

“La Belle Dame sans Merci”

の校訂上の問題

磯田 光一

(1)

キーツの作品のうちでも名作の一つに数えられる“La Belle Dame sans Merci”（情しらずの美女）に、二つの本文があることはすでに広く知られている。その一つが1819年4月21日の書簡に出てくるもので、もう一つは雑誌「インディケーター」1820年5月10日号に掲載されたものである。通常の文献学上の概念からいえば前者はいわば「草稿」にあたり、それを改訂した後者がいわゆる「初出」にあたるわけだが、単行本の「初版」に該当するものがキーツの生前には刊行されていないことから、前述の現存する二つの稿本のうちどちらを本文とするかで、校訂者の立場が問われることになる。校訂の基準を何に置くかによって本文に対する考え方が二分され、しかもその基準がきわめて複雑かつ本質的なものにつながっているので、ここにあえて論評を加えてみたいと思うのである。以下、書簡に出てくるものを〔A稿〕と名づけ、改訂を加えて「インディケーター」に発表したものを〔B稿〕として、題名と最初の一連を比較してみる。

〔A 稿〕

La Belle Dame sans Merci——

O what can ail thee knight at a[r]ms
Alone and palely loitering ?
The sedge has withered from the Lake
And no birds sing !

〔B 稿〕

La Belle Dame sans Mercy

Ah, what can ail thee, wretched wight,
Alone and palely loitering;
The sedge is wither'd from the lake,
And no birds sing.

〔A稿〕引用中の〔 〕はキーツの原稿の脱字を示す)

題名中の“merci”と“mercy”との差は後述するとして、最も著しい差は“knight at arms”（騎士）が“wretched wight”（みじめな男）と改訂されていることである。すなわち、和訳してみると、

おお〔騎士よ〕^A〔みじめなる者〕^B 何を悩める、
蒼ざめて ひとりさまよい。
湖に 萱枯れはてて
鳥の歌 聞えざる日に。

〔A稿〕と〔B稿〕とのどちらが秀れているとみるかは人によって差異もあるが、「騎士」を中世趣味の過剰と考える偏見に近い見方を別にすれば、この作品全体の文脈のうちで考える場合、〔A稿〕の方が秀れているというのが評家のほぼ一致した意見であり、実際そのとおりであろう。しかしキーツの死後にあらわれた諸版は、考ずしもそういう立場をとらなかつた。〔A稿〕のキーツ自筆書簡稿の発見公開は1888年だが、友人Woodhouseの転写稿は早くから知られていた。〔A稿〕を「草稿」とみなし〔B稿〕を「初出」とみなすとすれば、キーツの生前に「初版」が出なかつたのであるから、主要なキーツ詩集の編者は何を「初版」とするかに力を入れて校訂をおこなつたと考えていい。最初にキーツ詩集の決定版を出すために総力を挙げたMonchton Milnes (Lord Houghton)は「初出」よりも「草稿」を選んで〔A稿〕を採用した。このMilnes編集本は‘Aldine

Poet' 叢書に1876年に入り、さらに同じ Bell 書店からその普及版として出た Bohn's Library 版は20世紀にいたって〔A稿〕を流布させる大きな力になった。ところがキーツの校訂・編集者として次に現れた Buxton Forman は、その『キーツ全集』（4巻本1883および1889年刊、5巻本1900～01年刊）では「初出」にあたる〔B稿〕を採用し、同じ編者による Oxford 版も〔B稿〕を採用し、その1914年版が Oxford Standard Authors の旧版に編入されて50年間にわたって定本とされた。そのために、

Ah, what can ail thee, wretched wight,

ではじまる“La Belle Dame sans Merci”が広く流布したのである。さらにアメリカで出て広く読まれた Scudder 編集の Cambridge 版（1899年刊）も同様であった。むろんこの傾向にたいして反旗をひるがえした者がいないではなかった。Selincourt の校注本（改訂5版1926年刊）は〔A稿〕と〔B稿〕を並べて本文とし、Colvin 編集の二冊本の全詩集（1915年刊）は〔A稿〕を採用して〔B稿〕を落し、Hamstead 版『キーツ全集』は Forman 編集だが〔A稿〕〔B稿〕を並列し、Oxford Standard Authors 版は1956年に Garrod が改訂したときに〔A稿〕を基礎としたものになり、現在では Garrod の Oxford English Text 版も、Allott 校注の Longman 版（1970年刊）も〔A稿〕を優位に扱っていて、これが現在では多くの流布本の典拠にされる定本の地位を占めたのである。なお日本で最初のキーツ詩の注釈本である齋藤勇の研究社英文学叢書版（大正12年）が、1923年の時点で Oxford 版の定本を斥けて〔A稿〕を採用したのは、注釈に時代の制約があり現在では疑問の点があっても、本文の選択には見事な鑑識眼が示されている。

