

翻訳の詩学

『ファウスト』翻訳に見るネルヴァルの *poétique* の変遷

畑 浩一郎

1 序

ジェラルド・ド・ネルヴァルの文壇へのデビューが、ゲーテの『ファウスト』翻訳によるものであることは広く知られている。バカロレアにもまだ通っていない弱冠 19 歳の無名の若者の手によるこの翻訳は、出版後すぐにベルリオーズによってオペラ化のために取り上げられるなど出版当時から高い評価を受けていた。さらにこの評判は、後にゲーテ自身が寄せた賞賛¹によって不動のものになり、このネルヴァル訳『ファウスト』は、ボードレールによるエドガー・ポーの翻訳と並び、今日までロマン主義時代の翻訳作品の傑作と見なされてきている。しかしこのような華々しい名声にも関わらず、その文学的価値の正当な評価という点では、この翻訳作品はふたつの特殊な状況によって、長い間嘆かわしい状態に置かれたままできると言わざるを得ない。

ひとつにはゲーテとネルヴァルという二人の詩人の名前結びつきがあまりに魅力的であるため、そのテキストに対する冷静な評価がなおざりにされたまま無数の版が出版されてきたということがある。語学的な正確さに限って言っても、この翻訳には多くの意味の取り違いや恣意的な削除があることが、早くからフェルナン・バルデンスペルガーやシャルル・デディヤンといったいわゆるジェルマニストによって指摘されている²。しかしそれでも、ゲーテとネルヴァルの名を同時に表紙に掲げることのできるこの翻訳の魅力は

¹ 「私はもはやドイツ語で『ファウスト』を読むことはできないが、このフランス語の翻訳においては、全てがそのさわやかさと新しさと精神を取り戻す。」*Conversation de Goethe avec Eckermann*, traduction de Jean Chuzeville, Nouvelle édition revue et présentée par Claude Roëls, Gallimard, 1988, p. 327.

² BALDENSPERGER, Fernand. - *Les Deux Faust de Goethe*, Librairie ancienne Honoré Champion, 1932. DÉDÉYAN, Charles. - *Gérard de Nerval et l'Allemagne*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1957, 3 vol.

出版側にとって大きく、今世紀だけに限っても 40 を越える版が出版されており³、さらにはゲーテの新版プレイアード版においても『ファウスト』第一部はネルヴァル訳が採用されている⁴。このような異常な事態は、一般の読者にこの翻訳の質を無反省に信じ込ませ、その文学的価値を正当に評価することを妨げている。自らも『ファウスト』2部を韻文訳し、さらに同じ作品の翻訳者の立場からネルヴァル訳の詳細な分析を行ったジャン・マラブラットは次のように述べているが、それも単なる同業者の愚痴とばかりは言えない。「ドイツ語の専門家ではない人はネルヴァル訳のかけがえのなさを強く信じ込んでおり、人々がこの作家に寄せる正当な共感強く、また二つの著名な名前が最初から及ぼす影響は甚大であり、さらに出版社や書店にとって、この文学という天空の二重星を本の表紙に掲げることができるという利点はきわめて大きいものなので、このテキストは、より忠実で、より洗練されており、より完全で、より詩的な版よりも絶えず好まれて再版されているのである。そもそもネルヴァル訳の素晴らしさはすでに信仰箇条に入っており、その客観的な長所と欠点を見極めるため批評的な精神で検討しようなどという人はほとんどいなかったのである⁵。」

二つ目の理由は今述べてきた一つ目の理由と一見矛盾する。それはこのように多くの版が出ているのにも関わらず、ネルヴァルの翻訳を文献研究の立場から考察しようとした場合、そのほとんどが正確さやテキストの由来といった点で信頼するに足らないものでしかないのである。まず多くの場合、この悲劇の第二部の翻訳は所収されていない。これはネルヴァル自身、第二部は抄訳にとどめ、多くの場面を「分析的考察」という題の下にレジюмеにしているという事実から、やむを得ない措置であるかもしれない。またこれらの版では、第一部、二部を問わず、ネルヴァルが再版の度に行った修正 — 単なる誤訳の訂正にとどまらず、韻文から散文への訳し直しといった大がかりな改訳を含む — は、ほとんどの場合考慮されず、翻訳者ネルヴァルがどのような進歩をとげていったのかを探ることは不可能となっている。このような不備を本来補うべきネルヴァルのプレイアード版全集は、その編集の方針から我々の関心事には全く応えてくれない。というのもこの版では、少しで

³ Voir Michel Brix, *Manuel bibliographique des œuvres de Gérard de Nerval*, Presses Universitaires de Namur, Namur (Belgique), 1997, p. 379-403.

⁴ GOETHE, Johann Wolfgang von., *Théâtre complet*, Édition établie par Pierre Grappin avec la collaboration d'Eveline Henkel, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1988, p. 1123-1246.

⁵ MALA PLATE, Jean. - "Un Plagiat ignoré. La traduction de « Faust » par Nerval". *Colloquium Helveticum*, IX, 1989, p.9.

もネルヴァル以外の作家の関与が疑われる作品は全て除外されており、共作の劇作品、翻訳といった作品は全く所収されていないのである。かくしてこの版の読者は「ネルヴァル以外の要素は全て排した、今まで認められてきて作品全体をゆがめていた付属物を取り去ったエディション⁶」を手にするに至ったのだが、このような「明快な」編集方針がしばしばネルヴァルの作品像をゆがめてしまうこともまた事実である。例えば『ファウスト』を例にとれば、ここに所収されているのは各版の序文と1840年に出版された第三版の悲劇第二部についての「分析的考察」だけである。しかしこの「分析的考察」について言えば、これはネルヴァルが作品中価値が低いと判断した場面のレジュメにすぎず、彼が本当に高く評価した「ヘレナ」の幕は完訳されているが故に所収されないという価値の逆転現象が起こっているのである。

素性の知れない版が出版側のもくろみの下に乱立しているのを黙認しつつ、信頼できるエディションを構築するどころか、全集に所収すらされないという現在のネルヴァルの翻訳作品の現状は、研究者側にある翻訳作品に対する軽視を反映している。むしろ作者固有の作品に対して、翻訳作品はオリジナリティの点で二義的な価値しか持たないことは確かだが、それを完全に研究のコーパスから外すことは作家の全作品の理解にも影響を及ぼす可能性がある。例えばネルヴァルはビュルガーの『レノール』という詩を、韻文で四回、散文で四回、実に計八回も訳し直しているが、このような改訳の経緯は彼の詩法に関する模索を分析する上で重要となるはずである。

本稿は翻訳作品が作家の作品全体とどのように関わるかを考察するためのひとつの試論として書かれた。考察の対象には『ファウスト』を選んだが、これはネルヴァルがこの作品を1827年、1835年、1840年、1850年とほぼ生涯にわたって四回も改稿しており、彼の翻訳方法の変遷を追うのに最も適していると考えられるためである⁷。さらに翻訳作品の研究で配慮しなければならないのは、ある一定の評価基準によって判断を下すことの危険性である。「名訳」の基準は時代によって大きく異なる⁸。したがって本稿では、ネルヴ

⁶ *Œuvres complètes de Gérard de Nerval*. Éditions établies par Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", t. I, 1989, p. XX. 慣例に従いこれ以降、この版(t. II, 1984, t. III, 1993)を" *N. Pl.*" の略号で指し示すことにする。

⁷ しかし『ファウスト』以外にもネルヴァルの翻訳には、ゲーテのその他の詩、シラー、クロプシュトック、ビュルガーその他のドイツ詩人の作品、さらにハインリヒ・ハイネの作品があり、それらの研究もいまだ進んでいないことをここに指摘しておかねばならない。

⁸ 翻訳学の専門家であり、かつネルヴァルのドイツ関連の著作にも詳しいリーヴェン・デュルストは、ネルヴァル訳『ファウスト』第二版をめぐるその優れた研究の中で、次のように言っている。

