慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	翻訳者としての詩人 : ゲオルゲの『悪の華』
Sub Title	,,Die Blumen des Bösen" : Stefan George als Übersetzer Baudelaires
Author	宮川, 尚理(Miyagawa, Shori)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1987
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.51, (1987. 7) ,p.46- 29
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00510001-0245

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

翻訳者としての詩人

——ゲオルゲの『悪の華』

宮川尚理

1

1888年，19歳のシュテファン・ゲオルゲはダルムシュタットのギムナジウムを修了し，イギリス，スイス，北イタリアの諸都市を歴遊する旅に就く。この若いゲオルゲの大旅行（グランド・トウアー）も，最終逗留地としてパリが選ばれていなかったとしたら，詩人としてのゲオルゲの最初の時期の活動にとってそれほど多くのことは意味しなかっただろう。この旅行のさしあたっての目的は「外国語を習得するため」[1] といった程度のものであり（こうして獲得されたヨーロッパ諸国語の能力は実際，ゲオルゲが後年シェイクスピアのソネット集やダンテの『神曲』を翻訳するときに大いに役立つことになるのだが），ロンドン，モントルー，ポンテ・トレサ，ミラノと続けられたこの旅も，作品への反映という点から考えれば，最初期詩選集『手習帳』DIE FIEBEL に収められた旅詩篇 «VON EINER REISE» に幾つかの主題を提供しているにすぎない。これに対して1889年5月から数ヶ月に渡るパリ滞在の間に吸収することになったゴーチェ，ボードレールからマラルメ，ヴィリエ＝ド＝リラダン，ユイスマンスに至るフランス文学は，ゲオルゲが詩人として出発する上で決定的な影響を彼に与えた[2]。後にゲオルゲがクルチウスに語ったところに依れば，ゲオルゲはこの時期，フランス語の詩人となるべきか，ドイツ語の詩人となるべきかをめぐって大いに迷っていたという[3]。そうした中でゲオルゲがボードレールの『悪の華』のドイツ語への翻訳に着手したということは，フランス的なものの影響の中から独自の詩法を見出していく初期ゲオルゲの活動の最初の徴候

と言えるかもしれない。

ゲオルゲが『悪の華』の翻訳に着手したことを示す，現在知ることのできる最も古い資料は，ゲオルゲ・アルヒーフに保存されている「1890年，ベルリン」という記載のある，ボードレールの翻訳のための羊皮紙の表紙を打たれたノートである[4)]。またアルベール・モッケルによれば，1889年ゲオルゲのパリ滞在の間，アルベール・サン＝ポールがドイツの若い詩人をマラルメに紹介する際あらかじめ，「『悪の華』の詩を翻訳している人です」と伝えておいたという[5)]。

翻訳着手の年代を正確に跡づけることはできないにしても，少くとも1891年にはかなりの数の詩が訳出されていたことは確かである。この年のクリスマスには，『悪の華』の40篇の訳詩が浄書稿のファクシミリの形で私家版として25部作られ，詩人の友人たちに贈られている。しかしこの1891年の私家版の40篇の訳詩は初稿であり，後に1901年，ゲオルク・ボンディ書店から刊行された106篇の訳詩を含む『悪の華』に収録される際には，私家版のすべての訳詩は大幅に手を加えられている。1901年のボンディ書店版『悪の華』にはゲオルゲ自身による次のような「序文」が付されている。

> この『悪の華』の翻訳 (verdeutschung) は，外国の詩人を紹介しようという願いによって生まれたものではなく，形式に対する根源的で純粋な喜びに基づくものである。それゆえこの翻訳は任意に継続したり完成したりできるものではなかったし，翻訳者 (umdichter) は彼の可能性が汲み尽されてしまったことを知るに及び，彼の長年の作業は終了したと考えたのである。今日なおボードレールの良い版が存在しないことは翻訳者を悩ませる問題であった。あるときには初版を，あるときには再版を，また「決定版」と称されている，構成において，誤殖，欠番といった問題のある第3版をも参照しなければならないのである。次代の若い人々の賛嘆がこの巨匠にもたらされたのは，彼をある期間魅了してきた数々の強迫的な恐ろしい観念によってではなく，この詩人が詩の新しい領域を征服していくときの熱意と最も粗野な素材をさえも満たしている彼の燃える精神性ゆえであるということは，

おそらく今日ではもはや説明を要さないだろう。こうした意味からも「祝福」SEGEN こそ『悪の華』の導入の詩であり，「序詩」と誤記されている詩[6]ではない。この敬意に満ちた翻訳によって，忠実な模倣ではなく，ドイツ的記念碑が打ち建てられんことを[7]。

