

ビュルガーのバラード「レノーレ」仏訳の諸問題

小林 茂

なにゆえに彼らは、かくも、駆り立てられるようにして、「レノーレ」⁽¹⁾を翻訳しようとしたのであろう。1773年にゲッチンゲンで書かれた一編の譚詩は、19世紀末までの間に、各国語に訳されていった。最も早いイギリスでは、1796年に5種の翻案翻訳が刊行され、その中にはウォルター・スコットの最初の成功と言ってよい翻案⁽²⁾があった。ロシアでは、早く、1808年には翻案が現われているし⁽³⁾、イタリアでも、1816年には翻訳されて、この国におけるロマン主義宣言と言うべき文章とともに発表された⁽⁴⁾。さらにフランス語では、19世紀の末までに30篇に及ぶ翻案翻訳作品を生んだ⁽⁵⁾。ドイツ語原作の詩の翻訳は、フランスでは19世紀を通じて広く行なわれはしたが、単一の詩に対してなされた翻訳の数としてこれは特筆するに足りるものであって、ゲーテの「魔王」、あるいは『ファウスト』中のいくつかの唄、「トゥーレの王」、「グレートヘンの糸巻き車の唄」などを除けば、他には見られない現象である⁽⁶⁾。数多くの詩人たちは、こぞってゴットフリート・アウグスト・ビュルガーの一篇のバラード「レノーレ」を翻訳した⁽⁷⁾。しかし、どのようにそれはなされたのか。

フランス語訳「レノーレ」を扱う論文が、ないわけではない。しかし、原典の何を訳したか、いかに訳したか、あるいは何を訳さなかったか、についての検討は必ずしも充分にはなされていないように思われる。翻訳というものが常に、新しい何かを、受け入れる言語およびその言語の支える文学に加えようとする行為である以上、「レノーレ」のような顕著な例を通じて、その実際を見つめることには意味があるだろう。

フランスの読書人の目に「レノーレ」の存在が知られるようになるのは、一般的に言って、スタール夫人の『ドイツ論』⁽⁸⁾によってである。

むろん、ドイツ語によって直かに作品を読む機会のあったものを始めとして、既に少なからぬフランス人が作品に触れてはいる。スタンダールは、陸軍付きの官僚として滞在していたブラウンシュヴァイクから妹ポーリーヌに当てた1807年5月12日付けの手紙の中で、友人から「レノーレ」の逐語訳を聞かされたことを伝えている⁽⁹⁾。ナポレオン軍のドイツ世界への侵攻の副産物と言い得る現象であろう。

それにしても、多くのフランス人に「レノーレ」を教えたのは、スタール夫人の『ドイツ論』

に違いなかった。論中の評価と紹介が、ある意味では、「レノーレ」のフランスにおける受容のあり方を決定的に規定、いや規制したと言える。

長くなることを厭わないで、該当の箇所を引用しておこう。

[シラー、ゲーテ、ビュルガーの詩作品を、その叙事的、思索的、音楽的特質の故に高く評価して紹介した後に] さらに、ドイツにおける詩的効果の尽きせぬ源である恐怖について語らなくてはならない。幽霊や魔法使いは、民衆にも知識人にも好まれる。北方の神話の名残りなのである。[中略]

ビュルガーこそすべてのドイツ人の中で、心の奥深くにまで導く、迷信の水脈を最も良く捉えた者である。それゆえに、ビュルガーのロマンスはドイツのすべての人に知られている。中にも最も有名な「レノーレ」は、フランス語に訳されていない、と思う。少なくとも、その細部までことごとくを表現するのは、フランス語の散文によってであろうと韻文によってであろうと、きわめて困難であろう。一人の娘が、軍に従って発った恋人の知らせのまったくなくことに怖れを抱いている。和平がなって、兵隊はことごとく家に戻ってくる。母親たちは息子と、姉妹は兄弟と、夫は妻と、再会する。戦のラッパの伴奏で平和の歌が歌われ、人々の心に喜びが宿る。レノーレは戦士たちの隊列にむなしく追いつがるが、恋人の姿はそこにはない。男がどうなったか、誰も知らない。娘は絶望し、母親は娘をなだめようとするが、レノーレの若い心は苦しみゆえに抗って、混乱の中、神を否定する。冒瀆の言葉が発せられるとき、物語の中に、何か不吉なものが感じられる。そしてその瞬間から、心は常に乱れることになる。

真夜中、一人の騎士がレノーレの門口に歩を止める。娘は馬のいななきと、拍車の鳴るのを聞きつける。騎士は戸を敲き、娘は降り立って恋人の姿を認める。男はすぐさま従って来て欲しいと頼む。一刻も無駄にしないで軍に戻らなくてはならないからだ。娘は飛びだし、男は娘を馬の上、おのれの後ろに座らせて、稲妻のような素早さで走り出す。夜を徹して、早駆けで、荒涼たる人気ない土地を過ぎっていく。娘は恐怖にとらわれて、何故にこれほど早く進めるのかと、ひっきりなしに尋ねる。騎士は陰鬱でくもった声をあげてさらにも馬の歩みを急かし、低い声でこういうのだ、「死者の歩みは速いのだ、死者の歩みは速いのだ」。レノーレはそれに応える。「ああ、死者のことはほおっておいて」。しかし、レノーレが不安な問いを投げるたびに、騎士は同じ不吉な言葉を繰り返す。

娘と結婚するために、そこへ行くのだと騎士の言う、その教会に近づくと、冬の寒さが自然をさえも変貌させておぞましい予兆となるかのようだ。僧侶たちが厳かに棺を運び、その墨染めの衣はゆっくりと、大地にかぶさる屍衣のような雪のうえを引きずっていく。娘の恐怖はいや増すが、あいも変わらず恋人は皮肉と無頓着のいり混じった言葉で娘を慰め、その

ために娘はさらにおののく。男の言うことはすべて、単調に急き込んで言われるので、さながらすでに、その言葉には、生の兆しは感じられないかのようだ。男が約束するのは、狭く静かな住処へと娘を導き、そこに二人の婚姻は成就するのであるということ。遠く、教会の傍らに墓地が見える。騎士が打つと扉は開き、騎士は馬を駆って進み、墓石の並ぶただ中へ向かう。すると騎士は次第に生ける者の姿を失って、骸骨に姿を変え、大地は顎^{あご}は顎^{あご}を開いて恋する娘を騎士もろともに飲み込んでしまう。

