

ルネ・ヴィヴィアン研究

—十九世紀末フランス文学における女性同性愛の表象—

長澤法幸

目次

序論	—p. 2.
第一部 女性同性愛と言語	—p. 9.
・第一章：Lesbien の語義	—p. 10.
・第二章：tribade の語義	—p. 14.
・第三章：Gomorrhe の語義	—p. 21.
第二部 19世紀末フランス文学と女性同性愛	—p. 30.
・第一章：レスボスのトリプティック —ボードレール、スウィンバーン、ルネ・ヴィヴィアンにおけるレスボス島の表象—	—p. 31.
・第二章： ^{フリァレスム} 過剰性欲の投影 —マラルメ「黒人女が・・・」注解	—p. 50.
・第三章：窃視と讒謗—ヴェルレーヌ「女友達」注解—	—p. 64.
・第四章：反逆としての悪魔崇拝 —マンデス『メフィストフェラ』における黒ミサの表象—	—p. 79.
・第五章：論ずるにはあまりに淫らな・・・？—ルイス『ビリティスの歌』とヴィラモヴイツー	—p. 90.
・第六章：叙情性と高踏派的精神の融合—ルネ・ヴィヴィアンの作品における植物の表象—	—p. 108.
第三部 「1900年のサッフオー」ルネ・ヴィヴィアンの誕生	—p. 130.
・第一章：『サッフオー』の構成、底本等について	—p.131.
・第二章：「サッフオーを読むルネ・ヴィヴィアン」—「アフロディテへのオード」の解釈について—	—p.145.
・第三章：「サッフオーを『創る』ルネ・ヴィヴィアン」—美しい同性愛者としてのサッフオー像—	—p. 161.
・第四章：「サッフオーを読むルネ・ヴィヴィアン②」—「アッティス詩篇」読解—	—p. 175.
・第五章：「サッフオーを悼むルネ・ヴィヴィアン」—捧げられた二つの「祈り」—	—p. 189.
結論	—p.201.
書誌	—p.204.

序論

1905年7月15日。この日、文芸批評誌『新制作 *L'Œuvre nouvelle*』に投稿された一篇の風刺詩が、ある若い女性詩人を深く傷つけることになる。その詩は、以下の通りである。

René[sic] Vivien chante sa belle	ルネ・ヴィヴィアンは美しい情婦を歌う
Et nul n'a célébré plus haut	かの恐ろしいサッフォー以来
Les plaisirs de la fricarelle	擦り合いの快樂を
Depuis la terrible Sappho ¹ .	今やだれも声高に称賛しなかったのに。

この詩はもともと「青踏 *« Les Bas-Bleus »*」と題されたもので、実際はこれよりももっと長いが、ここではルネ・ヴィヴィアンに関わる四行のみを引用した。そして、このルネ・ヴィヴィアンこそが、本論文の中心的な研究対象である女性詩人である。

まずは、この人物について、最低限の伝記的情報をまとめておいたほうがいだろう。ルネ・ヴィヴィアン (Renée Vivien, 1877-1909) は、本名をポーリーヌ=メアリ・ターン (Pauline-Mary Tarn) という女性で、イギリス人でありながら文筆活動はもっぱらフランス語によって行った。上記の風刺詩では René Vivien とあるが、正しくは女性形の e を伴う綴りである。文学史的には象徴派、ないしはデカダン (退廃) 派に属するとされるが、その作品を見てみると、伝統的なフランスの定型韻文の規則をかたくなまでに遵守していることがわかり、むしろ高踏派的な性格を有した詩人であるといつてよい。処女詩集『エチュードとプレリュード *Etudes et Préludes*』が発表された 1901 年は、すでにアロイジウス・ベルトラン (Aloysius Bertrand, 1807-1841) の『夜のガスパール *Gaspard de la nuit*』(1842 年) や、ボードレール (Charles Baudelaire, 1821-67) の『小散文詩 *Petits Poèmes en prose*』(1869 年)、アルチュール・ランボー (Arthur Rimbaud, 1854-1891) の『イリュミナシオン *Les Illuminations*』(1895 年) といった散文詩が発表され、また、象徴派による自由詩 (vers libre) の運動もあり、フランスの詩人の多くが定型韻文を棄て、詩壇の本流がより自由な形式へと移りつつある時代であった。そのため、国籍や出自の問題を別にしても、当時の文学潮流に逆行しているという意味で、文学史的に特異な詩人であるといえるだろう。ただし、ルネ・ヴィヴィアンの作品には散文詩として発表されたものもあり、その文学活動は単なる懐古趣味に留まるものではなく、新しい文学の様式の探究にも熱心であったとはいえるだろう。

これまでに、ルネ・ヴィヴィアンを論じたり、語ったりするにあたって特に重要視され、また、おそらく実際に重要であろう要素として、女性であることと、同性愛者であることがあげられる。19 世紀末から 20 世紀初頭の、いわゆるベル・エポックと呼ばれる時代のフランスにおいては、同性愛を「自然に反する罪」として懲罰の対象としていたヨーロッパの種々の国々に先んじて同性愛が合法化されており、多くの文人や芸術家が自由を求めてパリに流入していたという背景がある。ルネ・ヴィヴィアンの実人生において重大な役割を果

¹ Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Deforges, p. 305.

たしているナタリー・クリフォード・バーニー (Natalie Clifford Barney, 1876-1972) もその一人で、彼女はアメリカの大財閥の生まれでありながら、パリに居を構え、サロンを開き、一時はルネ・ヴィヴィアンの恋人の一人であったことがよく知られている。また、歴史家のアンドレ・ビィ (André Billy, 1882-1971) がヴィヴィアンを「100%のサッフォー *Sappho cent pour cent*²」と評しているほか、コレット (Sidonie-Gabrielle Colette, 1873-1954) が、その著作『純と不純 *Le Pur et l'Impur*』(1931年)において詩人との交流を描いている。アルコールへの依存という不健康な一面もあり、コレットの著作には、詩人のそうした状況を描いた場面もある。

ルネ・ヴィヴィアンが一匙のお米と、くだものの一顆を、そしてとりわけアルコールで身を養っていたのに気付いたのはその晩のことではありませんでした³。

朝、彼女は一杯の紅茶を飲み、力尽きるまで森を歩きました。そして、アルコール入りのお茶を再び飲むと、ほとんど気絶したかのように眠り、翌日、異常者の果てしない力でもってまた始めるのでした。「多分 20 キロは歩きました」。後に彼女の仲間がそう打ち明けました。「なぜお嬢さんが立っていられたのかわかりません……。食べていた私ですら、もう無理でした……⁴」

この香りのついたコップを見て、においがかぐと、人々は「ルネ・ヴィヴィアンは香水を飲んでるのだ」と信じて疑いませんでした……。彼女が熱心に飲んでいたものは、いいものではなかったのです⁵。

今日、日本においてこの詩人の知名度はほとんど皆無に等しいが、詩の分野から始まった日本におけるフランス文学研究においては、多少はその名が知られていたらしい。辰野隆 (1888-1964) は、「近代性を帯びたる『レスボスの女』を描き得た」詩人としてボードレーを挙げつつ⁶

² André Billy, *L'Époque 1900 : 1885-1905*, Paris, J. Tallandier, 1951, p. 227.

³ « Ce n'est pas ce soir-là que je m'avisai qu'elle se nourrissait d'une cuillerée de riz, d'un fruit, surtout d'alcool. » (Colette, *Le Pur et l'Impur* dans *Œuvres* t. III, Paris, Editions Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 600).

⁴ « Le matin, elle buvait un verre de thé, et marchait dans la forêt jusqu'à ce que ses forces l'abandonnassent. Alors, elle buvait encore du thé corsé d'alcool, se couchait presque évanouie, et recommençait le lendemain, avec la force inépuisée des extravagants. "Nous faisons peut-être vingt kilomètres", avoua plus tard sa compagne. "Je ne sais pas comment mademoiselle tenait debout... Moi qui mangeais, je n'en pouvais plus..." » (*Ibid.*, p. 604).

⁵ « Pour avoir vu, flairé ce verre parfumé, des passants ont cru et affirmé que Renée Vivien buvait de l'eau de toilette... Ce qu'elle absorbait si follement ne valait pas mieux. » (*Ibid.*, p. 605).

⁶ 辰野隆、「『レスボスの女性』に関する一考察」、『佛蘭西文学 (下)』、白水社、1946年、p. 302.

ポオドレエルの影響を受けた「^{すみれ}董の女詩人」ルネ・ヴィヴィヤンの詩となり小説となり、サフィズムの主張となつて男性に對立する近代的レスボスの女性の同情を立てたかの觀を呈するに至つたのである。歐州戦争に於ける男性の著しき減少と、巴里のリベラルな風習がさらにサフィズムを助長したらしい形跡を察すれば、ポオドレエルが部屋の中に眺めた光景が、ヴィヴィヤンに依つてパリの一角に於ける現象となり、次で街頭に散見する近代的女性の一典型をなすに至つたと推す可き理由がある⁷。

のように言及している。女性史研究者としての顔も持つ澁澤龍彦（1928-1987）もまた、その著作『幸福は永遠に女だけのものだ』（1967年）において

レスビアニズムを歌った詩文は、男性作家たるボードレールやピエール・ルイスのそれをはじめとして数多いが、サッポー以後、この性的偏向を實踐した女流詩人となると、それほど多くは見当たらない。わずかに十九世紀末の「董の女流詩人」ルネ・ヴィヴィヤンの名が思い出されるのみである⁸。

と書いている。総じて、詩の研究が中心であつた日本のフランス文学研究においても、ルネ・ヴィヴィヤンは詩人としてよりも、同性愛文化の實踐者の一人として捉えられていたようである。

また、ルネ・ヴィヴィヤンの作品を見ると、女性性の称揚と同時に、男性性をその劣位に置くかのような表現がしばしばみられる。例えば、自伝的小説『ひとりの女が私のもとに現れた *Une Femme m'apparut...*』（1904年）において、詩人は自らの分身である語り手「私 je」に

私たちは、「女性的原理」、すなわち「善きこと」と「美しきこと」が、「男性的原理」、すなわち「獣めいた力」と「残酷さ」に確かに勝ることを静かに望みましょう⁹。

と語らせることを憚らない。また、散文詩「あらわれ「L'Apparition」」においては、詩人は「不能性」そのものと対話を交わしている。

私は一人の女が向かってくるのを見た、炎のような、雪のように純な女が。彼女のローブの襞は恋に焦がれ、周りには噓せるような百合の香が漂っていた。海の悲しみと官能が彼女から発

⁷ 同前、p. 311.

⁸ 澁澤龍彦、「エロティシズムを生きた女性たち」、『幸福は永遠に女だけのものだ』、河出書房新社、2006年、p. 101.

⁹ « Nous espérons en silence le triomphe définitif du Principe Femelle, c'est-à-dire du Bien et du Beau, sur le Principe Mâle, c'est-à-dire sur la Force Bestiale et la Cruauté. » (Renée Vivien, *Une Femme m'apparut...*, Lemerre, 1904, p. 19).

され、死もまた輝いていた。

彼女は言う。「魂を引き寄せて、私は春の憎しみと秋の愛をそこから知る。私は昔時と眠りの姉妹であり、『孤独』の香を手にはる。私は、後悔も悔恨も知らない女だ」

私は敬虔に祈った。「眩い蒼白^{あお}さで輝く君よ、言語に絶する人間の苦しみへの癒しなど、与えてくれるな」

おお！ 彼女の唇は、この言葉を発さず、微笑んだ。「『取り返しのつかない』ものよ！」¹⁰。

「私は苦しみを癒すことはできないが、祓うことはできる」彼女はゆっくりとそう応えた。「私が、私だけが、苦痛をなくせるのだ。『不能性』たる私が」

同性愛者の女性であるルネ・ヴィヴィアンにとっての「不能性 *Stérilité*」とは、当然、妊娠、出産に対する不能性である。ヴィヴィアンはこのように同性愛を称揚すると同時に、更に、当時同性愛に向けられていた「倒錯 *aberration*」の語をあえて異性愛に対して用い、当時の価値観を攻撃するのだが、これについては第三部第二章で改めて述べたい。このように、異性愛、男性中心主義に対する強い批判を行い、潔癖で男性嫌悪的な気質がある女性であるといえるが、実人生において完全に男性を拒絶していたかといわれると、必ずしもそうではない。詩人、作家の大部分は男性が占めており、ヴィヴィアンが最初に影響を受け、詩人を志すきっかけの一つになったとされ、詩人が「崇拜している¹¹」と少女期の手記にその名を記しているヴィクトール・ユゴーや、同様にその作品に「非常に強い衝撃を受けた¹²」と残しているエミール・ゾラなどは言うまでもなく男性である。また、いずれも恋愛関係にはなかったにせよ、十代の頃は年長の詩人アメデ・ムレ (Amédée Moullé) と熱心な書簡のやり取りがあり、パリに出てからも修辞学の教師であるシャルル＝ブラン (Jean Charles-Brun, 1870-1946) や、コレットの元夫で作家のヴィリー (Willy, Henry Gauthier-Villars, 1859-1931)、詩人が出版した作品の多くに表紙の画を提供した象徴派の画家レヴィ・デュルメール (Lucien

¹⁰ « Je vis une femme s'avancer vers moi, ardente et pure comme la neige. Sa robe avait des plis amoureux : autour d'elle flottaient les effluves véhéments des lys. La tristesse et la volupté de la mer émanaient d'elle, et aussi le rayonnement de la mort. / Elle dit : "À l'âme que j'attire, j'apprends la haine du printemps et l'amour de l'automne. Je suis la sœur de l'autrefois et du sommeil. J'apporte dans mes mains les parfums de la Solitude. Je suis celle qui ne connaît ni le regret ni le remords." / Je l'invoquai pieusement : "Toi qui brilles d'une si resplendissante pâleur, n'apportes-tu point un baume pour l'inexprimable souffrance humaine ?" / — Oh ! le sourire de ses lèvres qui n'avaient point prononcé ce mot : "l'Irréparable !" — / "Je ne guéris point la souffrance, je la supprime, répondit-elle très lentement. Par moi, et par moi seule, la douleur n'est point. Je suis la Stérilité." » (Renée Vivien, « L'Apparition » dans *Du vert au Violet*, Lemerre, 1904, pp. 109-10).

¹¹ Renée Vivien, « Ma vie et mes Idées (1893) » dans *Le papillon de l'âme (Œuvres intimes inédites)*, Edition établie par Marc Bonvalot, p. 106.

¹² Ibid., p. 105.

Lévy-Dhurmer, 1865-1953) 等とも交流した。1904年には彫刻家のロダン (François-Auguste-René Rodin, 1840-1917) によって胸像が作られ、『ピリティスの歌』を著した詩人のピエール・ルイス (Pierre Louÿs, 1870-1925) には自ら賞賛の手紙を送っている。

このように、実際には男性とも友好的な関係を築けていたのであるが、女性であり同性愛者であること、そして男性への攻撃的な筆致が目立つことから、論壇からはしばしば無視され、攻撃されもした。その攻撃の一つが、冒頭にあげた四行の詩である。ここで注目したいのは三行目の *fricarelle* の語である。これは一応フランス語の単語なのであるが、よほど特殊な辞書を参照しない限り見つけることはできない。アカデミー・フランセーズ発行の辞書のいずれの版にもこの語の記述はなく、オンライン版『仏語宝典 *Trésor de la Langue Française informatisé*』(TLFi) で検索しても見つけることはできないが、ヴァルトブルク (Walther von Wartburg, 1888-1971) の『フランス語語源辞典 *Französisches etymologisches Wörterbuch*』(1922-2002) には、*fricare* という語の項目にこれについての記述がある。その記述は以下の通りである。

1. Afr. *friquer* „frotter“

2. mfr *fricatrice* „tribade“ Brantôme. Davon abgeleitet mfr. *fricarelle* „manœuvres des tribades“¹³

この記述については和訳して引用してもあまり意味がないので、ここでは原文を引用し、解説を加えることとする。これはラテン語の動詞 *fricare* からの借用語で、1. はこの語が古仏語においては *friquer* と綴られ、「擦る」という意味を表すことを説明し、2. ではその派生語として中期フランス語に *fricatrice* という語が「トリバド *tribade*」という意味で、ブラントーム (Abbé de Brantôme, Pierre de Bourdeille, 1540-1614) によって導入され、さらにその派生として、「トリバドがする行為」の意味で *fricarelle* という語が導入されたことを説明している。また、この語の初出はブラントームであると説明されているが、それは以下の部分である。

こうした実践を好み、男性を許さず、男のように他の女性に身を任せる女性は「トリバド」と呼ばれる。ギリシア語からの派生で、ギリシア人によると *τριβω, τριβειν*、すなわち *fricare, freyer, friquer, s'entrefrotter* を意味する。トリバドはフランス語では「フリカトリス *fricatrice*」といい、今日にもまだ見られるように、「女同士」で「擦る」人のことを言うのである¹⁴。

¹³ Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Band 3, Verlag B. G. Teubner, Leipzig, Berlin, 1934, p. 781.