この 1901 年のボンディ書店版はゲオルゲの『悪の華』のほぼ決定稿と呼んでよいものであり，この後には 1930 年最初のゲオルゲ全集の第 13/14 巻としてこの訳詩集が収録される際，細部に僅かな修正が施され，1901 年の「最初の印刷のときには まだあまりに拙いもの」(全集版への序文[8]) であった 3 篇の訳詩が 新たに 付け加えられたに すぎない。少くとも『悪の華』のドイツ語化が ゲオルゲにとって 主要な 関心事であったのは およそ 1890 年から 1900 年に至る 10 年間と見ることができよう。この 10 年間がゲオルゲ初期の活動にとってどれほどの意味を持つものであるかは，ゲオルゲの年譜の中からこの期間の主な項目——ゲオルゲの伝記を彩る唯一の女性であるイーダ・コブレンツとの出会いと決別，「芸術草紙」誌の創刊，ホフマンスタールや後にゲオルゲ派と称されることになる友人，弟子たちとの出会い——を拾ってみるだけで充分だろう。また『悪の華』の翻訳と並行して成立したゲオルゲ自身の作品についても，それらが多分に模倣的な要素を含んだゲオルゲの詩人としての最初期の作品から，独自の様式への萌芽を示す作品までを含んでいることは 重要である。すなわち 1890 年に刊行された，完全にフランス象徴主義の影響化に成立した処女詩集『讃歌』HYMNEN と，後のゲオルゲをすでに多く予告する『生の絨毯，及び夢と死の歌』DER TEPPICH DES LEBENS UND DIE LIEDER VON TRAUM UND TOD MIT EINEM VORSPIEL との間には大きな隔たりが存在するのである。こうした歳月のうちに成立していった訳詩集『悪の華』にはゲオルゲにおけるボードレールからの影響の過程が示されている。そしてそのうち 40 篇の詩については，私家版の形で決定稿とは大きく異なる初稿が残されているため，仕事場の痕跡が完全に湮滅され，完成された巧芸品としての作品のみを読者の前に提示することを常としていたゲオルゲにおいては，その創作過程を覗きこむことの許されて

いるほとんど唯一の機会ともいえるのである。

2

ゲオルゲが『悪の華』の翻訳の底本として用いたのは，ボードレールの死後 1868(69) 年にミシェル・レヴィ書店から刊行された「第 3 版」である。『悪の華』第 3 版は，再版 (1861 年) の，「読者に」を含めた総計 127 篇の詩に，『漂着物』，『新・悪の華』などから 25 篇を加え，新たに配列され，「決定版」として出版されたものだが，その構成，配列がどこまでボードレール自身の意図を反映したものであるか疑問視されており，今日では『悪の華』としてほとんど採用されることのない版である[9]。この版に多くの欠陥があることをゲオルゲ自身意識していたことは，前に引用した 1901 年版への序文が示している。それにもかかわらず翻訳の底本として第 3 版を選んだのは，初版や再版に従ったのでは組入れることのできなくなる幾つかの個々の詩に対するゲオルゲの執着の現われと見ることができるだろう。「序詩」を含めて 152 篇の詩から成る『悪の華』第 3 版のうち，ゲオルゲによって訳出されているのは，1930 年の全集版において増補された 3 篇を合わせると全部で 109 篇である[10]。ゲオルゲの『悪の華』の傾向は，まず詩の選択において明らかとなろう。訳出されなかった 44 篇のうち，LXI「オノレ・ドーミエ氏の肖象のための詩句」，CI「ウジェーヌ・ドラクロワ氏《地獄のタッソー》に寄せて」，CX「ローラ・ド・ヴァランス」のような機会詩や，LXXXV「平和のパイプ」のようなロングフェロウからの翻訳がゲオルゲの関心をさほどそそらなかったことは容易に想像されるが，44 篇もの詩が訳出されなかった理由は必ずしも一様ではないだろう。ゲオルゲは 1901 年版『悪の華』への序文の中でひとつの事情を明かしている。この中でゲオルゲは，「序詩」としての「読者に」を訳出しなかったことの理由として，「次代の若い人々」にとってのボードレールの偉大さは「彼をある期間魅了してきた数々の強迫的な恐ろしい観念」にあるのではなく，「詩の新しい領域を征服していくときの熱意」と「最も粗野な素

材をさえも満たしている燃える精神性」にあるためであるという説明を与えている。すなわち「読者に」のような「強迫的な恐ろしい」イメージを盛った詩は，ゲオルゲの『悪の華』の中では，あるいは排除され，あるいはマンフレート・グシュタイガーの言うような「美学的検閲」die ästhetische Zensur[11] によって表現が曖昧化され，中心的な地位は与えられていないのである。実際，XXVII (XXVI)「サレド女ハ飽き足リズ」，XXIX (XXVIII)「踊る蛇」，XXX (XXIX)「腐肉」，XXXIII (XXXII) [ある夜おぞましいユダヤ女の傍らで...] のような屍体愛好的(ネクロフイリー)，エロティックな詩や，「反逆」の章の CXLIV (CXIX)「アベルとカイン」，CXLV (CXX)「魔王連禱」のような瀆神的な詩はゲオルゲの訳詩集の中には見られないし，1857 年有罪判決を受けて初版『悪の華』から削除された 6 篇の「禁断詩篇」のうちゲオルゲによって翻訳されたのは「レスボス」(初版 LXXX) 1 篇にすぎない。しかし「レスボス」や CXXXVI (CXI)「呪われた女たち」といった詩が収録されている一方，CXXVI (CII)「パリの夢」，CXXXV (CX)「殉教の女」といった，初期ゲオルゲ，特に『アルガバル』に様式，主題において最も類似した詩[12]が訳出されていないといったように，選択は少なからず恣意的である。それにゲオルゲが彼の『悪の華』に採用した 109 篇においても，後に検証するように，かなりの部分がボードレールの原詩から逸脱を示しているのであり，ゲオルゲが訳出しなかった詩をボードレールの原詩のみから論ずることは無意味だろう。

