Form is content as deployed. Content is form as imagined.⁸⁾

8) Helen Vendler, "Introduction," in *The Ocean, the Bird, and the Scholar: Essays on Poets and*

これを説明的に訳せば、「語ろうとする話の中身を順にきちんと配置したら、それがちゃんとした形式になっていた。一方で、心の中でパット思い浮かんだ全体像——そのイメージに従って語ればそれが、一貫した中身のあるストーリーになっていた。」とでもなるか。要は、形式と内容は、一つ事の両面で、一方から他方を眺めれば上のような定義になるが、同じことをそれぞれの面から言っているだけで、優れた文学作品、詩、にあっては、形式と内容は一致しているということで、両者は不可分なものということになる。

さて、上記の定義づけに際しても、最近の科学的文学研究の在り方に配慮した、客観的事実に徹したアプローチと、より自由に、主観を大いに交えた定義づけと、その両者が混在していることに違和感を覚えられた人は多いのではないかと推測する。些か主観的な物言いに、学問の手續きとしてはどうか、と思われたのではないかと危惧する。しかし、それにしても、何時から、文学研究は、主観の提示に臆病になったのであろうか。そもそも、文学は科学なのだろうか。確かに、文学「研究」は科学的でなければならない。しかし、科学分析はあまりに鋭利な dagger で、ワーズワスも言うように、

—We murder to dissect.

(William Wordsworth, “The Tables Turned,” 28)

(解剖しようとして、結局、殺してしまうだけに終わる)

文学は、生身の人間に関わるもので、これを鋭利なメス、論理だけで、エイ、ヤー、と切り刻めば、心のずっと奥底にある、幽（かそ）けき思いは、雲散霧消し、文学に関わる者が、文学を愛する者こそが、掬いとらねばならぬ、あの靈妙な思いは、だれにも顧みられず、歴史の闇に消えてしまうことになりかねない。理系諸科学に代表される、厳格で、定式的 logos 的知の在り方（論理的知・科学的知）から、ふわりと緩やかな、知の伝達形態、知の器、である「ストーリー」を語ることによるのみ掬い取られ得る mythos 的知（物語的知・文学的知）のありようが、今ひとたび、少なくとも文学研究においては、注視され、懲慥されねばならないのだ。

さて、ここに言う、logos に対比された mythos 的知とはどのようなものか、確認をしておきたい。logos, mythos はともに古典ギリシア語で「言葉」という意味の語で、そして、すでに、古典期において両語を対比的に用いる用法が存在した。つまり、logos は信用に足る言葉の義で、そこから、物の道理や理（ことわり）、理性、さらには理性的存在としての神、という意味まで持つ一方で、mythos は言葉といっても、単に言葉だけのこと、「お話」にすぎぬものを表し、結果、英語の myth がそうであるよ

↙ Poetry (Harvard Univ. Press, 2015), p. 13.

うに、作り話としての神話という意味になったことについてはいまさら多言を要しない。logosが英語にあつては、例えば、psychologyがpsyche「心」とlogos「学」からなるように、「学問」の意味となり、貴ばれる一方で、mythは、知恵を伝える形式としては、「神話」として貶められてきたのである。この状況への転機は、ドイツの神学者Rudolf Bultmannが、新約聖書にあるキリスト復活の記述が、神の言葉としての聖書の信ぴょう性に大打撃を与え、よって新約聖書に描かれたキリストの生涯の記述を現代の一般人にも受け入れられるようにと、現状の聖書記述から神話的要素を排除しなければならないとして、「脱神話化」(Entmythologisierung, demythologization)を提唱したところ、そもそも、聖書記述はmythosつまり「物語、ストーリー」として、生きる上の知恵を伝える知的形態である物語知なのであるからmythを‘de-」[除去する]のではなく、‘re-」(現代に合う形に)「語りなおす」——再神話化——こそが必要と提唱し直され、この経緯から、真実を伝える、緩やかな知の形態としてのmythos「物語知、文学知」が再評価されることになったことからである。科学的分析による断片的知ではなく物語による全体的な知のありかたが、文学的知として再評価されるに至ったのである。

