【論　文】

E・T・A・ホフマン『クライスレリアーナ』とボードレール

伊狩　裕

一

ボードレールが『一八四六年のサロン』の中で行なったE・T・A・ホフマンの『クライスレリアーナ』からの引用は、ドイツ・ロマン主義とフランス象徴主義を繋ぐ最も確実な絆の一つであると今日看做されている。

私は、単に夢の中とか、やがて眠りにおちこむ前の軽い混迷状態の中だけでなく、目ざめて音楽を聞いている時にも、色彩と音と香りとの間に、ある類似と内的な融合を見出すのである。すべてこれらのものが一つの同じ光線によって生み出され、それらが相集まってすばらしい合奏を生み出すべきものであるように私には思われる。褐色や赤の金盞花の香りは、ことに私自身にふしぎな効果を与える。その香りは私を深い夢想の中におとしいれ

る。そうすると、遠くの方でのように、オーボエの重々しい深い音が聞えてくるのである。

（人文書院版「ボードレール全集」・第四巻・二〇頁）

これはホフマンの『クライスレリアーナ』〈第一集〉[1]の第五章「極めてとりとめのない想念」と題する、十五のフラグメントからなる章からの引用である。その三番目のフラグメントの全文にあたる。ボードレールは、『一八四六年のサロン』の第三章「色彩について」という項で、色彩と感情の呼応を述べている件りでホフマンのこのフラグメントを援用している。そしてこの引用は、後の『悪の華』中の「照応（コレスポンダンス）」に揺曳しているとされている。とくにこのフラグメントとの関わりが指摘されているのはその第二連である。

夜のように、光のように広々とした、
深く、また、暗黒な、ひとつの統一の中で、
遠くから混り合う長い木霊さながら、
もろもろの香り、色、音はたがいに応え合う。

（筑摩書房版「ボードレール全集」・第一巻・二二頁）

従って今日「照応（コレスポンダンス）」を読むものは『一八四六年のサロン』から『クライスレリアーナ』へと溯らされることになる。そして文学史は、当時フランスでホフマン・ブームとでも呼ぶべきものがあったことを記しているのだが、ホフ

マンはどのような人物によって、どのようにフランスへ持ち込まれ、またボードレールはどのような形で『クライスレリアーナ』を読んだのだろうか。

二

始めにパリの出版界、読書界のスキャンダルがあった。ホフマンが死んだ翌年、即ち一八二三年、アンリ・ド・ラトゥーシュ（本名 Hyacinthe-Jeseph-Alexandre Thabaud de Latouche 1785—1851）が『オリヴィエ・ブリュッソン』Olivier Brusson という二巻本の小説を出版する。ラトゥーシュという人物は、喜劇作家として出発し、その作品の幾本かはオデオン座でも上演されたが、大成功を収め得た作品は『愛の機転』Le Tour de faveur, 1818 一編のみであった。その後ラトゥーシュは編集者、ジャーナリストへと転じてゆくのであるが、この転身は彼が持って生まれた才能を十全に開花させることとなった。ラトゥーシュは時代が求めているものに対する鋭敏過ぎる程の嗅覚を持っていた。編集者としての彼の最も重要な仕事は、十八世紀の忘れられた詩人アンドレ・シェニエの作品集 Œuvres d'André Chénier, 1819 の刊行であった。「アンドレ・シェニエの詩の公刊はラトゥーシュの偉大なる作品であり、この偉大なる文学的事件は彼の名と結びついて残るであろう」[2]と述べたのはサント=ブーヴであるが、シェニエの詩は、後にロマン派の名乗りをあげることになるユゴーらに迎えられ、詩人が断頭台に散ってから四半世紀にしてようやく陽の目を見たのである。しかしラトゥーシュの「名と結びついて残」っただろうか。むしろ喜劇作者から転じて後のラトゥーシュの仕事は宿命的に匿名と韜晦をその属性とせざるを得ないような性質のものであった。時代が求め