¹⁴ Et telles femmes qui ayment cet exercice ne veulent souffrir les hommes, mais s'adonnent à d'autres femmes, ainsi que les hommes mesmes, s'appellent *tribades*, mot grec dérivé, ainsi que j'ay appris des Grecs, de *τριβω, τριβειν*, qu'est autant à dire que *fricare, freyer, ou friquer, ou s'entrefrotter*; et *tribades* se disent *fricatrices*, en François *fricatrices*, ou qui font la *friquarelle* en mestier de *donne con donne*, comme l'on l'a trouvé ainsi aujourd'huy. (Brantôme, *Les Dames Galantes* de Brantôme, sous Maurice Rat, Garnier Frères., 1967, p. 120).

また、ここでは「トリバド」という語が、「女性の同性愛者」という意味で扱われている。こちらあまり見慣れない語ではあるが、19世紀に至るまで、女性の同性愛者を表す語は専らこの *tribade* であったといわれている¹⁵。日本語の翻訳には、これを *lesbien* とほぼ同義語として扱っているものもあり、例えば鈴木豊によるミュッセの『ガミアニ』の翻訳では以下のような記述がある。

ヤレヤレ、もったいないはなしさ！ あのべっぴんがレスビアンなんだからな¹⁶！

上の引用は、作品の冒頭で、美貌と財産に恵まれながらも、独身を貫き、「フェドラ¹⁷」と呼ばれたガミアニ夫人について、ある老好色家が零した一言であるが、原文では以下のようになる。

Bah! C'est une tribade¹⁸.

見ての通り、「レスビアン」と訳出された部分に当たるのは *tribade* の語である。しかしながら、現行の *lesbien* と *tribade* の語は若干意味が異なり、さらに意味も時代によって変遷している。本章では、近代以前に女性の同性愛者がどのような語で表現されていたかを、各時代の文学作品を検討することで検証し、ルネ・ヴィヴィアンを表現した *fricarelle* がいかに侮蔑的な意味を帯びていたかを解説する。

¹⁵ Myriam Robic, « Femmes damnées » *Saphisme et poésie(1846 –1889)*, Classiques Garnier, 2012, p. 79.

¹⁶ ミュッセ、『ガミアニ』、須賀慣（鈴木豊）訳、富士見書房、1977年、p. 13.

¹⁷ バルザックの小説『あら皮 *La Peau de chagrin*』の登場人物の名で、「心のない女」の比喩。

¹⁸ Musset, *Gamiani suivi de lettre à la présidente de Théophile Gautier*, « Collection Aphrodite classique », Eurédif, 1975, p. 13.

第一部

女性同性愛と言語

第一章：Lesbien の語義

「レズビアン *lesbien*」は、現代語では女性の同性愛者を意味するが、本来は「レスボス島 *Lesbos* の住人」という意味があるに過ぎなかった。この語が件の意味を持つのは、周知の通り、女性に対する愛情をうたったことで知られる古代の女性詩人サッフォーがこのレスボス島で活躍していたことに由来するものである。このレスボス島はサッフォーが生きていた当時から風光明媚な場所で、産するワインや大理石の質の高さ、土地の豊かさで有名であった¹⁹。現代においても世界有数の観光名所としても知られているほか、同性愛者にとっては聖地のように扱われている²⁰。ベル・エポック期にはルネ・ヴィヴィアンも、ナタリー・バーニーと連れ立ってこの島に降り立ち、サッフォーに倣って、女性だけの文学的、芸術的コミュニティを創設しようと意図したが、失敗に終わっている。この体験をもとにできた詩作品については、第二部以降で詳しく見ていきたい。今世紀初頭の島民による名称裁判、つまり「レズビアン」の語を女性同性愛の意味で用いることが名誉侵害であるという島民の主張を受けて同性愛者団体を訴える裁判が行われ、棄却されたことは記憶に新しいのではないだろうか²¹。

『アカデミー・フランセーズ辞典』に *lesbien* の語が初めて記載されたのは最新の版である第9版（1992年）のことで、「(形) レスボス島にかかわる。(名) レスボス方言。古代レスボス島で話されたアイオリス方言 *Adj. Relatif à l'île de Lesbos. Subst. Le lesbien, dialecte éolien parlé à Lesbos dans l'Antiquité*」という地理的な記述と、「レスボスの詩人サッフォーとその仲間たちの習慣からの連想で、女を愛する女 *Par allusion aux mœurs de Sapho, poétesse de Lesbos, et de ses compagnes, femme aimant les femmes*」という性的指向にかかわる記述が並置されている。アカデミー第8版（1932-5年）以前の版や、リトレの辞典（1869年）にはこの語は見られず、『19世紀ラルース』（1866-76年）にはかろうじて *lesbien* の項はあるものの、「レスボス島民」としての記述があるのみである。サッフォーや、レスボスの語と、女性同性愛の概念は、確かに結び付けられてはいたものの、公的には記述されてこなかったといっていだろう。ミリアム・ロビックは、19世紀後半までレスボスと女性同性愛が結び付けられるのが避けられた理由を、ピエール・ベイルの『歴史批評辞典 *Dictionnaire historique et critique*』（1696年）における記述に求めているが²²、これはあまり的確な指摘ではないかもしれない。その記述は以下の通りである。

¹⁹ Bayle, « Lesbos » dans *Dictionnaire historique et critique*, Tome IX, Genève, Slatkine reprints, 1969, pp. 183-4.

²⁰ 2015年のEU難民危機では、島民人口の約7倍の人数の難民が流入して観光業に大きな打撃を与えたといわれ、また、ゴミの不法投棄で景観が壊れつつあることが社会問題化している。また、同性愛のシンボルとして扱われることを苦々しく思っている島民も少なくない。

²¹ APF, 2/5/2008, 23/7/2008.

²² Robic, « *Femme damnées* » *op. cit.*, p. 80.

あまりにおぞましいためにフランス語では説明できないような発明が「レスボス島民」[aux *Lesbiens*]に帰せられている。私には、この下劣行為をフランス語で示すだけでなく、それを説明するために厳粛な作家が作中で用いた幾らかのことをラテン語で引用することをも憚られる。しかしながら、かの偉大なエラスムスが、以下に挙げるものを、その格言集から除外しなければならないと思っていなかった以上、私が彼の研究からいくつかを引用しても許されるはずであろう²³。(下線、強調は論者による。以下同様)

上の引用の記述はかなり強い語調で書かれているとあっていいであろうが、ベイルがここで述べている「あまりにおぞましい発明」とは、女性の同性愛を指すわけではない。上でも示したように、そもそも「レスボス島民」の部分は *Lesbiens* と男性複数形で書かれており、女性だけの空間で起きる現象を示しえないのである。ベイルは続けて、エラスムス『格言集 *Adagia*』(1508年)の一節を引用しているが、この記述からも、この「あまりにおぞましい発明」の内容が理解できるはずである。

口を使ってなされる、フェラチオとかイラマチオという名だと私は思うのだが、そうした恥ずべきことは、まずレスボス島の作家らのもとで進展したのだといわれる。そして、その種のことを一人の女性が発展したのだ²⁴。

以上はベイルによって引用された部分であるが、先述の通り、初出はエラスムスの『格言集 *Adagia*』であり、この項はギリシア語の動詞「レスビアゼイン *Λεσβιάζειν*」[レスボスのやり方ですること]の語義を説明する個所である。エラスムスはこの語義を解説するにあたって、喜劇作家アリストファネス(前446-前385)の作品を引用しつつ、「私が間違っていないければ、このギリシア語はラテン語の『吸う』に相当する *Id, ni fallor, tale quiddam est Graecis quale fellare Latinis*」と結論付けている²⁵。ベイルの記述もその域を出てはおらず、この記述においてレスボス島民と性的な放縦が結び付けられるときは、偏にオーラルセックスのことを指すのであり、女性同士の接触は必ずしも想定されていないのである。

しかしながら、オウィディウスの「罪なくしては百人の女を愛さなかった」、すなわち異性愛に改宗する前は少女を愛していたサッフォー像をはじめとして、文学作品において

²³ « **On attribue aux Lesbiens une invention si abominable que la langue française ne peut servir à l'exprimer.** Non-seulement je ne désignerai pas en français cette vilénie, mais je m'abstiendrai même de rapporter en latin une partie des choses que des écrivains fort graves ont employées dans leurs livres pour l'expliquer. Mais puisque le grand Erasme n'a pas cru qu'il dût exclure du recueil de ses proverbes celui qui était venu de là, il me doit être permis de copier quelque chose de ses recherches. » (Bayle, *Op. cit.* p. 185).

²⁴ *Aiunt turpitudinem, quae per os peragitur, fellationis opinor aut irrumationis, primum a Lesbiis autoribus fuisse profectam et apud illos primum omnium feminam tale quiddam passam esse.* (cité par Bayle, dans *op. cit.* p. 185).

²⁵ Erasme, *Les Adages*, sous la direction de Jean-Christophe Saladin, Société d'édition Les Belles Lettres, 2013, p. 348.

は度々サッフォーやレスボスの名と、女性の同性愛が結び付けられる事例がある。その最も衝撃的な例がボードレー『悪の花』におけるサッフォーであり、これが「レズビアン」という言葉が近代語において同性愛者の女性を意味するようになったきっかけとなったことは半ば自明のものとされている。

しかし、先にも少し見たように、『悪の花』第一版が出版されるはるか以前に、ブラントームの『好色女傑伝*Les Dames Galantes*』（1666年²⁶）の中に、サッフォーと女性同性愛を結びつける記述がみられる。改めてもう一つ見てみたい。

私がここで提唱する、お互いに恋した二人の女性が、古今にみられるように、一緒に寝て、（かのレスボスの閨秀サッフォーをまねて）いわゆる「女同士で」するとき、二人は不貞を犯し、それぞれの夫を寝取られにしたといえるのか、という問題は、たぶん誰にも研究されてこなかったし、夢にも思われなかったかもしれない²⁷。

『好色女傑伝』は16世紀上流社会の情事を軽快な筆致で描いた作品であるが、この記述からは、性におおらかであった当時の上層階級では女性の同性愛をも実践されていたこと、16世紀当時、サッフォーやレスボスの語が女性同性愛のコノテーションでありえたことが読み取れる。さらに、次章で詳しく検討するtribadeの語が具体的に何を意味するのかを、後述するどの公的な辞書よりも詳しく記述しているのが興味深い。

ただし、女性同性愛にかかわるブラントームの記述は、上掲の引用からもわかるように、夫に対する不義に当たるかという問いを起点として、それを単なる前戯としてとらえているに過ぎない。さらに、前戯としての論旨にもサッフォーが例として挙げられているのは注目すべきである。

私はこうしたレズビエヌを見てきたが、擦ったり、擦り合ったりするすべての女性が、男性のもとに行かずにはいられないのである！ その大家であるサッフォーでさえ、偉大なるファオンに惚れて、それで死んだではないか？ というのも、女性たちの語るところによると、結局は男しかないのであり、彼女たちがほかの女性とやるすべてのことは、男日照りを潤すためのものに過ぎない。擦り合いは、男性不足のためにしか役立たないのである²⁸。

²⁶ ブラントーム Brantôme は 1540 年頃生まれ、没年は 1614 年であるが、生前は著作がまったく出版されなかった。死後オランダのライデンで初めて出版され、その時の書名は *Vies des dames galantes* であった。《Note bibliographique》 dans *Les Dames*, op. cit., p. xvii.

²⁷ 《Si feray-je encor cette question, et puis plus, qui, possible, n'a point esté recherchée de tout le monde, ny, possible, songée : à sçavoir-mon si deux dames amoureuses l'une de l'autre, comme il s'est veu et se void souvent aujourd'huy, couchées ensemble, et faisant ce qu'on dit *donna con donna* (en imitant la docte Sapho lesbienne), peuvent commettre adultère, et entre elles faire leurs marys cocus.》(Brantôme, *Les Dames*, op. cit., p. 119).

²⁸ 《Que j'en ay veu de ces Lesbiennes, qui, pour toutes leurs fricarelles et entre-frottemens, n'en laissent d'aller aux hommes! Mesmes Sapho, qui en a esté la maistresse, ne se mit-elle pas à aymer son grand amy Faon, après lequel elle mouroit ? Car, enfin, comme j'ay ouy raconter à plusieurs dames, il n'y a que les

この記述について一つ付け加えるべきことは、「レズビエヌ」と訳した部分が、原文で *Lesbiennes* と書かれていることである。これは大文字で書かれていることから固有名詞として扱われているが、明らかに「島民」という意味ではなく、女性同性愛者を意味している。lesbienが小文字始まりの一般名詞として定着するのにはもう少し時間がかかるが、ブラントームの記述にその定着の萌芽を見出だせるということはできるのではないだろうか。

マルキ・ド・サド『アリーヌとヴァルクール *Aline et Valcour*』(1795年)にも、比喩としてサッフォーが記述されていることは指摘されてよい。さらに、サドの場合は「サッフイズム *saphisme*」の語の出現に先駆けて「サフォティズム *saphotisme*」という新語を導入しているのが他にはない特徴であるといえる。

この倒錯に誠実な名をつける慣習はない。ふしだらな生活を送る女たちがそれにつける名は悍ましい。なぜならばご存じの通り、サッフォーはその詩によってよりも、この手の放蕩行為によってその名を永遠のものとしたのだから。どうして、この女たちの放蕩の奇癖に「**サフォティズム**」と名付けることに合意できないだろうか？²⁹

この「サフォティズム」はサドの造語であり、『アリーヌとヴァルクール』以前に書かれた『ソドムの百二十日 *Les Cent Vingt Journées de Sodome*』(1785年)にはこの名詞が意味する行為の動詞形が現れる³⁰。

彼は目の前で二人の少女に愛撫をさせ、二人が「**サフォティゼ**し合い *se saphotiser*」続ける間、後背位で代わる代わる犯した³¹。

サドの記述には *saphotisme* の語が散見されるが、いずれも具体的な描写を欠いているため、性に関わることと、女性同士でなされていること以外にははっきりとしたことは判然としない。しかし、サド独自の造語ではありながら、作中では人口に膾炙した悪徳行為であるかのように書かれている。

hommes; et que de tout ce qu'elles prennent avec les autres femmes, ce ne sont que des tirouers pour s'aller paistre de gorges-chaudes avec les hommes ; et ces fricarelles ne leur servent qu'à faute des hommes. » (Brantôme, *Ibid.*, p. 123).

²⁹ « On ne n'est point encore convenu d'un nom honnête pour cet égarement. Celui que les femmes de mauvaise vie lui donnent, est affreux, puisque *Sapho* s'immortalisa bien plus par ce désordre que par ses vers ; pourquoi ne conviendrait-on pas de nommer **saphotisme** ce travers singulier du libertinage des femmes. » (Sade, *Aline et Valcour*, *op. cit.*, Tome I, Gallimard, 1998, p. 840).

³⁰ Sade, *Aline et Valcour*, *op. cit.*, 1998, p. 1314.

³¹ « Il fait branler deux filles devant lui, et fout alternativement les branleuses en levrette pendant qu'elles continuent de **se saphotiser**. » (Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome* dans *Œuvres*, Tome I, Gallimard, 1998, p. 314).

ミングレル人やグルジア人の間では、近親姦、強姦、嬰兒殺し、売春、不貞、殺人、窃盗、ソドミー、サフォティズム、獣姦、放火、毒殺、誘拐、尊属殺、これらのことは徳高き行いとされ、称賛される³²。

上記は『悪徳の栄え』(1799年)からの引用であるが、これはサドの議論の中でしばしば見られる、フランスでは犯罪とされていることが異国では高く評価されることがある、すなわち、行為自体は善でも悪でもなく中立を保っているということを極端な例で示す、誇張表現である。サドの作品の登場人物は、上記のように名詞を列挙しながら議論をしたがる傾向があるが、この「サフォティズム」の語は、必ずソドミーの対として挙げられている。要点をまとめると、saphotismeは男性のソドミーの女性版として対置されるものであり、現行のsaphismeの語と比べて単に行為を表すのではなく、反宗教的なニュアンスを含意しているといえるのである。

さて、サッフォー、レスボスの語についてはこのくらいにして、次章ではtribadeの意味について本格的に検討してゆきたい。

第二章：tribade の語義

現行のフランス語辞典で tribade の語を引いてみると、多くは「同性愛の女 *femme homosexuelle*, =*lesbienne*」といった極めて簡略な説明があるに過ぎない。現代のフランス人にとって、この語は半ば死語と化しており、歴史や文学の素養がある限られた者以外は知ることがない一種の専門用語と見なされているようである。フランス（語）で tribade の語が女性の同性愛と結びつけられたのはルネサンス期においてのことであり、その初出は人文主義者アンリ・エチエンヌ（Henri Estienne 1528-1598）の記述に遡る³³。アンリ・エチエンヌはその著作『ヘロドトス弁護 *L'Apologie pour Hérodote*』（1566年）において、第13章を「自然に反する罪 *péché contre la nature*」について論じることに割いているが、その中で「恐ろしく奇妙な大罪」として獣姦の事例を紹介したのち、続けて、ある少女の例を引用している。

ブロワとロモランタンの上に位置するフォンテーヌ出身のある少女が、男に扮して、フォワの市街地の宿屋で約7年間、家畜の飼育係として働いていたが、後にその土地のある少

³² « Chez eux [= Les Mingréliens et les Géorgiens], l'inceste, le viol, l'infanticide, la prostitution, l'adultère, le meurtre, le vol, la sodomie, le saphotisme, la bestialité, l'incendie, l'empoisonnement, le rapt, le parricide, sont des actions vertueuses et dont on se fait gloire. » (Sade, *Histoire de Juliette* dans *Œuvres*, tome III, Gallimard, 1998, p. 347).