そういえば、そもそもの文学論の嚆矢である、アリストテレスの『詩学』においても、mythosは、中心的概念であった⁹⁾。アリストテレスも冒頭で

「これから論じてゆこうとするのは、[ストーリー創作を中心とする]詩作術それ自体と、…それゆえ詩作が素晴らしいものとなるためにストーリーはどのように組み立てられるべきかということが主題となる。」¹⁰⁾

と述べている。この創作論の最も新しい和訳において、訳者の三浦洋は、この「ストーリー」という訳語に註して、

原語はmýthosで、具体的な一つの「話」、もしくは、悲劇などの一要素としての「筋」を意味する。本書の主要部分では「筋」の意味で用いられるが、「話」を意味する文脈もあるため、どちらも表せる「ストーリー」を訳語に用いた。¹¹⁾

9) 『詩学』のタイトルで一般に知られている、この論考の、もともとのタイトルは、言うまでもなく、「作り手、創作者、作家、詩人」のどれとでも訳しうるギリシア語の‘poietes’の示す‘techne’「技」について、という内容のもので、つまり、創作論であり、詩人論でもある。一方で、実際に論じられている主な作品は悲劇作品であるから、その意味で、実質的に、この論は悲劇論とも考えられている。

10) アリストテレス『詩学』(三浦洋訳)、p.14.

11) 同上 p.15.

と説明する一方で、翻訳書巻末の解説において、本書の

第六章は、… 議論を「悲劇の本質の定義」へ集約し、… 「ストーリー」が最大の要素であることが論証されます。¹²⁾

と論じている。つまり、そもそも、この最初の文学論と目される論考において、アリストテレスにより、文学の特質、中身として、ストーリーが同定され、その語り口の具体的特質が「筋 (plot)」という概念として析出されて、いわゆる後代の三一一致の法則の一つになる、筋の一致——つまり、ストーリー、文学作品の最大の要素であるストーリー (mythos) が、はじめ、中、終わりを備えた、首尾一貫したものとなっていること、とされたのである。これに従えば、文学は、その内容、内実として、「優れたストーリー、筋、を備えた書き物」ということになる。これがどうして、結果として詩にもなるのであろうか。実際、ここで論じられている悲劇作品は韻文で書かれており、その意味で、ここに言う文学作品は同時に詩でもあるわけである。つまり、文学は、中身として首尾一貫した優れたストーリーを持つものと定義できるが、書き手の表現に対するこだわり、つまり、ストーリー (what) のすばらしさに応じて、表現の在り方 (how) にまでこだわれば、最終的に、その言語に内在する理想的なリズムを持つに至ることになる——つまりは、韻文という形式を手に入れたのである。この内容と韻文という形式の内的必然性が忘れられて、内容と形式が分断されたとき、例えば、近代的な分析が行き過ぎると、内容から切り離された形式の特徴が論じられ、延いては、コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge) に始まり、ロシア・フォルマリストたちが受け継いだ、形式のみ韻文の特徴を持たず、内容如何に拘わらず、詩と認定するといった近視眼的誤謬に立ち至るのである。内容と形式の分離は、近代的分析の行き過ぎの結果なのである。

結論として、詩とは、「優れたストーリーを内実として持ち、そのストーリーのすばらしさに見合っただけの形式的洗練が施された結果、言語に本質的に内在するリズムを獲得して、韻文としての形式的特徴をも同時に有するに至った創作物」と定義できる。

さて、この知見を基に、科学的文学研究に匹敵するだけの、如何なる、人文学的知の探究としての文学研究が可能か、を具体例に基づいて検討する。取り上げるのは、クリストファー・マーロー (Christopher Marlowe) 作と伝わる、有名な牧歌的抒情詩、*The Passionate Shepherd to his Love* である。

12) 同上 p. 331.

Come live with me and be my love,
And we will all the pleasures prove,
That hills and valleys, dales and fields,
And all the craggy mountains yields.

There we will sit upon the rocks,
And see the shepherds feed their flocks,
By shallow rivers to whose falls
Melodious birds sing madrigals.