るテクストが、例えばシェニエの作品がそうであったように、たとえ埋もれた形でにせよ存在する場合には、それを発掘し公刊するという形でラトゥーシュは時代の渇望に応えることができた。しかし、読者の求めているものが痛いほど分かっていながら、その書物に著者として署名する正当な権利を持った書き手が不在であったり、或いは能力その他の理由から書き得る状態にない場合には、ラトゥーシュは不在／実在の著者になり代わり読者が求める通りの形に一本を仕立て上げ江湖に送った。例えばアヴェロンの県都ロデズで起きた殺人事件の容疑者としてマンソン夫人が逮捕され、この事件がパリの人々の耳目を引くとラトゥーシュは『マンソン夫人備忘録』即ち『フュアルデス氏殺人事件係争中のマンソン夫人が母親アンジャルマン夫人に宛てた素行説明のための自筆備忘録』Mémoires de Mme Manson explicatifs de sa conduite dans le procès de l'assassinat de M. Fualdès, écrits par elle-même et adressés à Mme Enjalmas, sa mère, 1818 を執筆出版し、その利益でパリ近郊オーネイに別荘を買い、また一八二一年にバルセロナがペストの猛威に襲われたという報が伝わると間髪を置かず、スペイン語からの翻訳と称して『バルセロナの愛し合う二人の最期の手紙』Dernières lettres de deux amants de Barcelone publiées à Madrid par le Chevalier H. Y. de L., 1821 を出版し、これも翌年に再版されるほどの売れ行きであった。埋もれた詩人の発掘と韜晦のジャーナリストという一見相容れないようにも見えるラトゥーシュの二つの顔も、時代によって求められていながら出現しない書物の空隙を埋めようとする衝動から理解するならば角度を変えた一つの顔である。一八二八年に「フィガロ」紙を買収し編集長となり、サンドら新人の才能を発掘し世に出すことができたのも時代に潜在する渇望と空隙に鋭敏に感応する天性の嗅覚によるものであった。ボードレールも「履歴ノート」の中で、「最初の文壇的交友」として、ネルヴァル、バルザックらに並べてラトゥーシュの名を挙げているが、[3] これは恐らく一八四〇年頃の

ことであろう。

以上のようなラトゥーシュの像を頭の中へ入れておいて一八二三年のラトゥーシュの『オリヴィエ・ブリュッソン』という書物に戻ると、今日のホフマンの読者ならば題名を見ただけで容易に気付くことであるが、これはホフマンの『スキュデリー嬢』の翻訳、というよりは翻案であった。既に五年前の『マンソン夫人備忘録』の成功で、犯罪や刑事裁判に対する時代の嗜好を確実に嗅ぎとっていたラトゥーシュにとって、「ルイ十四世の時代の物語」という副題を持ち、パリを舞台に繰りひろげられるこの犯罪小説は二匹目の泥鰌であった。だがパリの読者好みに多少の手直しが必要だった。ヒロインのマドロンという名は響きが重くいかにも野暮であった。これはマルグリットに変えられる。更に原作のハッピー・エンドもパリの読者好みではないとラトゥーシュは判断する。即ち二年前の『バルセロナの愛し合う二人の最期の手紙』の成功の要因を、恐らくラトゥーシュは若い恋人同志の悲劇的な死にあると分析したのだろう。『オリヴィエ・ブリュッソン』は、ヒロイン・マルグリットの死とその後を追うオリヴィエという悲劇的結末に書き改められ、原作者の名前を伏せて出版された。成功した二つの先行作品『マンソン夫人……』と『バルセロナ……』の双方の要素を兼ね具えた『オリヴィエ・ブリュッソン』はラトゥーシュの計算通りパリの読書界に迎えられた。そして翌一八二四年、この作品はベロー(Antony Béraud 1794—1860)の脚本により『カルディヤック』Cardillac という題でグラン・ブールヴァールのアンビギュ座で上演され、これも連日満員札止めの大当りを取るのである。出演者の中には、後にボードレールによって「天才」[4]と呼ばれることになる若き日のフレデリック=ルメートルの名もあった。この時点でも大部分のパリの読者、観客は『カルディヤック』の原作『オリヴィエ・ブリュッソン』はラトゥーシュ自身の著作であると看做していた。

この当時、即ち一八二三乃至二四年頃、若干のフランス人は、E・T・A・ホフマンというドイツ人の作家の名前を耳にしたことがあった筈である。というのはホフマンの晩年の友人、ゼラピオン同人の一人であったコーレフ博士(David Ferdinand Koreff 1783—1851) が一八二二年にパリに亡命し、豊富な話題と饒舌と磁気療法をひっ下げてアルスナル図書館のノディエのサロンを始めあちこちのサロンに出入りしてホフマンについて語っているからである。[5] そしてコーレフは、当時パリで評判となっていた『オリヴィエ・ブリュッソン』という小説についても、その題名を耳にしただけで事の真相を見抜いていたに違いなく、従ってコーレフと交遊のあった一握りのフランス人は、この小説がE・T・A・ホフマンというドイツ人の作家の手になるものであるということを知っていた筈である。そんなフランス人の中の一人に、最初のフランス語訳ホフマン全集を刊行することになるロエーヴ=ヴェマール (François-Adolph Loève-Veimars 1801—1854) がいた。彼もラトゥーシュ以上に今日では殆ど忘れ去られてしまっている存在であるが、ラルースの『十九世紀大百科辞典』Grand dictionnaire universel du XIXe siècle par Pierre Larousse の第十巻（一八七三年刊）はボードレールとほぼ同じ位のスペースをロエーヴ=ヴェマールのために割いている。その記述によれば、ロエーヴ=ヴェマールは一八〇一年パリでユダヤ系ドイツ人の家庭に生まれている。一八一四年、第一次王政復古でルイ十八世が即位すると一家はフランスを見捨てハンブルクに移り住む。そこでロエーヴ=ヴェマールはさる商店の店員となるが、じきにその店を辞め、キリスト教に改宗してパリへ戻る。そこでドイツ語の知識を生かして「フィガロ」、「百科評論」、「パリ評論」などに筆を執りドイツの作家の紹介に専念しながら文壇に地歩を築いてゆく。一八三〇年に「タン」紙の編集部に入り、経営のことなど一顧だにせぬ辛辣な筆鋒でもって劇評を担当、翌一八三一年に「両世界評論」が創刊されるとそこに移り、一八四〇年までに膨大な量の文学評論、政治評論、辛辣な政