アルの翻訳自体の評価を下すことは避け、むしろ彼が行おうとした意図を重視することにした。したがって各版につけられた序文がさしあたっての我々の興味の対象となる。また同時代の翻訳理論の中で分析を行うために、同じく『ファウスト』を訳した他の翻訳家が採用した翻訳方法とネルヴァルの方法の比較を行った。これによって、ゲーテのテキストが投げかける同一の問題に、各翻訳者がそれぞれ独自の方法でいかに対処したかという興味深い側面を見ることができるとは必ずである。

2 Elégance か Fidélitéか

1)ネルヴァル以前の翻訳者たち

ネルヴァル自身の翻訳の検討に入る前に、まずここでゲーテの『ファウスト』がネルヴァル以前にどのような形で紹介されていたのかを見ておこう。この作品を初めてフランスに紹介したのはスタール夫人である。ナポレオン政府による数々の妨害を乗り越え、1813年にロンドンで出版した『ドイツ論』において彼女は、出版されて間もないこの作品に一章を割き、悲劇の解説をいくつかの場面の抄訳とともに行っている。このスタール夫人の『ファウスト』論は、後のフランスにおけるこの作品の評価に大きな影響を与えることになるのだが⁹、翻訳に関して言えば、ファウストが世俗の知識に絶望し長い独白を行う「夜」、ファウストとグレートヒエンが語り合う「マルテの庭」、そして最後の有名な「牢獄」の場面など、悲劇のさわりの部分を簡単に紹介しているにすぎない。『ファウスト』の完訳が日の目を見るには、それからさらに十年の歳月を待たなければならないのである。

フランスにおける初めての『ファウスト』の完訳は、1823年1月に弱冠21歳の若者アルベール・スタプフェール¹⁰によって出版された。さらにその

「しかしそれ〔訳注：ネルヴァル訳をめぐる数々の意見〕が過去の何らかの時代に、独自の分析ないし判断基準を持ち込むならば、それはもはや歴史翻訳学の学問的な保証を得ることができない行為に走っているということになる。」D' HULST, Lieven. - "Ladeuxième édition du *Faust* traduit par Nerval (1835)", *Equinoxe*, n° 8, Kyoto (Japon), 1991, p. 43.

⁹ ネルヴァル自身も1827年に発表する彼の翻訳の初版の序文において、スタール夫人の『ファウスト』論を延々と引用して作品の解説に代えている。

¹⁰ STAPFER, Albert. (1802-1892)

訳が出版されている。ゲーテの悲劇の全貌が初めてフランスの読者に明らかになるのは、事実上この二人の翻訳によるものなのだが、この二作品はあらゆる点で好対照をなしており、後にネルヴァルが自らの翻訳方法を選ぶ際にも、前例として大きな影響を与えることになる。したがってここでこの二人が採用した翻訳理論をつぶさに見ておくことは、我々の考察にとって有効となるはずである。

アルベール・スタプフェールはパリ生まれではあるが、その家族は元々スイスのベルンの出である。高名な神学・哲学教授であり、政治家でもあったフィリップ・スタプフェールを父に持ち、その家族は常にスイス在住の自由主義思想の知識人、例えばシスモンディ、スタール夫人、バンジャマン・コンスタンらと交流を持っていた。またアルベールには、ジュネーヴに亡命していた経緯によりスイスと関わりの深い若かりしギゾーが家庭教師につけられ、早くから哲学、文学について深い関心を植え付けられることになる。幼少時に受けたこのような自由主義的な教育の影響により、スタプフェールは七月革命前夜にはティエールやアルマン・カレルと協力して『ナショナル』紙の創立に参画することにもなる。実直で堅実な性格で知られた彼は、スタンダールをして「もし私に娘がいたらあなたをその婿に選んででしょう¹²」とまで言わしめている。『ファウスト』の翻訳は、彼の監修のもと共同で出版した『J.W.ゲーテ劇作品集』全4巻¹³の最終巻に収められている。またこの作品集の第1巻には「ゲーテについての伝記的、文学的覚え書き¹⁴」という長い解説が所収されているが、これはスタプフェールがゲーテ自身に書簡で問い合わせを行いつつ執筆した労作である。このフランス初の完訳『ファウスト』は出版されるやいなや、従来の悲劇の枠組みを完全に無視したその着想と構成に対し大議論がわき起こった。この議論においてゲーテ支持派として立ち上がったのが、これまた若きジャン・ジャック・アンペールであり、彼は『グローブ』紙に2本の熱烈なゲーテ擁護論を発表する。ゲーテはスタプフェールの翻訳とアンペールの記事を高く評価し、1827年には二人をワイマルの自宅で歓迎している¹⁵。

¹² STENDHAL, *Correspondance*, t. III. (1835-1842), Edition établie par Henri Martineau et V. Del Litto, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1968, p. 129.

¹³ STAPFER, Albert. - *Œuvres dramatiques de J. W. Goethe*, A. Sautet et Cie, vol. 4, 1823.

¹⁴ « Notice biographique et littéraire sur Goethe ».

¹⁵ 1827年5月3付けで、エッカーマンは、スタプフェールの翻訳とアンペールの記事について、次のようなゲーテの評価を伝えている。「見事に成功したスタプフェールによるゲーテの劇作品の翻訳は、昨年パリにおいて『グローブ』紙に掲載されたアンペール氏によるこれまた見事な書評の対

もう一人の翻訳者、サント=オーレル伯爵は、ドルドーニュ地方出身の亡命貴族の息子である。この理工科学校出身のポリテクニシャンは天成の世渡り上手であり、その機知に富んだ会話やすぐれた行動能力によって社交界で常にもてはやされるのみならず、政治家としても数々の政権交代の中、常に当時の権力者に気に入られて重職を任されている。まずナポレオンに気に入られて1809年に侍従として採用されることが、彼の華々しい経歴の出発点となる。1813年にはムーズ県の知事を任命されるが、やがてナポレオンが没落、次の王政復古期にはルイ18世によりオート・ガロンヌ県の知事を任され、ここで当地のプロテスタント信者に好意的な統治を行うことになる。王政復古期をほぼ通じて下院のリベラル派の中に身を置いていたが、七月革命後は要所の大使として、まずローマ(1831)、ついでウイーン(1833-1841)、最後にロンドン(1841-1848)と各地を歴任することになる。彼の『ファウスト』訳は、ラドヴォカ書店から¹⁶出版された『外国演劇の傑作』シリーズの第1巻の「ドイツ演劇」に所収されている¹⁷。

実はこのサント=オーレル伯爵とネルヴァルは、後年偶然の巡り合わせにより互いに知り合うことになる。1839年から40年の冬にウイーン旅行をしたネルヴァルは、当時この都市のフランス大使であった伯爵と出会い、大変な厚遇を受けることになるのである。同じ作品を翻訳したかつてのライバル同士ということで二人は意気投合したわけだが、伯爵の待遇にはネルヴァルは大きな感激をおぼえ、この時期何人もの知人に伯爵に対する感謝を手紙で知らせている¹⁸。以下に掲げるのはそのうちの一通で、1840年1月30日付で父親に書き送ったものである。

それについてはまず大使の厚意に感謝しなければなりません。行政的な序列によって我々の間には距離があるにも関わらず、彼は私を文学の同僚としてのみ

のようなゲーテの評価を伝えている。「見事に成功したスタプフェールによるゲーテの劇作品の翻訳は、昨年パリにおいて『グロープ』紙に掲載されたアンペール氏によるこれまた見事な書評の対象となった。ゲーテはこの記事に実に女持ちのよい感銘を受け、何度もそれに立ち返り、非常にしばしば多くの賛辞とともにそれについて語った。」ECKERMANN, *op. cit.*, p. 515.