And I will make thee beds of roses
With a thousand fragrant posies,
A cap of flowers, and a kirtle
Embroidered all with leaves of myrtle;

A gown made of the finest wool
Which from our pretty lambs we pull;
Fair lined slippers for the cold,
With buckles of the purest gold;

A belt of straw and ivy buds,
With coral clasps and amber studs:
And if these pleasures may thee move,
Come live with me and be my love.

The shepherds' swains shall dance and sing
For thy delight each May morning:
If these delights thy mind may move,
Then live with me and be my love.¹³⁾

13) *The New Oxford Book of English Verse*, ed. Helen Gardner (Oxford Univ. Press, 1972), pp. 109-10.

「羊飼いの熱烈ラブレター」

さあ、僕と暮らして、僕の恋人になるんだ。
 そして、二人で楽しいこと、一杯、味わおう。
 山も溪谷も、谷も畑も
 ごつごつした山並みがこさえてくれるもの、みんな、味わうんだ。

そこで、一緒に岩場に座って、
 羊飼いが、あちこち、群れにえさをやるのを眺めよう。
 浅い川がそばを流れていて、滝に向かって
 調べ美しい鳥が、恋の歌をうたっている。

薔薇を敷き詰めたベッドを君のため、
 千のかぐわしいプーケも添えて、作ってあげよう。
 花の冠、一面、天人花の
 葉の刺繍入りのドレスもだ。

最上の羊毛製のガウンもだ、
 うちのめんこい子羊から引っこ抜いたもんだ。
 立派な裏地の上履きがあるから寒さも大丈夫—
 留め具は純金だ。

藁しべと^{つた}蔦の若芽の帯は
 珊瑚の留め具に琥珀の鉞—
 で、もし、こんな楽しいことがひよっとして気に入ったなら、
 さあ、僕と暮らして、僕の恋人になるんだ。

羊飼いの仲間の若い者^{もん}に歌い踊らせよう—
 君が喜んでくれるなら、五月になれば^{メーアサー}毎朝 だって！
 もし、こんな喜びがひよっとして心に適ったなら、
 そんなら、僕と暮らして、僕の恋人になっておくれ。

英詩集には欠くことの出来ないアンソロジー・ピースとして人口に膾炙した作品であるが、実は、テキストは不安定で、例えば、古典的アンソロジーであるパルグレイヴ (Francis Palgrave) 編『ゴールデン・トレジャリー』では、第一連は、以下のようになっている。

Come live with me and be my Love,
 And we will all the pleasures prove
 That hills and valleys, *dale and field*,
 And all the craggy mountains *yield*.¹⁴⁾

それが、Quiller-Couchの手になる次世代の権威あるアンソロジーとして流布したもので

Come live with me and be my Love,
 And we will all the pleasures prove
 That hills and valleys, dales and fields,
 Or woods or steepy mountain yields.¹⁵⁾

とある。これが、最初に引用したかたちに一応の決着を見たのは、L. C. Martinの校訂版¹⁶⁾以降のようであるが、現在は、また、混沌ともいえる状況になっている。それには、この詩の現存する典拠が、詩人本人の関与を前提としない2種類のアンソロジーのみで、しかも、そのテキストが大きく相互に異なっているという事情が関係している。その一つは1599年にWilliam Jaggardが出版した抒情詩華集 *The Passionate Pilgrim* で、もう一方が「当時の抒情詩・田園詩集として最上のもの」¹⁷⁾として名高い詩華集 *England's Helicon* である。

From *England's Helicon* (1600)

Come live with me, and be my love,
 And we will all the pleasures prove
 That valleys, groves, hills and fields,
 Woods, or steepy mountain yields.

14) Francis Turner Palgrave, ed. *The Golden Treasury* (1861) Italics mine.

15) Sir Arthur Quiller-Couch, ed. *The Oxford Book of English Verse* (1900; 2nd ed., 1939) Italics mine.

16) L. C. Martin, ed. *Marlowe's Poems* (1931)

17) 『研究社英米文学辞典』第三版 (1985)

And we will sit upon the rocks,
Seeing the shepherds feed their flocks
By shallow rivers, to whose falls
Melodious birds sing madrigals.

