

ダンテ「神曲」の英訳について

竹 内 信

ダンテの神曲については、読まれないので有名であるという逆説的な言いかたがよく聞かれるが、これはおそらくヴォルテールが「哲学辞典」のダンテの項目中に記した次のような叙述に基づくものであろう。

“Des Italiens l'appellent divin ; mais c'est une divinité cachée ; peu de gens entendent ses oracles ; il a des commenteurs ; c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris. Sa reputation s'affermira toujours parce qu'on ne le lit guère.”⁽¹⁾

〔イタリア人は彼（ダンテ）を神聖と呼ぶ。しかし、その神聖性は隠されたものである。彼の神託を理解する人は僅かしかいない。註解者がいる。しかし、おそらく彼の書が理解されないことの一つの理由は註解者があるということにあるのではないか。誰もが読まないという理由で彼の名声は増大し続けるだろう。〕

このヴォルテールの言葉に共鳴を感ずる人も多くあろう。その高い名声に心ひかれて神曲をひもといて見たいかに多くの人が、その意味が理解できなくて

(1) Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, 1764, art. “Dante”, quoted by Longfellow, *The Divine Comedy*, 1887, p. 716.

読者を苦しめる「暗く記された言葉」“quest parole di colore oscuro”⁽²⁾があまりにも多いので、読み続けるのをやめてしまったことであろうか。読まれないためにますます有名になって行く古典だというような言いかたもこうした人たちにはもっともらしく聞こえるのである。しかし、真に読まれない書が有名になり得るであろうか。読まれない書はただ忘れ去られるだけなのではなからうか。

ダンテの神曲には難解として読み続けることをしない多数の人があるとともに、難解であっても読み続けることをやめない人が、いつの時代にも、いずれの国にも多数存在していることを見のがしてはならない。ダンテ生誕700年(1965)を記念して多数の論文集が出たことや、アメリカ・ダンテ学会による神曲コンコーダンス⁽³⁾が刊行されたこと、またダンテ研究者の長年待望していた Paget Toynbee の「ダンテ事典」⁽⁴⁾や、Moore の「ダンテ研究」(4巻)⁽⁵⁾などの複製版があらわれて、一種のダンテ・リヴァイヴアルの如き観を呈していることは、専門の研究者の関心事であるとしても、一般人を対象としているとしか思えない、新しい神曲の翻訳が続々と出ていることはどういうことなのだろうか。

日本において神曲の翻訳が現われたのは大正時代であった。中山昌樹訳は大正6年に全訳されて東京洛陽堂から刊行されている。中山訳は粗笨であるとの批判を加える人もあるが、独特の格調を有し、読みなれたものには愛着を感じさせるものがある。その後しばしば版を重ねて現在に至っている。

山川丙三郎訳は東京警醒社より大正3年から11年にかけて各篇に分けて出版された。やがて岩波文庫に収められ、現在もっとも容易に入手し得る版である。

(2) *Inferno*, Canto III, l. 10

(3) *A Concordance to the Divine Comedy of Dante Alighieri*, edited for the Dante Society of America by Ernest H. Wilkins, 1965, Harvard Univ. Press.

(4) *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, Paget Toynbee, Original editor; Revised by Charles S. Singleton, Clarendon Press, 1968.

(5) Edward Moore, *Studies in Dante*, Series I—IV, Clarendon Press, 1969.

戦争が終って間もなく、昭和23年2月に竹友藻風訳が出た。この訳は端正な韻文訳で一部人士の歓迎を受けたが、戦後、文語体の権威がくずれる時期に遭遇し、あまり普及しなかった。昭和27年に出た世界文学全集（河出書房）に一時収められはしたが、全集の改編とともに姿を消し、昭和41年には平川祐弘訳の新しい口語訳が取って代り採用された。最近出たこの全集の大型カラー版にも平川訳が用いられている。

昭和39年に出た世界古典文学全集（筑摩書房刊）には野上素一訳が収められている。野上訳もかなり自由な口語訳で、従来の文語訳や韻文訳よりははるかに平明な訳文となっている。

こうした神曲の日本語訳の存在を思うとき、日本においても、神曲は読まれていないなどと断言することは出来ないと思う。ダンテの名が日本においてもよく知られているのは、これを熱心に読む人があって、ダンテの作品が持っているすぐれた価値を明らかにしているからであろう。神曲は読まれる人々によってその名声を増し加えて来ているのである。