治家評を発表した。彼を見込んだ時の宰相ティエールは、彼に男爵の称号を得させ、ペテルスブルクへ派遣する。以後のロエーヴ=ヴェマールは外交官である。一八四一年から四八年までは総領事としてバグダットに滞在、二月革命以後も総領事としてカラカス、代理大使としてヴェネズェラ、総領事としてリマと転々とし一八五一年パリに没している。著書としては『英国との来るべき戦争の不可避性について』(一八二四年)、『北ドイツ秘密裁判史概説』(一八二四年)、『万国年代記』(一八二五年)、『古代文学史』(一八二五年)、『フランス文学史概説』(一八二六年)、『ドイツ文学史概説』(一八二六年)等々、そして翻訳書としては、ヴィーラント『未発表文学、政治、道徳論叢』(一八二四年)、『イギリス・スコットランドのバラッド、伝説、民謡』(一八二四年)、ヴィーラント『オーヴェロン或いはユオン・ド・ボルドー』(一八二五年)、ヴァンデアヴェルデ『歴史小説集』(一八二六年)、チョッケ『王女クリスティーネ、アーラウの夜、ヴェロニク』(一八二八年以降、全十巻)、チョッケ『スイス物語集』(一八二八年、全四巻)、ホフマン『幻想物語集』『夜想物語集』(一八二九—三〇年)等々が列記されている。

以上がロエーヴ=ヴェマールの略歴と業績であるが、コーレフがロエーヴ=ヴェマールと接触しホフマンの翻訳を勧めたのは、ケーラーによれば一八二九年頃であるという。[6] 即ち右の略歴で見ると、ハンブルクから戻り、いわばフリーの立場で、「フィガロ」、「パリ評論」などにドイツ文学の翻訳紹介を書いて糊口を凌いでいた頃である。コーレフの宣伝の甲斐あってか、一八二九年という年は、フランスにおけるホフマン紹介の元年ともいうべき年となる。[7] その中心はこの年創刊されたヴェロンの「パリ評論」で、第一巻にW・スコットのホフマン論『小説における超自然的なものについて』Du merveilleau dans le roman (原題 On the supernatural in fictious composition; and particularly on the works of Ernest Theodore William Hoffmann, Forein Quarterly Review, 1827) を載せ

たのを皮切りに、第二巻は、サン=マルク・ジラルダンによる『黄金の壺』の抄訳、第三巻はロエーヴ=ヴェマール訳『騎士グルック』、第四巻には『ドレースデン包囲の思い出』（訳者不詳）、第六巻にはロエーヴ=ヴェマール訳『ドン・ジュアンの公演、音楽的回想』、第七巻にもロエーヴ=ヴェマール訳『ホフマンの晩年と死』、第九巻には『劇場について、そしてツァハリアス・ヴェルナーについて、談話』（訳者不詳）、そして第十巻にもロエーヴ=ヴェマール訳『アルトゥスの館』が次々と掲載される。そしてこの年の十一月に、ロエーヴ=ヴェマールは『ホフマンの幻想物語集』Contes fantastiques de E. T. A. Hoffmann を全四巻でランデュエル Renduel の出版社から刊行する。序文にスコットのホフマン論を振り、トニー・ジョアノ（Tony Johannot 1803—1852）[8] の挿絵入りであった。これは後、一八三三年までに十六巻が追加され全二十巻の「全集」Œuvres complètes de E. T. A. Hoffmann となるのである。この前書きでロエーヴ=ヴェマールは、六年前のベストセラー、ラトゥーシュの『オリヴィエ・ブリュッソン』がホフマンの『スキュデリー嬢』の翻案に他ならないことを暴露する。人々が忘れかけていた『オリヴィエ・ブリュッソン』はこうしてスキャンダルの渦中に置かれるのであるが、このスキャンダルは出版社間の利権争いに利用される。即ち、ランデュエルに先行されたルフェーブル Lefèbvre は翌一八三〇年に十二巻のホフマン全集を刊行するのであるが、その第九巻の序文で、ランデュエルは本を売るためにスキャンダルを利用していると非難し、更にラトゥーシュの弁明の書簡まで載せ、自分の方も抜目なくスキャンダルを利用する。それによればラトゥーシュは、さる脚本審査委員会に『スキュデリー嬢』の、余りフランス向きではない最初のヴァージョンを見せられ、それの手直しを依頼されたのであり、そもそも『オリヴィエ・ブリュッソン』が翻訳であることは序文で断わってあり、自分は著者を偽称したことなどはないという趣旨であった。[9]