¹⁶1826年6月から1831年まで全28巻に及ぶシャトープリアンの全集を出版するなど、ロマン派の作家に縁の深いこの書店は、1826年にはネルヴァルの処女作ともいえる『ナポレオン・戦うフランス』を出版した版元でもある。

¹⁷SAINTE-AULAIRE, Louis-Clair, comte de. - *Chefs-d'œuvre du théâtre étranger*, 1823, Ladvocat, t. I, «Théâtre allemand».

¹⁸1839年12月2日付け父宛(*N. Pl.*, t. I, p. 1327-28)、同23日付けジュール・ジャンソ宛(*ibid.*, p. 1329-30)、1840年2月25日付けアレクサンドル・デュマ宛(*ibid.*, p. 1337-39)、同28日付けイポリット・モンブー宛(*ibid.*, p. 1345-46)。

扱おうとしてくれます。ご存じのように、僕たちは二人とも『ファウスト』を翻訳し、我々の翻訳は最良のものと思なされています。私のものは第二版が出版されるといふ優位にさえ恵まれましたが、サント=オーレル氏はそのことについて親切にも私に賛辞を述べてくれました¹⁹。

ここで着目したいのが、ネルヴァルが自分とサント=オーレルの翻訳について「最良のものと思なされている」と言っている箇所である。次の項で見るように、ネルヴァルは1827年に出版した彼の翻訳の初版の序文において、サント=オーレルの翻訳を批判している。むろん上記の一文は、父親に自分がいかに異国で厚遇を受けているかを誇示しようという意図のもとで書かれた手紙の中の一節であり、したがって自分をもてなしてくれるサント=オーレルについても、多少の誇張をもって持ち上げて書いているということは十分あり得る。しかしそれでもなお、我々が今後ネルヴァルの翻訳理論の変遷をたどる際には、彼の第三版の『ファウスト』、いわゆる『1840年ファウスト』の出版の直前に書かれたこの一文には、注意を払っておかねばならないことになる。

2)二つの先例

これまで見てきたように、ネルヴァルが自らの翻訳を手がける際には、スタプフェール、サント=オーレルによる二つの既訳が存在していたわけだが、彼は1827年に出版した初版の序文で、この二人の翻訳について次のような評価を下している。

私のものより以前に出版された二つの翻訳のうち、片方は調和のとれた文体、優美でしばしば巧みな表現によって輝いていた。しかしおそらくその作者であるサント=オーレル氏は、これらの利点のために、翻訳家が原文に対して持たねばならない忠実さをおろそかにしすぎている。さらに彼があえておかしな数多くの削除についても彼は非難されうであろう。というのも、私の考えでは、傑作の四肢を切断するよりは、奇妙であったりあるいは理解不能ないくつかの文章はあえてそのままに残した方がいいように思われるからである。スタプフェール氏はそれとは反対のを行った。意味のあるものはすべて翻訳され、そして意味のないもの、あるいは意味のないように我々に思えるものでさえも翻訳されているのである²⁰。

¹⁹ Lettre à son père, le 30 janvier 1840. *N. Pl.*, t. I, p. 1336.

²⁰ *Ibid.*, p. 243-244.

ここではいわゆる“belles infidèles”の概念の是非が問題となっている。つまり理解のしやすさを多少犠牲にしつつも原文に忠実に訳すか、あるいは自国語としての正しく美しい表現を優先させるかという、外国語翻訳にとっては永遠の問題が論じられているのである。それではここで両者の翻訳理論とその実践をたどりながら、ネルヴァル自身がこの二つの先例からどのような原則を採択したのかを検討してみることにした。

まず両者に共通する特徴として、いくつかの歌謡の場面をのぞいて散文で訳されているという点がある。ゲーテの『ファウスト』は言うまでもなく、完全に韻文で書かれている。しかしこの悲劇をフランス語の韻文で再構築するなどということはおよそ至難の業であり、二人が取った方法はきわめて妥当とすることができる²¹。だが一見同じような翻訳形式が取られているにもかかわらず、両者がこのような文体を選択した際に抱いていた考え方は大きく異なっているのである。

まずスタプフェールだが、彼は自らが選んだ散文訳という形式にある種の罪悪感を感じている。彼は、完全に韻文で作品を構成することは「ドイツ語の詩法にとって絶対不可欠の条件²²」ではないことを指摘し、それにも関わらずこの作品が最初から最後まで脚韻を踏んでいる点に高い評価を与えている。それゆえ、このような作品の大きな長所を自らの翻訳において再現できないことを無念に思っているのである。とりわけ彼がこだわりを見せるのは、この悲劇にちりばめられている多数の民謡、精霊や悪魔、魔女たちの歌など、文章の意味よりもむしろリズムや音に価値がおかれている箇所である²³。スタプフェールはこのような箇所の魅力の大部分は「リズムの選択、韻文の配置、脚韻の語尾」にあるとし、ここを散文で訳すことはあえて自分に禁じて

²¹ スタール夫人も『ドイツ論』におけるこの作品の抄訳では散文を選んだ。また後にネルヴァル自身も、スタプフェール、サント=オーレールが取った「一部韻文の箇所を交えた散文訳」という形式を踏襲することになる。

²² STAFFER, *op. cit.*, p. iii.

²³ スタール夫人がすでに、これまでのフランス悲劇には例のないこの作品の特徴に着目し、それをフランス語に移植することの難しさについて次のように言っている。「私が翻訳を試みたこれらの情景にきわめて美しい詩が付け加えるべき魅力については、想像力によって補わなければならない。詩法においては常に、万人に認められているある種の長所があるが、それはそれが適用される主題からは独立したもののなのである。ファウストの劇においては、リズムは状況によって変化し、そこから生じてくる輝くような多様性は見事なものである。ドイツ語はフランス語に比べてはるかに多数の語の組み合わせを持っているが、ゲーテは、イメージと同様に音によっても、皮肉や熱狂のそして悲しみや陽気さの奇妙な高揚といった、彼をしてこの作品を構成させたものを表現するために、それらをすべて使用しているように思われる。」STAËL, Germaine de. - *De l'Allemagne*, Chronologie et introduction par Simone Balayé. GF-Flammarion, 1968, t. I. 365-366.

いる。

ここでは、もし私があえて散文訳を採択したならば、翻訳家の義務のうち最大のものである忠実さを損なうことになったであろう。さらにこれは言っておかねばならないが、このような場合には、それを逃れるとともに大きな強制を自らに課すことになるので、むしろこの義務を果たす方がまだしもよいと感じたのである。というのもそんなことになれば、リズムの欠如を他の芸当で補わねばならないし、そんな芸当は私の力に余るばかりか、可能であるとは思えないのである²⁴。

言うまでもなく、彼がここで述べている翻訳家の義務である「忠実さ」とは、言葉の意味を正確に訳すというレベルではなく、言葉が持つリズムや音をどこまで移し替えることができるかという問題である。そこで彼はこのような移植の難しい言葉の要素を最大限残すために、次のようなアクロバティックとも言える文体を編み出すのである。

かくして、すべての歌謡の部分、そして詩法の素材が重要となるすべての詩の部分について、私は以下の言語を用いた。すなわち（いくつかの例外をのぞいて）、節(couplets)や詩節(stances)には原文と同じ数の詩行(vers)を、そして詩行には同じ数の音節(syllabes)を残したのである²⁵。

このような文体が彼が望んだ成果を上げているかどうかは、ここでは考察しない。ただ彼が続けて「このような目標を掲げたと述べることは、それがうまくいかなかったと告白しているようなものだと感じている²⁶」と言っていることだけを指摘しておこう。ネルヴァルがスタブフェールの翻訳について、「意味のあるものはすべて翻訳され、意味のないもの、あるいは意味のないように我々に思えるものでさえも翻訳されている」と言っているのは、彼のこのような試みを指しているのである。

一方でサント=オーレルの翻訳は、彼自身の性格と同様、きわめて優雅で洗練されている。彼が掲げる翻訳の原則は単純明快で、「フランス語を話す」“parler français”ということである。彼は自らの翻訳に付した序文で、冒頭いきなり次のような挑発的とも言える言辭を弄している。

²⁴ STAPFER, *op. cit.*, p. iv.