英訳された神曲

ダンテ神曲の英語訳ということになると問題ははるかに広汎なものになる。大阪のキリスト教実業家大賀寿吉氏蒐集のダンテ文献を中心とする京都大学の旭江文庫のカタログ⁽⁶⁾によれば、部分訳は除き、全訳された英訳神曲は41種に上っている。このカタログは、1941年に出されたもので、その後、現在に至る28年間に刊行されたものを加えれば、これに倍する英語訳が著わされたのではなかろうかと推察される。たとえ、50種と限定しても、1冊の書が50人の違った人によって英語に翻訳されたということは、驚くべきことではないか。聖書の英訳は多数あるということはよく言われることであるけれども、最近出た寺沢芳雄他3氏の共著「英語の聖書」⁽⁷⁾の記述とリストを総合して数えて見ると、

(6) *Catalogo della Collezione Dantesca donata da Giukici Oga*, 京都大学附属図書館, Kyoto, 1941.

(7) 寺沢芳雄他三氏共著, 英語の聖書, 富山房, 1969.

43種の英語訳聖書があることになる。もちろん、英訳聖書の数はもっと多くあろうかと思うが、これと比較して見ても、ダンテ神曲の英訳50種ということは注目すべきことと言わねばなるまい。

旭江文庫を閲覧する機会を得ていないので、限られた範囲のこととなるが、今手許にある神曲の英訳本15種のみに関連して、英訳の神曲を検討して見たい。

先ずその神曲の英訳本を発行の年代順に列記して見ると次のようになる。初めに挙げるのは翻訳者名である。

1. Henry Francis Cary, 1814, *The Vision of Dante* と題する。blank verse 訳。Everyman's Library に収められている。
2. Henry Wadsworth Longfellow, 1867, blank verse 訳。註が非常にくわしく、神曲に関連する文献の引用が豊富であることが一つの特色である。
3. Charles Eliot Norton, 1892, prose translation.
4. John Aitkin Carlyle, *The Inferno*, 1849
Thomas Okey, *The Purgatorio*, 1867
Philip H. Wicksteed, *The Paradiso*, 1899
普通この3篇を合せて1書とする。かなり韻律的な散文訳である。The Modern Library に収められている。
5. Henry Fanshawe Tozer, *Dante's Divina Commedia* translated into English prose, 1904.
6. Melville B. Anderson, terza-rima verse translation, 1921, The World Classics (Oxford)
7. Jefferson Butler Fletcher, tercet, but not terza-rima verse translation.
8. John D. Sinclair, I *Inferno*, 1939, II *Purgatorio*, 1939, III *Paradiso*, 1939, prose translation.
9. Lawrence Binyon, 1943, included in The Viking Portable Library. Terza-rima verse translation.
10. Lawrence Grant White, A new Translation into English blank

verse, 1948.

11. Thomas G. Bergin, 1954, *One of the Clofts Classics*. 大体 blank verse であるが、散文訳のところや省略された個所などがある。
12. John Ciardi, *Inferno* 1954, *Purgatorio* 1957, *Paradiso* unpublished yet. Tercet verse form.
13. Geoffrey L. Bickersteth, *The Divine Comedy*; Text with translation in the metre of the original (terza-rima), 1965.
14. William F. Ennis, terza-rima verse translation, Il Campo Editore, Firenze, 1965, in celebration of the seventh Centenary of the birth of Dante.
15. Dorothy L. Sayers, *Hell*, 1949, *Purgatory*, 1955. *Paradise* は Sayers の死後 Barbara Reynolds によって翻訳を完成, 1962。3書は The Penguin Classics 中に収められている。

以上15種の神曲の英訳の文学形式は、大別して verse translation (韻文訳) と prose translation (散文訳) の2種に分けることが出来るが、韻文訳はさらに分類すれば terza-rima (テルツァ・リーマ) と blank verse (無韻詩) となる。

テルツァ・リーマ (terza-rima)

上記リスト中テルツァ・リーマ形式のものは 6. M. B. Anderson, 9. L. Binyon, 13. G. L. Bickersteth, 14. W. F. Ennis, 15. Dorothy L. Sayers の5種であるが、7. J. B. Fletcher と 12. John Ciardi の2種は三行詩形 tercet であり、第1行と第3行とは脚韻を合わせている点においてはテルツァ・リーマと似ているが、第2行の脚韻を次の triplet へ送っていない点では完全なテルツァ・リーマとは言えない。しかし、15種のうち約半数に近い神曲の英訳がテルツァ・リーマ、もしくはテルツァ・リーマに準ずる三行詩型であることは、やはり神曲の原詩 *Divina Commedia* がテルツァ・リーマであったことに本づくことで当然のことであろう。