フランスでのホフマン紹介はこのような出版界のスキャンダル絡みで始まり、一八三〇年以降暫くホフマン・ブームが続くのである。因にルフェーヴルが訳者に起用したのは、アルフォンス・トゥスネルの弟テオドル（Théodore Tousenel 1806—1885）であった。彼はミシュレの秘書を勤めたこともあり、前年即ち一八二九年にゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』を翻訳出版していた。後に、ネルヴァルも在籍したことのあるコレージュ・シャルルマーニュの歴史学教授となり、グリム兄弟の『ドイツ伝説集』なども訳している。

ロエーヴ=ヴェマール、トゥスネルに続く主なホフマンの翻訳を、ボードレールの在世中に限って簡単に列記すると、

一八三六年　エグモン（Henry Egmont）による二六編四巻

一八三八年　ベドリエール（Emile Gigault de la Bedollière）による三五編八巻。

一八四二年　クリスチャン（P. Christian）による十六編二巻。

一八四三年　マルミエ（Xavier Marmier）による十編一巻。

一八四八年　ドゥジョルジュ（Edouard Degeorge）による遺作四編一巻。

一八五三年　アンスロ（Arsène Ancelot）による十編一巻。

一八五六年　シャンフルーリ（Champfleury）による遺作十編一巻。

このそれぞれが、何度も版を改め、改訳、新訳、本邦初訳、子供向きと銘打ち、組合せを変え題を変え装いを変え繰り返し出版されていた。また、デュマが、一八四五年に『胡桃割り人形の物語』を自分の名前で出版していること、そしてネルヴァルが一八三一年という比較的早い時期に、『大晦日の夜の冒険』を「十九世紀メルキュール」に発表していることも忘れてはならないだろう。

三

ボードレールの年譜を右のホフマン受容の歴史に重ねてみると、ホフマン紹介の元年、即ち一八二九年にはボードレールは八歳であった。この頃のボードレールについては記録が少ないのであるが、しかし前年一八二八年の母の再婚が少年ボードレールに生涯に亘る傷痕を残したことはよく知られている。人文書院版ボードレール全集の年譜はこの年に、「子供の頃からの孤独の感情。家庭にあり、また特に友達と一緒にいる時に、永遠に孤独な運命を負わされているとの感情」というボードレール自身の回想の言葉を引いているし、また「履歴ノート」の「少年時代」の項には、「一八三〇年以後リヨンの中学校、先生たちや朋友たちと打ちあい、喧嘩。重い憂鬱症」[10]とある。

ボードレールがホフマンに劣らず傾倒したポオについては、同年譜によれば一八四七年という年がポオと出会った年として特定されているのに対して、ホフマンを読んだのがいつ頃であるのかは定かではない。しかし、ボードレールが「履歴ノート」であげている「一八三〇年」前後は、既に前項で見た通り、まるで解禁を待っていたかのようにフランス語訳ホフマンが七月王政下のパリに溢れ始めた頃である。その年は特定できないにせよ、互いに因となり果となりながら肥大してゆく孤独と自意識を持て余している「重い憂鬱症」の少年が手を伸ばせばすぐのところにホフマンはあった筈であり、その幻想に浸っている束の間孤独を忘れるというふうにボードレールはホフマンを読んだのであろうし、またそれが後年ポオに感応する下地ともなったのであろう。

冒頭に掲げた『一八四六年のサロン』の中の『クライスレリアーナ』からの引用であるが、プレイヤッド版ボード

レール全集の注によれば、これはロエーヴ=ヴェマール訳のホフマン全集の第十九巻（一八三二年刊）からの引用であるという。ロエーヴ=ヴェマール訳の全集については、既に前項で見た通り、一八二九年に最初の四巻が出版され、翌一八三〇年に第五巻から第十六巻までの十二冊、一八三二年に第十七巻から第十九巻までの三冊、そして一八三三年に、ヒッツィヒのホフマン伝に手を加え、「ホフマンの生涯」と題する第二〇巻目が出て完結している。今この全集を見ることができないので間接的な資料[11]に依らざるを得ないが、第十九巻に載った『クライスレリアーナ』は原著とは違った構成になっている。原著、即ち今日われわれが目にする『クライスレリアーナ』は次のような構成になっている。