3

1891 年の私家版の『悪の華』からの 40 篇の訳詩は，決してゲオルゲが世間に公開したものではなかった。それはこの版の 25 部という部数が示している。しかしこの初稿が存在するため，決定稿に至るまでのゲオルゲの翻訳の過程を跡づけることは比較的容易である。クロード・ダヴィッドは 1891 年版と 1901 年版との異同を次の 2 つの点にまとめている。ひとつは 1891 年版における表現の拙さ，韻律における音楽的リズムの不足，そ

してまれな場合には意味の取り違えが1901年版においては改められていることであり，もうひとつはボードレールの原詩に忠実な，したがってボードレールの特徴である極端な二元性と両極の激しい対照が維持されている初稿の訳詩が，決定稿では「鑢で角がおとされ，暴力的表現が和げられ，不協和音が弱められて」[13] いることである。ここでは後者の場合，ダヴィッドに従えば「ゲオルゲが少しずつボードレールから離反し，ゲオルゲ自身を見出していく」[14] 過程を，XIX (XVIII)「理想」L'IDÉAL の最初の4行詩を例にして具体的な考察を加えてみよう。

Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,
Produits avairés, nés d'un siècle vaurieu,
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien.[15]

決してあんな飾り版画(ヴィニエット)の美女たちではない，
ろくでなしの世紀の産んだ，傷もの商品，
編上沓を履いた足，カスタネットを持つ指ではない，
私の心のような満足させることのできるのは。

1891年の私家版では，この4行詩をゲオルゲは次のようなドイツ語に移し変えている。

Nicht ist es diese schönheit von vignetten
Beschädigt erbgut der verderbten zeit
Geschnürter fuss und hand von kastagnetten
Was meiner brust befriedigung verleiht.

決してあんな飾り版画(ヴィニエッテ)の美女ではない
腐敗した時代の傷ものの遺産
紐で結ばれた足やカスタネットの手ではない
私の胸に満足を与えるのは。

ここでは「飾り版画」vignetten,「カスタネット」kastagnetten といったボードレールの原詩の中のイメージが外来語としてそのまま使用されているし，そればかりかゲオルゲはこの2語の持つ [njɛtən] という本来ドイツ

語には存在しない音で脚韻を踏むことまでボードレールを踏襲している。こうした翻訳は，内容が原作から逸脱する危険性は少いが，多用された場合にはフランス語の詩をドイツ語の詩へ移し変えること自体，無意味なものになりかねないだろう。同じ時期，散文集『日々と行為』TAGE UND TATEN の中に「脚韻によって結ばれる2つの語の間に何らかの内的結合が存在しないならば，脚韻は単に言葉の遊戯にすぎなくなるだろう」[16] と記しているゲオルゲは，原詩の内容を正しく伝えることを犠牲にしてでも，借り物の機械的脚韻を彼にとっての内的結合を持った脚韻に言い直そうとする。1901年の決定稿においては，1行目の「飾り版画の」は「描かれた群の中の」，3行目の「カスタネットの手」は「人形の指のような指」と書き改められている。

Nicht ist es schönheit von gemalten gruppen
— Beschädigtes ergebnis schlechter zeit —
Geschnürter fuss und finger wie von puppen
Was meinem sinn befriedigung verleiht.[17]
決して描かれた群の中の美女
—悪い時代の傷ものの成果—ではない
紐で結ばれた足や人形の指のような指ではない
私の感覚に満足を与えるのは。

このように書き直された決定稿はすでにボードレールの「理想」を忠実に再現したものではない。「飾り版画の美女」と「描かれた群の中の美女」とでは，「飾り版画」が葡萄の蔓を図案化した唐草模様であることを考え合わせれば，両者のイメージは等しくはないにしても全くかけ離れたものではないが，「カスタネットを持つ指」と「人形の指のような指」とでは，もはや何の共通点も持たない別のイメージでしかない。ゲオルゲがしばしば「脚韻による強制」Reimzwang からボードレールの詩の内容を歪めていることを指摘する[18] グシュタイガーにとってならば，この箇所は格好の素材でもあろう。しかしここでは，ゲオルゲが初稿において一度はボードレールの詩に近似したイメージを挙げながら，それを意図的に別なイメージ