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ *Loc. cit.*

私は少なくとも私の翻訳を忠実なものにするためにあらゆる努力を払った。しかしながら、ドイツ語に造詣の深い読者なら、私がしばしば原文の言葉から離れていることを指摘するかもしれない。私が一つの訳を採用することを決める際に、もう一つ文法的にも論理的にも同じく支持されうる訳があることにしばしば気づき、どちらも作者の考えの忠実な表現であり得たのだが、そうした際にも私が長い時間をかけて文章について考察したという確信があれば、このような批判が私を心配にさせることはほとんどない²⁷。

彼にとっては、作者の思想を伝える明確な表現こそが何よりも重視されねばならないものである。しかしそのためにはまず、原文にこめられた作者の思想が明確である必要がある。したがってスタブフェールが再現しようと苦心した、意味よりもリズムや音の効果を目的とした文章などは、彼にとってみれば、明確な思想を担っていないという点でほとんど欠点とも言えるべきものなのである。彼は次のように言う。「すべての語の組み合わせは、精神の完全に明確な知覚の保証がなければならない。[...]もし思想が完全に明確でなければ、あるいは正確な分析によって明確とならなければ、それはもはや思想ではなく、それを包んでいる言葉は単なるわけのわからない文章“galimatias”ということになる²⁸。」このように作者の思想を伝えることを何よりも重視するサント=オーレルにとっては、散文訳の選択はある意味で当然のことであった。というのも彼は次のように言うてはばからないからである。「私は文学的な忠実さよりも、思想の明確かつ正確な表現を優先させることに何らためらいを覚えなかった²⁹。」そして彼はこの原則を徹底させ、原文の曖昧な表現も容赦なく訳文では明確な表現に直し、明晰なフランス語による翻訳を実現させることを試みたのである。

私はしばしば、文の構成、語の曖昧な意味によって複数の解釈が可能になるために、その真の意味について確信が持てないような文章に出会った。そのような場合には、私は何よりもフランス語を話さねばならないと思った。原文にある不確かさは翻訳にはいっさい残さないよう留意したし、私が選んだ意味を明確かつ正確に表現することを何よりも優先した³⁰。

だがネルヴァルが指摘するとおり、このような翻訳原則においては「調和

²⁷ SAINTÉ-AULAIRE, *op. cit.*, p. 25.

²⁸ *Ibid.*, p. 29.

²⁹ *Ibid.*, p. 25.

³⁰ *Ibid.*, p. 30.

のとれた文体、優美でしばしば巧みな表現」が実現される一方で、原文に対する忠実度が大きく犠牲になることは言うまでもない。後にその例をひとつ見るが、サント=オーレルの翻訳には細部における意識が実に多い。さらに彼の自由な翻訳方法は、このような細部の意識だけにとどまらない。彼は自分が作者の思想を理解することができないと判断した箇所は、何と翻訳することを放棄するのである。

私はいくつかの節、とりわけかなり大きい二つの場面を翻訳することをあきらめざるを得なかった。というのもそれらを理解することは私には不可能であったからである。大部分の文章は私にはいかなる意味も持たなかったし、場面の大まかな意図によっても私は手がかりを与えられなかった。そもそもその意図を見つけることも私にはできなかったからである³¹。

彼がここで述べている「かなり大きい二つの場面」とは、「魔女の廚」*«Hexenküche»*と一連の「ワルプルギスの夜」の情景*«Walpurgisnacht»*、*«Walpurgisnachtstraum»*である。サント=オーレルは、メフィストフェレスと魔女の飼う猿たちとの意味をなさない対話、ワルプルギスの魔女たちの乱痴気騒ぎなどを翻訳することをあきらめ、これらの箇所については、数ヶ月前に出版されたスタプフェールの翻訳を載せることで代用するのである。

3) 先行翻訳者たちの確執

ところでサント=オーレルが「魔女の廚」と「ワルプルギスの夜」情景の二つの場面に関して、スタプフェールの翻訳を代用したことについては実は後日談がある。サント=オーレルは彼の序文において、これらの箇所はスタプフェール訳から借りることを明言し、さらにこの若い翻訳者の才能に賛辞を送っている。

この二幕については注に所収してある。私はそれを才能に満ちた若き文学者の翻訳から借用するが、彼は、私が戦う勇気を持たなかった困難にくじけなかった。さらに、アルベール・S...氏の試みは私にとって新たな落胆の原因となったことを付け加えておこう。私は彼の翻訳に、彼がドイツ語について完全な知識を持っていることを認めたのである³²。

このようにライバルに最大級の賛辞を送りながらも、サント=オーレルは

³¹ *Ibid.*, p. 29.

³² *Ibid.*, p. 29-30.

実は、自らが採った翻訳原則の正しさに対する信念を曲げていないということに注意しなければならない。というのも彼は続けて次のように言うからである。「〔訳注：スタプフェールの翻訳では〕意味のあるものは全て捉えられ訳されている。しかしだからと言って私には、フランス語に訳されたことによってドイツ語の時よりも全体がはるかに明確になったとは思えないのである³³。」

このようなサント=オーレールの挑発に対し、スタプフェールは直ちに反撃に出ている。1825年に出版された彼の翻訳の第二版において、彼は次のようにサント=オーレールを批判している。

サント=オーレール氏はそれら〔訳注：削除された二つの場面〕を、理解不能と見なして作品から切り離してしまった。ほとんど知られていない逸話や人物についてのほのめかしにより、確かにいくつかの節が理解不能であることは認めよう。しかし結局のところ私は彼の意見に賛成ではないし、これらの場面の欠如はファウストに紛れもない穴を開けてしまうように思えるのである。おそらく私は言い過ぎたかもしれない。結局のところ私の動機が的確であるかどうかは人が判断するであろう³⁴。

そして彼はこの後、これら削除された場景について「一見しただけではその目的はわからないが、注意深く見てみれば有効であり必要でさえある³⁵」と述べ、これらの場面が作品中でどのような意味を持つかについて、長々と解説を始めるのである。

ネルヴァルが彼の翻訳の初版の序文において、「私の考えでは、傑作の四肢を切断するよりは、奇妙であったりあるいは理解不能ないくつかの文章はあえてそのままに残した方がよいように思われる」と述べているのは、ここまで見たような、二人の先行翻訳者の翻訳理論の相違と彼らのいさかきをふまえてのことなのである。そして、このような両極端にある二人の翻訳理論のうち、ネルヴァルが自分の翻訳で選択するのはスタプフェールのものである。彼はサント=オーレールの原文への不忠実と恣意的な削除を批判した後、スタプフェールの方法を次のように賞賛する。

この方法は彼〔訳注：スタプフェール〕に大きな賛辞をもたらした。そして私

³³ *Ibid.*, p. 30.

³⁴ STAPFER, Albert. - *Œuvres dramatiques de J. W. Goethe*, Deuxième édition, Sautet et Cie, 1825, t. I, p. 83.

³⁵ *Loc. cit.*

が従おうとしたのもまたこの方法である。というのもそれに必要なのは大いなる忍耐だけで、責任はあまり要求されないからである³⁶。

実際に、19歳のジェラルドが自らの翻訳を作成する際に、スタプフェールの既訳を絶えず参照していたことが、ジャン・マラプラットによって豊富な実例とともに証明されているのである³⁷。

4) 二つの既訳とネルヴァルの翻訳方法

それではここで、スタプフェールとサント=オーレールの翻訳方法の違い、またネルヴァルが二人の先行翻訳者の前例からどのような教訓を学び取ったのかを具体的に考察するため、一つの例を挙げよう。以下に掲げるのは『ファウスト』第一部の336行から339行、「天上の序曲」«Prolog im Himmel»の中の一節で、メフィストフェレスに対する主のせりふである。念のために拙訳を付す。

Du darfst auch da nur frei erscheinen ;
Ich habe deinesgleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last³⁸.