こんな要約の物語で、このロマンスの驚くべき値打ちを知らしめたなどと自負はしない。心の状態と関わりあう、すべての形映、すべての物音が、詩によって、見事に表現されている。音節、韻、つまり言葉とその音色のもつあらゆる巧妙さが、恐怖をかき立てるために用いられている。馬の歩みの速さそのものが、葬送の緩やかさ以上に荘重にまた陰鬱に思われる。騎士が馬の歩みを進めるその力強さ、すなわち死の持つ荒々しさそのものが、言い知れない不安を生み出して、読む者は、騎士が奈落へと引きずっていく不幸な娘と等しく、自らが亡霊に運ばれていくのを感じるのだ。

レノーレのロマンスに、英語では4種の翻訳がある。だがそのすべてのうちで、比べようもなく抜きん出ているのが、いくつもの外国語の真の精髓を誰にもまして承知している詩人、スペンサー氏の翻訳である。英語の、ドイツ語との類似がビュルガーのスタイルと詩法の獨創性を全体として感じさせることを可能にしている。翻訳に原典と同じ思想のみならず、同じ感覚をも見出すことが出来る。芸術作品を知るためにはこれこそが肝要なことである。同じ効果をフランス語で得ることは難しかろう。フランス語では、風変わりなものは何によらず不自然となるのだから。

ここにはさまざまなことが言われている。しかし、何が言われているのか、そして、言われていないのは何なのか。

「レノーレ」はロマンスとされる。しかし実際はバラードである。これは何を意味するのか。「レノーレ」の四種の英訳のうち、もっとも良いのはスペンサーによるものであるとされる。これは如何なる意味においてであるのか。フランス語では、充分に「レノーレ」を訳しきることは難しいという。それは何故にであるのか。あるいは、要約は、適切に行なわれているのか。フランス語へのこの作品の移入にあたって、決定的であったスタール夫人による紹介＝規制の内実はこれまで十分に検討されて来なかったのではなかろうか。

スペンサーによる英訳に善訳であるとの決定的評価があたえられたことは、規制の最大のものであるかもしれない。1810年当時、英語への翻案・翻訳は5種類存在したことが知られていて、そのうちの4種までをスタール夫人は承知していたと言う。

スペンサーの翻訳⁽¹⁰⁾は、たしかに、一定の誠実さを感じさせる。見開きページに、左にドイツ語原文、右に英訳を対照させて印刷し、一見原文に忠実であるかのごとく、8音節8行の節が、32回繰り返される。しかし、相違もまた明らかである。バラードの文字は現われない。前書き preface では、詩 poem の言葉が用いられるのみである。タイトルも、Lenore ではなく、Leonora となっている（恋人は、Wilhelm と原典のままである）。そのような瑣末な点だけではない。前書きにはこう記される。

翻訳者は、原典とのいささかの相違に関して、docti sermones utriusque linguæ（二言語二等シク通ジタ）人たちに弁解しなくてはならない。ビュルガー氏は馬の速足を表わす trap, trap, trap、戸口の鈴の鳴る cling, cling, cling など、単に音のみを示す語を繰り返し使用している。これらは意味への反響というべきだが、まったく vox et præterea nihil（音ノミニシテ余ニアラザル）のものであって、ドイツ趣味には適合しているにしても、英語において逐語的に使用されたならば、描写的であるよりも、滑稽であろう。全体に求められたのは、仮に多くの美点が隠されても、本質的な意味が省かれたり変質させられることのないようにということであった。

このことは、後のフランス語訳においても繰り返し問題とされる点であったが、スタール夫人自らがすでにそのことに触れている。「その細部までことごとくを表現するのは、フランス語の散文によってであろうと韻文によってであろうと、きわめて困難であろう」と言い、あるいは、「同じ効果をフランス語で得ることは難しかろう」というのは、実はこのことを指している。先の引用に先立って、シラーの作品に触れつつスタール夫人は、多用されるオノマトペが作品の表現にいかに重要に関わっているかは認め、そこに独創があることは理解しながらも、こうした音による効果をフランス語に移すと、言葉のレベルが違うから、場違いなものになると明言しているのである。スペンサーの訳はこれとまったく同じ立場に立つものであって、スタール夫人のスペンサー評価は、こうした点をも含めたものである可能性がある。同時期に発表されていてスタール夫人も承知していたとされるスコットの翻案⁽¹¹⁾が、人物の名前も変えた翻案ではありながら、tap, tap; tramp, tramp; splash, splash などの擬音および hurrah の掛け声を避けていないことを見れば、なおさら事情は明瞭だろう。

スペンサー訳では、作品はバラードではなく、単に「詩」とされる。スタール夫人は、またバラードと呼ばず、ロマンスとした。ドイツのバラードが、中世末期の民衆の物語詩を出自としながら、やがて、まさしくビュルガーたちの手で、芸術バラードに練り上げられていった事情を、スタール夫人が知らないはずはない。一方で、ロマンスは、その中世以来あるいはスペイン系の出自はさておいて、特にフランスでは、18世紀後半からは、物語りは欠いた、感傷的な恋歌と

なって、流布していたこともまた、事実である。革命に前後する時代に刊行されたおびただしいロマンスの詞と曲が残されている。であれば、あえてバラードをロマンスと呼ぶことには、積極的にでは仮にないとしても、少なくとも消極的には、ある意図を読み取っても不自然ではない。バラードではなく、感傷的な恋歌に限定されることで、実は「レノーレ」は多くのものを失うはずである。いまだフランスには対応する形式も表現も存在しないバラードではなく、すでに形式として認知されたロマンスであるならば、作品は、驚愕を与える力を半ばは失うことになる。スタール夫人の役割のアンビヴァランスがここにある。独自性を認めつつ、これに対する抵抗を抑え、受容しやすい形で紹介する。その意図が、結果的には浮かび上がる。スペンサーにおける、バラードの語の非表記も、共通した意識を示しているのかもしれない。