³³ Robic, « *Femme damnées* », *op. cit.*, p. 79.

女と結婚し、ぶどう農に従事する生活が約2年間続いた。その後、夫のつとめを偽装した咎が発覚し、彼女は捕えられ、告解の後に生きたまま火刑に処された。過去のあらゆる悪徳に比しても、これが彼女に特有で独特のものであることを、我々は称えられるかもしれない。なぜなら、この行為は、古くはトリバドと呼ばれた幾人もの悪女のそれと何も共通するものがないのである³⁴。

以上が、フランス語において初めて *tribade* の語が使われた箇所³⁵の全文である。マリアンヌ・レゴも指摘する通り³⁵、アンリ・エチエンヌの記述には具体的な性描写が欠けているため、ここに登場する少女に淫猥な印象はない。この少女の罪は、ひとえに男装をしたことと、家長を装ったことであり、生きたまま火に焼かれるという、現代の感覚からするとあまりに過酷な罰を受けているといえる。このことは、同性間性交渉に法的な罰則を設けていなかった19世紀フランスにおいて、女性の異性装に厳しい規制がかけられていたことを彷彿とさせるが³⁶、これらの処置はいずれも、女性に対する男性の優位という社会秩序が転覆することを恐れていたことだと容易に想像がつく。アンリ・エチエンヌは、女性の異性装、並びに女性が男性であると偽って社会生活を送ることをこれまでの「トリバド」にはない、まったく新しい悪徳だとして称えるべきだと皮肉を言っているが、この記述は裏を返せば、著者の頭の中で別の悪徳が想定されているということである。では、その悪徳とはいかに記述されるものなのであろうか。それを解明するには、少なくとも *tribade* に相当するラテン語が登場するテキストを検討してみる必要がある。

ブラントームの記述にもあったように、*tribade* の語はギリシア語で「擦る」を意味する動詞 *τριβω, τριβειν* を語源とするもので、ラテン語では「トリバス *tribas*」と記述されている。紀元一世紀のローマの詩人マルティアリスは『警句集 *Epigrammata*』第7巻で、性の指南書の著者として信じられていた古代の遊女フィラエニス³⁶を「トリバス」であるとして嘲弄する詩を二つ残している。それは警句 67 番と 70 番であるが、まずは 70 番の方から引用しよう。

³⁴ « C'est qu'une fille native de Fontaines, est entre Blois et Rommorantin, s'estant desguisee en homme, servit de valet d'estable environ sept ans en une hostellerie du faux-bourg du Foye, puis se maria à une fille du lieu, avec laquelle elle fut environ deux ans, exerçant le mestier de vigneron. Apres lequel temps estant descourverte la meschanceté de laquelle elle usoit pour contrefaire l'office de mari, fut prise, et ayant confessé fut là brulee toute vive. Voici comment nostre siecle se peut vanter qu'outre toutes les meschancetez des precedens il en ha qui luy sont propres et peculieres. Car cest acte n'ha rien de commun avec celuy de quelques vilaines qu'on appelloit anciennement tribades. » (Henri Estienne, *L'introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes ou, traité préparatif à l'Apologie pour Hérodote*, Tome I, édition critique par Bénédicte Boudou, Genève, Droz, 2007, pp. 279-80).

³⁵ Marianne Legault, *Female Intimacies in Seventeenth-Century French Literature*, Ashgate, 2012, p. 42

³⁶ 1800年公布の文書によると、セーヌ県においては、女性が男装する際には知事への届け出が義務付けられており、違反すると警視庁へ送検される決まりになっていた。Myliam Robic, « *Femme damnées* », *Op. cit.*, p. 91.

Ipsarum tribadum tribas, Philaeni,
Recte, quam futuis, uocas amicam.

トリバスの中のトリバス、フィラエニスよ
お前は抱いた女をツレと呼ぶ³⁷。

ここで「ツレ」と訳したラテン語 *amica* は、これを直接の祖語とするフランス語の *amie* のように「女友達 *amie*」と「情婦 *maitresse*」を同時に意味するものであり、この詩においては一種の言語遊戯的な試みがなされているという³⁸。「抱いた」にあたる *futuis* が、肉体的に交接することを極めて明確に意味する動詞であることから、ここで描かれる「トリバス」ことフィラエニスと、別の女性との間に性的な接触があることは間違いない。しかしながら、警句 67 を読んでみると、「トリバス」と称される必要条件は女性との性交渉だけでは満たせないことがわかる。少々長いですが、以下に引用しよう。

Pedicat pueros tribas Philaenis
Et tentigine saeuior mariti
Udenas dolat in die puellas.
Harpasto quoque subligata ludit,
Et flauescit happe, grauesque draucis
Halteras facili rotat lacerto,
Et putri lutulenta de palaestra
Uncti verbera vapulat magistri:
Nec cenat prius aut recumbit ante,
Quam septem uomuit meros deunces;
Ad quos fas sibi tunc putat redire,
Cum colophia sedecim comedit.
Post haec omnia cum libidinatur,
Non fellat - putat hoc parum uirile -,
Sed plane medias uorat puellas.
Di mentem tibi dent tuam, Philaeni,
Cunnum lingere quae putas uirile³⁹.

トリバスのフィラエニスは少年を犯し
夫よりもいきり立って
一日に十一人もの少女を参らせる。
裾を捲って球技をして
子供には重い垂鈴を
真っ黄になって、振り回す。
闘技場で泥だらけになると
先生に鞭打たれる。
たくさんの酒を吐き出さなければ
食事もせず、寝もしない。
またも吐くまで飲めるだろう
16 個の肉で精力をつければ。
すべてが済めば、欲望が満たされる
男のすることでないから、口淫はせず
少女の真ん中を貪り食う。
神よ、フィラエニスにお前の心をよこせ
クンニリングスを男らしいと思う女に。

この警句の原文は 17 行からなる定型詩の形をとっている。また、訳について補足すべきことのうち、本稿の論旨に直接関わらないことについては注に記したので、適宜参

³⁷ Martial, « LXX » dans *Epigrammes*, Tome I, texte établi et traduit par H. J. Izaac, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1961, p. 231.

³⁸ « Appendice » dans *Ibid*, p. 270.

³⁹ Martial, « LXX » dans *Ibid*, p. 230.

照されたい⁴⁰。この詩は、大きく①フィラエニスの紹介 (ℓ1-3)、②その生活 (ℓ4-15)、③神への呼びかけ/まとめ (ℓ16, 17)、の三部に分けることができるだろう。少女との性交が描かれるのは3行目と15行目であり、それぞれ「打ち負かす、やっつける *dolat*」、
「がつつと貪り食う *uorat*」という極めて攻撃的、かつ能動的な動詞が使われている。

先行研究においては、この警句は上記の女性同性愛的な部分が専ら強調され、引用されてきた傾向があるが、看過できない記述はそれとは別のところにあるように思われる。まず、一行目に早々にあらわれているように、フィラエニスは少年とも性行為をしている。ここで使われている動詞 *pedicat* は「アナルセックスをする」という意味であるが、その音声からも類推できるように、ギリシア語の「少年愛^{バイデラスティアー} *παιδεραστία*」と関係のある語である⁴¹。この構図はギリシアの少年愛を容易に連想させるものであり、4行目以降でフィラエニスの「男のような女」としての側面が詳述されることの伏線にもなっているといえる。事実、球技遊びに興じ (4行目)、垂鈴を振り回し (6行目)、強壯食を大量に食べる (13行目) 姿は、古典的な女性像の典型からはかけ離れたものであり、さらに、閨房でフェラチオをしないことを、本人自ら「男らしいことでない *putat hoc parum uirile*」からだと断じているのである。フィラエニスと情交を演じるのは、純粋に女性としてではなく、彼女の中の男性的な部分がそれを演じているのだといえ、これはルキアノス『遊女の対話 *Ἑταιρικοί Διάλογοι/Dialogi meretricii*』において「ぼくは、君[遊女レアイナ Λέαινα のこと]や他の女の人たちのように生まれただけで、考えや欲望、その他すべてのことは男なんだ⁴²」と語り、「メギロス Μέγιλλος」と自称するレスボスの女性、メギラ Μέγιλλα を思わせる描写である。現代の尺度でいえば、それは女性として出生した性別違和の人物が、男性として女性と交接しているということになり、もはや「同性愛」と称されるものですらない。

『アカデミー・フランセーズ辞典』(1694-1992)に *tribade* の語が記述されるのは第4版 (1762年)以降であり、その意味も、「女に狼藉をはたらく女 *Femme qui abuse d'une autre femme.*」(4^e, 1762, p. 877)、「女に狼藉をはたらく女。一般にこの語は避けられる *Femme qui abuse d'une autre femme. On évite ce mot.*」(5^e, 1798, p. 693)、「他の女と性器を乱用する女。この語の使用は一般には憚られる *Femme qui abuse de son sexe avec une autre femme. On évite*

⁴⁰ ℓ5「子供 *draucis*」には同性愛の受け手の少年という意味がある。ℓ10「たくさんの/[...] *septem* (7) [...] *deunces* (11/12)」は既訳を参照したが(Budé版では *sept sétiers*、藤井昇「三合」等)、正確にどれくらいの量なのかは今ひとつ明らかではない。ただし、量の多さを喚起していることは確かである。ℓ12「肉 *coloephia*」は、主にスポーツ従事者が食べる強壯食(現代のプロテインをイメージすればよいか)であるが、資料によってパンであったり肉であったりと、具体的な実像は今一つ掴み兼ねる。

⁴¹ 動詞 *pedico* はギリシア語の「子供の *παιδικός*」を祖とする言葉であり、この語もまた *παιδεραστία* 同様、「子供 *παῖς*」に由来する。

⁴² ἀλλὰ ἐγεννήθην μὲν ὁμοίαιταῖς ἄλλαις ὑμῖν, ἢ γνώμη δὲ καὶ ἡ ἐπιθυμία καὶ τὰλλα πάντα ἀνδρὸς ἐστί μοι (Lucien, « *Ἑταιρικοί Διάλογοι* » dans *Lucien*, tome VII, traduit par M.D. Macleod, London, Harvard University Press, 1969, p. 384).

d'employer ce mot.」(6^e, 1832-5, Tome 2, p. 882)、「自然に反する趣味と習慣のある女 *Femme qui a des goûts et des habitudes contre nature.*」(7^e, 1878, Tome 2, p. 887)、「自然に反する趣味のある女 *Femme qui a des goûts contre nature.*」(8^e, 1932-5, Tome 2, p. 687) というように徐々に意味が変遷してゆき、第9版(1992年)では削除されている。まず特筆すべきは5、6版で追加された「忌み語」としての側面であろう。この語を避けるべきと記述しているものとしては他にリトレのものが挙げられ、そこでは「避けるべき用語。他の女と性器を乱用する女。 *Terme qu'on évite d'employer. Femme qui abuse de son sexe avec une autre femme*⁴³」とあり、アカデミー第6版とほとんど同じ記述であることがわかる。7、8版では、この忌み語は「自然に反する」という道徳律に関わる記述で説明される一方で、その内容の一切が不明となっており、タブーとしての側面が強くなっているといえるだろう。これに似た書き方をしているものとしては18世紀の『百科全書 *Encyclopédie*』や、フルチエールの辞書(1690年)を元にトレヴーで編まれた『トレヴー辞典 *Dictionnaire de Trévoux*』(1771年)が挙げられ、それぞれ「女に対して情熱を抱く女。男が男に熱を上げるのと同様に、わけのわからぬ独特な倒錯 *femme qui a de la passion pour une autre femme ; espece de dépravation particuliere aussi inexplicable que celle qui enflamme un homme pour un autre homme*⁴⁴」や「女に対して情熱を抱く女。男が男に対して抱く情熱と同様に、わけのわからぬ趣味 *femme qui a de la passion pour une autre femme. Goût aussi inexplicable que la passion d'un homme pour un autre homme*⁴⁵」といった記述があり、いずれも具体的な描写を欠いていることや、「倒錯 *dépravation*」や「わけのわからぬ *inexplicable*」といった、著者の主観に基づく記述があることがわかる。

これらの中で、アカデミー第5版から6版が最も変化の大きなものではないかと論者には思われる。なぜならば、5版までは「狼藉」の対象でしかなかった目的語の *femme* が、6版では主格の *femme* の性器を共に「乱用」する存在となっており、共犯関係が生まれているからである。マルティアリスやアンリ・エチエンヌの例でも見てきたように、近代以前の *tribade* は、相手に攻め入る、男のような女であり、その対象となる女性は議論の外に置かれていた。一見すると劇的な変化である7版以降の「自然に反する趣味、習慣」という記述はこの共犯関係に由来する相互的な愉しみのことに他ならず、ここで想定される「受け手」の *femme* もまた *tribade* であるといえるのである。

『19世紀ラールス』における記述

こうした変遷をみてゆくと、*tribade* は第一に「男のような女」であり、女性との接触はその男性性を説明する手段にすぎなかったのが、徐々に男性的であるという意味が薄れ、むしろ女性同士の交際に焦点があうようになってきた、ということができそうである。しかしながら、『19世紀ラールス』における *tribade* の説明はこれまでに見てきた辞書とは一線を画

⁴³ Littré, *Dictionnaire de la langue française: et supplément*, Tome 4, 1869, p. 2340.

⁴⁴ Diderot, « Tribade » dans *Encyclopédie*, Tome 16, 1765, p. 617.

⁴⁵ *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, Tome 8, Compagnie des libraires associés, 1771, p. 181.

している。

Tribade : クリトリスが異常に肥大化し、その性器を乱用する女性⁴⁶。

この説明においては、身体の病理学的変化と、性的な亢進状態が記述されているのみで、もはや女性の同性愛の問題ですらなくなっているように見える。

しかしながら、tribade とクリトリスの問題については、17世紀にはすでに関連付けられて論じられてきた。その初出はトーマス・バルトリンによる『解剖学講義 *Institutions anatomiques*』(1647年)である。すでに幾度となく引用されてきた文献であるが⁴⁷、改めてここでも確認しておきたい。

ギリシア人はこの器官を「クリトリス」と名付け、ローマ人はこれを「硬直陰茎」とした。またその他に、陰茎や、女の男根と言った者もあった。なぜなら、これは位置、性質、構造の点で、また、充血質で、勃起し、亀頭や包皮のようなものがある点で男性器に似ており、男根並みの大きさのクリトリスを持ち、男根の代わりにそれを乱用し、互いに睦み合う女性がいると考えたからである。そういう女性を、ギリシア人は「トリバド」といった。(某フィラエニスがこのソドミーの類のもの創始者で、女流詩人サッフォーもまた多用していたことを書き留めておこう)⁴⁸。

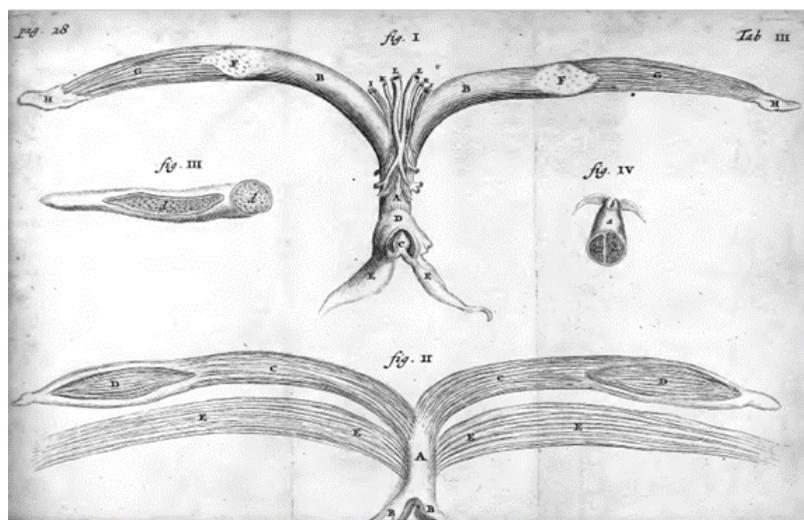
バルトリンはクリトリスと陰茎の外形的な類似を述べているが、これらは厳密には相補する器官ではない。クリトリスの構造については、ほぼ同時代のデ・グラーフ (Regnier de Graaf, 1641-1673) の『女性の生殖器官について *De Mulierum Organis Generationi Inservientibus*』(1672年)における記述によって克明に明らかにされている。[図 1]は、同書に掲載されているクリトリスの解剖図と各部位の説明である。すでに現代水準に比肩するほどの正確な記述があったにもかかわらず、クリトリスの構造についての正しい知識が人々に共有されることはなかった。20世紀後半に入って初めて、この器官についての正確な知識が再確認された

⁴⁶ Femme dont le clitoris a pris un développement exagéré et qui abuse de son sexe. (Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX siècle*, Tome 15, p. 482).