こういう版本上の推移をトリヴィアルなことの詮索と受けとらないでいただきたい。作品の改訂が必ずしも作品を秀れたものにするとはかぎらず、キーツの場合むしろ改悪なのであるが、この改悪が作者にとって一定の意図をもっていたとしたら、単純にこれを美意識だけに還元することはでき

ない。また“La Belle Dame sans Merci”が古来の伝承・神話をふまえたものである以上、近代詩人としてのキーツが神話をどう蘇生させたかという問題にも関連をもつのである。

(2)

キーツが“Le Belle Dame sans Merci”の素材をどこから得たかについては、この詩が発表された号の「インディケーター」誌上にリー・ハントが紹介を書き、Alain Chartierの同名の詩をチャーサーが訳したものを『チャーサー全集』で読んでそこからヒントを得たことが記されている。この訳詩がチャーサーの手に成るものであるか否かはいまでは疑問視され、現行の定本というべきRobinson編集の『チャーサー全集』では *Merciles Beaute* と題して参考資料として収められている。だが、キーツの時代以後のチャーサー研究がどういう正確さを獲得しようと、キーツが読んだ1792年版の『チャーサー詩集』からキーツが詩的暗示を受けたことだけは変わらないのである。

“La Belle Dame sans Merci”を普遍的な文学のパターンとしてみると、その起源はまことに古い。Mario Prazの *The Romantic Agony* が一章をさいて論じているように、テーマとしては古代、中世にはじまり、カルメンやマノン・レスコーにいたるまでそのヴァリエーションをみることができる。ここでは非情と美によって男性を破滅に導く女性のイメージとして普遍化されて、いわゆる“femme fatale”(fatal woman)とのけじめが曖昧化されている。これに対して、Barbara Fass: *La Belle Dame sans Merci and the Aesthetics of Romanticism* (1974年刊)は、両者に「到達し難さ」という共通項を認めながらも、“La Belle Dame sans Merci”は伝説などでは妖精としてあらわれ、洞穴など夢幻界をすみかとするという(同書p.22)。近代恋愛文学がいわゆる“courtly love”を起源とすることは周知のことに属するが、対象への非到達性が魔界や夢幻界に属するとき、“femme fatale”は“La Belle Dame sans Merci”の相貌をとってあらわれるとみられるの

である。クレオパトラやカルメンが地上に人格をもっているのに、キーツの“La Belle Dame sans Merci”の女性には人格が感じられにくい。つまりそこでは女性が妖精化され、より多く他界に属するものになっていて、非到達性が強調されているが、それにもかかわらず夢幻の女性の呪縛力と破壊力は大きいのである。こうして夢幻界に吸い込まれていき、やがて魔術にかかってしまう男の運命を描くには、やはり主人公はただの男よりは「騎士」であった方が説得力がある。現実界と夢幻界との交錯、なにかんづく夢幻界に魅入られた騎士の悲劇は、ロマン派の美学の中心観念といってよく、それを単純なバラッド様式にうたいあげた“La Belle Dame sans Merci”は、やはりキーツの傑作の一つで、テニソンやラファエル前派に与えた影響も大きかった。

しかし、すでに述べたように〔A稿〕が雑誌発表時に〔B稿〕のように改訂されたとなると、せっかくの作品をつまらなくしてしまったという印象はぬぐいがたい。キーツの評伝として古典的な価値をもつ Colvin の『キーツ伝』(1917年刊)が、これを「インディケーター」の編集者リー・ハントの示唆による改悪と推測したのは、当時としてはそれ以外に考えようがなかったからであるが、この見解は現在最も信頼できる Bate のキーツ評伝(1963年刊)にまで踏襲されている。しかし、これがリー・ハントの示唆または要請によらないことの証拠は、19世紀の半ばにキーツの原稿の調査にアメリカへ行った John Jeffrey が、キーツの評価と詩集を編んでいた Milnes に宛てて手紙を書き〔B稿〕に該当するキーツの自筆原稿が弟のジョージ・キーツの手にあったことが発見されているからである。(この手紙は Rollins 編 *Keats Circle* (改訂版1965年刊)の第2巻120頁に再録されている)