評価の確立したスペンサー訳からの重訳によって、最初の仏訳が成立したことは、また、その評価の背後にあるものを暗黙のうちに諒解して、導入がなされたことを意味する。

ド・ラ・マドレーヌの重訳は、1811年に刊行される⁽¹²⁾。

翻訳は、スペンサーによる「前書き」をも翻訳し、さらにその前に、「仏訳者前言」を付す。この中で、憂愁の国イギリスの言葉であればこそ、ドイツ語から韻文訳が可能であったので、フランス語でこれを試みればこの「ロマンス」の性格を変質させるおそれがあるから、自分は、本来の性格を維持するために散文に訳し、また高雅な文体 *style sourtenu* によって著者の技法を伝えようとしたと、述べる。高雅とは、オノマトペのような民衆表現の野卑を避けた、の謂である。騎士の Wilhelm (Guillaume) はフランス語では雅ならずとして、Alfred とすると断つてもある。

散文によって節の組み立てが明瞭でなくなった詩は、ローマ数字で節に番号を付し、また対話部分は、レオノーレ、母、アルフレドの話者を科白のごとくに示して表わされる。また文中に一箇所の注があって、畳句のように繰り返される詩行について、英訳原本にもあって、省きがたかったことを言い訳している。フランスの趣味に対して何が邪魔になると考えられていたかわかる。

オノマトペ、掛け声、繰り返し、いずれも、詩のイメージを強化し、スピードを維持する働きをするであろう表現の数々が、スペンサーにより、さらにまたマドレーヌによって排除されている。スタール夫人の暗黙の諒解を基盤としているかのように。

スタール夫人の姿勢にはさらに注目すべき点がある。何が、『ドイツ論』の紹介の中で語られなかったか、要約に省かれていたものは何であるのか。

原典の《物語》のいくつかの要素が「梗概」には省かれている。もとより梗概は要約に違いないが、《物語》の重要要素の扱いには注目せざるを得ない。

作品の最後で、「騎士は次第に生ける者の姿を失って、骸骨に姿を変え、大地は顎あごを開いて恋する娘を騎士もろともに飲み込んでしまう」とされるが、これは原典とはことなる。騎士が姿を変

えた骸骨は、死者ではなく、死そのもの（そのほうがわかりやすければ死神と言ってもいい）なのである。なぜならば、原詩では、「その身体は骸骨へと変わる／砂時計と大鎌とを持って」*Sein Körper zum Gerippe, / Mit Stundenglas und Hippe.* (st. 30; l. 7-8)とあるからである⁽¹³⁾。砂時計と大鎌とが、いずれも死（死神）のアトリビュートであることは言うまでもない。騎士が死者としてレノーレとともに墓穴に入るのであれば、これは死者が生者を迎えにきたという話型の問題である。しかし、死神がレノーレに死をもたらすのであれば、物語の構造はまったく別のものになる⁽¹⁴⁾。「梗概」でも、恋人の帰らぬことを悲しんだレノーレが、神を無慈悲として否認する場面は指摘されていて、この冒瀆こそが、懲罰としてレノーレの死を引き起こすのが、結末である。である以上、騎士は単にヴィルヘルムとして現われるのではなく、生者を連れ去る死神でなくてはならないのである。この改変が決して偶然ではないことは、さらにもう一つの省略ないし言い落としによって証明される。

レノーレと騎士との騎行の途中での、葬列との遭遇は、引かれていた。しかし、さらに道を進めると、「処刑場の車輪の軸のまわりを月の光に照らされて、半ば薄れた姿のならずどもが踊っている」。..... *am Hochgericht / Tantz um des Rades Spindel, / Halb sichtbarlich bei Mondenlicht, / Ein luftiges Gesindel.* (st. 25, l. 1-4) 車輪とは、いわゆる車責めによる処刑のための台に他ならない。ここでは処刑された者たちが、おぼろな影となって、空中に踊りを踊っているのである。しかも、騎士は、この亡者たちに、一緒にあとを従って来て、自分たちが新婚の床に入るときに踊りをおどってくれと、声を掛けて誘う (st. 25, l. 5-8)。実を言えば、すでに、先の葬列に対しても、その墓堀人足、合唱隊、僧侶（ただし Pfaff' 「クソ坊主」）に向かって、同じように、後に従って来て歌うなり、お祈りをあげるなりを求めている (st. 22)。これらの振る舞いは、たとえ「婚礼の床」というにしても、すでにして、騎士が花嫁を迎えに来たのでないのみならず、むしろ、亡者たちの側に立つ者であり、処刑者たちの同類であることを暗示しているだろう。スタール夫人が、騎士の放つ「皮肉と無頓着のいり混じった言葉」が娘の不安をいや増し、「さながらすでに、その言葉には、生の兆しは感じられないかのようだ」と適切に指摘しながらも、上記の細部を無視することは、あえて承知の上での、言い落としではあるまいか。亡霊の出現が、フランスの読者を困惑させると判断してのことではあるかもしれない。しかも、これといわば平衡を保つためでもあるかのように、原典にない細部が、「梗概」の中に付け加えられる。「冬の寒さが自然をさえも変貌させ」たり、葬列が「大地にかぶさる屍衣のような雪のうえを」進んだりの表現は、原典には見られないからである。

騎士の現われる宵は、「山査子を風が吹き抜ける」(st. 15, l. 6) 寒さに際立つにしても、雪は、どこにも現われない。冬の表現が、恐怖の表現に入り込む。荒涼と寂寥の凍てついた大地。原典に見られない描写が、なぜ強調されるのか。

ロシアのジューコフスキーは、早く1808年に翻案を「リュドミラ」として発表し、さらに1813

年までにこれを「スヴェトラーナ」として改作、さらに1831年にいたって原典による翻訳「レノーラ」を発表していると言う⁽¹⁵⁾。「スヴェトラーナ」は、主の顕現の祭（かつての教会暦では1月6日）を背景に表わされる。「リュドミラ」においても、騎士は雪を踏んで現われる。この「リュドミラ」をイポリット・オージェなる人物がフランス語に訳し、これがバンジャマン・コンスタンの勧めで「メルキュール・ド・フランス」誌に掲載されたのが1817年のことであるという⁽¹⁶⁾。翻訳そのものはロシアで1812年にはなされていたといい、またコンスタンが介在していることは、何らかの形でスタール夫人がこの作品（ロシア語の、あるいはフランス語訳の）を知っていた可能性も残り得るであろうか。しかし、検証できない薄弱な推論は退けよう。『ドイツ論』中の作品紹介に際して、スタール夫人は時に記憶でこれを書いていることは知られている。このところもそうして書かれたのであろう。であれば、かえって、冬と寒さ、凍てついた大地と雪が、その荒涼の光景ゆえに、夫人のうちで恐怖の表現に重なっていたと知ることが出来よう。一方に出来事の恐怖を弱めて、他方で光景の生む感情の恐怖に置き換える。バラードではなく、ロマンスへの、いわば転換が試みられているといていい。