⁴⁷ Marie-jo Bonnet, *Les Relations amoureuses entre les femmes XVI^e-XX^e siècle*, Catherline Blackledge, *THE STORY OF V—Opening Pandora's Box* (『ヴァギナ 女性器の文化史』藤田真利子訳、河出書房新社、2011年)、Jelto Drenth, *The Origin of the World* (『ヴァギナの文化史』、塩崎香織訳、作品社、2005年)など多数。

⁴⁸ « Les Grecs le nomment *Clitoris* les Latins *Tentigo* Landie, & les autres la verge, ou le membre de la femme, tant parce qu'il ressemble au membre viril en situation, en substance, en composition, en la repletion des esprits, & l'erection, & qu'il a quelque chose qui ressemble au gland & au prepuce, que parce qu'il croist en quelques-vnes de la grosseur du membre viril, de sorte que quelques femmes abusent du Clitoris au lieu du membre viril, & s'accouplent ensemble, que les Grecs appellent *Tribades*. [On escrit qu'une certaine Philaenis a esté la premiere inuentrice de cette sorte de sodomie, dont la poëtesse Sappho a aussi usé.] » (Bartholin, « *Du clitoris* » dans *Institutions anatomiques*, traduit en français par Abr. du Prat, 1647, p. 205-6).

のである⁴⁹。『ヴァギナ—女性器の文化史』の著者キャサリン・ブラックリッジによると、クリトリスについて沈黙が保たれたのは社会道徳上の問題があったからだという。古代以来、女性が妊娠するためには性交の最中にオーガズムに達する必要があると考えられており、性感を高める機能があるクリトリスは不可欠な器官とされていたが、18世紀以降、妊娠とオーガズムとの間に因果関係がないことがわかってくると、生殖に関わらない女性の快楽、並びにそれを象徴する存在であるクリトリスは教会権力からの迫害の対象となり、次第に忘れられてゆき、解剖学の教科書にも載らなくなったという⁵⁰。



[図 1]

fig. I (正面から見た図)

- A. クリトリス
- BB. クリトリスの脚部
- C. クリトリスの頂部
- D. クリトリスの包皮
- EE. 小陰唇
- FF. クリトリスの脚部が恥骨の下部に結び付けられる骨膜の部分
- GG. クリトリスの筋肉
- HH. 筋肉のうち、座骨か尻の方に入り込んでいる部分
- II. 神経
- KK. 動脈
- LL. 血管

fig. II (裏側から見た図)

- A. クリトリス
- BB. 小陰唇の裏側
- CC. クリトリスの脚部を走る筋肉
- DD. 腔を構成する同種の筋繊維
- EE. クリトリスの神経と連結する括約筋の繊維

fig. III et IV (別のやり方で切開した図)

- a. クリトリス
- b. クリトリス頂部と包皮
- cc. クリトリスの海绵組織のうち、中隔から切り離された部分
- dd. 中隔がないところで切り離された脚部の海绵組織

クリトリスが矮小化された女性の陰茎であるという幻想が伝播していたことは、サドの作品に見られる幾分戯画化された登場人物の存在からもわかる。

『知ってる?』サン・テルムがそう言いました。『ヴォルマールが男だって。彼女はクリトリスが3プース[≒8cm]もあって、自然を侮辱することを運命づけられていて、相手の性別が何であれ、この淫売はトリバドとお稚児を順繰りに演じねばならず、中庸なんぞご存じないのよ

⁴⁹ Marcia Douglass, Lisa Douglass, *Are We Having Fun Yet? : The Intelligent Woman's Guide to Sex*, Hyperion, 1997, p. 187.

⁵⁰ 以上の議論は、注 47 の『ヴァギナ—女性器の文化史』 pp. 216-225 による。

『19世紀ラールス』が tribade の項を性器と精神の疾患をもってしか説明しなかったのは、女性の同性愛という反自然の象徴的なものがブルジョワ社会に混乱をもたらすことを案じてのことであった⁵²。この記述が不十分であることは、これまでに引用した資料からも明らかであるが、最後に名代の「トリバド」であるガミアニ夫人の様態の一つ引用しよう。

女中のジュリーが、熱々の牛乳を満たし、随意のままに十歩先までそれを噴き出すことができる巨大な張形を装備して現れた時の夫人の絶叫、悲嘆と苦悩の真なる叫びを僕は理解できなかった⁵³。

「張形 *godemiché*」とは男性器を模造した道具のことで、熱した牛乳の噴射は、いうまでもなく射精を擬したものである。その後ガミアニ夫人は張形の受け手となるのであるが、このことは以下の二つの点で重要であるといえる。一つは、トリバドの快樂は、『十九世紀ラールス』にあるようなクリトリスに限定されたものでも、その語源となった摩擦に限定されたものでもなく、膣内での射精にも伴うものであるという点である。さらに重要なのは、ガミアニ夫人にあっては、マルティアリスが描いたフィラエニスや、アンリ・エチエンヌの引用における少女のように男性的精神や男装を伴うことなく、また、陰茎のように肥大化したクリトリスを備えることもなく、「女性として」女性と性交渉をもっている点であろう。トリバドの、「男のような女」という側面は、男性的な能動性や暴力性を失うにつれて、薄れていったのである。

第三章：Gomorrhe の語義

20世紀に入ると、女性同性愛に関わる語がもう一つ追加される。プルースト (Marcel Proust, 1871-1922) が導入した、「ゴモラ」の語がそれだ。

アルベルチーナが私に吹き込む、このつらく永遠に続く猜疑心、いわんや、この猜疑心がまとうであろう特殊な性癖、とりわけゴモラ的な (gomorrhéen) 性格がすでに始まっていたという

⁵¹ « - Ne sais-tu pas, dit Sainte-Elme, que Volmar est un homme ? Elle a un clitoris de trois pouces, et, destinée à outrager la nature, quel que soit le sexe qu'elle adopte, il faut que la putain soit tout à tour tribade ou bougre ; elle n'y connaît pas de milieu. » (Sade, *Juliette*, *op. cit.*, Tome III, pp. 197-8).

⁵² Robic, « *Femmes damnées* », *op. cit.*, p. 81.

⁵³ « Je ne pouvais comprendre cette exclamation, véritable cri de détresse et d'angoisse, lorsque Julie reparut armée d'un énorme godemiché rempli d'un lait chaud qu'un ressort faisait à volonté jaillir à dix pas. » (Musset, *Gamiani*, *op. cit.*, p. 55).

ならば、それは嘘になると私は思う⁵⁴。

ここでいう「ゴモラ的な性格 *le caractère [...] gomorrhéen*」とは、女性の同性愛のことを指している。『仏語宝典』をはじめとする現行の仏語辞典で、*gomorrhéen* の項を調べると、「女性の同性愛の *homosexualité féminine*」という簡潔な説明があり、例文としてプルーストの一節が引かれている。プルーストが作中で同性愛者について記述する際に用いる語は、他に、男女兼用の「ホモセクシュアル *homosexuel(le)*」や、否定的な主観を含む「倒錯者 *inverti(e)*」などがあるが、女性について、先に述べた「トリバド *tribade*」や、ボードレールに由来し、すでにデルポー (Alfred Delvau, 1825-1867)『現代好色用語辞典 *Dictionnaire érotique moderne*』(1864 年)には項目として挙げられている「レズビアン *lesbienne*」を用いてはいないところが特徴的な点であるといえる。他には、女性同性愛的な概念や行為として「サフィスム *saphisme*」という語は使われているが、その語源となった古代詩人サッフォーについては、単に岬から身を投げて入水自殺した女としてしか捉えられてはいない。プルーストが、特にソドムを男性、ゴモラを女性と結びつける着想を得たのはヴィニーの詩からである。その部分を含む一節を引用しよう。

La Femme est à présent pire que dans ces temps	「女」は今やより悪しきものだ。「人類」を見遣り
Où voyant les Humains Dieu dit : Je me repens !	「神」が「私は悔やむ！」と言ったかの時よりも。
Bientôt, se retirant dans un hideux royaume,	じきに、この醜悪な王国へと退き
<u>La Femme aura Gomorrhe et l'Homme aura Sodôme.</u> ^①	<u>女はゴモラを持ち、男はソドムを持たん</u> ^①
Et, se jetant, de loin, un regard irrité,	そして遠くから、苛立った眼差しを交わし合い
<u>Les deux sexes mourront chacun de son côté.</u> ^②	<u>二つの性は互いの彼岸で死ぬのだ。</u> ^②

これは詩集『宿命 *Les Destinées*』(1864 年)に収録された「サムソンの怒り «*La colère de Samson*»」という詩の一部である。怪力で知られるサムソンが妻であるダリラの裏切りによって力を失うという旧約聖書『士師記』の挿話を基にした詩であるが、引用のうち、下線①がプルーストがエピグラフとして冒頭に挙げた行であり、②が本文中に引用した部分である⁵⁶。この詩は、初期ヴィニーに多く見られる「不実な女」を主題とした詩で、注釈によると、登場するダリラは女優のマリー・ドルヴァルを意識して造形されている⁵⁷。この詩では、引用の下線②に端的に表されているように、スタール夫人以来のロマン主義の典型的な主

⁵⁴ « Je crois que je mentirais en disant que commença déjà la douloureuse et perpétuelle méfiance que devait m'inspirer Albertine, à plus forte raison le caractère particulier, surtout **gomorrhéen**, que devait revêtir cette méfiance. » (Proust, *Sodome et Gomorrhe* dans *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 183).

⁵⁵ Vigny, « La colère de Samson » dans *Les Destinées* dans *Œuvres complètes*, Tome I, texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jarry, Gallimard ; « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 141.

⁵⁶ Proust, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁷ Vigny, *op. cit.*, p. 1085.

題である男女二元論的対立が主要な題材となっているが⁵⁸、同性愛は主題として掲げられてはいない。それゆえ、「ゴモラ」を「男性」ではなく「女性」とことさらに結びつけたのがヴィニーだとすると、「ゴモラ」を「女性同性愛」と決定付けたのはプルーストである、ということではできらう。

「ゴモラ」とは

20世紀以前の多くの辞書において、形容詞 *gomorrhéen* が独立した項目として挙げられていることは少ない。また、その名詞にあたる *Gomorrhe* にしても、多くは「ソドムとゴモラ」からの連想として、旧約聖書の世界においてパレスチナにあった都市、というような簡素な説明があるに過ぎない。一方で、ソドム *Sodome* にかんしては、まず、都市の名前としての *Sodome* の他に、その都市で蔓延していた悪徳行為としてのソドミー *sodomie*、およびその動詞形である *sodomiser*、その行為に関与、加担する事物や人にかかわる *sodomiste, sodomite, sodomicque* など、派生語の豊かさからもわかるようにより人口に膾炙した言葉として扱われていたようである。そのため、*Gomorrhe* および *gomorrhéen* の意味を検討するにあたっては、まず対となるソドムの語を検討するのがよいと思われる。

では、まず旧約聖書におけるソドムの挿話を確認しておきたい。ソドムとは悪徳がはびこり、ヤハウエの神がそのために滅ぼそうとする街の名である。しかし、「神は邪悪な者と敬虔な者を一様に滅ぼしてしまうのか。敬虔な者が 50 人いるかもしれないのに」というアブラハムの進言によってヤハウエは一時断念し、視察のための使いをソドムに送ることにする（18章）。アブラハムの進言の根拠である「50人」は、18章の対話を通して 40人、30人と減り続け、最後は「10人しかいないかもしれない」とまで妥協されるが、結局は一人もおらず、ソドムはゴモラと共に硫黄の火に飲まれて滅んでしまう。その当該箇所は『創世記』19章4、5節であるが、滅ぼされた街人の悪辣さを象徴的にあらわす場面を以下に引用しよう。

彼ら〔＝ヤハウエの使いである二人の天使とロト〕が横になる前に、町の男たち—ソドムの男たち—が、若者から老人まで町中こぞって、彼の家のまわりを取り囲んだ。彼らはロトに向かって叫び、彼に言った、「今晚、お前のところにやって来た男たちはどこだ。彼らを前に出せ。彼らを知りたいものだ⁵⁹」。

上記の引用の最後の一文にある「知りたい」とは、「性交渉をしたい」という意味であり、『ATD 聖書注解 *Das Alte Testament Deutsch*』は街人のこの発言を根拠に、使いである天使の美貌が悪い欲望を刺激せずにはいられなかった、と解釈している⁶⁰。ここで使われて

⁵⁸ Ibid., p. 1087.

⁵⁹ 『旧約聖書 I 創世記』、月本昭男訳、岩波書店、1997年、pp. 53-4.

⁶⁰ Gerhard von Rad, *Das erste Buch Mose Genesis*, 8 Auflage, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht,

いる「知る」という動詞が性交の意味で使われている根拠の一つに、同じく『創世記』4章の有名な一節「そしてアダムはイヴを知った。イヴは身ごもり、カインを産んだ」における「知る」と同じ動詞が使われていることがあげられる。『創世記』19章、およびその前半と内容的に酷似している『士師記』19章、そして先の『創世記』4章で書かれている「知る」は、いずれもヘブル語ではיָדָע (yāda') および、これと法、人称、時制を異にする同一の動詞である⁶¹。この語は、単に知識としてだけではなく、体験、経験を通した認知をも意味することから、性行為を婉曲的に表現するのにも適しているという⁶²。

以上を踏まえると、ソドムにおける悪徳が男性間の性交渉を指すことは自明のように思えてしまうが、実際はそうではなかった。ソドムにおける悪徳は、旧約聖書に限っても『イザヤ書』においては司法の腐敗、『エゼキエル書』では謙虚のなさや飽食、『エレミヤ書』にあっては姦通、虚偽など、様々な解釈がなされていた⁶³。また、キリスト教がローマ社会に広まりつつあった最初期には同性愛は問題とされていなかったが、キリスト教が普及し、よりストイックな教義が生み出されてゆくうちに、同性愛も否定の対象となっていくのである⁶⁴。その先駆的な著作が、アウグスティヌス (Aurelius Augustinus, 354-430) の『告白 *Confessiones*』(397年)である。彼は同書の中で「ソドム」の語を用いつつ、以下のように批判を展開する。

それゆえ **自然に反する** 切望は、場所と時とを問わず唾棄され罰されなければならない、ちょうど **ソドムの人々** のように。もしすべての種族がそれをしたとしても、罪の咎めを神の法によって持つことになる、なぜなら神の法はけしてそのような行いをさせるために人類を創ったのではないのだから。神がその創造者であるところの自然が倒錯した欲望によって汚されれば、当然、神と我々にあるべき共同性それ自体が害される⁶⁵。

ここでは、「自然に反する *contra naturam*」という表現が用いられているが、ジョン・ボズウェルの解説によると、アウグスティヌスにとっての「自然 *natura*」とは、理想的概念ではなく個人や事物の「本性」のことを指している⁶⁶。では、「本性に反する」とは具体的に

1967, p. 185. 邦訳は『ATD 旧約聖書註解』、山我哲夫訳、ATD・NTD 聖書註解刊行会、1993年。

⁶¹ 『旧約聖書神学辞典』(東京神学大学神学会、1983年)においては、これらは同一の語として分類されていないようである。

⁶² Ibid., pp. 83,4.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ 海野弘『ホモセクシャルの世界史』、文藝春秋、2008年、p. 81。

⁶⁵ « Itaque flagitia, quae sunt **contra naturam**, ubique ac semper detestanda atque punienda sunt, qualia **Sodomitarum** fuerunt. Quae si omnes gentes facerent, eodem criminis reatu diuina lege tenerentur, quae non sic fecit homines, ut se illo uterentur modo. Violatur quippe ipsa societas, quae cum deo nobis esse debet, cum eadem natura, cuius ille auctor est, libidinis peruersitate polluitur. » (Augustine, *Confessions, Volume 1: Introduction and Text*, commentary by James J. Odonnell, Oxford University Press, 2013, p. 29).