に置き換えてしまったことに着目することにしよう。厳密に言えばゲオルゲの『悪の華』は「翻訳」ではない。少くともゲオルゲ自身は «Übersetzung», «Übertragung» といった名称は用いていない。ゲオルゲが用いたのは「ドイツ語化」verdeutschung, あるいは「改詩」umdichtung という呼称である。「カスタネットを持つ指」を「人形の指のような指」というイメージに置き換えたゲオルゲが腐心していたのは明らかに，この2つのイメージの内容の一致ではなく，2つのイメージが喚起する気分の一致であり，訳詩のドイツ語詩としての完成度とボードレールのフランス語詩としての完成度の一致であろう。ゲオルゲが1901年『悪の華』公刊に際して序文の冒頭に記した「この『悪の華』の翻訳 (verdeutschung) は，外国の詩人を紹介しようという願いによって生まれたものではなく，形式に対する根源的で純粋な喜びに基づくものである」という言葉は，予想されるこの翻訳の不正確さの糾弾[19]に対してゲオルゲがあらかじめ築いておいた防波堤として読まれるだろう。

「理想」において「飾り版画(ヴィニェッテ)」,「カスタネット」といった語が別な語に言い換えられたように,外来語の削除は初稿の改稿の最も大きな特徴である。例えば1891年には «DAS IDEAL» と題されていた「理想」は1901年版では «DAS URBILD» (原像) と改められるし，その他，XXIII (XXII)「異邦の香り」は «FREMDLÄNDISCHES PARFUM» から «FREMDLÄNDISCHER DUFT» へ，LXXVII (LXXV) および LXXIX (LXXVII) 2つの「憂鬱(スプリーン)」は «SPLEEN» から «TRÜBSINN» へ，CXXXIX (CXIV)「寓意画」は «ALLEGORIE» から «DARSTELLUNG» へと，よりドイツ語的な表題に変更されている。しかもこれらは，ゲオルゲにおいてはしばしば大きな意味を持つ「脚韻の強制」の作用外の，ゲオルゲが翻訳者として比較的自由に振る舞うことができたはずの表題における変更である。「もし我々が凡ゆる外来語を，既に根の生えたものまでも放棄することが出来たならば，多くの空虚な事が言われずに済んだであろう」[20] とゲオルゲは「芸術草紙」の中に記している。こうした極端な見解は，何より『悪の華』の翻訳を通して培われていったものと考えることが

できるだろう。

こうした変更を経て成立していったゲオルゲの『悪の華』に，1891年の40篇の訳詩においては まだ それほど顕著ではなかった ボードレールからの逸脱が起こっていることは確かである。「理想」の最初の4行詩を例に取れば，4行目，ボードレールでは「心」cœur と表現されて いたものが，1891年の初稿では「胸」brust と訳され，それが1901年の決定稿においては更に「感覚」sinn と訂正されている。この変遷は，心(心臓)が心をその内部に含んだ胸へ，胸がより抽象的な感覚へと，より具体性の失われた曖昧な観念への置き換えであり，この訳詩にボードレールに起源を持たないゲオルゲ的な要素が侵入してくる過程と考えることができる。このような抽象化が行なわれているゲオルゲの「理想」では，1行目の «schönheit» が，ボードレールにおけるように「美女」と読むことができるのかということすら不確かである。ボードレールの場合には指示形容詞によって特定され，複数名詞の «ces beautés» は具体的な概念を示すものと言えるが，ゲオルゲの決定稿における無冠詞，単数名詞の «schönheit» は，少くともこの訳詩を原詩から切り離して読んだ場合には，「美」という抽象概念として読んだ方がむしろ自然であろう。ここではこのソネット全体の細かな解釈にまで立入ることはできないが，ボードレールがこの詩の中で挙げている具体的な女性たちのイメージが，ゲオルゲの翻訳の中ではどのような変貌を遂げているかという点だけには触れておこう。ガヴァルニの描く女たた，«troupeau gazouillant de *beautés* d'hôpital» (施療院の美女たちのさえずる群)は，ゲオルゲでは «lispelnden *gestalten* vom spital» (施療院のさえずる姿たち) と訳されており，ボードレールにおける「美女(ボテ)」は，ガヴァルニの絵の中の作品としての「形態(ゲシュタルト)」へと固着されてしまっている。また理想像として 掲げられているマクベス夫人，ミケランジェロの『夜』も，ボードレールにおいては生身の女のイメージである。それはマクベス夫人に対する「それはあなただ」c'est vous という親しげな呼びかけや，『夜』の言い換えとしての「ミケランジェロの娘」fille de Michel-Ange という擬人法に表わされている。ゲオルゲの翻訳ではマクベス夫人に対する

呼びかけは省略され，『夜』も「ミケランジェロの所産」des Michelangel zeugung という曖昧な言い換えしかなされていないため，これらは戯曲，彫刻といった芸術作品の中の抽象的存在の域にとどめられている。すなわちボードレールでは芸術論を借りた理想の女性像が主題であるのに対し，ゲオルゲでは女性が表現されている理想の芸術作品が主題となっているのである。