スタール夫人が意識して、また意図して、そのように書き換えたか否か、それは問題ではない。結果的に、どのようなものとして、「レノーレ」に言葉の壁を越えさせようとするようになったかを、確認すればそれで足りる。

むろん、スペンサー英訳も、マドレーヌ重訳も、《物語》においては原典をほぼ忠実に守るから、スタール夫人による削除部分も省略はされず、付け加えも、むろんほどこされはしない。しかし、マドレーヌに顕著な、原典の言葉少ないゆえにかえって強い印象を残す表現とはこと変った、装飾過剰な、感傷的語法は、そもそも力強いバラードであるよりは、ロマンスたろうとする方向を示していると言えるだろう。

スタール夫人のもう一つの言い落し。それは時代背景に関わる。

原典では、騎士ヴィルヘルムはフリードリヒの軍に従い、この戦は、王と女帝の間のものとされる。これはあきらかに、ハプスブルク家の皇帝位を廃そうとするプロイセンのフリードリヒ2世の介入によって1740年にはじまった、オーストリア継承戦争を背景とする。女帝とは、マリア＝テレジアである。この戦争の終結するのが1748年であるから、バラード成立は、そのわずか25年後にすぎない。さらに、1756-63年の7年戦争の反映をも見るならば、僅か10年をへだてるのみである。ビュルガーは同時代のものとしてこれを書いた。現代の只中に、死んだ恋人の亡霊が出現し、さらにそれが死神に変貌して娘を地の底に引き込むことの、その衝撃は意図されたものであったはずだ。そのことが、少なくとも曖昧にされる。スタール夫人の紹介のアンピヴァランスとすでに言った、フランス的でない故にその特質を意味あるものとして紹介しつつ、フランス的に受け入れられる限りで紹介しようとするかのような、両義性。

マドレーヌに続くフランス語訳は1814年に、これは韻文によって発表される。ルーヴォリー夫人による「レオノール」である。もっともこれは翻訳としてではなく、「模倣」として現われる。この時代に、外国語からの翻案作品は、しばしばこの «imité de» の形で発表されるから、翻案と考えてよい⁽¹⁷⁾。これは《模倣》であると言う形をとるから、原典に忠実である必要はないというアリバイを持つ。逆にいえば、だからこそ、かくすれば、フランス語によって同化しようと、翻案者の考える形が明瞭に現われているはずである。

その意味で、この作品も、注目すべき数多くの特徴を備えている。

「レオノール」は、古典的アレクサンドラン（12音節詩行）。節に分かたれることなく、平韻をもつ282行。バラードではなく、「詩」poèmeとして示される。原典の《物語》はおおよそ辿られてはいるが、しかし例えば、刑死者の亡霊はあらわれない。前文が言う。

「原典を充分丁寧に模倣しなかったとの指摘を受けるかもしれません。告白すれば、《死者に踊りをおどらせ》たり、レオノールの死の場面を詳細に語ったりする勇氣はありませんでした。フランス的趣味に反しますから。その一方で、いくらかの行を付け加える必要もあると感じました。

付け加えたのは、罰を受けて死ぬレオノールが、それでも神によって最後には天上に救い上げられことを暗示する終末を説得的にするために、娘のそもその信心を強調したのだと、翻案者は言う。ここには、神への反抗が罰を受けるという教訓を絶対としつつ、しかも、哀れな娘が天上に受け入れられることが違和感を与えないようにと言う配慮が見て取れる。「フランス的趣味」le goût français からは、娘は救われるべきでないと考えた人のあることを顧慮したことになるであろうか。さらに、「レオノールは《結婚を約束された娘》なのですから、ドイツにおいてはこの資格は、レオノールが選ぶ、ヴィルヘルムに従うという行為を正当化するものなのです」と最後に記して、教訓としての結末にさらに、娘への同情を補強することを試みている。

さてしかし、付け加えられたのは、以上にとどまらない。流れるようなアレクサンドランに乗って、叙情的かつ感傷的な表現がいたるところに加えられる。削除された内容はあるながら、総行数が原典よりも多いことを考えれば、何かが加えられたかは言うまでもないだろう。「フランス的趣味」に従っての、感傷的ロマンス化⁽¹⁸⁾である。

この翻案は、形式の相違に関わらず、スペンサーおよびマドレーヌを想起させるところがある。最終場面で、「その恋人はいまはおぞましい幽霊でしかなく、／その手には炎と燃える恐ろしい槍が輝いている」(l. 271-272) とされる「槍」は dard であって、実は、原典の「砂時計と大鎌」にかえて「矢(槍)」としているのは、この3人の作品に限られるのである。それ以外では、騎士を死(死神)としない希少例をのぞけば、常に「砂時計と大鎌」が現われるからである。

さらに不思議な一箇所がある。娘が騎士に従って馬に乗ろうとする場面に先立つ次の二行：

「そのドレスはほどけ、帯もなくなつたい；／その胸を覆うものとは髪のみだけ」(l. 79-80)⁽¹⁹⁾。

これは原典にはない表現である。しかし先行するマドレーヌには、類似の記述がある。

「レオノーラはほとんど裸で、乱れた髪が長い捲毛となって落ちかかる胸元は、ほかには覆う薄布とてもないのであった」(st. 19)、

当然、対応箇所はスペンサーにもある。

「その帯はゆるみ、その胸は覆うものなく、／その髪はもつれもつれて頼りなく垂れていた」
Loose was her zone, her breast unveil'd, / All wild her shadowy tresse hung; (st. 19, l. 1-2)。