And I will make thee beds of roses,
And a thousand fragrant posies,
A cap of flowers, and a kirtle,
Embroidered all with leaves of myrtle.

A gown made of the finest wool
Which from our pretty lambs we pull,
Fair lined slippers for the cold,
With buckles of the purest gold.

A belt of straw and ivy buds,
With coral clasps and amber studs,
And if these pleasures may thee move,
Come live with me, and be my love.

The shepherd swains shall dance and sing,
For thy delight each May-morning.
If these delights thy mind may move,
Then live with me, and be my love.

FINIS Chr. Marlow.

From *The Passionate Pilgrim* (1599)

Live with me and be my love,
And we will all the pleasures prove
That hills and valleys, dales and fields,
And all the craggy mountains yield.

There will we sit upon the rocks,
 And see the shepherds feed their flocks,
 By shallow rivers, by whose falls
 Melodious birds sing madrigals.

There will I make thee a bed of roses,
 With a thousand fragrant posies,
 A cap of flowers, and a kirtle,
 Embroidered all with leaves of myrtle.

A belt of straw and ivy buds,
 With coral clasps and amber studs,
 And if these pleasures may thee move,
 Then live with me, and be my love.¹⁸⁾

これは、最新と思しきマーロー詩集の学術的校訂版からそのまま引用したものが、どうしたことから、そこには編者自身の校訂したテキストは示されていない。Palgrave 以来のアンソロジーでは、この2種のテキストの性質を勘案、校合したうえで、再現した独自のテキストが提示されていた。最新の科学的研究法に基づく文学研究において、どのような解釈に基づく校訂版が示されるのか、誰しもが知りたく思うが、主観的解釈は恣意的なものとして可能な限り削ぎ落とし、今知りうる客観的事実をありのままに提示することに徹して、その試みは、客観的根拠が示し得る場合以外は、なされないのが昨今の科学的文学研究の姿勢なのだ。この方針は権威ある Oxford English Texts 版の編者である Roma Gill において取られたが、それ以後、アンソロジーでは、校訂版を提示するのではなく、典拠となっている2つのアンソロジーのうち、圧倒的に信頼性の高い一方の版 —— *England's Helicon* 版 —— をそのまま転載することが多くなった¹⁹⁾。果たして、それほどまでに、もう一方のアンソロジーに伝えられた読みをも生かす校合という行為は、科学的と称される文学研究においては、試みるだけの価値のないものなのであろうか。

そのことをもう一度よく考えてみるためにも、ここで、Palgrave 以来の校合の試み

18) Patrick Cheney and Brian J. Striar (eds.), *The Collected Poems of Christopher Marlowe* (Oxford Univ. Press, 2006), pp. 157-9.

19) Emrys Jones 編の *The New Oxford Book of Sixteenth Century Verse* (1991) や、英詩批評の泰斗 Christopher Ricks 編の *The Oxford Book of English Verse* (1999) においてもこの方針が踏襲されているのは悲しい事実である。

の意味するところを振り返り、再検証したい。

そもそも、より良いテキストとされる *England's Helicon* 版（以下 H 版と略す）の読みには、この詩が依拠していると思われる iambic tetrameter における標準的リズムの観点からは不十分と思われる部分（第一連、3-4 行）があった。

× / × / (×) / × /
That valleys, groves, hills and fields,
(×) / × / × / × /
Woods, or steepy mountain yields.

それに対して、*The Passionate Pilgrim* 版（以下 P 版と略す）の当該箇所においては

× / × / × / × /
That hills and valleys, dales and fields,
× / × / × / × /
And all the craggy mountains yield.