4

個々の事象を主題として扱うボードレールをゲオルゲが翻訳するとき，原詩の表現は曖昧化され，抽象論といった色調を帯びることになる。グシュタイガーの指摘しているボードレールに比べた場合のゲオルゲの『悪の華』の語彙の乏しさ[21]という点も，ゲオルゲがボードレールの詩の中の具体的なイメージを抽象概念にまで還元しているところから生じていると言えるだろう。グシュタイガーの挙げている例をひとつ用いれば，ボードレールの詩の中の «campagne»[22] (平原)，«alcôve»[23] (臥所)，«réduit»[24] (隠れ家) といった具体的に内容の規定された様々な空間がゲオルゲの翻訳の中では，いずれの場合にも «raum» (場所，空間) という漠然とした表現に置き換えられてしまっているのである。ここではグシュタイガーの周到な分析を踏まえ，『悪の華』全体の中でのこうしたゲオルゲの抽象化の用法を整理し，それがどのような表現効果に奉仕しているのかを探ることにしよう。

次の例は XLII (XLI)「まるごとすべて」TOUT ENTIERE / GANZ UND GAR の第2連の4行詩の後半からである。

Parmi les objets noirs ou roses
Qui composent *son corps charmant*,[25]
彼女の魅力的な肉体を組み立てている
黒や薔薇色の物の中でも

Den rosa und schwarzen zierden
Aus denen *ihr reiz* besteht.[26]
彼女の魅力が構成されている
薔薇色と黒の飾りものの中でも

ここでは女性の「魅力的な肉体」が「魅力」という抽象概念に置き換えられているため，ゲオルゲの訳詩からはボードレールの詩の中の生々しい肉体のイメージは完全にかき消されてしまっている。またこの詩では「物」から「飾りもの」へという，抽象化とは一見反対の，内容を具体的に規定する方向への言い換えが行なわれているが，ここでいうボードレールの「物」les objets とは，アントワーヌ・アダンがこの部分に「ここにわれわれ読者が何を嗅ぎつけるかをボードレールが意識していなかったとは考えがたい」[27] と注釈を付けている通り，エロティックな隠喩を含むものであり，具体的な肉体のイメージを閉め出しているゲオルゲの訳詩においては書き換えざるをえなかった部分なのである。ボードレールがしばしば固有語（モ・プロープル）を用いて克明に描く肉体は，ゲオルゲの翻訳においては，抽象概念にまで還元されない場合でも，曖昧化され，具体性を失っている。ゲオルゲが様々な空間に対して «raum» という抽象概念を充てているように，ボードレールの挙げる肉体の様々な部分は，しばしば «leib»（身体）という総称によって代用されている。«ventre»[28]（腹），«carcasse»[29]（軀（むくろ）），«flanc»[30]（脇腹）といった語を一様に «leib» という語に置き換えることによってゲオルゲは，肉体のイメージから具体性，描写性を遮断していると言えるだろう。また「理想」の中で «cœur»（心）が «sinn»（感覚）へと翻訳されたように，«cœur»，«cerveau»（脳髄）といった名詞においては，その肉体的，物質的側面より，精神的価値が強調されているのもゲオルゲの翻訳の特徴のひとつである。

D'envelopper ainsi mon *cœur* et mon *cerveau*[31]
こうして私の心と私の脳髄を包む

Was mein *gemüt* und meine *gedanken* ungab[32]
私の感情と私の思考を包んだもの

O *cerveaux* enfantins![33]
おお子供ぽい脳髄たちよ！

O kindlicher *verstand*![34]
おお子供ぽい分別よ！

またボードレールにおいてははっきりそれと名ざされている肉体の部分が，ゲオルゲの翻訳ではその等価物が見出されない場合もまれではない。

Nous voulons, tant ce feu *nous* brûle *le cerveau*,
Planger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?[35]
私たちは，それほどまでにこの火が私たちの脳髄を焼くのだから
深淵の奥へと跳びこみたいのだ，〈地獄〉だろうと〈天国〉だろうとかまわない。

Lass uns — ein wildes feuer *uns* durchfuhr —
Zum abgrund tauchen. hölle oder eden.[36]
私たちをして—激しい火が私たちを貫いた—
深淵へと沈ませよ，地獄だろうと天国(エデン)だろうと。

このようにボードレールの原詩では具体的な肉体であったものが，ゲオルゲの訳詩の中では様々な手法によって著しく抽象的なものに置き換えられている。そして例えばゲオルゲが『悪の華』の最初の章「憂鬱と理想」SPLEEN ET IDÉAL を «TRÜBSINN UND VERGEISTIGUNG» (憂鬱と精神化)というドイツ語に訳していることも，ゲオルゲが肉体を脱却した「精神化」というボードレールに由来しない「理想」をこの訳詩集に導入していることを示していると言えるだろう。こうした観念化によってもゲオルゲがボードレールから逸脱する危険性が最も少なかったのは，ジャック・クレペ及びジョルジュ・ブランが1942年の『悪の華』批評校訂版で行なっている分類に従えば，「詩人の職業的条件」，「美の定義」といった一般的芸術論を主題とするいわゆる〈芸術詩群〉[38] cycle de l'art に属している詩の場合である。実際，多くの詩群の中で109篇の訳詩から成るゲオルゲの『悪の華』の中に全篇が採用されているのは芸術詩群だけであ