たがいに合致するこの表現は、これら以外の翻訳・翻案にはまったく見られない特長であって、ルーヴォリー夫人がスペンサー、マドレーヌいずれを参照したかはともかくとして、これらが同根に立つことは明らかである。そしてさらに、《模倣》と名乗る故により明瞭な、「レオノール」の特長を見れば、原典のおおよその《物語》は維持しつつ、《フランス的趣味》に則って、異様さと取られかねない表現は抑え、はげしい音の効果で働くオノマトペはすべて避け、亡霊の登場、また亡霊への呼びかけも極力抑え、一方で、娘の哀れさ、けなげさを強調して表わすことになっている。それを乗せて運ぶのがアレクサンドランであることは、繰り返して言うて来た。そのなかで、はたして上の2行はどのような作用をするであろうか。新古典主義的な図像表現が、自然に浮かび上がりはしないか。そして、さらにこれに続く行が、

「嵐を怖れた、夜を怖れた。／しかしもはや見えるものは恋人ばかり、そしてこれにつき従う」
Elle craignait l'orage, elle craignait la nuit; / Mais elle ne voit plus que l'amant qu'elle suit.
(Léonore, l. 81 - 82)。

であるとき⁽²⁰⁾、いかにもそこには、バラードならざるロマンスの世界が始まっている。

ここまで示してきた、さまざまな点で類縁関係にある3者の翻訳／模倣の目指すところは、スタール夫人の紹介が結果的に示した規制と、ぴったり合致してはいるといつてよからう。

1818年に最初に発表され、さらに1827年に再録されたエドモン・ジェローによる翻訳が、あとに続く⁽²¹⁾。ここでは、おそらく初めてバラードの語が示される。ジェローはこれに先立って、すでに『ドイツのいくつかの悲歌と譚詩』^{エレゾー バラード}を発表しており⁽²²⁾、物語を語ることのなくなった「ロマンス」に対して、現代「バラード」の持つ意義を十分に理解しているように思われる。ただし、「レオノーラ」とされた作品の散文32節の翻訳の後に付した批評において、この作品の独特な魅力は認めながら、一種異常な想像力にもとづくものであり、真実らしさ *vraisemblance* (この「フランス的趣味」の極致!) に欠けるとしている。なおまた、前文においては、マドレーヌの文章(実はスペンサーによるもの)を時に引用、ときに引用符なしで用いて、オノマトペの使用を洗練されないものとして切り捨てている。この「翻訳」は、《物語》はほぼ忠実に伝えているが、処刑場は省かれ、したがって、ふいに、空中に、月の光に照らされて、霧の種族が輪舞をおどることになる *Mais voici que tout à coup, dans les airs, danse en rond, au claire de la lune, un peuple de*

vapeurs. (st. 25)。結局、この翻訳は、これまでの紹介の延長にあると言ってよい。

同じ1827年に、フェルディナン・フロコンは『ドイツ・バラード』を刊行する⁽²³⁾。ピュルガー、ケルナー、ローゼガルテンから選んだバラードを集めた、220ページの一冊である。翻訳はすべて散文によっている。題名は「レノール」。翻訳において、レノールの名前が、そのままの形でフランス化されたのは、これを嚆矢とする。また、これまで問題にしてきた、様々な程度における原典からの逸脱はいずれもここにはない。ただし、オノマトペはあいかわらず一切取り入れられない。せめても、騎士の馬にかける掛け声 Hurrah! がおずおずと姿を見せているだけである。とはいえ、散文によって、《物語》はかなりの忠実さを持って伝えられたとあって良い。あとは、その文体と詩法とをいかに伝えるかということが後に続くものの課題となるであろう。

もう一つ、同じ年に公刊されたのが、ペヴリユの翻訳である⁽²⁴⁾。しかし、原典に倣っての8音節詩行ではあっても、4行詩 quatrain を30節重ねたのみでは、当然全体の《物語》さえ移しえないのみならず、冒頭からして、

「戦の恐怖のその後に、／なんという美しさだろう橄欖樹が／それまで葉影を地におとしていた／血にまみれた月桂樹にとって代わるを見ることは！」

Après les horreurs de la guerre, / Qu'il est beau de voir l'olivier / Remplacer le sanglant laurier / Dont l'ombrage couvrait la terre! (st. 1)

とは、これはなんと古典的なオードの類ではないのか。当然のように、処刑場も影のような亡者も現われない。そして終末は、いかにも、教訓的に、こうなる。

「われら死すべき定めのもの運命は／沈黙のうちに従うこと／神の定めたまひしところに、／天をそしる如きはなさずに」

Le sort de notre être mortel / Est de se soumettre en silence / Aux décrets de la providence, / Sans oser accuser le ciel. (st. 30)

原典の影はここにはない。すでにあげた、新古典的ロマンスの色調のさらにも衰弱したものがあるにすぎない。詩法に関わる諸課題は、ここでは触れられるべくもなかった。

改めて展望する時、転換は1829年に起こっているように思われる。この年、ジェラルド・ド・ネルヴァルが2つの「レノール」を発表する。一つは韻文で、一つは散文で。しかもこの後ネルヴァルは1848年までの間に、散文で4種、韻文で4種の「レノール」を公表することになる⁽²⁵⁾。ことに、そのうちの韻文訳において、ネルヴァルは原典の文体と詩法を生かしつつなお、違和感のないフランス語訳をつくりあげることに腐心する。たとえば、オノマトペは、ネルヴァルで始めて姿をあらわす⁽²⁶⁾。またそれ以降、世紀末に至るまでの詩人たちの苦心は、いかにしてフランス語の条件の中で「レノール」を自分たちの財産として獲得するかにおかれていった。

しかし、その工夫のあり方を検討する前に、同じ年の産物である、一風変わった「レノール」に目を留めておかななくてはならない。

フォンタネイの「レノール」⁽²⁷⁾は韻文である。『バラード。メロディーおよび雑詩篇』と題する自らの詩集の中に、「レノール」を「模倣」として収める。なるほど、はなはだ自由な《模倣》である。恋人たちの名前こそ Lénore と William と、まだしも逸脱は少ないようだが、読む者は冒頭から驚かされる。

「エテルノールの古き御城の／櫓を日輪の来たって黄金に染める時、／すでに長々しい時の間レノールは／昼の戻るのを待ちわびていた」。

Quand du vieux château d'Ethelnore / Le soleil vint dorer la tour, / Depuis long-temps déjà Lénore / Du jour attendait le retour. (st. 1)