Terza rima とは 11 シラブル (hendecasyllable) の行が 3 行からなる, triplet を基本とする詩形で, 脚韻は aba, bcb, cdc……xyx, yzyz と連を分けて続けて踏まれて行く。最初の三行詩の第 1 行と第 3 行とは同じ脚韻 a であるが, 中間の第 2 行は別の脚韻 b となり, この b の脚韻が次の連の第 1 行と第 3 行に踏襲されて行く。第 2 連の中間行には新しい韻 c が使用され, この c 韻が次の連の第 1 行と第 3 行につながって行く。

次に掲げるのは イタリア語原文の 神曲の地獄篇第 1 歌の 最初の部分であるが, 各行の脚韻に注目して読めばテルツァ・リーマが如何なるものであるかが理解出来よう。

Nel mezzo del cammin di nostra vita	1
mi ritrovai per una selva oscura,	
ché la diritta via era smarrita.	
Ah quanto a dir qual era e cosa dura	4
esta selva selvaggia e aspra e forte,	
che nel pensir rinnova la paura!	
Tanto e amara che poco e piu morte,	7
ma per trattar del ben ch'io vi trovai	
diro de l'altre cosa ch'io v'ho scorte. ⁽⁸⁾	

〔人生行路のなかばにおいてわたしは
ある暗い森にいる自分を見出した。
そこで正しい道は見失なわれていた。
荒れはてて苛烈で通過し難いこの森の
おそろしさを語ることは実に恐ろしい
思うだにその恐怖がよみがえる。
その苦しさは死に勝るかと思われた。〕

(8) *Divina Commedia*, Inferno, Canto I, ll, 1-9

しかし見出した善いことを伝えるために
そこで見た他のことどもをも語ろう。]

テルツァ・リーマとダンテ

テルツァ・リーマ詩形がダンテ以前からあったものか、どうかについては明らかでない。南フランスの吟遊詩人 (troubadour) が用いた詩形 *sirventese* から由来するものではないとも言われるが、*sirventese* は

AAAb, BBBc etc.

の如き形で3行の脚韻は同一であり、そのあとに coda と呼ばれる1行が付け加えられ、この行の脚韻が次の連の3行の脚韻となっている。第1行と第3行の脚韻が同一であること、前連の脚韻が次の連に送られるという点ではテルツァ・リーマとよく似ているが、テルツァ・リーマそのものではない⁽⁹⁾。

また第13世紀ごろのイタリヤのソネット (14行詩) の一部 (後半の6行) にテルツァ・リーマとほとんど同形の三連句 *terzine* が用いられていることを指摘して、*Divina Commedia* と関係付けようとする人もある⁽¹⁰⁾。ダンテ自身 *Vita Nuova* (新生) の中のソネットに (例えば *Sonetto XX, XXI*) この詩形を使用していることが指摘される。しかし、部分的にテルツァ・リーマが採用されているけれども、あくまでソネットであって、テルツァ・リーマそのものではない。テルツァ・リーマはダンテによって完成された詩形であるとは Dinsmore も述べていることであるが、J. S. P. Tatlock も

No such scheme is known before his day. He is agreed by almost all, with varying positiveness, to have invented terza rima, and no one disputes the fact that no earlier use of it is known.⁽¹¹⁾

(9) Bickersteth, *The Divine Comedy*, Introduction, p. xxii.

(10) J. S. P. Tatlock, *Dante's Terza Rima*, in *American Critical Essays on the Divine Comedy*, New York University Press, 1967, p. 29

(11) J. S. P. Tatlock, *ibid.* p. 28

〔このような詩形はダンテ以前には知られていなかった。学者たちは考え方は違っていてもほとんどすべて、ダンテがテルツッ・リーマを発明したことを積極的に認めることにおいては一致している。そしてダンテ以前のテルツァ・リーマの使用については知られていないという点に反論する人は誰もいない。〕