〈第一集〉

序

一、楽長ヨハネス・クライスラーの音楽上の悩み

二、愛しき影よ（オンブラ・アドラータ）

三、音楽の高き価値についての雑感

四、ベートーヴェンの器楽

五、極めてとりとめのない想念

六、完全なる道具方

〈第二集〉

序
一、楽長クライスラー宛のヴァルボルン男爵の手紙
二、ヴァルボルン男爵宛の楽長クライスラーの手紙
三、クライスラーの音楽＝詩クラブ
四、さる教養ある若者についての報告
五、音楽嫌い
六、サッキーニの意見について、また音楽におけるいわゆる効果について
七、ヨハネス・クライスラーの修業証書

これが、ロエーヴ＝ヴェマール訳の全集では、「一―一」（原著〈第一集〉の一）と「二―五」だけが第十二巻に、『楽長ヨハネス・クライスラーの音楽上の苦悩』という表題で載せられ、残り十一編のうち十編が第十九巻に、『クライスレリアーナ』『続・楽長ヨハネス・クライスラーの音楽上の苦悩』として載せられている。第十二巻であるが、これは第八巻から始まる『牡猫ムルの人生観』がこの第十二巻で終わり、他の巻との分量上の釣り合いという理由から、埋め草として『クライスレリアーナ』の「一―一」と「二―五」がここに載せられたのである。『牡猫ムルの人生観』には、偶然紛れ込んでしまった楽長ヨハネス・クライスラーの断片的伝記が含まれているのであるからこれは埋め草としては適当であった。そして訳出されなかった「一―三」を除く残りの十編、即ちボードレールが読んだ『クライスレリアーナ』は第十九巻に次のように配列されたのである。

『クライスレリアーナ』・『続・楽長ヨハネス・クライスラーの音楽上の苦悩』

序

一、愛しき影よ（原著「一―二」）

二、ベートーヴェンの器楽（「一―四」）

三、極めてとりとめのない想念（「一―五」）

四、音楽クラブ（「二―三」）

五、二人の狂人の文通（「二―一」「二―二」）

六、教養ある猿ミロが、北アメリカに住む恋人ピピに宛てた手紙（「二―四」）

七、サッキーニについて、またいわゆる音楽における効果について（「二―六」）

八、完全なる道具方（「一―六」）

九、ヨハネス・クライスラーの修業証書（「二―七」）

二つの『クライスレリアーナ』が一つに纏められ、第十二巻に移された「一―一」「二―五」、訳出されなかった「一―三」を除けば、「一―六」「二―三」以外は原著の順位を守っている。『クライスレリアーナ』という題名が意味しているのは、「クライスラーの作品集」、或いはもう少し内容を反映させれば、「クライスラー音楽論集」であり、各編はその内容において独立している。発表の形式においても、一八一〇年から一八一四年に亘って「一般音楽新聞」等に断続的に掲載されたものを中心に、一本に纏めるに際して統一感を補強するための序文などが付加されて

いる。一貫性を支えているのは語り手ヨハネス・クライスラーのキャラクターであり、他の小説のように所謂筋書(ストーリー)がある訳ではない。『クライスレリアーナ』のこうした作品上の特質が、ロエーヴ=ヴェマールの編集を許しているのである。ロエーヴ=ヴェマールは、第十九巻の九編のみに『クライスレリアーナ』の題を冠しているのであるから、恐らくボードレールもそうしたであろうように、この九編のみを『クライスレリアーナ』として読んだ場合、原著のそれとは大分印象は異なるだろう。原著十三編の各編は、その内容から聊か大雑把に分類すると、音楽評論的なものとクライスラーの人生上のエピソードに力点が置かれたものとに分けることができるが、ロエーヴ=ヴェマールは、先に述べたように、『牡猫ムル』に繋げる必要から、『クライスレリアーナ』の中でも特にクライスラーのキャラクターがよく表われているエピソードを含む二編を第十二巻の付録に移してしまった。従ってロエーヴ=ヴェマール訳『クライスレリアーナ』では、クライスラーの強烈な個性は一つ影が薄くなり、またそれによって支えられていた一貫性も一つ緩くなったということができるだろう。

ボードレールが『一八四六年のサロン』で引いているのは、ロエーヴ=ヴェマール訳「三、極めてとりとめのない想念」という章からであるが、ボードレールが引いているロエーヴ=ヴェマールの訳とホフマンの原文との間には僅かな違いがある。

Ce n'est pas seulement en rêve, et dans le léger délire qui précède le sommeil, c'est encore éveillé, lorsque j'entends de la musique, que je trouve une analogie et une réunion intime entre les couleurs, les sons et les parfums. Il me semble que toutes ces choses ont été engendrées par un même rayon de

lumière, et qu'elles doivent se réunir dans un merveilleux concert. L'odeur des soucis bruns et rouges produit surtout un effet magique sur ma personne. Elle me fait tomber dans une profonde rêverie, et j'entends alors comme dans le lointain les sons graves et profonds du hautbois.