これは8音節詩行の4行詩を88詩節重ねたものである。しかし、すでにこの第1節に明らかのように、原典「レノール」冒頭とは甚だしく異なっている。エテルノールとは何か。レノールの住む城である。そう、これは中世のロマンスなのである。ウィリアムは十字軍に赴いたのであった。帰還する人々の中にウィリアムを見出すことの出来ないレノールは、「聖人を、キリストを、父なる神をこもごもに呪った」(st. 26, l. 1-2)のち、城のひとつの櫓の中の部屋に引きこもり、夜になって騎士がレノールを訪れる時には、いずこからか角笛が響き、跳ね橋は下り、橋板を渡る馬のひずめは濠に響きわたる(st. 29, 30)。すべてが中世風、まさに時代の流行であるトゥルバドゥール風にしつらえられているのである。トゥルバドゥール風であれば、古雅を装うから、民衆的なオノマトペは排除される。中世風であれば、亡霊の出現はたやすかろう。葬列の棺が地に落ちると、蓋が開いて、死人が現われ、屍衣をひきずってあとを追って走ってくる(st. 52)、処刑台に吊るされた骸骨の骨は鳴り、騎士の招きに応じて、後を追う(st. 64-66)。最後の場面では、騎士は死神にはならない。行き着いた先は、暗い壁に囲まれた城である(st. 79)。馬は濠を、柵を越えて中へと走りこむ。大理石を、石を、白々とした骨を蹴散らして(st. 81)、空しい墓穴の傍らに止まる(st. 81)。騎士の身体は、たちまちに骸骨と化して(st. 83)、手から手綱は離れ、馬が躍ると、ばらばらの骨となって落ちる(st. 84)。馬はさらに躍って、火を吐くと、レノールを墓穴へと突き落とし、空中に消える(st. 85)。馬が死(死神)なのである。死が、亡霊である騎士を乗せて、花嫁を墓場へと運んできたわけであった。併せていっておくならば、馬は黒色である。騎行の途中で繰り返し「黒き馬」le noir coursierの言葉が現われる(st. 44, 53, 59, 67, 73)。そして最後にいたってさらに両度(st. 80, l. 2; st. 85, l. 1)。原典には確かに「黒馬 Rapp」(st. 28, l. 1)と呼びかけられる乗馬の毛色を、黒と明記した最初のフランス語訳者は、フロコンである。第28節相当部分で、「わが黒馬よ！」Mon cheval noir!、「黒よ、黒よ」Mon noir! mon noir! が現われ、31節でも「黒馬」le cheval noir が示される。フロコン以外には、これまでに「黒い馬」の形象は現われていないから、フォンタネイは直接原文によったか、あるいはフロコンが利用したことが考えられ

る。むろん、亡霊を乗せる馬は、黒くなくてはならないのである⁽²⁸⁾。

「数多くの葬いの鳥たちの鳴き声につれて、／大地から一塊になって闇の中に／亡霊たちが姿をあらわし、／レノールの回りで踊り、歌う。／－キリストを信ずるものよ、よし汝の心が引き裂かれ／すべての望みに閉ざされようとも、／慎ましく汝の苦しみを受け入れよ、／冒瀆をおそれよ、おそれよ！／レノールの生命はつきた。その魂は／ついにレノールの身体を離れた。／地獄が声あげてその魂を求めているが、／天の赦しがレノールの上にあらんことを！」

Aux cris de mille oiseaux funèbres, / De la terre en foule sortant / Des fantômes, dans les ténèbres, / Dansent autour d'elle en chantant : // - «Chrétien, dût à toute espérance / Ton cœur déchiré se fermer, / Accepte humblement ta souffrance, / Tremble, tremble de blasphémer!» // Lénore ne vit plus : son âme / Vient enfin de l'abandonner; / L'enfer à grands cris la réclame; / Puisse le ciel lui pardonner! (st. 86 - 88)

実は、この終末には、原典と大きな相違はないといってもいい。しかし原典が、同時代を背景として、いわば戦役の苦難にあえぐ民衆の立場から、民衆の語法をもって、許婚を連れにくる恋人、騎士の亡霊、死神への変貌を一つにつないでレノールの悲劇を描いたことに工夫があったとするならば、騎士像の不明瞭を避けたフォンタネイの《模作》は退行と言えなくもない。退行することによって、しかしくっきりしたものもある。騎士・亡霊・死神の結びつきが、ある種の不安定あるいはわかり難さを作品に生み出していたのに対して、ここではマカブルな（死の舞踏的な、といってもいい）ものが、直線的に示されている。中世風の背景がそれを助長している。フランス的趣味に照らして受け入れにくいものを、少なくとも《物語》のレベルにおいては、あえてそのままにして、しかも受け入れやすい形に置き換えたとするならば、このようになるという提案ととれなくもない。

このような退行、あるいは退嬰性を持つ一方で、フォンタネイの詩法には、新しい課題へ向けの工夫も見て取れる。なるほど、オノマトペはなおも排除され続けてはいるが、速度のある、息せき切ったリズムは、随所に生かされているからである。これ以前には多くの翻案翻訳者たちが、同じ詩行の繰り返しの処理にためらって、原典に等しいことをわざわざ注記して弁解に努めてもいた。しかしフォンタネイは繰り返しを多用する。しかも、節全体が同じ形で繰り返される。

- | | | |
|---|--|-------------|
| A | Une ardeur terrible et sauvage | 恐ろしい野生の激しさが |
| | Pousse, emporte le noir coursier ; | 黒い馬を押しやり運ぶ。 |
| | Ses pieds font tonner le rivage, | その肢は岸辺に響き、 |
| | Le feu jaillit sous leur acier. | 蹄の鉄は火花を散らす。 |
| B | Des monts ils franchissent les faîtes, | 山々の頂を凌ぎ |
| | Les flots ne les arrêtent pas; | 川波も妨げにはならぬ。 |