と、この問題に関する研究の総括的見解を述べている。ダンテは神曲という、世界文学において独自の作品——それは叙事詩 (epic) とも劇詩 (drama) とも抒情詩 (lyric) とも分類することの出来ない「叙述的で、個性的で、宗教的で、倫理的で、諷刺的で、讃歌的で、教訓的な中世詩の大規模な複合体」“a great complex of narrative, personal, religious, moral, satirical, laudatory or didactic sirventesi”⁽¹²⁾を、それまでに完成していなかった新しい詩形テルツァ・リーマを用いて作り上げたのである。

ダンテのテルツァ・リーマはシモンズによって

「簡潔で、明確で、正確な限界の中に抑えられていて、ホメロスの大洋のうねりを持たず、ミルトンの抑揚と殺到と減退とを持たないが、しかし、そのかわりに、磨き上げられた眼もまばゆい鋼鉄を鍍った密集部隊の力強い行進を持っている。彼の各行はたがいに支え合い、規律によって、またそれらの動きの厳しい正確さによって、次第に重さを増して行くのである。あるいは、別の比喩を用いると、それらは鎖帷子のように緊密に接合され、連環されていて、そのため全部の結合が、丈夫でしなやかであり、極度の弾力と無比の硬度とを兼ね備えている。」⁽¹³⁾

と述べられているが、よくその特質を語ったものと言えるであろう。

テルツァ・リーマの効用

テルツァ・リーマを使用することの効果の一つは、「記憶を助ける」(mne-

(12) Geoffrey L. Bickersteth, *The Divine Comedy*, Introduction, p. xxii

(13) John Addington Symonds, *Introduction to the Study of Dante*, 1893

シモンズ「ダンテ」橋忠衛訳、桜井書店刊、昭和19年、p.363

monic) ということであろう。各行が、その脚韻によって、前後の行と連とに緊密に連鎖されているので、一つの脚韻を憶えれば、次の行や連がおのずから想い出されて行くことになる。

「ダンテの生れたトスカナ地方では、どんな農民でも神曲を暗誦している」ということが、「世界名作の旅」(第2巻, 98頁, 朝日新聞社刊)に出ているが、そうしたことが行なわれるといれのも、テルツァ・リーマという詩形によることではなかろうか。

テルツァ・リーマ形式の効用のもう一つのものは、テキストの保存ということである。テルツァ・リーマの連鎖性のために、テキストの脱落とか、後人の手による不当な挿入とか、削除とかの改変が簡単に行なわれなかったことが、神曲のテキストの保全に役立ったことを見のがしてはならない⁽¹⁴⁾。もし一行挿入しようとすれば、その脚韻に合わせるために3連の三行詩(triplet)を入れて合計9行を増加させねばならない。

ダンテの神曲は100の曲(canto)から成立している。地獄、煉獄、天国の3篇はそれぞれ33曲から成っているが、冒頭に序曲を一曲加えている。そして最も短い曲は115行(地獄篇第11曲)、最も長い曲は160行(煉獄篇第32曲)と相違はあるが、全行数は14,233行で、1曲平均142行となる。こうした均衡のとれた構成を考えると、僅かの場合とはもかくとして、度々の改変はほとんど不可能なのである。Tatlockの調査によれば、ある二、三の写本において、地獄篇第23曲の第90行の後に18行の挿入がなされていることが明瞭であるとしている⁽¹⁵⁾。しかし、この挿入をゆるせば第23曲は178行となって著しく不均衡となる訳である。

父、子、聖霊の三位一体(Trinity)を重んずる教会の伝統に従って、ダンテが3という数を重視していることは神曲の構成において特に著しいことである。神曲は地獄、煉獄、天国の三篇に分れ、1篇は33曲より成っており、各曲は3行詩に基づいている。こうした3という数に基づく神曲の構成のために

(14) J. S. P. Tatlock, *ibid.* p. 26

(15) J. S. P. Tatlock, *ibid.* p. 28

は、どうしても、3を基本とするテルツァ・リーマという詩形が作り出さねばならなかったのであろう。

英詩に導入されたテルツァ・リーマ

テルツァ・リーマは16世紀ごろ英詩に導入され、Byron (Prophecy of Rimini), Browning (The Statue and the Bust) なども使用したが、最もすぐれているのは Shelley の Ode to the West Wind, 1819 である。この詩においてテルツァ・リーマの使用は適切であって、「風の吹き去り、吹き来って止まることなきが如く、または行列の続いてやむことなき相」⁽¹⁶⁾をよく表わしているといわれる。

テルツァ・リーマ詩形による神曲の英訳のうち、措辞においてもすぐれ、原詩の内容をよく表わしていると言われる Lawrence Binyon の手になる翻訳の一節を掲げて見よう。