(Pléiade 版 Baudelaire Œuvres complètes, Ⅱ. P. 425)

Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Delirierens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Übereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kömmt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnisvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden und dann sich zu einem wundervollen Konzerte vereinigen müßten. — Der Duft der dunkelroten Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann wie aus weiter Ferne die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.

夢の中よりもむしろ眠りに先立つ朦朧とした状態において、とりわけ音楽をたっぷり聞いたあとではそうなのだが、私は色と音と香りの一致を感ずる。あたかもありとあらゆるものが光線によって同じ秘密の方法で生み出され、一つになって不思議な協奏曲を形作らずにはいないように思われる。——深紅のカーネーションの香りが不思議な魔力で私に働きかけ、我れ知らずのうちに私は夢のような状態に落ち込み、すると遥か彼方で鳴っている

ような、高まっては引いてゆくバセット・ホルンの深い響きが聞こえてくる。

(Insel 版 Hoffmann Werke, I. S. 46)

プレイヤット版のボードレール全集では該当個所に、ロエーヴ=ヴェマールの訳とボードレールの引用の間には句読点の違いがあると注を振っているので、語句の上ではボードレールの引用は正確にロエーヴ=ヴェマールを写していると考えてよいだろう。

ロエーヴ=ヴェマールは、冒頭の〈nicht sowohl ～ als ～〉を〈nicht nur ～ sondern auch ～〉のようにとっている。更に〈vorzüglich wenn ～〉の現在完了形の従属節を現在形で訳した上〈c'est encore éveille〉という句を新たに付け加え、この句で受け止めたため、この従属節は前へ掛って行かなくなってしまった。また、語彙の面で最も目に立つ相違は、〈der dunkelroten Nelken〉(深紅のカーネーション)が〈des soucis bruns et rouges〉(褐色や赤の金盞花)に変えられている点である。「深紅のカネーション」は、『クライスレリアーナ』を象徴する花といってよい。原著では、ボードレールが引用している個所、即ち「一―五」と〈第二集〉の「序」、そして大尾「二―七、ヨハネス・クライスラーの修業証書」と三個所に登場し、『クライスレリアーナ』の一貫性という点で重要な役割を果している。即ち、ホフマンがこのフラグメントで述べている「感覚の一致」の理論をいわば実践している場面にもこの「深紅のカネーション」は主役として登場する。それは、「二―七、ヨハネス・クライスラーの修業証書」の中でクリュゾストムスが語る「ナイチンゲールと深紅のカーネーションの恋」を締め括る、クリュゾストムスの幻視の場面である。

私は石を見ていました。するとその赤い条紋が、まるで深紅のカーネーションのように上へ伸び、その香りが、明るく鳴り響く光の束となって立ち上るのが見えました。長く盛り上るナイチンゲールの声に包まれて、その光の束は次第に濃くなってゆき一人の素晴らしい女性の姿となりましたが、その姿が今度はこの世のものとも思われない美しい音楽となったのです。

(Insel 版 Hoffmann Werke, I. S. 275)

「香り」が「光」となって「鳴り響」き、「女性の姿」が「音楽」となるのである。この「カーネーション」も現代のカーネーションを考えてはならないだろう。今日のカーネーションは一八四〇年にリヨンの園芸家ダルメーの発明になるものであり、[12] それ以前のものは、例えばゴヤの「デ・ポンテホス侯夫人」(一七八六年頃 ワシントン国立絵画館)に描かれているように、茎が非常に細く、花の重さに耐えられずに首を垂れている。学名〈Dianthus Caryophyllus〉は「丁字のような色あるいは香りの聖なる花」。

『騎士グルック』、『アルトゥスの館』などのロエーヴ=ヴェマールの訳文をホフマンの原文と比較したG・ホルトゥスの論文[13]によれば、〈Spätherbst〉→〈la fin de l' été〉,〈einst〉→〈souvent〉,〈wohl dreißig〉→〈une douzaine〉,〈zwei Knaben〉→〈trois enfants〉といった基本的な語彙の取り違えがかなりの数に上っているし、全く欠落してしまっている句や文さえ指摘されている。ロエーヴ=ヴェマールの翻訳の質は、ボードレールが引用している部分から凡そその全体を窺うことができそうである。