少なくともリズムの観点からは全く瑕疵が認められない。（しかし、脚韻は微妙に不完全である。）この、韻律上の要請を生かす形で校合が試みられ、まず、Palgrave は、3-4 行目に関しては、リズムの整った P 版を原作の読みを伝えるものとして採用し、その前提で脚韻を完全なものにする補訂を行った。Quiller-Couch は、韻律上の合理的修正が難しい 3 行目のみ P 版を採用、4 行目は H 版を保持し、either の意味の or を行頭に付加することで 4 行目においても H 版を生かす校訂を試みた。リズムや脚韻といった詩的表現ならではの特徴を詳細に検討し、しかも、いかにしてこのような異同が生じたかについての合理的推測²⁰⁾に基づいて、編者独自の校訂を行ったのである。

私は、このような校訂の背後に、西洋古典学における長きにわたる学問的蓄積を感じ取るとともに、英文学研究の創成期における学者たちの心意気に打たれ、深い感動を覚える。よって、このような営みが、文学研究が科学的であらねばならぬという一方の要請によって下火になっていくことには、言い知れぬ、寂しさを覚えるのだ。そして、この西洋古典学的修練と、近代の科学的研究法の見事な融合と思われる一応の

20) Palgrave においては、複数名詞の畳みかけの中に、脚韻の必要性から単数名詞の組み合わせが入り込んだことが、そもそもの混乱の原因となったとの合理的推測がなされたと想定できる。Quiller-Couch の校訂の根拠としては、haplography によって、当時であっても些か古めかしい 'Or ... or' という慣用表現の前の or が誤って落ちたとの合理的推測がなされたと推察される。

成果を示しているのが、長らく標準版と目されてきたテキストを校訂した L. C. Martin である。彼が目じたのは第一スタンザの最終行の結語にあらわれる言葉 'yield(s)' である。この動詞は 3 行目冒頭の that が導く関係詞節内の動詞で、この両語に囲まれた部分にある名詞の長い羅列はこの動詞の主語をなす。複数形や名詞の畳みかけが暗示するのは、語り手が必死に示そうとしている田舎の自然の豊かさだが、それを受ける結語の動詞は H 版では三人称単数形である。そこで、H 版では動詞の直前の名詞を単数形の mountain にし、前部と繋ぐ接続詞は or に変え、文法的な正確性を保持している。一方、P 版では名詞の畳かけはそのまま、結語の動詞は複数形の主語に呼応する形 yield にしているが、それによって fields との脚韻が不完全になってしまっていた。Palgrave は field と単数に校訂することで韻を整えたが、残念ながら、この校訂は、語り手の、感情的とも思える名詞の羅列が示唆する豊かさとは逆方向の補訂である点が問題であった。そこで、Martin は語り手の感情的とも思える名詞の羅列はそのまま残しつつ、動詞も脚韻の整合性を保つため非文法的 fields を保持して、次のようなコメントを付した。

Singular for plural is not uncommon in Elizabethan English. Or northern plural?²¹⁾

テキスト自体に元来みられる言葉の勢いが示す特質を重視しつつ、一方で、科学的リサーチに基づく知見を加えることで、この稀な複数形が合理的の根拠を持つことを暗示し、しかも、これが当時であっても、通常ではない形であることが、テキストの伝承における混乱の原因となっていることを学識において示唆したのである。Martin の校訂がその後長らく標準版として受け入れられた所以である。それが、現在のような、校訂を行わないテキスト批評が優勢となったのは、この Martin の推定もまた、所詮は、科学的証拠のない推定にすぎないということからであろう。私は、現在優勢となりつつある、このようなテキスト校訂の態度に断固反対する。文学研究における読みの提示は、科学的証拠においてのみなされるのではなく、証拠が一切失われた過去の再現を客観的ということに拘泥することであきらめるのではなく、科学的事実を尊重しつつも、それを越えて、人文科学研究において培われた自己の人間理解、文学的修練を根拠として、自身の読みを明確に投影したテキスト批評に回帰すべきである。勝手気ままな推測を推奨しているのではない。あくまでも証拠はテキストから推察される読みに限るが、それでも、読者の自由な想像力に多くをゆだねた多様な読みの集積こそが文学研究を豊かにすると信じて疑わない。

それでは、残されたテキストの細部をあらためて検討することを通じて、わたしなりの読みの提示に挑戦したい。便宜上、Martin 版に基づいて議論をすすめることにす

21) L. C. Martin, p. 299.