⁶⁶ ジョン・ボズウェル『キリスト教と同性愛—1~14世紀西欧のゲイ・ピープル』、大越愛子、下田立行訳、国文社、1990年、p. 163。

どういうことを指し、どのような罪を問われているのであろうか。この問いに簡潔な回答を提供するのが、トマス・アクィナス (Thomas Aquinas, 1225-1274) の『神学大全 *Summa theologiae*』である。同書の間 154 の 12 項「自然に反する悪徳は数ある淫蕩の中で最も大きな罪か」の最後を引用しよう。

第 4 に、罪の重さは、善い行いをしないことよりも、むしろどのような悪をなしたかに依る。自然に反する悪徳の中では、一人でなされる罪 (自慰) が罪の程度が最も低く占められる。その行為は他人と関わらないからである。最も重いのは獣姦の罪で、それは適切な種を相手としていないからである。〔中略〕その次がソドムの罪であるが、それは適切な性を相手としていないからである。その次が、適した性交のあり方に依らない罪だが、他の不適切な性交のあり方よりも、器が適切でないならば、一層罪が重い⁶⁷。

ここで、不適切な性交の罪の重さに明確な序列がつけられているが、注目すべきは以下の二点である。一点は、ここで言われている「ソドムの罪」の意味が、現行のそれよりもかなり限定的な点である。現代語の「ソドミー」は、上でも述べられている「獣姦 *peccatum bestialitatis*」をも意味する語であるが⁶⁸、ここでは「適切な性を相手にしていない *non servatur debitus sexus*」と、同性間の問題に限定されているのである。第二点は、引用の最終行にあるように、性別の問題ではなく使用する性器が問題となっている点である。「*vas*」はもともと壺などの器の他に、道具全般を指す言葉であるが、ここでは異物を挿入される対象としての肛門を指している。ここでの「ソドム」に関わる問題は、あくまでも性交相手の性別なのであって、そのほかのことは必ずしも問題にはなっていないのである。

しかしながら、公的な辞書が *sodomie* の語義をあまり具体的に記述してこなかったこともあり、性別の問題が徐々に性的器官の問題と混同されてきたという事実がある。アカデミー・フランセーズの辞書における *sodomie* の語の初出は第 3 版 (1740 年) で、そこでは「自然に反する罪 *Péché contre nature.*」としか書かれておらず、具体的な内容を欠く姿勢は最新の第 9 版 (1992 年) に至るまで一貫している。言語の神聖を追求し、卑語の説明を極力排する、潔癖な感のあるリトレの辞書も同様で、ほぼ同じ簡潔な説明があるに過ぎない。その中で、『19 世紀ラールス』に比較的詳しい記述がある。その一部を引用しよう。

⁶⁷ « Ad quartum dicendum quod gravitas in peccato magis attenditur ex abusu alicujus rei quam ex omissione debiti usus. Et ideo inter vitia quae sunt contra naturam, infimum locum tenet peccatum immunditiae, quod consistit in sola omissione concubitus ad alterum. Gravissimum autem est peccatum bestialitatis, quia non servatur debita species. [...] Post hoc autem est vitium sodomiticum, cum ibi non servatur debitus sexus. Post hoc autem est peccatum ex eo quod non servatur debitus modus concumbendi, magis autem si non sit debitus vas quam si sit inordinatio secundum aliqua alia pertinentia ad modum concubitus. » (St Thomas Aquinas, *Summa theologiae*, tome 43, Latin text and English translation, Introduction, Notes, Appendices and Glossaires, edited by Thomas Gilby and T. C. O'Brien, Blackfriars edition, 1964, p. 248).

⁶⁸ 事実、現代ドイツ語の *sodomie* は第一義的に獣姦を意味する。

ソドミー：男性あるいは女性の、自然に反する性交。ギリシア人はこの悪徳を「^{ペデラスティ}少年愛」と名付け、現代の作家もこの語を最もよく使っている⁶⁹。

『19世紀ラールス』においては、ソドミーはもはや同性の問題ではなく、男女両方に関わりうることでありと明記されている。しかし、こうした記述の先鞭をつけたのはこの事典ではない。*Sodomie*の項は第14巻に収録されており、これが出版されたのは1875年である。これに先立ち、1864年に出版されたデルポーの『現代好色用語辞典』における記述は、さらにわかりやすい。

ソドミー、ソドミゼ：女性か、あるいは男性に *enculer* すること⁷⁰。

また、同書では *enculer* についても詳しい説明があり、

Enculer：ソドミストならば、女性の肛門に性器をあてがうこと。^{ペデラスト}少年愛者であれば、男性の肛門に性器をあてがうこと⁷¹。

と記述されている。デルポーの事典においては、「ソドミスト *sodomite*」はもはや男性間の性交すらも問題の埒外にあり、偏に男性性器をどこに受けるかだけが定義のかなめとなっている。以上で見てきたように、「ソドム」、「ソドミー」の語が喚起する意味は、時代を経るにつれて一様ではないことがわかる。このことは、辞書に項目がない「ゴモラ」の語にあってはなおさらのことである。次章では、「ゴモラ」の語が、これまでに確認してきた「ソドム」の意味とほぼ同値であることを前提として、文学作品における記述を取り上げつつ、確認してゆきたい。

文学テキストにおけるゴモラ

では、これまでの議論を踏まえて、文学テキストにおける *Gomorrhe*、*gomorrhéen* の語義の変遷を検討してみたい。まず、フランス語における初出を見てみよう。

⁶⁹ Sodomie: Coït contre nature, d'un homme ou avec une femme [...] Les Grecs donnaient à ce vice le nom de pédérastie, qui est aussi le plus usité chez les auteurs modernes. (Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX siècle*, Tome 14, p. 811).

⁷⁰ SODOMIE, SODOMISER: Enculer une femme - ou un homme. (Delvau, *Dictionnaire érotique moderne*, Imprimerie de Karl Schmidt, 1864, p. 163).

⁷¹ ENCULER : Introduire son membre dans le cul d'une femme, lorsqu'on est sodomite - ou d'un homme, lorsqu'on est pédéraste. (Ibid., p. 208).

Et iamais l'on n'a veu terre tant vitieuse
(Tesmoin celuy qui vit le feu **Gomorrien**)
Qui n'ait bien enduré quelque ame vertueuse⁷².

そして、決してこれほど邪悪な地は見られない
(と、ゴモラの火を見た者は言ったが)
正しい魂を耐えることができぬような。

これは16世紀の詩人フランソワ・ペラン (François Perrin, 1533-1606) の詩集『人生の肖像 *Le pourtraict de la vie humaine*』(1574年)の第55歌の一節である。前述の『仏語宝典』によると現在の *gomorrhéen* にあたる語の初出はこれであり、*Gomorrien* と綴りが若干異なっている。意味も「ゴモラの、ゴモラに関わる *de Gomorrhe*」という記述があるにすぎず、同性愛や悪徳といった具体的な意味を備えているとはいえない。それどころか、上記の引用においては「ゴモラの火 *le feu Gomorrien*」というように使われており、これは、先に見たように『旧約聖書』19章においてソドムと同時にゴモラを滅ぼした炎のことを指している。すなわち、ここでいう「ゴモラに関わる」とは、「ゴモラを覆う」や「ゴモラを滅ぼす」というように換言できるものであり、ゴモラという都市の外部から、内部に影響を与える存在を修飾する語として使われているのである。「ゴモラに属する」を意味する現行の語の出発点がいかに大きく異なることは押さえておくべきであろう。

一方で、「ソドム *Sodome*」から派生する語が不品行を表すのと同様に、反宗教の意味を持つゴモラ由来の用法も当然存在する。マルキ・ド・サドの『悪徳の栄え』から一節引用しよう。

コルデッリはひとりの老婆に少年を連れてこさせ、私は彼の指示に従って少年のゴモラの孔 (l'orifice gomorrhéen) を湿らせ、男根をそこに導きました。デュランは下から美少年を吸い、このイタリア人は挿入しながら、私のお尻に接吻しました。常にしなやかに、お手の物として、快樂だけを摘み取り、けしてそれを逃さず、うっかり漏らしてしまわないように、彼はお尻からものを引き抜いたのです⁷³。

この文脈では「(生物の) 穴 *orifice*」を修飾する、ある種解剖学的な用法で使われているが、これは、数行先で「尻 *cul*」と言い換えられていることからわかるように、肛門のことを指している。これは男性による少年への性的虐待行為ともいえるもので、女性同性愛の問題でないことは明らかである。また、好色用語発明家としての顔ももつサドは、これを基にし

⁷² François Perrin, *Le pourtraict de la vie humaine*, Guillaume Chaudiere, 1574, p. 62.

⁷³ « Il fait contenir l'enfant par une vieille, j'humecte, par ses ordres, l'orifice gomorrhéen, je guide le membre, Durand suce le ganyède en dessous, et l'Italien encule, en baisant mon derrière. Toujours assez leste... assez maître de lui, pour n'effleurer que le plaisir, sans jamais le laisser échapper, Cordelli, sans perdre de foutre, se retire encore de ce cul. » (Sade, *Histoire de Juliette* dans *Œuvres*, édition établie par Michel Delen, avec la collaboration de Jean Deprun, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 1143).

た動詞をも作中で用いている。

そう言うと、この好色漢は私を寝台に押し倒し、私のお尻に挿れながらクレールヴィルのお尻を弄っていました。ものを乱暴に入れたり出したりしたのち、趣向を変えて、私の後ろを吟味したり接吻したりしながら、次に彼がゴモリゼ (gommorrhise) したのは、私の友達でした⁷⁴。

プレイヤー版の注釈によると *gommorrhiser* とはサドによる造語で、*sodomiser* と同じ意味で使われている⁷⁵。綴りは必ずしも統一されてはおらず、*m, r* がそれぞれ一つのもの二つのものが混在している。先の引用からもわかるように、サドの作品の登場人物の、性的対象としての臀部や肛門への執着は常軌を逸したものがあり、この語の創作、使用はそうした嗜好の表れであるといえるが、同時に、同じ語を繰り返し使うことを避けるフランス語圏の作家に共通する傾向によるものも大きい。この動詞は、同じ文で使われている、語根に「尻 *cul*」を含む *enculer* の言い換えともいえるのである。この語はサドの創作であり、他ではほとんど見られないが、ミュッセの『ガミアニ *Gamiani ou Deux nuits d'excès*』(1833年)に使用例が見いだせる。

この悪魔のような着想を有効に使うため、私は一番の強蔵に仰向けに寝てもらって、彼の荒くれのお道具に跨って心行くまで楽しんでる間、私はすかさず二番目の男にゴモリゼ (gomorrhisée) された。私は口で三人目の男を捕らえて、それがあまりに気持ち良かったから、彼は悪魔めいて暴れまわり、最も情熱的な叫びをあげたのだった⁷⁶。

これは物語の終盤、主人公のガミアニ夫人が壮絶な乱交の記憶を語る場面であるが、同性愛傾向のあるガミアニ夫人が異性間での肛門性交を行っている点が重要であるといえる。これは、デルポーの事典がすでに記述しているように、ソドミーが必ずしも同性愛のみを表すものではないこと、ソドムが男性、ゴモラが女性という区別がなかったことをはっきり示している。

一方で、大デュマ (Alexandre Dumas père, 1802-70) の五幕劇『カリギュラ *Caligula*』(1838年)の前書きでは、性的な放縦というよりは、むしろ奢侈の罪の象徴としてゴモラの語が扱われている。

⁷⁴ « À ces mots le paillard me renverse sur le lit, et m'encule en maniant les fesses de Clairwil ; au bout de quelques allées et venues assez grossièrement faites, il change de poste, et c'est ma compagne qu'il gommorrhise, en examinant et baisant mon derrière. » (Sade, *Juliette*, *op.cit.* pp. 669-70).

⁷⁵ *Ibid.*, p. 1484.

⁷⁶ « Pour la [= une idée diabolique] mettre à profit, je priai le plus fort de se coucher à la renverse, et, tandis que je festoyais à loisir sur sa rude machine, je fus lestement gomorrhisée par le second ; ma bouche s'empara du troisième et lui causa un chatouillement si vif, qu'il se démena en vrai démon et poussa les exclamations les plus passionnées. » (Musset, *Gamiani suivie de lettre à la présidente de Théophile Gautier*, « Collection Aphrodite classique », Eurédif, 1975).

また、人、金、科学の中央集中化、おかしな風俗の結果として、不分別な贅沢、ゴモラの腐敗 (une corruption gomorrhienne) がある。ローマという巨像は、うわべは非常に盤石だが、しばしば突然の動乱、地底の衝撃、不可思議な震動を被る⁷⁷。

このように、「ソドム」由来の語以上に、「ゴモラ」の語義は一様な理解の上に成り立っていないことがわかる。しかし、プルースト以前に「ゴモラ」と女性同性愛を結び付けた文人は絶無ではない。その数少ない例が、「1900年のサッフォー」こと、ルネ・ヴィヴィアンである。

Ashtaroth, Belzébuth, Moloch et Béliâl Sur les ventres gonflés tracent le nombre : treize.	アスタロト、ベルゼブル、モロク、ベリアルは 孕める胎に「十三」の数字をなぞる。
Car Béliâl, Moloch, Belzébuth, Ashtaroth Font surgir, sous les yeux scandalisés de Loth, Les marbres de Sodome et les fleurs de Gomorrhe, Et, mariant l'amante à la vierge, Ashtaroth Ressuscite les nuits qui font haïr l'aurore.	ベリアル、モロク、ベルゼブル、アスタロトが ロトの憤った目の下に ソドムの大理石、ゴモラの花を生じさせ 焦がれる女を乙女に娶らせる、アシュタロトは 夜を蘇らせ、朝日を憎ませるのだから。
Car Béliâl, Moloch, Belzébuth, Ashtaroth Font triompher Sodome et claironner Gomorrhe .	ベリアル、モロク、ベルゼブル、アスタロトが ソドムを克たせ、ゴモラに凱歌を歌わせるから。

この詩は1903年末に出版された『衆瞽のヴィーナス *La Vénus des Aveugles*』に収録された「十三 « Treize »」という詩の最後の部分である。異性愛、婚姻、妊娠を醜いものとして否定し、女性の同性愛を称揚するという点では、ルネ・ヴィヴィアンが処女詩集の段階から詩に歌っていた典型的な題材であり、そこまでの意外性はない。しかしながら、1903年は詩集『喚起 *Évocations*』や、翻案詩集『サッフォー *Sapho, Traduction nouvelle avec le texte grec*』の出版によって、古代ギリシア的世界に倣った同性愛賛美を歌い続けていた年であり、悪魔のテーマを前面に押し出したこの詩は詩人にとって新しい世界観を切り開いたものの一つだといえるだろう。引用を見て明らかのように、硫黄の雨によって滅ぼされたソドムの街の唯一の生き残りであるロトの鬨聲の眼をもともせず、アシュタロトが「焦がれる女を乙女に娶らせる *mariant l'amante à la vierge*」。この詩には、これまでのソドムとゴモラ由来の語に見られるような具体的な猥褻さや、不潔さの観念はなく、むしろ「大理石

⁷⁷ « Aussi, de cette centralisation d'hommes, d'or et de science, était-il résulté des mœurs étranges, un luxe insensé, une corruption **gomorrhienne** : le colosse romain, tout-puissant qu'il était en apparence, éprouvait parfois de subites commotions, de souterraines secousses et de mystérieux tremblements. » (Dumas, *Caligula, Tragédie en cinq actes et en vers*, Bruxelles, Meline, 1838, p. x).

marbres」や「花*fleurs*」といった美しいもののイメージと結びつけられている。旧約聖書における頹廢と嫌悪の街が、審美的な象徴として扱われているのは、同性愛に対する嘲弄的態度、あるいは窃視的興味を持たない、当事者としてのルネ・ヴィヴィアンの姿勢が表れているといえるだろう。

このように、女性の同性愛者を表す語は、古代ギリシアの人物に由来する *lesbien*、その行為を表すギリシア語の転用である *tribade*、更に旧約聖書由来の *gomorrhe* と、様々な起源をもつことがわかる。その中でも、*tribade* から派生した *fricarelle* の語は、その行為を連想させる点で直接的であり、最初に引用した四行詩において効果的な誹謗として働いたであろう。翻ってルネ・ヴィヴィアンは、聖書世界における不潔の象徴をも用いて同性愛を称揚しているのである。第二部では、その先達である 19 世紀末の他の詩人が、女性の同性愛をどのように描いてきたかを具体的に見てゆきたい。

第二部

19世紀末フランス文学と女性同性愛

第一章：レスボスのトリプティック

—— ボードレール、スウィンバーン、ルネ・ヴィヴィアンにおけるレスボス島の表象 ——

Mais les femmes sont toutes belles.