さてこうなると、なぜキーツがせっかくの名作を自分の手で改悪したのかということが問われなければなるまい。Rollins は上記の Jeffrey の手紙を再録するに際し、「騎士」を「みじめな男」に直してしまったキーツの原稿は、〔A稿〕を書いた手紙の日付すなわち1919年4月21日以後に、キーツ自身が兄に送ったと推定しているが、この推定は一定の正しさもつに

もかかわらず、全面的には事実問題をおおっていないと思われる。というのは、1820年の初頭に弟ジョージがイギリスに来て、キーツの作品原稿をアメリカへ持って帰っているのだから、その時に持っていった可能性もあり、「インディケーター」編集部に渡さなかったもう一つの〔B稿〕の原稿は、郵送されたか兄が持ち帰ったか確証が存在しないからである。しかしそれはここでは二次的な問題にすぎない。作品としての“La Belle Dame sans Merci”を考えるかぎり、キーツ自身の改作意識の根に何があったかということの方がはるかに重要だからである。

ところで〔A稿〕の書かれた1819年の春は、伝記的にはキーツがファニー・ブローンに対して、ひそかな恋愛感情を燃やしている時期であった。中世ロマンスの近代的蘇生をはかったキーツが“La Belle Dame sans Merci”を書いたとき、自身を「騎士」になぞらえてファニーを「情しらずの美女」と考えたことはごく自然なことである。ここでは私的心情が普遍的な物語に昇華して作品としての出来ばえも申し分ない。

しかし、この時期のキーツは前年に結核で死んだ弟のトムを看病したためでもあろうが、自身も結核に徐々に蝕ばれていて、その兆候が顕在化してくるのが1819年の秋である。この時期にはファニーとの愛情は成立していたが、病気の自覚が必然的に相手の獲得を困難なものと感じさせていったから、“La Belle Dame sans Merci”の主題はフィクションとしての物語をこえて、キーツ自身の現実となりつつあった。ここで〔A稿〕と〔B稿〕との媒介となりうるソネットが、1819年の10～11月ごろに書かれていることに注目しなければなるまい。

I cry your mercy, pity, love, aye love !

Merciful love that tantalizes, not,

切に求めるはあなたの情、憐れみ、ああ愛をこそ。

求めるのみに終らぬ情ある愛をこそ。

“Mercy”を求めているのは、ほかならぬ相手が「情しらず」(sans Merci)と感じられているからである。二行目の“tantalize”が、タンタロスのよ

うな渴きをもちながら、けっしてみたされない感情の表白であることは論をまたない。さらに注目すべきことは、いまの詩の11行目に“wretched thrall”（みじめな捕縛）という語が出てくることである。この“wretched”が“wretched wight”という〔B稿〕の一行目に対応するのは当然としても、“wretched thrall”の“thrall”もまた“La Belle Dame sans Merci”の主要なイメージの一つである。〔A稿〕〔B稿〕の両者を示すと、

〔A 稿〕

I saw pale kings and Princes too
Pale warriors death pale were they all
They cried La belle dame sans merci
Thee hath in thrall.

〔B 稿〕

I saw pale kings, and Princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
Who cry'd "La Belle Dame sans mercy
Hath thee in thrall !"