る。

まず、確認すべきは、この詩は牧歌的伝統に基づく作品であるということである。エンブソンがいみじくも示した通り、このジャンルは都会的洗礼をこそむしろ示すもので、要するに、語り手は、詩人そのものではなく、詩人が田舎者をさながら劇の登場人物の如く登場させて、当人を笑いものにしていてと思われる節がある。そうでなければ、説明ができないような稚拙な表現が散見されるからだ。例えば、第一連における同義語のくり返し —— hills, mountains や valleys, dales ——、そして、非文法的と即断されても仕方のない結語の yields。これでは、韻を整えるのに必死になりながら、それでも、無理を重ねている話し手の苦境が目についてしまう。むしろ、韻を踏むために文法違反を最後の最後に犯してしまう語り手の稚拙さに焦点が当てられているようにすら思えてくる。そう考えると、第二連以降の説得にもおかしなものが目立ってくる。田舎では一緒に「岩場に」座ろうといわれ、「立派な裏地の上履きがあるから寒さも大丈夫」というが、要するに、田舎は寒いのだ。「留め具は純金」といわれても、むしろ防寒の観点からは逆効果であろう。「バラの敷き詰めたベッドを君のため」に用意するというくだりはホラティウスの詩句のエコーであるのはよいとして、それに「一面、天人花の葉の刺繍入りのドレス」(a kirtle, /Embroidered all with leaves of myrtle) と続くと、やはり、都会的洗練からは程遠い寝所の風景になってしまうのは如何ともしがたい。そして決定的なのは最終連 (P 版にはない) の2行目で、

× / × / × / × /

For thy delight each May-morning.

脚韻をなすための必然的要請から、'morning' は、第2音節にアクセントをどうしても置いて読まなければならない。不完全韻と言えはそれまでだが、マーローほどの大詩人がこのような稚拙な詩行を放置するとは到底思われぬ。この詩はマーローの真作ではないとの説が出てくる所以だが、マーローの真作であることを前提にすれば、唯一、残る解釈は、敢えて稚拙な表現に置くことで、語り手の羊飼いを笑っている —— 例えば、酒宴の席などで、一座を沸かせる戯れ歌として本人によって即興で読まれたものが、評判となって伝えられた —— と考える他ない。この推測を確認する科学的証拠は一切ない。しかし、テキストに残る表現上の特質を検討すると、私にはそのような作品としか考えられず、なんとも楽しそうに、ほろ酔い気分で「モ、ニング」と読み上げ、詩人仲間から喝采をうける楽しげな大詩人の姿が自然と思ひ浮かぶのだ。

かつて、現実の感動的な経験に導かれるままに、哲学者たちの心に、この世の理想的な在り様として、様々な思いが、抽象的な思いが、観念として言語化され、言葉と

なった——喜び、幸福、美、善、そして愛。あまりのすばらしさに、プラトンが、このような観念こそが、實在だと思ふに至ったのも理由なきことではないと想像できる——その観念に浸るだけで、生の実感が込み上げてくる言葉たち。ただ、一方で、実人生は、砂をかむように、具体的で、汗臭く、身を切る寒さ、アザや血にまみれた肉体は、そのようなものは嘘っぱちだとつぶやく。この両者をつなぐ生きる知恵をいかに紡ぎ出すか。かくして、賢者の言葉、人生の達人たちの経験談といったものが集約され、巧みなストーリーが形作られ、さらにその言い回しが洗練される中で、後代、「詩」と呼ばれる表現形態が定着する。

Poetry is the criticism of life.²²⁾

アーノルドのこの簡潔無比な言葉の背景に、私は、このようなストーリーを感じ取る。そして、多くの文学作品の示す、人生の達人たちの言葉に身をゆだね、その意味を探ることを自身の生業なりわいとすることができたことに心からの感謝を記して本稿の結びとする。

22) Cf. It is by a large, free, sound representation of things that poetry, this high criticism of life, has truth of substance; and Chaucer's poetry has truth of substance. (Matthew Arnold, "The Study of Poetry")