り，しかもこの詩群を導入する長詩「祝福」は，ボードレールが「読者に」に託した機能，すなわち『悪の華』全体を導入する役割りをゲオルゲによって授けられているのである。

ゲオルゲの翻訳では，こうして具体的な肉体を失い，精神的存在と化した人間の背景に置かれた多くの事物についても抽象化は行なわれている。

Quand tu vas balayant l'air de ta *jupe* large,[39]
お前がお前のゆったりとしたスカートで空気を掃いて歩くとき

Kehrst du die luft mit deinem weiten *gewande*.[40]
お前がお前のゆったりとした衣装で空気を掃けば

Plus allait se vidant le fatal *sablier*,[41]
宿命の砂時計が空になってゆけばゆくほど

Und schnell und schneller rann die schlimme *uhr*.[42]
そして速く，ますます速く不吉な時計は駆けてゆき

「スカート」，「砂時計」に比べ，ゲオルゲの挙げている「衣装」，「時計」は遥かに観念的であり，具体的なイメージを喚起する力は弱められている。同じことはゲオルゲが『悪の華』に登場する多くの動植物からその固有の名前を奪ってしまっていることからも観察されるだろう。ゲオルゲの『悪の華』ではボードレールの挙げている «vipères»[43]（まむし）が単に «schlangen»（蛇）と訳されているし，«ifs»[44]（イチイの木々）は «bäumen»（木々），«marguerite»[45]（雛菊）は «wiesenblume»[46]（草原の花），«moutiques»[47]（蚊）は «insekten»（虫），«colibris»[48]（蜂鳥）は «kleine vögeln»（小さな鳥）というように，具体的な規定を回避する方向へと意味が変えられている。

マルゴット・メレンクはゲオルケとボードレールの『悪の華』の比較研究の中で，ゲオルゲの翻訳の中に生じたこうした概念の曖昧化を日常的なレヴェルの言語からの脱却，文体の高踏化のための手段として捉え，具体的なイメージの薄められた，抽象的なゲオルゲの訳詩の中に首尾一貫した具体的イメージを補足するのは読者に委ねられた仕事であると指摘してい

る[49]。しかしメレンクの研究が前提としている「翻訳者の述べようとしていることは原作と同じである」[50] という見解は，ゲオルゲの『悪の華』の場合，それほど自明のことではないのである。

«raum», «leib», «gewand» あるいは «uhr» といった語は，そこに様々な種類の空間，身体，衣装，時計を盛り込むことが可能な一方，特定の具体的イメージを そこに 固定することを 拒絶している 抽象概念に他ならない。ボードレールの「砂時計」を「時計」と訳すことでゲオルゲは，読者にそこから「砂時計」のイメージを汲み取るように要求しているのではなく，むしろ時計の具体的なイメージを頭から閉め出すことを要求しているのではないだろうか。ボードレールの詩の中の具体的な概念を抽象概念に置き換えているゲオルゲの訳詩が志向しているのは，情景として頭の中に描き得る，したがって別な言葉で言い換えることのできる詩ではなく，それ以外の言葉によっては表現することが不可能な，視覚化することの困難な純粋に言語としての芸術作品なのである。

ボードレールが『悪の華』の中で何度となく行なっている，主として神話上，宗教上の 固有名詞への 唐突な言及も， ゲオルゲの こうした語法を損う危険性を持つものだった。ゲオルゲは «Géhenne»[51] (ゲヘンナの谷) を単に «hölle» (地獄) と 訳 し， «Paris»[52] (パ リ) を «stadt» (都市), «séraphins»[53] (熾天使たち) を «engeln» (天使たち) に置き換えている。ゲオルゲはこうした固有名詞を回避することによって，これらの言葉がその背後にある神話や宗教の故事を呼び起こし，詩の中に物語が生じることを避けようと努めている。ゲオルゲが彼の『悪の華』から排除している視覚的な描写力を持った具体的なイメージは，叙情詩の中にあっても叙事詩あるいは物語を形成する力を持つものである。ゲオルゲの『悪の華』はこうしたイメージを抽象概念に置き換えることによって，叙事的，物語的な要素を閉め出し，叙情詩を純粋に叙情詩として結晶させることを志向していると言えるだろう。詩というジャンルに寄せるゲオルゲの信仰は『日々と行為』の中の「詩はあらゆる 芸術の中で 特別な 地位を 占めるものである」[54] とか「芸術草紙」の中の「ほとんどの物語文学の価値は役所の統計