おまえもまたここに自由に姿を見せてよい。
私はおまえの同類を憎んだことは決してなかった。
否認を行う全ての霊の中で、
いたずら者が私にとってはもっとも些細なのである。

この箇所をサント=オーレールは次のように訳している。

Tu pourras toujours te présenter librement ici, je n'ai point de haine pour tes pareils.
De tous les esprits des ténèbres, l'esprit de ruse et de malice est celui qui m'importune

³⁶ *N. Pl.*, t. I, p. 244.

³⁷ MALAPLATE, Jean. - "Un plagiat ignoré. La traduction de «Faust» par Nerval", *Colloquium Helveticum*, IX, 1989, p. 7-39. "La traduction de «Faust» par Nerval. Vérité et légende", *Cahiers Gérard de Nerval*, XIII, 1990, p. 9-17.

³⁸ GOETHE, Johann Wolfgang von. - *Faust, Der Tragödie erster Teil*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, "Universal-bibliothek", 1986, p. 12.

le moins³⁹.

ここで問題となるのは原文の「否認を行う全ての霊」「allen Geistern, die verneinen」という箇所である。このややわかりにくい表現に、サント=オーレルは次のような注をつけている。

テキストでは「否認を行う精霊」«Les esprits qui nient»となっている。私は「暗闇の精霊」«Les esprits des ténèbres»と訳した。というのも、光である真実を否認することは虚偽を肯定することであり、暗闇に入ることであるからである⁴⁰。

また同じ箇所をスタプフェールは次のように訳している。

Tu peux te montrer en liberté sur la terre : je n'ai jamais haï tes pareils. De tous les Esprits qui nient, le malicieux m'est le moins à charge⁴¹.

彼もサント=オーレルと同様、同じ表現に引っかかり、次のような注をつけている。

悪魔たちはこのように呼ばれているが、それは彼らが主のくびきに服従することを拒むからであり、あるいはよりよく言えば、彼らはまさしく善の否定である悪を生み出すからである。これより先で、メフィストフェレスは自らを指すのにこれと同じ表現を使っている⁴²。

この箇所を見るだけでも、スタプフェールの方が原文により忠実であろうとすることがわかる。そしてネルヴァルのこの箇所の訳は次のようなものである。

Tu pourras toujours présenter ici librement. Je n'ai jamais haï tes pareils. Entre les esprits qui nient, l'esprit de ruse et de malice me déplaît le moins de tous⁴³.

ちなみに彼はいかなる注もつけていない。だが訳文を一見すれば、彼がスタプフェールの例に倣ったことは明らかであろう。このようにネルヴァルは翻

³⁹ SAINTE-AULAIRE, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 191.

⁴¹ STAPFER, Albert. - *Œuvres dramatiques de J. W. Goethe*, A. Sautélet et Cie, vol. 4, 1823, p. 22-23.

⁴² *Loc. cit.*

⁴³ *Faust de Goethe. Traduction de Gérard de Nerval*. GF-Flammarion, 1964, p. 45.

訳においては、原文への忠実度を重視する考えを持っており、この考えは3年後に『ドイツ詩選』を出版する際にはさらに強固になっている。というの彼はその序文において次のように述べているのである。

私としては、ここに激しい熱狂で書かれた素描の翻訳を提示する。おそらく私はそれをよいものにするにはできなかったが、しかし少なくともそれは正確でまじめなものである。出来合いの評価などは、文学には何ら進歩を与えない。忠実な翻訳の方が多くのを成し遂げることができると私は思う。模倣はと言えば、人はそんなものをもはや望んではないし、それで正解である⁴⁴。

ある作品の理解のためには、批評家や翻訳家といった第三者の意見よりも、読者個人の判断こそが重要であるという、ネルヴァルの考えがここでははっきりと読みとれる。そして読者が自分で判断を下しうるためには、翻訳はできる限り原文に忠実でなければならないのである。『ファウスト』翻訳の序文にある「傑作の四肢を切断するよりは、奇妙であつたりあるいは理解不能なくつかの文章はあえてそのままに残した方がいいように思われる」という一文は、このようなネルヴァルの考えを表現しているものなのである。

3 ネルヴァルの「転向」

1) 翻訳原則の転換

スタプフェール、サント=オーレルという先行翻訳者が採択した両極端とも言える翻訳原則から、ネルヴァルは自らの翻訳において前者のものを選んだ。そして自由度の高い後者の翻訳方法については、原文をしばしばなおざりにしていると批判していた。しかしそれだけに、初版から十三年経った1840年に発表される『ファウスト』第三版の序文において、ネルヴァルが次のような文章を書いているのを目にするとき、我々は大きな驚きを感じざるを得ない。

我々は少なくともこの点においては〔訳注：悲劇第2部の「付属的な部分」〕、『ファウスト』の最初の翻訳者サント=オーレル氏の慎重さときわめて純粋な趣味とを真似ようと心がけた。彼は第一部に関する仕事で、いくつかの魔法の

⁴⁴ Introduction [aux « P oésies allemandes »]. *N. Pl.*, t. I, p. 263.

場面と「サバトの夜」の説明不可能な幕間劇を削除したのである⁴⁵。

このようにネルヴァルは、かつて原文に不忠実だと非難したサント=オーレルの翻訳方法を、ここでは一転して賞賛し、それを真似ようと心がけたと公言しているのである。

ここで問題となっている『ファウスト』第二部はゲーテの死後 1832 年に発表され、フランスではこのネルヴァル訳の第三版によって初めて全体像が知られるようになった。ところがこの翻訳は完訳ではなく、第三幕全てとその他の幕からいくつかの場面が選ばれて訳されたものである。その他の場面については、「分析的考察」*«Examen analytique»* という副題のもとであらすじがレジユメされているにすぎない。つまり、ネルヴァル自身序文で言っているとおり、ここでは翻訳者に大きな裁量が与えられるサント=オーレルの翻訳方法が選ばれているのである。

ところでこのネルヴァルの第三版と同時期に、実はもう一人の翻訳家が『ファウスト』全二部を出版しようとしており、双方の版元に争い事が起きることになる。後にネルヴァルの『東方旅行記』を出版することにもなる出版者ジェルヴェ・シャルパンチエは、当時、気鋭のドイツ文学者アンリ・ブラーズ・ド・ビュリー⁴⁶の手による『ファウスト』翻訳の出版を準備していた。しかし彼がブラーズ・ド・ビュリー訳に与えようとしていた『二つのファウスト』*«Deux Faust»* という題名が、ネルヴァル訳にも冠せられることを知ると、「題名篡奪」として「書店新聞」紙上で次のような非難を行うのである。

シャルル・ゴスラン [訳注：ネルヴァル訳の版元] 氏のやり方は、このタイトルは彼が告知している翻訳には適切ではないがゆえに非難されうるべきである。というのもこの翻訳は、|『ファウスト第二部』について、三十ある場面のうち三つしか含んでいないからである⁴⁷。

ネルヴァル訳の悲劇第二部には「三十場面中の三つ」しか含まれていないというのは誇張しすぎだが、いずれにしろシャルパンチエはこの翻訳が不完全なことを指摘し、それにもかかわらず『二つのファウスト』という題名をつ

⁴⁵ *N. Pl.*, t. I, p. 512.