わが見たる 王も王子も
蒼ざめて 死人に似たり。
みな叫びたり 「情しらずの
美女の畏 汝を呪縛^とえり」と。

〔A稿〕と〔B稿〕との punctuation はここでは問わない。両稿とも「捕縛」(thrall)があることも変らない。根本的な違いは〔A稿〕の“merci”が“mercy”と直されて、ファニーに対する哀願をうたった前述のソネットに用語が近接していることである。

〔A稿〕と〔B稿〕との差違を他の部分についてみると、第五連と第六連とが入れ代っていることである。〔A稿〕では、野で美女に出逢つたとき、

I made a Garland for her head,

And bracelets too, and fragrant Zone[s]
She look'd at me as she'd did love
And made sweet moan—

I set her on my pacing steed
And nothing else saw all day long
For sidelong would she bend and sing

And faerys song—

かの女ひとに 花輪と腕輪
かぐわしき 帯 与うれば、
恋すごと われをみつめて
洩らしたり 甘きうめきを。

かの女を 駿馬に乗せて
日もすがら 走り走れば、
かの人ひとは 身をかしげつつ、
妖精の 歌をうたえり。

ここではまず相手の歓心を買うことから始めて、それから彼方の地に行くわけで、行きついた果てで恋愛らしい恋愛が魔界の美女と騎士の間に起る。つまり、いま引用した二連ではまず相手の歓心を求めた上で次に騎士が積極的に行動して相手を馬にのせて行くのである。ところが〔B稿〕では、野で妖精のような美女に出逢ったとき、いきなり馬に乗せて走り出すのである。そして花輪や腕輪を与えるのはそれから後である。その上、主人公が「騎士」ではなくて「みじめな男」であるから、いきなり美女を馬に乗せて走り出すというのはどうも納得が行かず、この馬で走る場面そのものが、むしろ男の夢想のおもむきをもつ。そしてともかく妖精の美女と「騎士」（〔B稿〕では「みじめな男」）との愛の饗宴がはじまるのだが、兩人が愛を告白したあとの、女の眼の描写は〔A稿〕では、“wild wild eyes”であって、自然の神秘の奥に住む妖精の美女にふさわしい。ところが〔B

稿] では“wild sad eyes”と直されている。ここで“sad”が入ることによって、相手の女は著しく人間化されてしまう。この改訂には「騎士」を「みじめな男」と直したくらい之差違がある。だがそれ以上に〔A稿〕と〔B稿〕の差は、第九連の一行目にあらわれている。

〔A 稿〕

And there she lulled me asleep

かの女は あやし眠らせ

〔B 稿〕

And there we slumber'd on the moss,

苔の上に われらまどろみ

〔A稿〕では騎士と妖精の女であるから、相手が騎士をあやして寝つかしてくれてもおかしくはない。その結果みた夢が悪夢であっても、いや、悪夢であればこそ、“lulled me asleep”は見事な畏の仕掛けとしての詩的な効果をもっている。しかし〔B稿〕では二人が並んでまどろむのである。このまどろみの中に一種の精神的な共有感があったことは疑えないし、1819年の秋から冬へのキーツの心情を思えば、ファニーとの共有感はこの程度にはあった。〔A稿〕では相手があやして寝つかせてくれるのであるから「騎士」の悪夢が妖精の女の魔性の顕現になるのだが、〔B稿〕ではここがどうしてももちぐはぐになる。二人並んでまどろんでも、悪夢は「みじめな男」の主観の内部の問題なのである。「情しらずの美女」から受ける情熱の苦悶が、「みじめな男」の主観の問題にすぎないことも、この時期のキーツには十分にわかっていたのではなかったろうか。

だがそれよりも大きな改作の動機として働いていたのは、〔A稿〕が弟への手紙に書かれたのになんとして、〔B稿〕が雑誌発表を予想した原稿だということである。〔A稿〕のまま出せば、ファニーの仕掛けた畏に陥ちこんだということになり、ファニーそのものが魔女となり、ファニーに読

まれれば相手の心情を傷つけることは避けられなかったであろう。あえて「二人はまどろんだ」と直すことによって、主人公の陥ちこむ捕縛状態が直接にファニーの仕掛けたものでなくなり、個人的な夢の中での囚われの状態がいわば「恋の捕囚」という含みのものに普遍化される。それが作品の改悪であろうと、やはり作品の公表に伴う現実的な配慮の結果と考えられる。作品の改修は美をめざすものとは限らないのであって、発表のもつ現実的な効果もまた大きく作用しているといわざるをえない。