Lawrence Binyon (1869—1943) は“*Lyric Poems*” (1894) 以下数冊の詩集を著わして、著名な英国詩人である。晩年、神曲の翻訳を手がけ、約20年の努力を続けて、死の直前全訳を完成した。次の1節は地獄篇第5曲、邪しき情慾の罪を犯した霊どもが罰せられる有様を描いた箇所である。

I came into a place of all light dumb	28
That bellows like a storm in the sea-deep	
When the thwart winds that strike it roar and hum.	
The abysmal tempest that can never sleep	31
Snatches the spirits and headlong hurries them,	
Beats and besets them with its whirling sweep.	
When they arrive before the ruin, stream	34
The cries up; there the wail is and the moan,	
There the divine perfection they blaspheme.	

(16) 斎藤 勇, 英詩概論, 昭和10年, 研究社, p.200

This punishment the carnal sinners share
Who let Desire pull Reason from her throne.⁽¹⁷⁾

〔わたしは全く光の黙するところに来た

そこでは横なぐりの風が暴風に打っつかって咆哮し、
唸り声をあげる時の大海の暴風のようにとどろいていた
一睡もなし得ぬ深淵のあらしは
霊どもを奪いとり無暗と急がせる
またその旋風で彼らを打ち、苦しめる。
霊どもがこの破滅の場所に到着すると
長い叫び声を挙げる、そこには悲嘆と苦悶とがある
そこには聖なるお方への冒瀆がある
かかるおやみない暴力に吹かれて
情慾が理性をその王座から引きおろした肉慾の罪人が
その刑罰をとにも受けているのだと知った〕

弱強五歩格のミーターを用い、aba, bcb……の押韻を施した、まことに忠実なテルツァ・リーマ詩形の英訳である。韻律を重んずる人々にとっては非常に好ましい訳詩なのであろう。しかし、違った国語の詩を同じ詩の形式で訳出するということは非常に困難なことである。全然不可能と言えないとしても、多くの場合不十分な形でしかなされ得ないものである。Binyonの場合にしても、テルツァ・リーマの押韻のため、時にわずらわしさを感じさせるほどの度々の inversion（語順転倒）が見られ、一定の格調の充足のため、不必要な敷衍や原意の脱落が見られるのである。

Binyon 訳を一例にひけば上記34行以下の1連は

(17) *Inferno*, Canto 5, ll. 28-39

When they arrive before the ruin, the cries stream up; there is the wail and there is the moan, they blaspheme the divine perfection there.

であるべきものが、脚韻のため語順が転倒されたものであろう。なお、the ruin は原詩の la ruina, the divine perfection は la virtu divina から来ているが、一見理解しにくい翻訳である。同じテルツァ・リーマ訳をしている Sayers はこの連を次のように訳している。

When they are borne to the rim of the ruinous path 34
With cry and wail and shriek they are caught by the gust,
Railing and cursing the power of the Lord's wrath.⁽¹⁸⁾

〔この破滅の道の外縁にまで連れ来られた時、
彼らは突風に襲われて大声をあげ、嘆き叫ぶ
そして主の怒りの力を罵り呪う。〕

La ruina を破壊されたもの、あるいは破壊された場所にするか、あるいは破壊する力とするか、研究者によって相違する解釈があるが、Binyon も Sayers も廢墟を意味する場所としているが、Sayers の訳はその点を一層明瞭にしている。la virtu divina は the divine power であるが、Binyon の the divine perfection は殆んど同意を表わす表現であるが、余り通常使用しない用語を用いているのは、ミーターを充たすために選ばれた三音節語であろう。Sayers の Lord's wrath (神の怒り) は神の正義を表わすために用いられたのではあろうが、そこまでの意味は原詩には含められてはいない。第1行の韻 path と韻を合わせるための苦心の語法であろう。

(18) Dorothy L. Sayers, *The Divine Comedy*, Hell, Canto V, l. 34—36, The Penguin Classics L. 6