Bilitis

でも、女ってみんな美しいもの

ビリティス

はじめに

第二部は、ルネ・ヴィヴィアンの先達にあたる主に男性の詩人の、女性同性愛に関わる作品を概観していきたい。まず、第一章は、近代詩におけるレスボス島の表象という観点から、その始祖であるボードレール（Charles Baudelaire, 1821-1867）との比較を軸に、イギリスの詩人スウィンバーン（Algernon Charles Swinburne, 1837-1907）と、ルネ・ヴィヴィアンの作品を分析するものである。後者二人の詩人は、「死」や「倦怠」といった、ボードレールの重要な主題を広く取り込んだ詩人であるといえるが、今回はあえてサッフォー、レスボス島の表象にテーマを絞り、この三者の連続性について考えてみたい。

近代レスボスの始祖

まずは、本論の出発点としてボードレール「レスボス «Lesbos»」を概観することから始めよう。この詩の初出はアンソロジー『愛の詩人 *Les poètes d'amour*⁷⁸』（1850年）であり、『悪の花 *Les Fleurs du Mal*』においては初版（1857年）にのみ収録され、第二版以降は裁判所の命令により削除されている。その後は『19世紀好色詩集 *Le parnasse satyrique du dix-neuvième siècle*』（1864年）にも掲載された他、アンドレ・ジッド（André Gide, 1869-1951）の『フランス詞華集 *Anthologie de la poésie française*』（1949年）にも採用されている。この裁判でボードレールを弁護したデスタンジュ（Gustave Chaix d'Est-Ange, 1800-76）弁護士は、この「レスボス」の第一連を引用しつつ、以下のように述べている。

ついでながら言わせてください、多くの詩に見事なものがあり、とりわけ、「レスボス」と「地獄墮ちの女たち」は、詩的な観点から、掛け値なしで称賛しないわけにはいかないということ

⁷⁸ *Les poètes d'amour, recueil de vers français des XV^e, XVI^e, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, précédé d'une Introduction par M. Julien Lemer, chez Garnier frères, 1850.*

を⁷⁹。

Mère des jeux latins et des voluptés grecques, Lesbos, où les baisers, languissants ou joyeux, Chauds comme les soleils, frais comme les pastèques, Font l'ornement des nuits et des jours glorieux ; Mère des jeux latins et des voluptés grecques, ⁸⁰ (« Lesbos », ℓ1-5)	ラテン人の遊びと、ギリシア人の官能の母、 レスボスよ、接吻は気怠くも楽しく、 日の光のように熱く、すいかのように冷たくて 輝かしい幾昼夜を飾る ラテン人の遊びと、ギリシア人の官能の母、
--	--

周知のとおり、『悪の花』は、1845年頃の広告では『レスボスの女たち *Lesbiennes*』という書名で刊行されることになっており、その後『冥府 *Limbes*』に改題され、現在の題名に至る。詩形に注目すると、五行で一連をなし、一行目と同じ文が五行目に繰り返されるという円環状の構成になっている。ただし、この詩形は「レスボス」のみに使われたものではなく、他にも「バルコニー« *Le Balcon* »」、「功德« *Reversibilité* »」、「取り返しのつかないもの« *L'irréparable* »」、「悲シミ、サマヨウ « *Mœsta et errabunda* »」といった詩に使われている。この詩は風俗紊乱の名目で削除されることになるが、前述のデスタンジュ弁護士の弁護の前のピナール (Pierre Ernest Pinard, 1822-1909) 検事の論告は以下のとおりである。

衰えていたり、食傷気味であったりしない限り、だれでもこうした画布を見れば不健全な印象を持つのです⁸¹。

その後、ピナール検事は『悪の花』において問題のある詩のフレーズを列挙してゆくが、「レスボス」については、以下の連を問題視しているらしい。

Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses, Qui font qu'à leurs miroirs, stérile volupté ! <u>Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureuses,</u> <u>Caressent les fruits mûrs de leurs nudités ;</u> Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses, (ℓ16-20)	レスボス、熱く寝苦しい夜の土地 〔フリユネーが〕身を映しあう、実りなき官能よ！ <u>娘たちは目をくぼめて、焦がれた肢体を、</u> <u>娶らるべき年の熟れた身に擦り合う</u> レスボス、熱く寝苦しい夜の土地
---	--

⁷⁹ « Laissez-moi dire en passant que, dans le nombre, il y en a d'admirables, entre autres, Lesbos et Les Femme damnées qu'au point de vue poétique il est impossible de ne pas louer sans réserve » (G. Lèbre, « Le procès des Fleurs du Mal » dans *Revue des Grands procès contemporains*, Tome III, A Chevalier-Maresco, Editeur, 1885, p. 381).

⁸⁰ Baudelaire, « Lesbos » dans *Œuvres complètes*, Tome I, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 150.

⁸¹ « Pour ceux qui ne sont encore ni appauvris ni blasés, il y a toujours des impressions malsaines à recueillir dans de semblables tableaux. » (*Grands procès, op. cit.*, p. 371).

ベンヤミン (Walter Benjamin, 1892-1940) の言によると「古代詩人として読まれることを望み *will gelesen werden wie ein Antiker*」、その古代とはローマであった (*Die Antike von Baudelaire ist die römisch*) ボードレールにとって、英雄的な女性 (Heroine) のイメージは、古代ギリシア的表象に属する唯一のものであった⁸²。

レズビアンは近代性のヒロインである。レズビアンにおいて、ボードレールのエロスに関わる規範的存在、すなわち強靭さと男らしさを陳ずる女は、一つの歴史的規範、すなわち古代世界における偉大さに浸透した⁸³。

レズビアンをボードレールにとっての「近代性のヒロイン *die Heroine der modernité*」と規定するあたりは、ベンヤミンの筆が冴える点であろう。また、ベンヤミンは、バルザックやゴーチエといったボードレール以前の作家や詩人の作品に女性同性愛のテーマが見出せることから、「付言すると、ボードレールは、レズビアンを芸術のために見つけ出した人物からは程遠い *Im Übrigen ist Baudelaire weit entfernt; die Lesbierin für die Kunst entdeckt zu haben.*⁸⁴」とは留意しつつ、「レスボス」を女性同性愛への賛歌と評している⁸⁵。「レスボス」について今一つ申し添えたとしたら、「赦し」をテーマとして掲げていることが挙げられるだろう。

Laisse du vieux Platon se froncer l'oeil austère ;
Tu tires ton pardon de l'excès des baisers,
Reine du doux empire, aimable et noble terre,
Et des raffinements toujours inépuisés.
Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère.

老いぼれのプラトンには、厳しい目をしかめさせておけ。
お前は、行き過ぎた口づけから赦しを引き出し
甘美な帝国の女王よ、好ましくも貴い地よ
そして尚も汲みつくされぬ洗練から赦しを引き出すのだ。
老いぼれのプラトンには、厳しい目をしかめさせておけ。

Tu tires ton pardon de l'éternel martyr,
Infligé sans relâche aux cœurs ambitieux,
Qu'attire loin de nous le radieux sourire
Entrevu vaguement au bord des autres cieux !
Tu tires ton pardon de l'éternel martyr !

お前は、永遠の殉教から赦しを引き出すのだ
野心家の心に休みなく罰を受けながら
なんと、輝かしい微笑は僕らの遠くから惹きつけるだろう
他所の空からおぼろげに垣間見られつつ！
お前は、永遠の殉教から赦しを引き出すのだ！

(ℓ21-30)

⁸² Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus in Gesammelte Schriften*, Band I · 2, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp Verlag, 1978, p. 593.

⁸³ Die Lesbierin ist die Heroine der modernité. In ihr ist ein erotisches Leitbild von Baudelaire – die Frau, die von Härte und Mannheit sagt – von einem geschichtlichen Leitbild durchdrungen worden – dem der Größe in der antiken Welt. (Ibid, p. 594).

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibid., p. 596.

一行目の「プラトン」については、プルーストの評論に手厳しいものがあり、

彼の作品には至高のものがありますが、一方で、以下のように腹立たしくなってしまったものもあります。

「老いぼれのプラトンには、厳しい目をしかめさせておけ」

〔中略〕もの知らずの生徒の書いた詩行のようです。ボードレーが哲学的精神を持っているように見え、形式と、それを満たす仕方を好んで区別するだけに、いっそう驚くべきことです⁸⁶。

と切って捨てている。また、後で見るように、この島はいわば擬人化され、呼びかけの対象となっているが、ここでは「甘美な帝国の女王 *reine du doux empire*」と称されている。「殉教 *martyre*」という言葉や、この後にある「宗教 *religion*」「冒瀆 *blasphème*」といった直接的な表現からもわかるように、この「レスボス」において、女性の同性愛は宗教として扱われ、さらに「赦し *pardon*」の源となっているのである。この姿勢はヴェルレーヌにも引き継がれるが、そのことは第三章で改めて述べよう。

また、この詩において、語り手はレスボス島に「選ばれた」唯一の男性となる。そして、これに課された役割は以下の通りである。

Et depuis lors je veille au sommet de Leucate,
Comme une sentinelle à l'œil perçant et sûr,
Qui guette nuit et jour brick, tartane ou frégate,
Dont les formes au loin frissonnent dans l'azur ;
Et depuis lors je veille au sommet de Leucate,

それから、僕はレウカスの頂から見続ける
鋭くも確かな目の歩哨が
昼夜を問わず、ブリック船、タータン船、フリガート艦が
青の彼方にその姿を震わせるのを待ち構えるように。
それから、僕はレウカスの頂から見続ける

Pour savoir si la mer est indulgente et bonne,
Et parmi les sanglots dont le roc retentit
Un soir ramènera vers Lesbos, qui pardonne,
Le cadavre adoré de Sapho, qui partit
Pour savoir si la mer est indulgente et bonne !
(ℓ21-30)

海が寛容でよいものかを知るために
岩に響き渡る歎歎のあわいで
ある夜、赦すレスボスの方へ
サッフォーの愛される亡骸を返すだろう、
—サッフォーが身を投げたのは
海が寛容でよいものかを知るためのこと！

⁸⁶ « Il y en [de ses poésies] a de sublimes, mais d'autres à côté de cela qui sont rendues irritantes par des vers tels que : //Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère. [...]//Quel vers d'élève ignorant – et d'autant plus surprenants que Baudelaire avait une tournure d'esprit philosophique, distinguait volontiers la forme de la manière qui la remplit. » (Proust, « A propos de Baudelaire » dans *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 630).

サッフォーは自らが創始した「宗教」である同性愛を棄て、男性に恋愛感情を抱いたことを理由に海に飛び込むが、「レスボス」、および海はそれすらも赦すのである。

「レスボス」が、女性の同性愛を徹底的に擁護する一方で、同じくレズビアンを扱っている詩「地獄に落ちた女たち « Femmes damnées »」の終盤が「落ちるがいい、落ちるがいい、哀れなる生贄よ *Descendez, descendez, lamentables victimes*」で始まることから、ボードレールのレズビアン礼賛には断罪のテーマも含まれている。

Ombres folles, courez au but de vos désirs ;
Jamais vous ne pourrez assouvir votre rage,
Et votre châtement naîtra de vos plaisirs⁸⁷.

狂える亡霊よ、お前たちの欲望の行き先へと走れ
お前たちは決して怒りを満足させられず
お前たちの懲罰はお前たちの快楽から生まれるのだ。

「快楽から懲罰が生まれる *votre châtement naîtra de vos plaisirs*」という表現は、「レスボス」において、「赦しを行き過ぎた口づけから引き出す *Tu tires ton pardon de l'excès des baisers*」のと対照的な姿勢である。この部分における断罪は苛烈なものであるが、これは検閲を逃れるためにあえて追加された部分で、この詩を道徳的、教訓的なものにする意図があった。ベンヤミンは、女性同性愛の礼賛と断罪という相反する二つの態度が混在することについて、「市民的な断罪は女性同性愛にとって、この情熱の英雄的な本性から切り離すことができないものである *Die bürgerliche Ächtung ist für ihn von der heroischen Natur dieser Leidenschaft nicht zu trennen.*⁸⁸」と論じているが、適切な指摘であるといえるだろう。道徳秩序からの断絶において美学的な境地に達している、というミリアム・ロビックの指摘の通り⁸⁹、この詩においては、同性愛から異性愛に転向し、海に飛び込んで死ぬというサッフォー神話をなぞりながら、女性同性愛の方に重点を置いて描くことによって退廃的な世界が作り出されている。特に、「レスボス」17行目の「実りなき官能 *stérile volupté*」というフレーズは、引き続き読んでいく後の詩篇においても重要な役割を持つので、押さえておきたい。

⁸⁷ Baudelaire, « Femmes damnées » dans

⁸⁸ Ibid., p. 597.

⁸⁹ Myriam Robic, « Femmes damnées » *Saphisme et poésie (1846-1889)*, Classique Garnier, 2012, p. 227.

ボードレールの「弟」

スウィンバーンの作品においても、サッフォー、乃至はレスボスの語が頻出する。スウィンバーンは、イートン校 *Eton* 在学中（1849-53）に『ギリシア詩人選 *Poetae graeci*⁹⁰』を通してサッフォーの詩を実際に読んでおり⁹¹、後述するように、サッフォーの詩を翻案し、自らの作品に取り入れもしている。サッフォーについて、スウィンバーンは死後刊行された雑誌に以下のような文章を寄稿している。

犠牲となった歌の毀れた祭壇から、我々の手の届く範囲にある断片から判断するに、私としては問うまでも比べるまでもなく、サッフォーが史上最も偉大な詩人であるというギリシア人の伝えに同意せざるを得ない。アイスキュロスは偉大な詩人だが、預言者でもあった。シェイクスピアは偉大な劇作家だが、詩人でもあった。しかしサッフォーは、まさしく最も偉大な詩人以外の何ものでもない。それが私の、少なくとも、率直にして真摯な告白である⁹²。

また、詩人はギリシア語、ラテン語のみならずフランス語も堪能であり、ボードレール以外にも、ユゴー、ゴーチエ、フローベールといった同時代のフランス文学にも広く精通していたほか、マラルメ宛にフランス語の書簡を送りもしている。『詩とバラード第二集 *Poems and Ballads Second Series*』（1878年）には、「テオフィル・ゴーチエの死に捧げる記念の詩」とともに、ボードレールを吊う「然ラバ、オ達者デ «*Ave atque vale*»」が収録されているが、この詩において、ボードレールは「兄 *brother*」と呼びかけられている。

SHALL I strew on thee rose or rue or laurel,
Brother, on this that was the veil of thee?⁹³

ぼくは薔薇を、ルーを、月桂樹を撒くでしょうか
兄さん、あなたを覆うあなた自身に？

この詩は本文に先立ってボードレールの「心善き侍女をあなたは妬ましく……«*La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse...*»」の一部が引用され、本文は十一行を一連とし、一連ごとに通し番号が振られ、十八章から成り立っているが、上記はその最初の二行である。ここでの「ルー *rue*」は、ミカン科の植物のことで、悲しみや憐れみを象徴し、それと並置さ

⁹⁰ *Poetae graeci: sive, selecta, in usum Regiae Scolae Etonensis*, Etonae, 1789.

⁹¹ Edmund Gosse, *The life of Algernon Charles Swinburne*, Macmillan and Co., limited St. Martin's street, London, 1917, p. 24.

⁹² “Judging even from the mutilated fallen within our reach from the broken altar of her sacrifice of song, I for one have always agreed with all Grecian tradition in thinking Sappho to be beyond all question and comparison the very greatest poet that ever lived. Æschylus is the greatest poet who was also a prophet; Shakespeare is the greatest dramatist who ever was also a poet; but Sappho is simply nothing less – as she is certainly nothing more – than the greatest poet who ever was at all. Such at least is the simple and sincere profession of my lifelong faith.” (Saturday review, 14/2/1914 cited in *Poems and Ballads & Atalanta in Calydon*, Edited by Kenneth Haynes, Penguin Classics, 2001, p. 332).

⁹³ Swinburne, «*Ave atque vale*» dans *Poems and ballads second series* dans *The poems of Algernon Charles Swinburne in six volumes*, Volume 3, Chatto and Windus, London, 1911, p. 50.

れ、榮譽を意味する「月桂樹 *laurel*」と好対照をなしている。続く第二連において、ボードレールは次のように語られている。

Thine ears knew all the wandering watery sighs	あなたの耳は、水のように揺蕩う溜息のすべてを知った
Where the sea sobs round Lesbian promontories,	レスボスの岬の周りで海が啼くのを
The barren kiss of piteous wave to wave	哀れな波と波の、実を結ばぬ接吻を知った
That knows not where is that Leucadian grave	その波は、どこでレウカスの墓穴が
Which hides too deep the supreme head of song.	歌の至高の頂を奥深く隠すのかを知らない。

『オックスフォード英語辞典』 *Oxford English Dictionary* (OED) によると、英語における Lesbian の語の初出は、1550 年に出版されたトゥキディデス『歴史』の英訳においてであり⁹⁴、ここでは、単に「レスボス島の〔住民〕」という意味があるに過ぎなかった。しかしながら、英語で lesbian の語が女性の同性愛者を含意して使われた例は比較的早く、十八世紀初頭には既に用例がある。それはウィリアム・キング (William King, 1711-1767 第四代キング男爵) の『祝杯 *Toast*⁹⁵』(1739) で、ここでは風刺の対象とする女性を、同性愛の経験をもつ奔放な人物として揶揄するものとして表れている。スウィンバーンの当該の例では、「岬 *promontories*」という地理的な用語を修飾している以上、「レスボス島の」という意味が第一義ではあるが、続く「実を結ばぬ接吻 *barren kiss*」を踏まえると、これが同性愛の舞台となっているという含意があることは間違いないだろう。

「あなたの耳は知っていた *Thine ears knew...*」の一節は、第一章で見たボードレール「レスボス」の

Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre	なぜなら、レスボスが地上のすべてからぼくを選んだからだ
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,	そこに住む花咲く乙女たちの秘密を歌うために、
(L41-2)	

への呼応である。スウィンバーンは、先に述べたようにサッフォーの詩を実際に原文で読んでいる点で、むしろボードレールよりもサッフォーについての理解は深いのであるが、この一節において、近代詩におけるサッフォーの伝道師としての役割をボードレールに担わせているのである。その一方で、オウィディウス以来の伝統、すなわちサッフォーが同性愛を放棄し、男性への恋愛のために身を投げたという伝説を引き継いだボードレールの一節、

⁹⁴ Thucydides, *The history writtome by Thucidides the Athenyan of the warre, whiche was betwene the Peloponesians and the Athenyans*, Vol. 1, translated by Thomas Nicolls, 1st edition, 1550. ただし、ここでは Lesbian と綴りがやや異なる。

⁹⁵ William King, *The toast, an epic poem*, 1732.