さらにまた、〔A稿〕では、騎士と妖精の美女とが愛の告白をしたあと、

She took me to her elfin grot

And there she wept and sigh'd full sore

ほら穴に われを導き、

涙して いたく吐息す。

となつていて、この涙も溜息も感情の高揚と緊張に由来するように描かれているが、この部分は〔B稿〕では、

She took me her elfin grot,

And there she gaz'd and sighed deep,

ほら穴に われを導き

われを見て 深く嘆きぬ。

となっている。この“gazed”は目を見開くというよりは、前行の“me”の余韻があるから“gazed at me”の省略で、結核でやつれたキーツの姿をみてファニーが深く嘆いたことに受けとれる。そう受けとらなければ“full sore”を“deep”に直した意味は失われる。

とにかく〔B稿〕が「インディケーター」誌上に出たのは1820年の5月であり、キーツの咯血の三カ月後である。その辺の伝記的な経緯については、諸種のキーツ伝に出ていることであるからここでは繰返さない。だが、

〔A稿〕が〔B稿〕に改定された時期が、1819年秋から1820年初頭であったことは、前述のソネットの用語との関係からいってもほぼ動かさせないと思われる。

(3)

“Le Belle Dame sans Merci”を純粹に作品としてみるかぎり、〔A稿〕の方が秀れている。〔B稿〕は、はっきり言ってしまえば改悪である。だが、その改悪の理由を、前述したソネットを中間にはさんで考えてみれば、実生活上の危機そのものが、もはや芸術どころではないという地点に詩人を追いこんでいった結果のものであった。療養のためにイタリアに行き、ナポリについた時にキーツが友人チャールズ・ブラウンに宛てた手紙(1820年11月1日)のうちには、“wretched wight”という改作にも似て、

----- the load of WRETCHEDNESS

という大文字の語がみえる。キーツの全詩作品の中に“wretched”の用例は合計13箇所ある。そのうちで“La Belle Dame sans Merci”との関係から重要性をもつのは、さきにあげた“wretched thrall”を含むソネットであるが、もう一つ *Endymion* 第3巻の333行に、

Yes, now I am no longer wretched thrall,
そうだ、おれは、もはや、みじめな捕囚ではない。

という用例がある。*Endymion* では、この「みじめな捕囚」が克服されるというオプティミズムが可能であった。だが、女の呪縛にかかつた騎士の物語というべき“La Belle Dame sans Merci”の悪夢が、結核によるファニーとの隔疎感によつて抜きさしならぬ現実になつてしまったとき、おそらくキーツには〔A稿〕をたんに「作品」としてみることは出来にくく

なっていたはずだ。かつての自分の立場が“knight at arms”からいまや“wretched wight”になってしまった以上、作品の改悪そのものがむしろ生活上の要請だったとさえ言えるのではなからうか。さらにいえば、〔A稿〕から〔B稿〕への推移が「改悪」にすぎないことを一番よく知っていたのはキーツ自身であったろう。いや、そういったのでは十分ではない。〔B稿〕は意識的かつ必然的な改悪稿で、〔A稿〕の方は発表する機会をもつことができなかつたほど生前のキーツは不遇だったのである。

もし詩作品の本文を作者の決定稿によると考えるなら、〔A稿〕は未定稿で〔B稿〕が「初出」にあたる。だが「作品」として〔A稿〕が秀れている以上、本文は〔A稿〕に基くのが妥当であろう。しかし「人間」の生活が「作品」を突き抜いてしまい、美の破壊が内心の声を伝えてくれることのありうることを〔B稿〕の存在は伝えてくれる。それを無視しきれないところに、校訂という作業のむずかしさがあるというべきであろうか。西欧文学の大きな流れの中にこの作品を置き、その美を享受することを主眼とするかぎり、キーツ死後150年にわたる校訂者の努力の如何にかかわらず、作品としては〔A稿〕を採るのが詩を詩として尊重する態度にほかなるまい。しかしキーツの評伝を書こうとするならば、作品を改悪と破壊に導いた〔B稿〕のうしろで、どんなに苛酷なドラマがあったかをみなければ、結局、文学を生み出した人間のうちから何か大切なものを見失う結果になるであろう。何を本文とするかという文献学上の最も基礎的な問題が、じつは「批評」という行為と分ちがたいこと、英語の“text criticism”という語が、日本語の「本文校訂」という概念と必ずしも一致しない含意を持つていることを忘れれば、校訂はただちに死物と化してしまうのである。“criticism”の語源が“crisis”（危機）にあるという自明の認識をここに繰返す必要もあるまい。