テルツァ・リーマに準ずる三行詩訳

原詩がテルツァ・リーマ詩形であるから、英訳もテルツァ・リーマにすべきであるというのは、当然のことのように思われるが、実際問題としては決してそのように簡単なことではない。三行詩形を採用しながらも、完全な形のテルツァ・リーマ形式を採用していない翻訳者があること（7. J. B. Fletcher, 12. John Ciardi）をさきに述べたが、これらの訳者は原詩の三行詩形を維持することは必要であるが、完全にテルツァ・リーマ形式をとって、各行の終りに脚韻をおくことは、イタリア語ほどに豊富な韻をもたない英語には無理であること、また、よしあったとしてもそれをイタリア語の場合と同じように使用することは、英語においては韻に重点がかかりすぎる感がする。Fletcher の表現を借りれば、

“There are too many rhymes …… for English verses with its heavy and insistent beat. The ear is fatigued by them. It is like a kettle-drum going all the time.”⁽¹⁹⁾

〔英詩としては重苦しい、しつこい強音があって押韻が多すぎる。耳はそれで疲労してしまう。それはちょうどティンパニがしょっちゅう鳴っているようである。〕

というような工合で、それは余りに騒がしくて、読者に不快な感じを与えると
言う点をあげて、Fletcher はむしろ不完全なテルツァ・リーマ、すなわち、
axa, bxb の詩形、第1行と第3行とは脚韻を合わせるが、第2行は無韻のままにするという詩形を採用している。

(19) Jefferson Butler Fletcher, *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, Columbia University Press, 1963, p. x

A groaning sound, and hisses with the wind
That forces out its way, so burst at once
Forth from the broken splinter words and blood. 43

I, letting fall the bough, remain'd as one
Assail'd by terror.⁽²¹⁾

〔それでわたしは少し手を伸ばして 31
その野生の木から一本の枝を折り取った。
すると即座にその幹が叫んだ。「なぜわたしを折るのか」
そして黒ずんだ血が木を流れ落ちるとともに 34
さらに言い続けた。「なぜわたしを引き裂くのか。
おまえの胸中には少しの慈悲心もないのか。
わたしたちは人間であったが、今ここに根をおろしているのだ。 37
たとえわたしたちが蛇の霊であったとしても、
おまえの手はもっと慈悲深くあるべきであった」
生木の燃えさしが片方の端で燃え、 40
他の端から唸き声を出しシュッシュュッと音を立てる。
そのように折られた枝から
言葉と血とが一時に吹き出す。 43
わたしはその枝を取り落して
恐怖にかられたもののように立ちつくした。〕

皇帝フレデリック二世に重く用いられたが、讒訴されて投獄の憂目を見、獄中で頭を壁に打ちつけて自殺を遂げたと言われる Pier della Vigne と地獄第7圏第2環の自殺者の森で会う場面である。自殺者は絶望のあまり、理性と感覚とを自ら抛棄してしまった訳であるが、樹木に化せられてしまった森の状態はこの辺の消息を実に巧みに表わしている。第40行以下の生乾きの薪木の燃え

(21) *Inferno*, XIII, 31—45

る状態の精細な横写や、ここに記されてあることが、曾つて戦争中街頭で見た、発音機能に障害を受けた一人の傷痍軍人の口から泡を吹いて発声しようと苦しんでいた姿と全く一致することを思い合せて、ダンテの観察の正確なることに驚かされるのである。

Cary 訳の引用を読んですぐ感じることは、押韻の束縛のないということは何と伸び伸びとした感じを与えるかということである。Cary の blank verse 訳は1814年になされたもので、すでに一世紀半の年月を経ている。古めかしい用語や、いい廻しがあることは当然であるが、全体より受ける感じは平明である。terza rima にとらわれないで、思い切って blank verse を採用した結果であろう。

散 文 訳 の 神 曲

最後に神曲の散文訳に少しふれたい。リストのうち、3. Norton, 5. Tozer, 8. Sinclair は明らかに散文訳である。

神曲は言うまでもなく詩であるから、なるべく詩の形で訳したいと思うのは、すべての翻訳者の願うところであろう。terza rima で無理なればせめて blank verse でもという訳でおびたしい verse translation がなされているのである。しかし、神曲はすぐれた詩であるとともに、豊富な内容をもつ文学作品である。その豊かな内容が端正な verse translation によって、十分に表現されるならば言うことはない。しかし、多くの場合、完全な詩的表現は内容の犠牲によって可能なのである。翻訳者の中には詩的表現は犠牲にしても、神曲の内容を十分に英語訳で解明したいと願う人もあるのである。神曲の散文訳はこうした意図から試みられて来た。韻文訳によって神曲を英詩として十分に鑑賞し得る立場にない非英語国民のわれわれにとって、ありがたく思われるのは、平明に神曲を解明してくれる散文訳である。