⁴⁶ BLAZE DE BURY (Ange-Henri Blaze, dit) (1813-1888). 彼は『両世界評論』紙の編集長 François Buloz の娘婿でもある。

⁴⁷ *Journal de la Librairie*, le 11 juillet 1840. Cité dans *Gérard de Nerval*, Claude Pichois et Michel Brix, Fayard, 1995, p. 172-173.

けているのは不当だとして、ネルヴァルの版元に裁判沙汰にすると脅しをかけている。これに対するネルヴァルの反応も素早い。彼は同じ新聞の次の号に以下のような反駁文を掲載して、自己弁護につとめているのである。

我々の版の信用を落とすため、新聞に広告料を払い、第二の『ファウスト』について三つの場面しか含んでいないと公表することは、いったいシャルパンチエ氏の側にとって「よい趣味」だと言えるだろうか（我々は彼の表現を使っているのである）。実際には我々の版は、作者存命中の1828年⁴⁸に出版された『ファウスト』第二部の全てを含んでおり、それは初めて完全に字義通りに訳されたものなのである（192ページから243ページを参照してもらいたい）。確かにこの作品が、後にゲーテの死後の版において増補され完全なものとなったのは事実である。しかし私はなおこの補遺の六つの主要な場面を提示し、序文ときわめて長い分析によって解説を付けてまとめたのである。それら全ては、以前の『ファウスト』（第三版）が157ページしか占めていない本の中で、コンパクト版で118ページを占めているのである⁴⁹。

ここでネルヴァルが『ファウスト』第二部を二つの部分、すなわち「作者存命中に出版された部分」と「死後の版で公開される補遺部分」とに区別して考えていることに着目しておきたい。この区別はこれからの我々の考察で大きな意味を持つてくるのである。さらにネルヴァルは続けて、またしても驚くべき発言をしている。

しかし彼〔訳注：ブラーズ・ド・ビュリー〕は、私が持っていた削除を行うという権利を否定しはしないであろう。この権利は、もっと有名な作品を前にしたセヴランジュ氏、サント＝オーレル氏、ロエヴ＝ヴェマール氏やその他の一流の翻訳家たちがしばしば用いたものなのである。彼らは、削除なしにはほとんどの外国作品はフランスの読者の好みを満足させることができないことを知っているのである。このドイツ詩の傑作については、130ページの翻訳で大衆に十分な埋め合わせを与えることができると私には思えたのである⁵⁰。

ここでも、かつて批判したサント＝オーレルを「一流の翻訳家」と評し、初版の序文で述べた「傑作の四肢を切断するよりは、奇妙であったりあるいは

⁴⁸ 実際には1827年の誤り。

⁴⁹ *N. Pl.*, t. I, p. 1353.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 1353-1354. Charles-Louis Sévelingesは『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』（1802）、『若きヴェルテルの悩み』（1805）を、Loève-Veimarsはホフマンの幻想小説をそれぞれ翻案した。またこのようなネルヴァルの側の反論は功を奏さず、結局彼は自分の翻訳のタイトルを「*Faust de Goethe, suivi du second Faust*」に変えることになる。

は理解不能なくつかの文章はあえてそのままに残した方がよい」という考えとは正反対の翻訳理論を展開している。いったい何故ネルヴァルは、このような前言を完全に否定する、180度異なる考えの転換をしたのだろうか？

ここですぐ思い出されるのは、この第三版を出版する直前、1839-40年の冬にネルヴァルがウイーン旅行を行って、当地のフランス大使サント=オーレルに厚いもてなしを受けたということである。彼は父宛の手紙で、自分と大使の『ファウスト』訳が最良の翻訳であると見なされていると伝えていた。それでは、このようなネルヴァルの翻訳原則の転換は、ウイーンで受けたサント=オーレルの厚遇に対する彼の感謝と関係があるのだろうか。もちろん否である。このネルヴァルの「転向」の背後には、実は『ファウスト』第二部に対する彼のきわめて両義的な評価が隠されており、またそれはこれ以後の彼の *poétique* の独自の発展のきざしと深く結びついているのである。

2)時間不足

ネルヴァルの「転向」の理由を考察する前に、まずきわめて平凡な原因の可能性を指摘しておかねばならない。それは準備時間の不足である。ウイーン旅行から帰った後にネルヴァルがこなした仕事量は膨大なものがある。というのも、彼は『ファウスト』翻訳の他に、この時期スペイン旅行へ出かけてしまった友人テオフィル・ゴーチエの代わりに「プレス」紙の劇評を担当せねばならなかったのである。ネルヴァルは友人であるジョゼフ・ランゲに、次のように自らの困難を訴えている。「私の翻訳の仕事は、芝居と相まって、恐ろしい労役の一ヶ月をもたらしましたが、その芝居を私は注意深く見なければならぬし、また最近多くの初演や再演があるのです。私はこの期間に、途方もなく難解な箇所があるゲーテの『ファウスト第二部』とその他のいくつかの断章を翻訳して分析し、今まだ執筆中である三つのイントロダクションと序文を書いたのですが、それら全てを定期的なフィユトンの仕事のかたわらで行ったのだということをご想像ください⁵¹。」ネルヴァルはこのような忙しさの中で翻訳を行わねばならなかったのであり、第二部が抄訳となったのは、時間的また体力的な余裕のなさが原因となった可能性もあるのである。とりわけ先に見たように、自分の版元とブラーズ・ド・ピュリーの版元が争いを起こしている以上、ライヴァルよりも早く出版することが求められていたのかもしれない。実際ネルヴァル訳が *Bibliographie de la France* に登

⁵¹ Lettre à Joseph Lingay, le 23 juin 1840. *Ibid.*, p. 1352-1353.

録されるのは、ブラーズ・ド・ビュリー訳の登録(1840年8月22日)よりわずか数週間早い7月18日なのである。

だがこのような準備時間の不足という理由だけでは、ネルヴァルの「転向」には説明しつくせない部分がある。というのも、ネルヴァルはこのさらに十年後の1850年に彼の『ファウスト』最終版である第四版を出版しているのだが、ここでも悲劇第二部については細部の修正と解説部分の整理を行うにとどめ、全体の構成に関しては依然として第三版と同じ形を引き継いでいるのである。つまり十年という時間的余裕の後にも、以前の翻訳に加筆を行うことなく、第二部については第三版と同じ抄訳という形で読者に提示しているのである。それゆえ、彼の「転向」の理由として準備時間の不足だけを想定するわけにはいかない。この「転向」には美学的なもっと深い理由があるのであり、それはネルヴァルの『ファウスト』第二部に対する微妙な評価と直接関わりがあるのである。

4 『ファウスト』第二部評価の両義性

1) 完結か未完か

『ファウスト』第二部の翻訳を所収した1840年版の序文を見てみると、ネルヴァルがこの第二部に対してあまりよい評価を与えていないような印象を与える文章がいくつもあることに気がつく。例えば次の一文などはわかりやすい例である。

『ファウスト』第二部が必ずしも第一部の出来栄への価値を持っておらず、作者が彼の生涯の夢であった思想を完成させるのにあまりにも時間をかけすぎたことは残念と言わざるを得ない⁵²。

だがこの序文を子細に検討すると、ネルヴァルはただ一方的に低い評価を与えているのではなく、他方でゲーテの試みを高く評価していることに気づく。このようなネルヴァルの非常に両義的な評価を考察するに当たっては、まずこの悲劇がフランスに紹介された際のやや複雑な事情を説明することから始めなければならない。

第一世代の翻訳者たち、すなわちスタブフェール、サント=オーレール、

⁵² N. Pl., t. I, p. 502.