の価値に及ばない」[55]，「詩—散文，彫塑—蠟の模型」[56] といった言葉に確認することができる。こうした要素はもちろんボードレールに由来するものではない。グシュタイガーは「ゲオルゲの『悪の華』は常にゲオルゲ的であるが，常にボードレール的であるとは限らない」[57] と述べているが，『悪の華』の中でおそらく最もゲオルゲを魅了したに違いない〈芸術詩群〉は，ゲオルゲの導入した精神化，抽象化によってもなお，ゲオルゲ的でありながら同時にボードレール的でもあり続けるだろう。クレペ-ブランは〈芸術詩群〉の最初の6篇の主題を「選ばれた詩人の偉大」[58] と呼んでいるが，これらの詩のこうした性格はゲオルゲの翻訳の中にもそっくり維持されているばかりでなく，例えば冒頭の「祝福」においては，〈詩人〉の位階は翻訳者によって原作の場合より高く引き上げられてさえいるのである。他の部分，殊に〈恋愛詩群〉においては，原作と翻訳とでしばしば全く異なった価値を持つ。ちょうどボードレールがサバチエ夫人との恋愛体験の中から，彼女の脇腹に抉った生々しい傷口，「新しい唇」[59] を歌った「あまりに陽気な女に」を書き，ゲオルゲはイーダ・コブレンツ夫人との恋愛体験を「セミラミス王女詩篇」の中で，遥かな古代オリエントの王女に託してのみ表現できたように。

注

ゲオルゲ，ボードレールからの引用はそれぞれ以下の版により，巻数をローマ数字，ページ数をアラビア数字で示す。

George, Stefan: Werke. Ausgabe in zwei Bänden. Helmut Küpper vormals Georg Bondi. München-Düsseldorf. 1958 (以下 W と表記)

Baudelaire, Charles: Œuvres complétes. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard. Paris. 1975 (以下 OC と表記)

またゲオルゲの『悪の華』については，現在刊行中の新全集の以下の巻も参照した。

George, Stefan: Sämmtliche Werke in 18 Bänden. Band XIII / XIV BAUDELAIRE DIE BLUMEN DES BÖSEN UMDICHTUNG. KlettCotta. Stuttgart. 1983 (以下 SW と表記)

『悪の華』番号を示すときには，ゲオルゲの翻訳がミシェル・レヴィ書店から刊行された第3版を底本としているため，最初に第3版番号を，括弧内に普通行なわれている再版番号を，それぞれローマ数字で挙げることにする。

1) David, Claude : Stefan George. Son œuvre poétique. Lyon-Paris. 1952 S. 22 ゲオルゲの伝記的事実に関しては，上に挙げたダヴィッドの著作，および Boehringer, Robert : Mein Bild von Stefan George. Textband. Zweite ergänzte Auflage. München-Düsseldorf. 1967 に負うところが多い。

2) ここでは詳述できないが，ゲオルゲの初期作品におけるこれらフランス文学からの影響を示すものとしてこれまで指摘されているものの中で重要なもののみを挙げておく。『讃歌』の中の「渚」STRAND (I-17) に対するボードレールの「前世」の影響，『牧歌と頌歌の書』の中の「島の支配者」DER HERR DER INSEL (I-69 ff.) とボードレールの「あほうどり」とのほとんど模倣に近いほどの類似，『アルガバル』の巻頭詩「地下帝国にて」IM UNTERREICH (I-45 ff.) に含まれたボードレールの「パリの夢」から多くの主題の借用などは多くの評者によって指摘されている。Vgl. Faber du Faur, Curt von : Stefan George et le symbolisme français. In : Comparative Literature. v/2 1953 S. 151-166 特に『アルガバル』におけるフランスからの影響は深く，また込み入っている。この詩集に何らかの形で影響を及ぼしている作品として，マラルメの『エロディアッド』，ヴィリエ＝ド＝リラダンの『未来のイヴ』，『アクセル』，ユイスマンスの『さかしま』及び『彼方』などが挙げられている。Vgl. Duthie, Enid Lowry : L'influence du symbolisme dans le renouveau poétique de l'Allemagne. Paris. 1933. S. 223 ff. またゲオルゲが主として「芸術草紙」誌で展開した芸術至上論は，ゴーチェが『モーパン嬢』に寄せた有名な「序文」に多くの言葉を借りている。Vgl. Durzak, Manfred : Der junge Stefan George. München. 1968 S. 63

3) Vgl. Curtius, Ernst Robert : Stefan George im Gespräch. In : Kritische Essays zur europäischen Literatur. Zweite erweiterte Auflage. Bern-München. 1954 S. 113

4) このノート自体は表紙の記載とは矛盾してイプセンの翻訳のために用いられている。Vgl. SW XIII/XIV-164

5) Mockel, Albert : Quelques souvenirs sur Stefan George. In : Revue d'Allemagne. novembre-décembre. 1928. S. 389
ただし新ゲオルゲ全集の編者ゲオルク・ペーター・ラントマンは，『悪の華』翻訳着手の年代に関して，モッケルの記憶違い，あるいは粉飾の可能性もほのめかしている。Vgl. SW XIII/XIV-164

6) 『悪の華』初版，再版における「読者に」AU LECTEUR は，第3版において「序詩」PRÉFACE と題を改められている。

7) W II-233

8) ebd.