The Modern Library の *The Divine Comedy* (The Carlyle-Wicksteed Translation) の序言に神曲英訳のねらいとでも言うべきことが記されている。原作者の言わんとする意味を正確にとらえ、それを(1)的確に、(2)明白に、(3)立

派に、(4)英語のイディオムの許す限り原詩の用語と語法とに接近した形で訳出するというのである。こうしたねらいを実現しようとするれば、どうしても表現よりも内容を重んじる散文訳にならざるを得ないと言うのである(22)。

散文訳のうちで、特に、研究者たちに推賞されている Norton の散文訳の一節を次に掲げる。地獄篇第26曲にあるユーリッシーズ（オデッセウス）の最後の場面である。

“O brothers,” I said, “who through a hundred thousand perils have reached the West, 113 to this so brief vigil of your senses which remains wish not to deny the experience, following the sun, of the world that has no people. 117 Consider your origin; ye were not made to live as brutes, but to pursue virtue and knowledge.” 120

With this little speech I made my companions so keen for the voyage that hardly afterwards could I have held them back. 123

And turning our stern to the morning, with oars we made wings for the mad flight, always gaining on the left hand side. 126 The night saw all the stars of the other pole, and ours so low that it rose not forth from the ocean floor. 129

The light beneath the moon had been five times rekindled and as many quenched, since we had entered on the passage of the deep, 132 when there appeared to us a mountain dark in the distance, and it seemed to me so high as I had never seen one. 135

We rejoiced, and soon it turned to lamentation, for from the new land a whirlwind rose struck the fore part of the vessel. 138 Three times it made her whirl with all the waters, the fourth it made her stern lift up and the prow go down, as pleased Another, till the sea

(22) *The Divine Comedy*, The Modern Library, New York, 1950, p. xix

had closed over us.” 142⁽²³⁾

〔わたしは言った。「百千の危難を経て（世界の）西端に到達した兄弟たちよ、残っている君たちの感覚の目覚めの極めて短い時間の中に、太陽のあとを追ひ、人の住まぬ（かなたの）世界を経験することを避けようとするな。117 君たちの人間としての起源を思え。君たちはけだもののように生きるために作られたのでなく、徳と知識とを追ひ求めるために作られたのだ。〕120

この短いわたしの言葉によって、わたしの仲間たちは航海に対する熱意をかき立てられたので、それからはかれらを抑制することが出来ないほどだった。

123

そこで鱸を東方に向け、擧を激しく飛ぶ翼のように動かし、たえず左手に船を進めた。夜は今やかなたの（南）極のすべての星を見たが、われらの（北）極星は非常に低くなって、海面からは上らなかった。129

われわれが外海の航路に入ってから月の光が五度輝やき、かつ消えたころ、はるかに黒く一つの山が現われた。この山は曾って見たこともないほど高いように思われた。135

われわれは喜んだ。しかし、まもなくそれは嘆きに変った。それは、その新しい陸から旋風が起り、船の前部を打った。138

三度船は水とともに旋回させられ、四度目に船尾を高く上げ、船首を下げた——これは他者なる神の意志による——そして海はわれわれを閉じこめてしまった。〕 142

トロイ戦争ののち、与えられた名誉と、家庭生活の安住に留まることが出来ないで、知られざる新しい世界を求めて、冒険の航海に出て行ったユリッシーズの姿をよく表現した個所である。ジブラルタルから大海に乗り出し、遂に煉獄の山の見えるところに達したが、肉体の身を以って、煉獄の上に登ることを

(23) *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, tr. by Charles Eliot Norton, Complete Edition, 1920, p.177

許されず、旋風のため船もろとも大海の底に沈んで行くユリッシーズの姿は壮大とも言うべきものである。

ダンテの神曲の如き偉大なる作品は、いかにすぐれていようとも、一種の翻訳で完全に他国語に移すことは出来ない。原作の意味をよく表わしているものは詩的表現において不十分である。詩的表現においてすぐれていても、原詩の内容を稀薄化しているという場合がある。英語をもって神曲を深く読もうとするものは、幾つかの英訳神曲を合せ読む必要があろう。散文訳によってその内容を理解し、その上、ブランク・ヴァースやテルツァ・リーマなどの韻文訳で神曲の絶妙な詩的表現の美を味わうこととすれば、かなり深く神曲の理解に進み入ることが出来るのではないだろうか。