ネルヴァルらが1820年代にこの作品を訳した際には、フランスではもちろんドイツにおいても『ファウスト』は第一部しか出版されていなかった。ゲーテの頭の中にはむしろ第二部の構想がすでにあったわけだが、そのようなことは一般には知られておらず、当時はこの第一部こそが作品の全体であると固く信じ込まれていたのである。それゆえ原文に記載されている「悲劇第一部」*«Der Tragödie erster Teil»*という指示は、いずれの翻訳者をも深く困惑させることになる。スタプフェールはこの指示に対して次のようなまじめな考察を行っている。「ゲーテはそれによりファウストの物語は未完であることを指示しようとしたのであろうか。それとも、この作品は二度出版されているのだが、続きを出版する際に不要となったこの二つの語を削除するのを彼が忘れたのであろうか。いずれにしろ第二部は欠落している。あるいは少なくとも表題はない⁵³。」この問題に関しては、スタール夫人がすでに『ドイツ論』においてこの作品を未完と見なしていることもあり⁵⁴、結局フランスでは彼女の判断が踏襲されることになる。ネルヴァル自身も、1827年の初版の序文では次のように未完の判断を述べている。

作品がこのように終わっていることに人は驚くであろう。しかしそこに何を付け加えられるというのか。おそらくファウストが地獄に降伏する瞬間であろう。しかしいかにしてそれを描くのか。いかにすれば人間の精神に、地獄が彼にさらに恐ろしい苦しみを用意しているなどということを思い描くことができたであろうか。他方でこのように中断された結末によって、読者は次のような慰めの考えを持つことができる。すなわち、その天才と不幸によって読者の興味をこれほど強く引きつけた人物は、天を取り戻すのに十分悔恨したことにより、悪魔の爪を逃れるのだという考え⁵⁵。

このようにフランスではこの作品は未完と考えられていたのだが、ゲーテの死後1832年になって、続編で完結版の『ファウスト』第二部が発表されることになる。ネルヴァルは当然、かつて未完と判断した作品に実は続きがあることを知って当惑する。彼は長く沈黙を守ったあげく⁵⁶、その抄訳を所

⁵³ STAPFER, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁴ 「作品はこの語の後中断している。作者の意図はおそらく、マルガレーテは死ぬが神は彼女に赦免を与え、ファウストの命は救われるが魂は滅びるということであろう。」STAEEL, *op. cit.*, t. I, p. 365.

⁵⁵ *N. Pl.*, t. I, p. 246.

⁵⁶ ネルヴァルは1835年に以前の翻訳を改訂した第二版を出版するが、そこではこの続編については完全に黙殺している。

収する 1840 年の第三版の解説において初めてこのゲーテの絶筆について触れることになる。そしてここでも彼は結局、以前 1827 年版で下した判断を頑固に貫き通すのである。

ファウストとメフィストフェレスの間で交わされた地獄の契約は、ゲーテの最初の『ファウスト』では完遂されなかったし、完全には決着はつけられていなかった。マルガレーテが刑場へ向かおうとする際、メフィストフェレスが彼のもとへ博士を呼び寄せるとき、読者はファウストの魂は悪魔の力に落ち、一方マルガレーテの魂は天使に運ばれて天上へと上るのだと推測することができた。作品の意味はそれで完全である。しかし主人公の奇想天外な人生をさらに続け、マルガレーテのエピソードにおいて離れていた民間伝説の残りの箇所を作品化するという権利が作者にはまだ残されていた。／ゲーテが第二の『ファウスト』で行おうとしたのはまさにそれである⁵⁷。

つまり、作品自体の意味としては第一部で完成しているのもあって、第二部は既存の作品から作り出した言わば「付け足し」のようなものとネルヴァルは述べているのである⁵⁸。しかしこのような第二部に対する厳しい評価も、さらに仔細に検討してみる必要がある。

2) 第二部の下位区分

ネルヴァルが『二つのファウスト』というタイトルを巡って、競合する版元シャルパンチエと争った際、彼が反駁文において第二部を二つに分けて論じていたことをここで思い出そう。彼は「ゲーテ存命中に出版された部分」と「作者の死後の版において増補された部分」を区別して、自分は前者を完全に翻訳していると主張したのである。実際、オリジナルでは第三幕に当たるこの前者の部分を、ネルヴァルは原文にはない「ヘレナ」という副題までつけて完全に訳している。そしてこの「ヘレナ」の場面に関しては、彼は次のようにはっきりと賞賛しているのである。

[...]この「ヘレナ」という素晴らしい場面は、ゲーテの第二の『ファウスト』の中で真に最も重要な場面であり、そこではこの力強い天才の美しいきらめきが

⁵⁷ “Avertissement sur le second «Faust» et sur la légende” *Ibid.*, p. 512-513.

⁵⁸ 1850 年に発表する彼の翻訳の最終版においては、ネルヴァルはこの「[四]のドジョウ」という判断をさらに強固にしている。というのもその序文で彼は、次のように言っている。「偉大な作家の多くが、自分の傑作の続編を作ろうというこの同じ欲望を抱いた。かくしてコルネイユは『うそつき男』の続編を書き、ポーマルシェは『罪深い母親』の中で彼の陽気な『理髪師』のやや陰気な続編を書いたのである。」 *Ibid.*, p. 1699, variante a de la page 503.

再び見いだされるのだが、この天才の創造能力は、彼が最後の作品を出版して自分自身と戦おうとした時には、すでに何年も前に消えていたのである⁵⁹。

実際に『ファウスト』第二部の成立は、ネルヴァルの言うように二つの段階を経ている。1800年に書き始められた「ヘレナ」がまず1827年に一つの作品として発表された後、残りの場面が書き加えられて作者の死後1832年に『ファウスト』第二部として発表されるのである。ネルヴァルはこの成立過程にきわめて敏感になっており、「ヘレナ」とその後の加筆部分に関して別々に評価を下している。そして彼が厳しい評価を与えるのは、この書き加えの箇所に関してである。

その後全集で出版されたこの悲劇の死後の補足部分は、最初の構想の明確で正確な展開とはもはや直接的には結びついていない。そしてたとえ細部の詩や思想の偉大さがしばしばよいものであっても、それらはもはや最初の『ファウスト』を不滅の傑作にしたあの調和がとれて正確であった全体を構成してはいない⁶⁰。

第二部全体の実に80パーセントを占める箇所について、「補足部分」“complément”と言いついてしまっているのは驚きである。だが実際このような成立過程を反映してか、ゲーテの原文においても「ヘレナ」の場面は他の部分とうまくかみ合っているとは言えないということも指摘しておこう。とりわけ第三幕の冒頭でいきなりヘレナがよみがえっているのは、前幕で予兆となるような説明がなかっただけにかなり唐突な印象を与える。いずれにしてもネルヴァルは「ヘレナ」を除いた部分、すなわち第二部の大部分に賛同していないわけだが、その非難の理由として、第一部の長所であった「明確さ」「正確さ」がここでは欠如していると繰り返し主張している点に着目しておきたい。

3) 否定から肯定へ

ネルヴァルの『ファウスト』第二部批判の根拠は、第一部の明確さとはほど遠い、その内容構成両面における晦渋さである。彼は繰り返し、第二部にはドイツ人にすら理解できない箇所があると語っている⁶¹。しかしこの晦渋

⁵⁹ *Ibid.*, p. 513.

⁶⁰ *Loc. cit.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 512, p. 513.