— De Sapho qui mourut le jour de son blasphème,	冒瀆の日に死んだサッフォー、
Quand, insultant le rite et le culte inventé,	祭儀と、自らが編みだした信仰を侮り、
Elle fit son beau corps la pâture suprême	美しい肢体を至高の贅としたとき
D'un brutal dont l'orgueil punit l'impiété	驕れる無頼漢がその不敬を裁くのだ
De celle qui mourut le jour de son blasphème.	冒瀆の日に死んだ、かの女の。

(166-70)

は暗黙の裡に否定されている。それは、サッフォーが身を投げたとされる「レウカス〔の墓穴〕 *Leucadian [grave]*」が、サッフォーが歌ったであろう「至高の歌の頂 *The supreme head of song*」を隠すことができないと語っていることに表れている。スウィンバーンにとって、「最も偉大な詩人」であったサッフォーの詩情の源流は、あくまでも少女との同性愛のうちにあるのである。

『詩とバラード第一集』（1866年）には、サッフォーを主題としたものとして「アナクトリア «Anactoria⁹⁶»」と「サッフォー風の詩 «Sapphics»」がある。前者は、サッフォーが恋人であるアナクトリアという女性に宛てて書いた体裁をとった詩で、304行という詩人の作品の中で二番目に長いものとなっている。サッフォー自身が「アナクトリア」という名前を直接語るのは二十世紀初頭に発掘されたオキシリンコスパピルスから発見された詩篇「私に今、アナクトリアを思い出させる、彼女はもういないけど *με νῦν Ἀνακτορίδας ὀνέμναι[σ' οὐ] παρεοσίας.*」(LP16⁹⁷)においてであり、スウィンバーンがこの詩を書いた時期にはまだ知られていなかったが⁹⁸、オウィディウスの『名婦の書簡 *Heroides*』においてその名が見られる⁹⁹。「サッフォー風の詩」は1865頃に書かれた¹⁰⁰、80行から成る大作で、その題が示す通り、全篇が11音節三行、5音節一行から成る、サッフォーが愛用した詩形を模倣したものとなっている。まず、この詩の骨子を捉えるために、最初の四連をみてみよう。

⁹⁶ 「アナクトリア」においてサッフォーの詩篇がどのように翻案されているかは、Kenneth Haynes の注に詳しい (pp. 333-4)。また、内容については Lawrence Lipking, *Abandoned Women and Poetic Tradition*, The University of Chicago press, London, 1988, p. 91-6 に比較的詳しい記述がある。

⁹⁷ Lobel と Page による校訂版 (*Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955) における番号。[]内は校訂者によって復元された形を指す。

⁹⁸ 当時最も有力だったサッフォーのテキストはベルク Theodor Bergk のラテン語による校訂本『ギリシア抒情詩人 *Poetae Lyrici Graeci*』(1853年)であったが、この詩篇は当然含まれていない。これは W. T. ウォートンによって1885年に英訳され、ヨーロッパで広く読まれた。

⁹⁹ 「ピュッラやメテュムナの少女たちも、他のレスボスの女たちの集まりも、わたしをよるこばせない。アナクトリアも、輝かしいキュドロもわたしには価値が乏しい。Nec me Pyrrhiades Methymniadesve puellae, /Nec me Lesbiadum cetera turba iuvant. /Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro;」 Ovid. *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1965, p. 92.

¹⁰⁰ Catherine Maxwell, Swinburne, Northcote House Publishers Ltd, Horndon, Tavistock, 2006, p. 40.

All the night sleep came not upon my eyelids,
Shed not dew, nor shook nor unclosed a feather,
Yet with lips shut close and with eyes of iron
 Stood and beheld me.

一晩中、眠りは僕の臉に来ず
露も落とさず、羽を震わせも開きもせず
未だ、唇を閉じ、鉄のような目をして
 屹ち、僕を見つめていた。

Then to me so lying awake a vision
Came without sleep over the seas and touched me,
Softly touched mine eyelids and lips; and I too,
 Full of the vision,

その時、眠れずに横たわる僕の方へ、一つの幻想が
眠りを誘いもせず、幾海もの海原を越えて、僕に触れた
優しく僕の臉と唇に触れたのだ、そして僕もまた
 幻想に満たされ

Saw the white implacable Aphrodite,
Saw the hair unbound and the feet unsandalled
Shine as fire of sunset on western waters;
 Saw the reluctant

白晳の無情なるアフロディテを見た
振り乱した髪と、剥き出しの足が
西の海に、夕暮れの炎と輝くのを見た
 淑やかならぬ

Feet, the straining plumes of the doves that drew her,
Looking always, looking with necks reverted,
Back to Lesbos, back to the hills whereunder
 Shone Mitylene;¹⁰¹

両足を見た、女神を導く小鳩の羽は張り詰めて
常に、後ろに振り返り
レスボス島の丘に戻れば、その下では
 ミュティレネが輝いていた。

(ℓ1-16)

最初の二連で、この詩の時間帯が夜であることと、これから語られる一切のことが夢想の中の出来事、幻想 *vision* であり、現実であるものは何一つとしてないことが明示されている。構文的には、七行目の主語 *I* の述語 *Saw* が連を跨いで繰り返されるように、ややアクロバティックな印象を与えるが、それはこの詩に限ったものではなく、スウィンバーンの長い詩に概ね共通する傾向である。女神がレスボス島に現れる十三行目の「女神を導く小鳩 *the doves that drew her*」という表現は、サッフォーの詩「アフロディテへのオード」における女神の顕現の場面「そして美しく素早いすずめがあなた [=アフロディテ] を導き *κάλοι δέ σ' ἄγον/ ὄκεες στροῦθοι*」(ℓ 9-10) と踏まえたものであろう。また、六行目にあるように、この幻想が「幾海もの海原を越えて *over the seas*」詩人の脳裏に到来していることは押さえておくべきである。これは、島という海と不可分の地理的状況を述べるのみならず、詩人の作品に多く見られる海洋、航海のテーマとも結びつくものだからである。詩人は幼少期より海に親しみ、「かもめ」とあだ名されたこともあり¹⁰²、実生活上でも、詩作においても、海は特

¹⁰¹ Swinburne, « Sapphics » dans *Poems and Ballads*, Edited by Kenneth Haynes, *op. cit.*, p. 163.

¹⁰² Mrs. Disney Leith, *The boyhood of Swinburne personal recollections by his cousin*, Chatto and

権的な舞台装置であった。

では、この詩におけるサッフォーとはどのような存在なのであろうか。

Stood the crowned nine Muses about Apollo;
Fear was upon them,

アポロンに仕える九柱の詩女神が冠を載っていた
畏れが皆を覆う中

While the tenth sang wonderful things they knew not
Ah the tenth, the Lesbian! The nine were silent,
None endure the sound of her song for weeping;
(ℓ27-31)

十番目が、誰も知らない素晴らしい事物を歌った。
ああ十番目の詩女神よ、レスボスの女よ！ 九柱は黙し
誰も涙のための歌の音を耐えられない

ここで描かれるサッフォーは、冒頭に引用した雑誌への投稿にもあったように、すぐれた詩人としての存在であり、ここでの「十番目 *tenth*」とは、『ギリシア詞華集』におけるプラトーンの一節「レスボスのサッフォー、彼女は十番目 [の詩女神] *Σαπφὸν Λεσβόθεν, ἡ δεκάτη*」を踏襲したものである。十柱目の詩女神と称されるサッフォーであるが、以降、その詩才の影響力は容姿にまで及んでいる。

Laurel by laurel
Faded all their crowns; but about her forehead,
Round her woven tresses and ashen temples
White as dead snow, paler than grass in summer,
Ravaged with kisses,

月桂樹が重ねられると
冠は色褪せる、しかしサッフォーの額の周り
編まれた巻き毛と灰色のこめかみの周りは
死せる雪のように白く、夏の草よりも蒼く
接吻に冒されて

Shone a light of fire as a crown for ever.
(ℓ32-37)

王冠のように永遠に燃え輝いている。

「白い *white*」は美の神であるアフロディテをすでに修飾する語としてもすでに使われており (ℓ9)、「灰色 *ashen*」や¹⁰³、「死せる雪 *dead snow*」といった不吉な表現と並置されてはいるものの、サッフォーの美しさを表す語として読んでいいだろう。また、「草よりも蒼い *paler than grass*」もサッフォーの詩の一部であり、ロンギーノス『崇高について』で全文引用されたことで後世に残った「愛する女へのオード」の一節「〔あなたを見るや〕私は草よりも青ざめる *χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι*」を受けている。したがって、知性を象徴する身体部位である「額 *forehead*」は、栄誉を意味する月桂樹と同時に、恋愛、あるいは官能の衝撃によって、

Windus, London, 1917, p. 15.

¹⁰³ 特に遺灰の色をさすこともある。

美しく輝いているのである。しかし、本来ならば最大の崇拜の対象であるはずのアフロディテに対して、この詩におけるサッフォーは冷淡である。

Yea, almost the implacable Aphrodite
Paused, and almost wept; such a song was that song.
Yea, by her name too

然して、ほとんど無情なアフロディテは
躊躇い、ほとんど泣いていた。あの歌はそんな歌だ。
然して、彼女の名によって

Called her, saying, 'Turn to me, O my Sappho;
Yet she turned her face from the Loves, she saw not
Tears for laughter darken immortal eyelids,
(ℓ38-43)

詩人を呼ぶ、「戻ってきて、私のサッフォーよ」
いまや詩人はエロースから顔を女神に向けたが
笑っていたから、涙で女神の瞼が昏くなるのを見なかった

第三連にあった「白く無情なアフロディテ *the white implacable Aphrodite*」がここでは「ほとんど無情 *almost the implacable*」と無情さの度合いが若干弱まっているが、これはサッフォーその人が、女神が人間らしい感情を抱く唯一の対象であるからに他ならない。サッフォーが「見なかった *saw not*」のは上記の「瞼 *eyelids*」のみならず、続いて女神を囲う「小鳩の羽音 (*wings of doves*)」(ℓ45)、「歎歎に震える胸 *the bosom...Shook with weeping*」(ℓ46-7)、「揺れる服 *shaken raiment*」(ℓ47)、「苦痛に振られた両手 *hands wrung*」(ℓ48) にまで及んでおり、女神の感情はおろか、存在そのものが徹頭徹尾無視されている。アフロディテはある種妬みのような感情を抱いているが、「レスボス」においても同様のテーマが見出せる。

Et Vénus à bon droit peut jalouser Sapho !
(ℓ14)

ヴィーナスは当然サッフォーを妬むだろう！

De la mâle Sapho, l'amante et le poète
Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs !
(ℓ56-7)

雄々しきサッフォー、恋に焦がれ詩を歌う女は
くすんだ蒼さでヴィーナスよりも美しい！

対してサッフォーが見つめるのは、睦み合うレスボス島の乙女たちである。

Saw the Lesbians kissing across their smitten
Lutes with lips more sweet than the sound of lute-strings,
Mouth to mouth and hand upon hand, her chosen,
Fairer than all men;
(ℓ49-53)

ただ、レスボスの女たちの接吻が
豎琴の音よりも甘い唇で壊れた豎琴に隠れるのを見た
口と口を、手に手を取って、彼女が選んだのは
どんな男よりも美しいもの

この詩においてアフロディテが顧みられないのは、スウィンバーンが理想とするサッフォーが最後まで異性愛に転向しなかったことと無関係ではあるまい。アフロディテは愛と美の女神として知られているが、生殖、豊穡の神を起源としている¹⁰⁴。冒頭で見たボードレー追悼の詩にもあったように、スウィンバーンにとって、サッフォーの詩情は同性愛、ある種の不毛さの中にこそあるのである。

All reluctant, all with fresh repulsion,
Fled from before her.

すべての不服、新たな反感を持つすべてが
詩人のもとを去った

All withdrew long since, and the land was barren,
Full of fruitless women and music only.

すべてが遠ざかった悠久の時、土地は実らず
実を結ばぬ女たちと音楽のみで満たされる。

(ℓ67-70)

終盤で、アフロディテやエロースは、他の謀反者とともにサッフォーのもとを去り、不在のテーマが導入される。この島における茫漠、不在のテーマは、「レスボス」最終連でサッフォーの死後を描く

Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente,
Et, malgré les honneurs que lui rend l'univers,
S'enivre chaque nuit du cri de la tourmente
Que poussent vers les cieux ses rivages déserts.

それ以来、レスボスは悼む
世界がもたらす賛辞にも拘らず
嵐の叫びに酔うのだ
それは誰もいない岸辺が天に向けて発するもの。

(ℓ71-4)

を踏まえたものであろうが、スウィンバーンの方では、官能の至高存在である「実を結ばぬ女たち *fruitless women*」と、それが生み出す芸術である「音楽 *music*」の存在が殊更に強調されている。スウィンバーンにあっては、伝統的なサッフォーの死ではなく、むしろサッフォーに与するもの以外のすべての消滅を語ることによって、レスボス島を退廃的なユートピアとして描いているのである。

¹⁰⁴ フェリックス・ギラン、『ギリシア神話』、中島健訳、青土社、1991年、p. 132。

ボードレールの「娘」

サッフォー、レスボスの語をキーワードとした、ボードレール、スウィンバーンの系譜に詩人を置くとしたら、その筆頭として、ルネ・ヴィヴィアンが挙げられるだろう。この閨秀の作品においては、スウィンバーンのように、作品中にボードレールの名前が直接挙げられたり、詩行が引用されたりすることはないが、すでに同時代の作家や批評家によって、精神的な類縁性が指摘され、それは半ば自明のものとなっている。有名なところでは、ジャン・ド・グールモンの『当世の詩女神 *Muses d'aujourd'hui*』において、以下のような記述がある。

もし、ルネ・ヴィヴィアンの詩を読んで、その意図的な邪悪さ、形式についても同様に意図的な静謐と完全性によってボードレールを思わずにはいられないならば、より今日的ないくらかの感傷的繊細さによって、われわれはヴェルレーヌを思い出すだろう。『女友達』を歌った、かのヴェルレーヌを¹⁰⁵。

また、ヴィヴィアンと実際に交流もあった作家のマルセル・ティネール (Marcel Tinayre, 1870-1948) も、『シェヘラザード *Schéhérazade*』誌に寄稿した文章で同様のことを述べている。

しかし、この壮麗にして悲痛なメロディを、波のように繰り広げられ、律動する偉大な詩行の内に聴き、広がらない悲嘆の声、嘆息、歎歎を聴き取る者は、ヴェルレーヌやボードレールに匹敵する閨秀詩人がフランスにもいたのか、と喜ぶことだろう¹⁰⁶。

今日、ヴィヴィアンは「ボードレールの娘」と呼ばれることがあるが、その直接のきっかけとなったのはシャルル・モーラスの『知性の将来 *L'Avenir de l'intelligence*』の一節であろう。

ボードレールについていえば、一度まなざしを交わしただけで、彼女を「わが娘」と呼ぶことであろう¹⁰⁷。

¹⁰⁵ « Si, en lisant les poèmes de Renée Vivien, on ne peut s'empêcher[sic.] de songer à Baudelaire, par cette perversité voulue et par cette sérénité et cette perfection, voulues aussi, de la forme, quelques subtilités sentimentales plus actuelles nous rappellent Verlaine, le Verlaine qui chanta *Les Amis*. » (Jean de Gourmont, *Muses d'aujourd'hui*, Mercure de France, 1910, pp. 120-1).

¹⁰⁶ « Mais ceux qui ont tressailli d'émotion en écoutant cette mélodie magnifique et déchirante, en grands vers déroulés et cadencés comme des vagues, ces plaintes inévidentes, ces soupirs et ces sanglots, se réjouissent qu'il y ait en France une poétesse égale à Verlaine et à Baudelaire. » (Marcelle Tinayre, « Trois images de Renée Vivien », in *Shéhérazade*, A la Belle Edition, 5 Mars 1910, p. iv).

¹⁰⁷ « Quant à Baudelaire, il lui [=Vivien] dirait « Ma fille », aux premiers regards échangés. » (Charles Maurras, « Romantisme Féminin » dans *L'Avenir de l'intelligence*, 1917, p. 166).