9) 阿部良雄「解題・詩集『悪の華』の成立」(『ボードレール全集 I』筑摩書房

1983年) 455ページ以降参照。

10) 全集版への序文の中でゲオルゲは，奇妙なことに118篇という数え方をしている。ゲオルゲの訳出した詩の数は，ボードレールの数え方に従えば109篇であり，またラントマンに従って，XXXIX (XXXVIII)「幻影」を4篇，CXIII (LXXXIX)「白鳥」を2篇，CXV (XCI)「小さな老婆たち」を4篇と数えても117篇にしかならない。またゲオルゲの訳出した109篇のうち「レスボス」(WII-319) 1篇だけは，初版『悪の華』，あるいは『漂着物』の中の「禁断詩篇」から採られたものであり，第3版には収録されていないものである。

11) Gsteiger, Manfred : «DIE BLUMEN DES BÖSEN» George als Übersetzer Baudelaires. In : Literatur des Übergangs. Bern. 1963. S. 57 ff.

12) David : a.a.O. S. 49

13) ebd. S. 50

14) ebd.

15) OC I-22

16) W I-531

17) W II-251

18) Vgl. Gsteiger : a.a.O. S. 79 ff.

19) こうした非難は実際，この訳詩集公刊直後に出たオットー・ハウザーによる書評以来，何度となく繰り返されている。Vgl. Hauser, Otto : Baudelaire in deutscher Übersetzung. In : Das literalische Echo. Berlin. 1901/2 S. 1254 ff.

20) ゲオルゲ『芸術について』(上村清延訳　三笠書房　1943年) 15ページ。

21) Vgl. Gsteiger : a.a.O. S. 57 ff.

22) XX (XIX)「女巨人」(OC I-23)

23) XXIV (XXIII)「髪」(OC I-26)

24) XCIV (漂着物 X)「讃歌」(OC I-162)

25) OC I-42

26) W II-266

27) Adam, Antoine : Notes. In : Les Fleurs du Mal. Paris. 1961, S. 326

28) I「祝福」(OC I-3) 及び XXII (XXI)「美への讃歌」(OC I-25)。「祝福」の中では «ventre» は〈詩人〉の母が贖の種を宿す「腹」として用いられているので，この場合には «leib» は当然 «Mutterleib» (子宮) の含みを持っている。しかしゲオルゲは単に «leib» と記したのであり，この語の規定し得る容量は依然 «ventre» よりも大きいだろう。

29) LXXIV (LXX)「陽気な死人」(OC I-70)

30) CXXXVII (CXII)「2人の善良な姉妹」(OC I-114)

31) CXXV (CI)「霧と雨」(OC I-100)

32) ebd. (W II-311)

33) CLI (CXXVI)「旅」(OC I-132)

34) ebd. (W II-333)

35) ebd. (OC I-134)

36) ebd. (W II-335)
37) Crépet, Jacques et Blin, George: Architecture et Thèmes. In: Les Fleurs du Mal. Edition critiques établie par Crépet et Blin. Paris. 1942 S. 249
38) 第3版に従えば I「祝福」から XXII「美への讃歌」までのうち，XVI「テオドール・ド・バンヴィルに」の1篇を除いた21篇の詩を含んでいる。
39) LIII (LII)「美しい船」(OC I-52)
40) ebd. (W II-271)
41) CL (CXXV)「好奇心の強い男の夢」(OC I-129)
42) ebd. (W II-329)
43) I「祝福」(OC I-3)
44) LXIX (LXVII)「梟たち」(OC I-67)
45) LXVI (LXIV)「秋のソネット」(OC I-65)
46) この語は草原に咲く花一般を指す以外に，俗称として幾つかの具体的な花の呼称として用いられることがある。しかしこれも性質に因んだ呼び方であり，「雛菊」(ドイツ語には外来語として «Margerite» という呼び名が存在する) と言った場合よりも具体性は低いだろう。
47) XCII (漂着物 XX)「マラバール生れの女に」(OC I-174)
48) ebd.
49) Melenk, Margot: Die Baudelaire-Übersetzungen Stefan Georges. „Die Blumen des Bösen"——Original und Übersetzung in vergleichender Stilanalyse. München. 1974 S. 16-17
50) ebd. S. 9
51) I「祝福」(OC I-7)
52) CXXIX (CX)「屑屋たちの酒」(OC I-106)
53) CXLIII (CXVIII)「聖ペテロの否認」(OC I-121)
54) W I-531
55) ゲオルゲ『芸術について』14ページ。
56) 同上37ページ。
57) Gsteiger: a.a.O. S. 69-70
58) 注38を参照。
59) OC I-157