何れにせよボードレールの引用の趣旨には何の影響もないことである。趣旨は「色と音と香りの一致」であった。

四

「照応（コレスポンダンス）」の第二連が引き寄せた『クライスレリアーナ』を透して見ると、第一連の「神殿」は「イシスの神殿」に見えてくる。

芸術は人間により高い原理を予感させ、俗世の生活の愚かな営みから人間を連れ出し、イシスの神殿へと導いてゆく。するとそこでは自然が、未知の、だがよく解かる神聖な言葉で人間と語り合う。

(Insel 版 Hoffmann Werke, I. S. 34 傍点引用者)

この『クライスレリアーナ』の一節は、そのまま「照応（コレスポンダンス）」第一連を注釈し、一行目の「神殿」が「イシスの神殿」であると指摘してはいないだろうか。

〈自然〉はひとつの神殿、その生命（いのち）ある柱は、
時おり、曖昧な言葉を洩らす。
その中を歩む人間は、象徴の森を過（よぎ）り、
森は、親しい眼差しで人間を見まもる。

（筑摩書房版「ボードレール全集」第一巻・二一頁　傍点引用者）

松本勤「Correspondances 照応」によれば、「自然は神殿」という比喩は、必ずしもボードレールの独創ではなく、既にラマルチーヌにも「自然は神の神殿である」という句があるという。[14] しかし、「自然は神殿」という異教の匂い芬々とした比喩は、「イシス」を介して初めて可能となるのではないだろうか。

ヴェールを被った女神として、また、「われは、在るところのもの、かつて在りしところのもの、在るであろうところのすべてのものである。死すべき人間の誰一人として私のヴェールを掲げたものはいない」[15]という神殿の碑文とともによく知られたエジプトの女神イシスは、シチリアのディオドロス、プルタルコスらを通じてヨーロッパにもたらされたというが、どの伝承にも共通しているこの女神の特性は、「自然」の人格化ということである。伝承によって多少の異同はあるが、その像は、頭には牛の角をつけ、その周りに月、星、太陽が輝き、蓮の花を始めとする花々、小麦の穂、葡萄の房、毒蛇等々あらゆる自然の象徴で全身を飾られ、「アラビアの薫香を発散」[16]させている。イシスの神殿は文字通り「象徴の森」であった。アプレイウスの『黄金の驢馬』「巻の十一」でイシスは、次のように自己を規定している。

私は天地万物の母、あらゆる原理の支配者、人間世界のそもそもの生みの親、至上の女神、黄泉の女王、天界の最古参として、あらゆる神々や女神たちのただ一つの形に示現するものです。そして私は輝く蒼穹と海を吹きわたる順風と地獄の恐ろしい沈黙とを意のままに統御します。

（筑摩書房「世界文学大系」第六七巻・一二九頁）

そしてイシスは、ヨーロッパの近代の文学史の随拠に隠顕する。われわれの身近かには、例えばシラーの『モーゼの使命』（一七九一年）がある。「合理化」（M・ウェーバー）が、古代ユダヤ教からキリスト教を生んだ原理であるとするならば、旧約聖書から恐らく故意に抹殺されたモーゼの少年期をシラーのこの論文は様々な伝承、史書から復原していて興味深いものであるが、それによれば、モーゼを引き取ったエジプトの司祭が、モーゼにエジプトの象徴と象形文字の哲学を徹底的に教え込む。そして遂にモーゼはイシスの秘儀に参入し、秘教とされていた「自然の力」[17]に通暁し、それによって後に数々の奇蹟を招くことが出来るようになったという。更にシラーは『ヴェールを被ったザイスの像』（一七九五年）という詩を書き、禁を犯してイシスのヴェールを掲げる若者を描いている。この詩に想を得てノヴァーリスは『ザイスの学徒』（一七九八年）を書くのであるが、ここで学徒たちは自然の探究者であり、彼らの師は「自然の伝導者」[18]と自らを規定している。そして「ヴェールを被った処女」[19]イシスは「万物の母」[20]と呼ばれる。

『ザイスの学徒』は『クライスレリアーナ』にも濃く影を落としている。『ザイスの学徒』、イシスの神殿がそこで言及されているというばかりでなく、ヨハネス・クライスラーの人物像にザイスの学徒の一面が与えられている。失踪したと思われていたクライスラーは、大尾「二―七　ヨハネス・クライスラーの修業証書」において、実はザイスへ向けて旅立っていたということが明らかにされる。

愛するヨハネスよ、以上のささやかな箴言を餞に、君が研究に専心出来るよう、今私は君をイシスの神殿へ向け

て送り出そう。

(Insel 版 Hoffmann Werke, I, S. 276f.)