さというのは、実はネルヴァルにとっては両義的な価値を持っており、これまで見たような批判を行う一方で、彼はゲーテが第二部で行おうとした試みを高く評価してもいるのである。このようなネルヴァルの第二部に対する両極端の評価を端的に表している例を一つ挙げよう。彼は1827年に『ファウスト』翻訳の初版を出版した際、次のようなスタール夫人の言葉をエピグラフとして添えている。「彼〔訳注：ゲーテ〕は全てのことについて、そして全て以上の何かについてさえ熟考させる。」ネルヴァルは1840年版の序文においても、再びこのスタール夫人の言葉を取り上げ、次のように言っている。

我々の仕事の初版を出版する際に、我々は『ファウスト』に関するスタール夫人の次のような有名な言葉をエピグラフとして引用した。[...]ゲーテが彼の作品を続けるに従って、この考えはますます真実のものとなった。この考えは、この高貴な試みの欠点と栄光を同時に表しているのである⁶²。

つまり「全て以上の何か」を表現しようとしたゲーテの第二部での試みは「欠点」と「栄光」という相反する価値を持っているのである。

それではネルヴァルが考える第二部の「栄光」とは如何なるものであろうか。1840年版の序文をさらによく見てみると、彼はこの作品の解釈に「着想」「inspiration」と「形態」「forme」というやや古典的な評価基準を持ち込んでいることが分かる。

実際、第二の『ファウスト』の着想はおそらく第一部の着想よりは高いものなのだが、〔訳注：第一部ほど〕揺るぎなく適切な形態に必ずしも出会っていないのである⁶³。

つまり作品の着想に限って言えば、第二部は第一部を凌駕しているのだが、それを的確に表現する形態がそこには欠けているのだとネルヴァルは言っているわけである。この形態は第一部においてははっきりと認めることができた。彼は次のように言う。「最初の『ファウスト』ではこの形態は純粹に美しく存在しており、その輪郭は全て批評的な思考で追うことができる⁶⁴。」そして彼が例の有名な文句を述べるのは、まさしくこの箇所である。

⁶² *Ibid.*, p. 502.

⁶³ *Loc. cit.*

⁶⁴ *Loc. cit.*

芸術は常に、絶対的で正確な形態を必要とする。それを越えたところにあるのは全て混乱と不明瞭である⁶⁵。

これまでに多くの批評家が引用しているこの一文を解釈するためには、きわめて慎重にならなければならない。というのもこの一文はこれまでにネルヴァルが培ってきた美学的な信念を表しているということは間違いないのだが、それがこれ以降の彼の信念であり続けるかどうかは別問題であるからである。というのもネルヴァルはその直後に、驚きとともに次のような疑問を発するのである。

しかしいかなる劇形態、いかなる詩節や、いかなるリズムが、哲学者たちがかつて熱に浮かされた夢の状態ではしか説明できなかったこれらの思想を包括することができるであろうか⁶⁶。

新ブレイアード版の编者であるリーヴァン・デュルストはこの箇所に注をつけ、この一文は『ファウスト』第一部冒頭の降霊の場面への言及ではないかと推測しているが、これは誤りである。この一文が対象としているのは間違いなく悲劇第二部についてであり、それはネルヴァルがこの直後「熱に浮かされた夢」の実例として、第二部における「母たち」のもとへ降りていくファウストの姿を挙げていることから明らかである。

「母たち」のもとへ降りていくファウストと同様、詩人のミューズはどこに足を置くべきかを知らず、波よりも不確かでエーテルよりも空疎な真空の大気の中で、羽根を広げることさえできないのである⁶⁷。

原文でイタリックでなっているこの「母たち」の場面は、第二部第一幕の第六場と七場に相当する。この「母たち」の世界には、ヘレナを黄泉の国から呼び出すのに必要な「三本足の香炉」が置いてあり、ファウストはそれを取りにこの「永遠に空虚な遠隔の地」“ewig leerer Ferne⁶⁸”へと向かうのである。そしてネルヴァルは、この「母たち」の世界をダンテの地獄との比較を交えてさらに描写し、第二部においてゲーテが作品化しようとした世界について

⁶⁵ *Loc. cit.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 502-503.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 503.

⁶⁸ GOETHE, Johann Wolfgang von. - *Faust, Der Tragödie zweiter Teil*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, “Universal-bibliothek”, 1986, P. 47.

次のように述べる。

狭い深淵へと降りて行ったダンテの地獄の圏を越えたさらに向こう、あらゆる天空を包括するカトリックの天国の壮大な領域を越えたさらに向こう、ずっとずっと速くに、神の目でさえ終わりを捉えることのできない空虚がある。この汲み尽くせない空間の中で創造が常に花開き、この最高の知性の不滅性はこの無と夜の帝国を常に征服せんとしているように思われる⁶⁹。

ネルヴァルは、ここでゲーテが相手にしているのは、かつていかなる作家も足を踏み入れたことのないこのような「無限なる空虚」であることを指摘している。そしてそれに立ち向かうゲーテの不屈の意志に対して、彼は驚きとともに賞賛の言葉を投げかけるのである。

もっとも強靱な人間の理性さえ危うくするこの常に大きく開いた無限をもってしても、『ファウスト』の詩人に恐れを抱かせることはできない。彼はそれに定義と形式を与えようとする。この動き続ける獲物に対し、彼は、目に見えるが捉えることのできない、そして獲物と同様常に大きくなり続ける網を広げるのである⁷⁰。

「芸術は常に、絶対的で正確な形態を必要とする」というネルヴァルの信念はここではもはや有効ではない。第一部を不滅の傑作とした「形態の明確さ」は第二部には欠けているが、それは表現しがたいこの「無と夜の帝国」に敢然と立ち向かったゲーテの新たな試みの犠牲となったにすぎないのである。そして第二部でゲーテが描こうとした思想は、ネルヴァル自身の今後の作品に大きく影響することになる。『ファウスト』第二部とネルヴァルの後期作品についての関連はこれまで多くの批評家たちに指摘されてきており、ここでは深く触れることはしない。1840年版序文と『オーレリア』において、「精神の不滅性」について次のような極めて類似した思想が展開されていることだけを、ここでは指摘するにとどめよう。

神にとってと同様おそらく彼〔訳注：ゲーテ〕にとっても、何ものも終わりはないし、少なくとも形しか変化しない。流れ去った諸世紀は、知能と亡霊の状態で、物質世界の周りに広がる一連の同心円状の地帯に完全に保存されているのである。[...]知性に刺激を与えたものについては何ものも滅びず、永遠がそ

⁶⁹ *N. Pl.*, t. I, p. 503.

⁷⁰ *Loc. cit.*

の懐に一種の万物史のようなものを保存していると考えるのは、実際心が安まる⁷¹。

無は人が考えているような意味では存在しないと彼は言った。大地はそれ自体が物質体であり、その魂は精神の総体なのである。物質は精神と同様滅びることではなく、善悪によって修正されるのだ。我々の過去と未来は連帯しているのである⁷²。

むしろ 1840 年版序文における言説と『オーレリア』の一文を比較して、ネルヴァルが自分の作品においてゲーテの『ファウスト』第二部の試みに倣おうとしたなどと、安易な予定調和による解釈を下すことには慎重にならなければならない。我々はまだ 1840 年のネルヴァルを眺めているにすぎず、彼が『オーレリア』の構想とそのエクリチュールに至るまでには、まだ時間的にも美学的にも相当な距離がある。しかしここで少なくとも言えるのは、ネルヴァルが『ファウスト』第二部におけるゲーテの試みを知ったことによって、彼がそれまで抱いていた美学的信念に揺らぎが生じたということである。「芸術は常に、絶対的で正確な形態を必要とする」という彼の考えは悲劇第一部においては完全に適用された。だがゲーテの第二部における試みは、このような彼の考えの枠を大きく逸脱しているのである。『ファウスト』第二部がネルヴァルに与えたショックは、これまで見てきたように、彼がこの作品に対して極めて両義的な評価を与えていることから見て取れる。そして彼が第二部を完訳せずに、多くの場景をレジュメという形でしか表さなかったことは、彼の信念に生じた混乱の現れと考えることができよう。いずれにせよ『ファウスト』第二部は、ネルヴァルが今後独自の *poétique* を考案していくための起爆剤となるのであり、我々がこれまでに考察した彼の翻訳方法の「転向」はこのような *poétique* の発展の一段階と見なすことができるのである。

⁷¹ *Loc. cit.*

⁷² *Auréliä*, « Première partie, IV », *N. Pl.*, t. III, p. 704.