Le ciel vole et fuit sur leurs têtes,	頭上高くを空は飛び後に去り、
La terre s'enfuit sous leurs pas.	大地もまた足もとに消えていく。
C A droite, à gauche, arbre, campagne,	右に、左に、木も、田野も、
Château, clocher, taillis, forêts,	城も、鐘楼も、林も、森も、
Cité, coteau, plaine, montagne,	町も、丘辺も、野も、山も、
Tout passe, fuit et disparaît.	なべて過ぎ行き、逃げ去り消える。

引用 A、B、C は、そのまま連続した第44、45、46節であるが、その後、A は53、59、67、73 節に繰り返され、B は61、69、75節に、C は54、62、70、76節に繰り返される。しかも、C の例に明瞭であるように、多く 2 音節の語を重ねて、早いリズムを作る。さらに第 2 行の 4 語は当然それぞれの第 2 音節にアクセントが置かれるが、これは原典が弱強格によって組み立てられている⁽²⁹⁾ことを理解しているからこそその処理に違いない。こうした工夫は、これまでにはなかったものである。

フォンタネイは結局、内容的には退行を示しつつも、詩法的には、新しい段階に踏み込んでいるといえる。

これまで見てきたように、ある種の自己規制的な姿勢を示す紹介を、事実上行なったスタール夫人に従う形で、初期の翻案翻訳は行なわれてきた。そこでは、全体の構造はあいまいになる。同時代の中で、恋人、死者の亡霊、死神と変容をとげていく、死への誘いが、不安を強めながら読者を捉えたはずのものが、むしろ単純な道徳的性格（神への服従の支持）を正面に表わす、感傷的ロマンスに、ときに墮した。そしてその不安の運動を確保したのが、原典のあの早い詩行と繰り返し、そしてオノマトペであったとするならば、これらは、フランスの趣味の名のもとに、排除された。この二つのことは、実は一つにつながっている。どこまで意識されていたかはともかくとして、スタール夫人、スペンサー、マドレーヌ、ルーヴォリーの 4 人の紹介は、その点で共通する方向を向いていた。

こうした規制の中での移入が一段落したとき、それを越えて、より原典に近い「レノーレ」翻訳が試みられ、次の段階が始まる。そこから、スタール夫人の規制も解けて、本格的に、「レノーレ」の何を移し伝えるのかを自らに問いかけながらの、翻訳者たちの苦闘が始まるのである。それが 1820 年代後半からであるといえる。その中心的な役割は、ジェラルド・ド・ネルヴァルが担ったと考えられるが、二つの時期の、いわば双方の特徴を備えて、転換点の役割を果たしたのが、フォンタネイの「レノーレ」であった⁽³⁰⁾。

注

- (1) Gottfried August Bürger (1747 - 1794) の1773年に書かれたバラードballade「レノーレ」*Lenore*。ただし、以下の文中で、フランス語訳で *Lénore* とされるときは、レノールと訓む。
- (2) W. Scott, William and Helen, imited from the «Lenoré» of Bürger, 1795
イギリスにおける「レノーレ」翻訳については、下記の著書がある。
Evelyn B. Jolles, G.A.Bürgers Ballade *Lenore* in England, Sprache und Literature, band 7, Verlag Hans Carl Regensburg, 1974
- (3) V. A. Joukowsky, Ludmle. ここでは、後にあげるバルダンスペルジェの表記に従っておく。
スラブ語圏における(前)ロマン期の「レノーレ」翻訳については、下記の論文がある。
Peter Drews, G.A.Bürgers *Lenore* in der slavischen (Vor-)Romantik, Arcadia, band 25, No 1, 1990
- (4) Giovanni Berchet, Sul «Cacciatore feroce» e sulla «Eleonora» di Goffredo Augusto Bürger — Lettera semi-seria di Grisostomo al suo figliuolo, 1816 ただし、Giovanni Berchet, Opere, volume secondo, scritti critici e letterari, Bari, 1912 によって参照。
- (5) フランス語訳「レノーレ」の書誌には、以下がある
Baldensperger, Fernand, “La «Lénore» de Bürger dans la littérature française”, in Etudes d’histoire littéraire I, 1907
Duméril, Edmond, Lieds et ballades germaniques traduits en vers français, essai de bibliographie critique, Honoré Champion, 1934
D’hurst, Lieven, “Sur la poésie traduite et ses enjeux au XIXe siècle : le dossier des traductions françaises de la «Lénore» de Bürger”, Linguistica Antverpiensia XXIII, Universiteit Antwerpen, 1989
Brix, Michel, “Nerval et la «Lénore» de Bürger”, Lettres romanes, tome XLV, No 3, août 1991
ただし、バルダンスペルジェは、碩学の楽しげなおしゃべりというべき書き様であるから、厳密な書誌の形式を持ってはいない。デュメリルは韻文訳に限って15篇を取り上げている。デュルストは、デュメニルのあげる15篇すべてを記録し、かつバルダンスペルジェが拾わなかったものも含めて、19世紀末までの30篇を示す。ただし、ここでもネルヴァルによって発表された翻訳「レノール」のすべてが収録されていない。あわせて8編に上るネルヴァル訳をすべて記載するのは、プリクスのみである。各書誌を合わせて勘案すれば、これまでに確認された19世紀末までのフランス語訳「レノーレ」は33篇であり、1850年までに限れば、27篇(ネルヴァルによる8篇はその中に含まれる)となる。
- (6) デュメリルの書誌で最も多いのは「トゥーレの王」で、34篇にのぼる。ビュルガーは全体としては必ずしも十分に翻訳されていないので、「レノーレ」の突出が目立つ。
- (7) しかし、日本語訳「レノーレ」となると、僅かに次の論文中でのみ読めるごとくである。
井上正蔵、「ビュルガー管見と詩抄」成城法学、教養論集、第4号、1974年3月。
- (8) Germaine de Staël, De l’Allemagne, 1810. ただし、ナポレオン帝政下では刊行が禁止され、ロンドンで1813年に公刊された。なお、本書には最近になって邦訳が完成して、本稿関係部分は、『ドイツ論2—文学と芸術』(中村加津・大竹仁子訳、鳥影社、2002)に参照できるが、論述の都合から、本稿中では、拙訳によって引用した。引用原典は：Mme de Staël, De l’Allemagne, nouvelle édition par La Comtesse Jean de Pange, tome II, Librairie Hachette, 1958.
- (9) Stendhal, Correspondances générales, éd. V. Del Litto, Champion, 1997-99, 5 vol. 言及した書簡は No 271 (tome I, p. 597).
- (10) Leonora, translated from the German of Gottfried augustus Bürger(sic), by W. R. Spencer, Esq., London, 1796
- (11) 前出 William and Helen, imitated from the «Lenoré» of Bürger. ただし参照は後の版によった。この翻案では、物語の背景は十字軍とされる。その点で、後述する Fontaney の翻案に共通の性格を持つ。
- (12) Léonora, traduction de l’anglais par S. Ad. de la Madelaine, Paris, 1811.