即ちクライスラーは、イシスの巡礼者となったのである。

そしてイシスは「オーレリア」となってネルヴァルに降臨する。恐らくネルヴァルほど深くイシスに帰依した詩人もないであろう。一八四三年ポンペイのイシスの神殿を訪ねたネルヴァルは「ほとんど宗教的といってもよい感銘」[21]を受け、その時の見聞と伝承研究の成果を織り混ぜ、『イシスの神殿。ポンペイの思い出』として、一八四五年「ファランジュ」、一八四七年「アルチスト」と二回に分けて発表している。ボードレールは当然これらの「味のある旅行記」[22]を読んでいた筈であり、一八四五年という年は、推定されている「照応(コレスポンダンス)」の制作年代として溯り得る最上限に当る。[23]

更にボードレールの身近かでは、「ボードレールの友人エスキロスは、森を逍遙してそれをイシスの神殿にたとえることを好」[24]んだという。

しかしここでは詩句の典拠を求めているのではなかった。「自然は神殿」という比喩は、このように近代ヨーロッパの文学史に影を落としているイシス伝説の文脈の中にあるのである。「自然」を「神殿」に喩え得るとしたらそれは自然の象徴に満ちたイシスの神殿に他ならないだろう。「自然」の中に佇む「神殿」の中もまた「象徴の森」の「自然」である。「自然は自然を含む」[25]とはイシスに纏る古諺であるが、「自然」と「神殿」とは象徴を介して互いを含み合う。「自然」は無限に「神殿」を含んでゆき、「神殿」は象徴を介して無限に「自然」と化してゆく。これがイシスの「自然」の構造であり、またイシスの象徴主義である。「自然」を「神殿」と呼んでしまったとき、詩人

は好むと好まざるとにかかわらずイシスの神殿に足を踏み入れていまったのである。

因に本章冒頭に引用した一節を含む一章だけをロエーヴ=ヴェマールは訳出していない。

注

(1) 二つの『クライスレリアーナ』は表題においては区別されていない。ここでは区別する必要があるときのみ、『カロー風幻想作品集』に収められている順に〈第一集〉〈第二集〉と表記する。

(2) Grand dictionnaire universel du XIXe siècle par Pierre Larousse. Tome X, p. 238

(3) 人文書院版「ボードレール全集」第二巻・二七五頁。

(4) 人文書院版「ボードレール全集」第四巻・三一〇頁。

(5) Ingeborg Köhler: Ein Wegbereiter Hoffmanns in Frankreich. Der Doktor Koreff. In: Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft (=MHG). 26. Heft 1980

(6) Ebd. S. 69

(7) 厳密に言えば、既に前年一八二八年にジャン=ジャック・アンペレが「グローブ」に紹介記事を書いている。Vgl. Brigitte Feldges u. Ulrich Stadler: E. T. A. Hoffmann. Epoche-Werk-Wirkung. S. 274

(8) 他にスコットの小説、ゲーテの『ヴェルター』、『ファウスト』、ノディエの小説等の挿絵でも知られている。

(9) Ingeborg Köhler: Erstes Auftreten Hoffmanns in Frankreich. Der Fall Latouche. S. 47 In: MHG 28. Heft 1982

(10) 人文書院版「ボードレール全集」第二巻・二七五頁。

(11) Ingeorg Köhler: Baudelaire et Hoffmann. Uppsala 1979 pp. 232—234

(12) 塚本洋太郎『原色花卉図鑑』(上) 七一頁。保育社

(13) Günter Holtus: Die Rezeption E. T. A. Hoffmanns in Frankreich. Untrsuchungen zu den Übersetzungen von A.-F. Loève-Veimars. In: MHG 27. Heft 1981

(14) 多田道太郎編『悪の花　註釈』(上) 五五頁。

(15) Schillers Werke. Nationalausgabe. 7 I, S. 385
(16) アプレイウス『黄金の驢馬』筑摩書房「世界文学大系」第六七巻・一二九頁。
(17) Schillers Werke, 7 I, S. 388
(18) Novalis Schriften. I, S. 107
(19) Ebd. S. 93
(20) Ebd.
(21) 筑摩書房版「ネルヴァル全集」第二巻・二〇〇頁。
(22) 人文書院版「ボードレール全集」第三巻・七〇頁。
(23) 松本勤「Correspondances 照応」五九頁。
(24) 同 五五頁。
(25) マンリー・P・ホール『古代の密儀』二一五頁。人文書院

主要参考文献（特に第二章について）

Brigitte Feldges und Ulrich Stadler: E. T. A. Hoffmann. Epoche-Werk-Wirkung. München 1986
Ingeborg Köhler: Baudelaire et Hoffmann. Uppsala 1979
Ingeborg Köhler: Ein Wegbereiter Hoffmanns in Frankreich. MHG 26. Heft 1980
Ingeborg Köhler: Erstes Auftreten Hoffmanns in Frankreich. MHG 28. Heft 1982
Gerhard Salomon: E. T. A. Hoffmann Bibliographie. Berlin-Leibzig 1927 Nachdruckauflage Olms 1983