この重訳はさらに1813年に、前文および前書きなしで、但し編集者注を付して、*Mercure étranger* 誌に発表された (tome III pp38-48)。

- (13) Lenore ドイツ語原文の引用は、Gottfried August Bürger, *Gedichte*, Reclam 227による。
- (14) スペンサー訳には、All bone his length'ning form appears ; / A dart gleams deadly from his hand. とあって、その手には死の光を放つ矢が握られている。この「矢」もまた死(死神)の持つ道具であることはいうまでもない。これをうけて、マドレーヌには、et ce corps, jadis si charmant, n'est plus qu'un squelette hideux : un dard terrible brille dans ses mains. と訳されている。dart がむしろ槍に近いとしても、これも死の身分証明に違いない。さすがにこれらの翻訳は、その点では原典に従っている。それにしても、ドイツ語原典、英訳、フランス語への重訳と、いかに文体が冗長でセンチメンタルな響きを獲得するにいたっているかが見て取れる。
- (15) ジューコフスキーによる3作のうち「スヴェトラーナ」は、除村ヤエ訳で、『世界名詩集大成12・ロシア篇』(平凡社、1959年)に邦語訳を見ることが出来る。
- (16) 「リュドミラ」については、バルダンスベルジェの記述による。論者は「メルキュール」誌のテキストを確認していない。
- (17) Léonore, poème, imité de l'allemand de Bürger, par Mme. Pauline de B****. Paris, 1814.
B**** は Bradi とされ、なおかつこれは、Comtesse de Louvorie の変名であると言う。
- (18) この「模倣」は、「レノーレ」の翻案ないし翻訳に併せてスタール夫人に言及した解説を持つ最初のテキストでもある。1914年4月に皇帝ナポレオンはエルバに去って王政復古が始まる。憚らずに Madame la baronne de Staël と記したルーヴォリー夫人の前文は、その時期に入っているものと考えてよい。さすれば、「フランス的趣味」の語には、復古王政期の復古願望が入り込んでいる可能性がある。それは言うまでもなく革命前の「趣味」を夢見る。
- (19) この表現については、示唆に富む指摘が、森田直子「『レノーレ』をめぐるテキストと図像」、東京大学比較文学研究、77号、2001年にある。本稿もこれに触発されるところがあった。ルーヴォリー夫人とマドレーヌのフランス語原文は森田論文が引くから、ここでは示さない。
- (20) マドレーヌおよびスペンサーではそれぞれ以下のように続く：
「しかし心を委ねた愛が怖れに打ち克った」 cependant le confiant amour l'emporte sur la crainte. (Léonora, st. 19). 「怖れには心を委ねた愛が克った」 O'er fear confiding love prevail'd, (Leonora, st. 19, l. 3).
たがいに完全に一致するが、これもしかし、原典とは無縁な一行である。ルーヴォリー夫人は、二人の表現をパラフレイズしたのだろうか。
- (21) Edmond Gérard, Léonora, ballade traduite de l'allemand de Burgher(sic). 1818年に *Ruche d'Aquitaine* 誌第 III 巻に掲載 (p. 152-160)。再録は、*Annales de la Littérature et des Arts*, t. XXVII, 1827, p. 447-457.
- (22) De quelques Elégies et de quelques Ballades allemandes, *Ruche d'Aquitaine*, t. II, 1817, p 353 ; *Annales de la Littérature et des Arts*, t. XX, 1825, p. 264.
- (23) Ballades allemandes, tirées de Bürger, Koerner et Rosegarten, et publiées par Ferdinand Flocon, Paris, 1827. (「レノーレ」 Léonore は p. 27-41.)
- (24) J.-B. Pévriou, *Etudes poétiques*, 2 volumes, J.M. Corne, Toulouse, 1827.
第2巻の冒頭に Léonore は置かれているという。このテキストのみは実物を確認していない。Duméril および D'hurst によって記述しておく。
- (25) 本稿においては Gérard de Nerval の Léonore 訳は取り上げないから、列挙しない。網羅的な書誌としては、注(5)にあげた Michel Brix, 1991を参照のこと。
- (26) 1829年5月の *Psyché* 誌掲載の Léonore, ballade allemande, imitée de Bürger (翻訳でなく模倣であることに注意)では、掛け声 Hourra のほかに、Hop, hop, hop がはじめて用いられ、同誌1830年1月の *La Léonore de Bürger*, nouvelle traduction littérale になって、hourrah; holà の掛け声のほか、trap, trap, trap; klinglingling; hou, hou が原文に従って導入される。

- (27) A. Fontaney, *Lénore*, imité de Bürger, (p. 57-81) *in* *Ballades, mélodies et poésies diverses*, Hayet, 1829.
- (28) 馬は天界にも冥界にも属する両義的な存在であって、しかし、時に死を象徴し、また死の乗り物ともなる。さらに黒は、死および地獄の色として機能する。このことについては、以下を参照。
 Jean-Paul Clébert, *Dictionnaire du Symbolisme animal*, 1971 (ジャン=ポール・クレベール『動物シンボル辞典』竹内他訳、大修館書店、1989)。
 Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, 1992 (ミシェル・パストゥーロー『ヨーロッパの色彩』石井他訳、1995)。
 なお、冥界から現れる黒馬の見事な形象を、ヘンリ・フュスリの「グイド・カヴァルカンティの亡霊に会おうテオドーレ」Henry Fuseli, *Theodore meets the spectre of his ancestor Guido Cavalcanti* (東京、国立西洋美術館) に見ることができる。
- (29) 本稿では、詩法を問題にしなかったために、原詩の韻律法については触れなかった。
- (30) 1829年以降のネルヴァルを中心とした「レノーレ」訳の検討は、次の機会にゆだねる。