ルネ・ヴィヴィアンの作品における「レスボス」の語は、最初の四冊の詩集¹⁰⁸においては「レスボスのフサップファ *Psapha de Lesbos*」や、「レスボスの乙女 *Vierges de Lesbos*」といった付加形容詞的な用法で使われているにすぎず、使用法の変化の境界は、1903 年末に出版された五冊目の詩集『衆瞽のヴィーナス *La Vénus des Aveugles*』の前に置かれると、ヴィルジニー・サンデルは指摘している¹⁰⁹。しかしながら、ヴィヴィアンが初めてレスボス島を訪れたのは 1905 年 8 月のことであるため、その翌年に出版される『手と手が合わさるときに *À l'Heure des Mains jointes*』の前にも、実際にこの島を訪れた経験の有無という観点から境界を置くことは可能であろう。では、その影響が最も濃く表れている詩を一篇引用しよう。

DU fond de mon passé, je retourne vers toi,	過去の底方から、私はお前へと向かう
Mytilène, à travers les siècles disparates,	ミュティレネよ、不調和な時代を超えて
T'apportant ma ferveur, ma jeunesse et ma foi,	私の情熱、青春、信仰を、そして愛を
Et mon amour, ainsi qu'un présent d'aromates...	香料の贈り物のように捧げつつ.....。
Mytilène, à travers les siècles disparates,	ミュティレネよ、不調和な時代を超えて
Du fond de mon passé, je retourne vers toi.	過去の底方から、私はお前へと向かう。
Je retrouve tes flots, tes oliviers, tes vignes,	私は見つける、お前の波、オリーブの樹々、葡萄
Et ton azur où je me fonds et me dissous,	そして私が溶け、消えゆく青空を
Tes barques, et tes monts avec leurs nobles lignes,	船を、雅な稜線の山々を
Tes cigales aux cris exaspérés et fous...	苛立ちに狂う蟬の叫びを.....。
Sous ton azur, où je me fonds et me dissous,	青空の下、私は溶け、消え去り
Je retrouve tes flots, tes oliviers, tes vignes.	波を、オリーブの樹々を、葡萄を見つめる。
Reçois dans tes vergers un couple féminin,	女同士 <small>つがい</small> の番をお前の庭に受け入れ給え
Île mélodieuse et propice aux caresses...	愛撫に似つかわしき、妙なる島よ
Parmi l'asiatique odeur du lourd jasmin,	重々しいジャスミンの、アジアの香りの中に
Tu n'as point oublié Psapha ni ses maîtresses...	お前はプサップファもその恋人も忘れなかった
Île mélodieuse et propice aux caresses,	愛撫に似つかわしき、妙なる島よ
Reçois dans tes vergers un couple féminin...	女同士の番をお前の庭に受け入れ給え

¹⁰⁸ *Études et Préludes* (1901), *Cendres et Poussières* (1902), *Évocations* (1903), *Sapho* (1903).

¹⁰⁹ Virginie Sanders, *La poésie de Renée Vivien*, Rodopi, 1991, p. 329.

Lesbos aux flancs dorés, rends-nous notre âme antique...
Ressuscite pour nous les lyres et les voix,
Et les rires anciens, et l'ancienne musique
Qui rendit si poignants les baisers d'autrefois...
Toi qui gardes l'écho des lyres et des voix,
Lesbos aux flancs dorés ! rends-nous notre âme antique...

黄金の腹のレスボスよ、古の魂を我らに返せ.....
我らのために、豎琴を、声を
嘗ての笑い声と、由緒ある音楽を蘇らせたまえ
それは昔の口づけを鮮烈にしたのだから.....
豎琴と声の反響を湛えるお前よ、
黄金の腹のレスボスよ！古の魂を我らに返せ.....

Évoque les péplos ondoyant dans le soir,
Les lueurs blondes et rousses des chevelures,
La coupe d'or et les colliers et le miroir,
Et la fleur d'hyacinthe et les faibles murmures...
Évoque la clarté des belles chevelures
Et des légers péplos qui passaient, dans le soir...

思い出すがいい、夕べに揺蕩うペプロスを
ブロンドや赤毛のつややかさを
黄金の杯を、首飾りを、鏡を
そしてヒュアキントスの花と微かな囁きを
思い出すがいい、美しい髪と
夕べへと去った軽やかなペプロスの輝きを。

Quand, disposant leurs corps sur tes lits d'algues sèches,
Les amantes jetaient des mots las et brisés,
Tu mêlais tes odeurs de roses et de pêches
Aux longs chuchotements qui suivent les baisers...
À notre tour, jetant des mots las et brisés,
Nous disposons nos corps sur tes lits d'algues sèches...

乾いた藻でできたお前の寝台に身を投げて
女たちが倦み打ちひしがれた言葉を吐くとき
お前はばらと桃の匂いを
接吻のあとの長い囁きに混ぜていた.....。
我らは、倦み打ちひしがれた言葉を吐きつつ
乾いた藻でできたお前の寝台に身を投げる.....。

Mytilène, parure et splendeur de la mer,
Comme elle versatile et comme elle éternelle,
Sois l'autel aujourd'hui des ivresses d'hier...
Puisque Psappha couchait avec une Immortelle,
Accueille-nous avec bonté, pour l'amour d'elle,
Mytilène, parure et splendeur de la mer !¹¹⁰

ミュティレネよ、海の装いにして壮麗よ
海のように移り変わる、限りなきものよ
今日、お前は昨日の陶酔の祭壇となるのだ。
プサップファが「不滅の女」と眠ったゆえ
その愛に報いるため、懇ろに我らを受け入れよ
ミュティレネよ、海の装いにして壮麗よ！

¹¹⁰ Renée Vivien, « En débarquant à Mytilène » dans *À l'Heure des Mains jointes* dans *Ceuvre poétique complète*

de Renée Vivien (1877-1909), Régine Deforges, 1986, pp. 268.

これは詩集『手と手が合わさるときに *A l'heure des mains jointes*』（1906年）に収録された「ミュティレネに降り立ちつつ« *En débarquant à Mytilène* »」と題された詩で、ル・ダンテックが「ボードレル流のパレットを借りてレスボス島の貴重な景観を壮麗にも素描した¹¹¹」と称した作品である。ヴィヴィアンは1906年以降も度々レスボス島に赴いているが、それはいずれも5月末以降のことなので、5月17日に出版された詩集に収録されているこの詩は、最初のレスボス島旅行のみを踏まえて書かれたものであると見てよい。内容の前に詩形を確認すると、六行から成る各連の一行目が六行目に繰り返されるという循環型の構成となっており、ボードレルの「レスボス」を明らかに踏襲したものであることがわかる。また、第三連までは二行目と五行目も共通している。ただ、一章でも述べたように、ボードレルは他にもこの詩形を用いた作品を数篇書いており、「レスボス」のみが特権的であるわけではない。ルネ・ヴィヴィアンについても、処女詩集の段階ですでに部分的にこの詩形を用いており、この詩のみが特殊な形をとっているわけではない。しかしながら、同じくレスボス島をテーマに据えた詩が、同一の、特殊な詩形から成り立っていることが偶然とは考え難く、ここには連続性を見出すべきであろう。そのことは、すでに一行目「お前に *vers toi*」とあるように、島を二人称形で呼ぶというやや風変わりな語り方にも表れている。「レスボス」においても、「お前 *tu*」と呼ばれるのはあくまでも島なのだ。

Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge ?
(ℓ35)

神々の中で、レスボスよ、誰があえてお前の裁き
となろうか？

まず、この島への旅は「私 *je*」という一人称単数形から始まり、「女同士の番 *un couple féminin*」（ℓ13, 18）が島に受け入れられた第三連より後は、「私たち *nous*」と複数形になっている。第三連まででは、海 (*flots*)、植物 (*oliviers, vignes*)、空 (*azur*)、山 (*monts*)、昆虫 (*cigales*) といった自然の風物を船 (*barques*) から見出すという牧歌的な描写が展開されるが、ここで、さらにアジアのテーマが強調される。それは第一連「香料 *aromates*」で導入され、「アジアの匂い *asiatique odeur*」（ℓ15）で明言される。トルコ沿岸に位置するこの島は、当時はオスマン帝国領であり、『十九世紀ラレース』においても「トルコの島 *île de la Turquie d'Asie*」と明記されている¹¹²。

この詩は、船旅を終えて島に上陸し、そこで生活を営むという展開上、読み進めるにつれて描写が具体的になっているという特徴がある。「愛撫に似つかわしき、妙なる島 *Île mélodieuse et propice aux caresses*」（ℓ14）、すなわち詩的言語＝音楽と、官能的感覚が不可分に結びつくこの島にあって

¹¹¹ Yves-Gérard Le Dantec, *Renée Vivien, Femme damnée, femme sauvée*, Aix-en-Provence, Aux Édition du Feu, 1930, p. 182.

¹¹² *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, p. 402.

は、「由緒ある音楽 l'ancienne musique」(ℓ21) が、「嘗ての口づけを鮮烈な *rendit si poignants les baisers d'autrefois*」(ℓ22) ものとするし、「女たちが倦み打ちひしがれた言葉 *Les amantes jetaient des mots las et brisés*」(ℓ32) を吐く傍には、「接吻のあとの長い囁き *longs chuchotements qui suivent les baisers*」(ℓ34) がある。そして、この頃になると、船の上からは感じられなかった「ばらと桃の匂い *tes odeurs de roses et de pêches*」(ℓ33) が閨房に広がるのである。

ルネ・ヴィヴィアンにとって、この島は「ブサップファが『不滅の女』と眠る *Psappha couchait avec une Immortelle*」(ℓ40) 詩的なトポスであったが、実際に訪れたことによって、さらに個人的、具体的な意味を持つことになる。その観点でこの詩を読み解くために、当時詩人がおかれていた状況をまとめておきたい。

当時、ルネ・ヴィヴィアンを三人の女性を取り巻いていた。一人は、詩人がパリで最初に恋愛関係をもったアメリカ人女性ナタリー・バーニーである。ヴィヴィアンとバーニーは一時期関係が切れていたが、1904年8月にバイロイトで再会して以来、関係が復活している。レスボス島に赴いたのも、バーニーとともに、女性だけの文学コミュニティを創設しようとしたことが一つのきっかけとなっている。もう一人は、「エヴァ *Éva*」こと¹¹³、エレーヌ・ド・ジュイレン (*Hélène de Zuylen de Nyevelt, 1863-1947*) 男爵夫人である¹¹⁴。この人物との関係は1901年末から始まり、ポール・リヴェルスダル (*Paul Riversdale*) 名義で共著を出版するなど、ヴィヴィアンの保護者的な役割を持った。しかしながら、ヴィヴィアンが、バーニーとの最初のレスボス島滞在を中断したのも、自分も後からレスボス島に向かうとの旨を電報で送ったジュイレンをバーニーと会わせないようにするためであった。最後の一人は、1904年中頃から交流が始まるケリメ (*Kérimé Turkhan Pacha, 1874-1948*) である。この人物はトルコ外交官夫人で、1904年夏にヴィヴィアンに作品を称賛する手紙を送ったことから交流が始まっている¹¹⁵。しばらくは手紙だけのやり取りが続いたが、1905年八月、レスボス島への経由地であるコンスタンチノーブルで初めて対面する。

顔を合わせる前にもかかわらず、ヴィヴィアンはケリメに情熱的な手紙を送っており、1905年七月十一日付けの書簡ですでにケリメは「愛する人 *bien-aimée*」と呼ばれているが、対面直前の八月の手紙では、以下のような語りがある。

私の愛しい「東方の *d'Orient*」姫君よ、奇しきばらよ、あなたはまだ、〔レスボス島で〕私が部屋を借りなければならぬ素敵な一族の住所を、送ってくださってはいません¹¹⁶。

また、ヴィヴィアンがケリメを「拝啓 *Madame*」と呼んでいた最初期の書簡には、以下のような記述

¹¹³ ルネ・ヴィヴィアンは友人宛ての書簡で彼女をしばしばエヴァと呼んでいる。

¹¹⁴ この人物については、Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Deforges, 1986, pp. 187-196. に詳しい。

¹¹⁵ ケリメの詳細は不明な点が多いが、ルネ・ヴィヴィアンとの関わりについては Jean-Paul Goujon, « Renée Vivien : Littérature et “Amour loin” » in *Littératures* no.12, Presse de l'université du NEGEV, 1985, pp. 141-53. に纏められている。

¹¹⁶ « Ma douce princesse d'Orient, ma rose mystérieuse, vous ne m'avez pas donné encore l'adresse de ces bonnes gens chez qui je dois loger. » (Renée Vivien, *Le jardin turc*, Al'Écart, 1982, p. 11).

がある。

でも、あなたは魅力的な方、真の「東洋人 *l'Orientale*」であり、美しい瞼と、限りない瞳の方、あるいは力強くも脆い野の花のようなアメリカ人女性なのでしょう。ブロンドで褐色、私は、あなたが身も心も魅力的な方であることを存じております¹¹⁷。

これは 1904 年のもので、「アメリカ人女性 *Américaine*」といった不正確な記述があるが、グージュンが指摘している通り、破局したナタリー・バーニーのイメージが念頭にあったのではないかと考えられる¹¹⁸。

こうした状況を踏まえて、この詩を再読してみたい。レスボス島がアジアの島であることが強調されるのは、「アジア=東方」の象徴であるケリメの存在が大きいためからである。無論、一緒に過ごしたナタリー・バーニーの「金髪 *blonde*」という最も大きな特徴もこの詩に組み込まれている (ℓ26)。古代ギリシアの衣服である「ペプロス *péplos*」(ℓ25) を着ているのも、変身願望を持つバーニーらしいエピソードである。また、それと並置されている「赤毛 *rousse*」に、1901 年にプリンマー大学で共にサッフォーの原詩を読んだエヴァ・パーマー (Eva Palmer Sikelianos, 1874-1952) の影を読み取ってもいいだろう¹¹⁹。この詩において、当時親密だったジュイレン夫人の影が今一つ薄いのは、彼女がヴィヴィアンをレスボス島から引き離した張本人であるからに他ならない。ナタリー・バーニーに彼女を会わせないために、ヴィヴィアンはジュイレンのいるオランダに向かうが、その後ユトレヒトからバーニーに送った手紙には、レスボス島よりも味気ないオランダを嘆く一節がある。

今、すべては灰色です……。いえ、むしろ癒しがたい後悔が常についてまわります。私にはこの土地が、殺風景なオランダが憎らしい……。あなたとのあの素晴らしい旅の後では¹²⁰。

このように、この詩においてヴィヴィアンが「恋人 *maîtresses*」として想定している人物は特定の一人ではないのである。それは、レスボス島が決して忘れなかった「サッフォーとその恋人 *Psapphani ses maîtresses*」が複数形で書かれていることにも表れている。したがって、「女同士の番 *un couple féminin*」(ℓ13, 18) が、具体的に誰と誰であるのかを無理に特定する必要はなく、あくまでも重要なのは、これが「女同士 *féminin*」であることなのだ。

では、ルネ・ヴィヴィアンにとってレスボス島とは何だったのであろうか。それは、航海の終着地であり、理想郷である。ナタリー・バーニー、ジュイレン夫人、ケリメ、といった三人の女の間で

¹¹⁷ « Mais vous êtes charmante, que vous soyez en vérité *l'Orientale* aux belles paupières, aux yeux infinis, ou *Américaine* à la fois vigoureuse et frêle comme fleur sauvage. Blonde et brune, je vous sais très charmante de corps et d'âme. » (cité dans, Goujon, « *l'amour loin* », op. cit., p. 149).

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 150.

¹¹⁹ Artemis Leontis, *Eva Palmer Sikelianos A life in ruin*, Princeton university press, Princeton and Oxford, 2019, p. 2.

¹²⁰ « Et maintenant, c'est la grisaille... Ou plutôt non, c'est le continuel frôlement mêlé à l'incurable regret. Je hais cette place et monotone Hollande après... après le voyage merveilleux avec toi. » (Rénée Vivien, *Le papillon de l'âme (œuvres intimes inédites)*, Edition établie par Marc Bonvalot, 2011, p. 21).

揺れ動くヴィヴィアンの精神状態は、「海のように移り変わる、限りない *Comme elle versatile et comme elle éternelle*」(ℓ37) ミュティレネの壮麗に投影されている。三人に愛される四角関係は、苦痛を伴うものであったろうが、幸福にも満ちていたはずである。しかし、死んだサッフォーが共に眠る「不滅の女 *une Immortelle*」(ℓ40) が単数形であるように、最後には一人を選ばなくてはならない。ヴィヴィアンにとってレスボス島とは、詩的なトポスであると同時に、幸福な過去の象徴であり、重大な決断を下すという現実から自らを逃避させてくれるユートピアでもあったのだ。

おわりに

本章では、ボードレール「レスボス」を出発点として、近代詩の文脈においてレスボス島を描いたスウィンバーン、ルネ・ヴィヴィアンの作品を論じた。ボードレールの詩篇は、確かにピナール検事のいうように「不健全な印象」をもたらすものであったかもしれないが、それをインスピレーションの源として、スウィンバーンは詩作上の、ルネ・ヴィヴィアンにあっては、実生活の恋愛におけるユートピアを創設するに至った。英仏語の種々の記述で表される「実をなさない *stérile, barren, fruitless*」という語の観点から読み解くとき、これらの詩群には確かな連続性が見いだせるといえるだろう。

第二章：^{プリアピスム}過剰性欲の投影¹²¹

—— マラルメ「一人の黒人女が……」注解 ——

一篇の猥褻詩

象徴主義の筆頭であり、晦渋、孤高、潔癖などといった印象とともにしばしば語られてきた詩人、ステファヌ・マラルメ (Stéphane Mallarmé, 1842–1898)¹²²。近年、この詩人の、実社会から隔絶された「象牙の塔」の住人としての人物像が必ずしも正しいものではないことが明らかになりつつあるが、この「脱」神話の作業に大きな貢献を果たしそうな、きわめて卑猥な詩が一篇存在するのである。まずは、その詩の全文を以下に引用しよう。

Une négresse par le démon secouée	邪気に衝かれた一人の黒人女は
Veut goûter une enfant triste de fruits nouveaux	哀れな一人の少女を味わいたがる
Et criminels aussi sous leur robe trouée,	穴のあいたローブの下の -
Cette goinfre s'apprête à de rusés travaux :	罪深い、若摘みの果実を、 この大喰らい、狼藉の手筈は整った。
À son ventre compare heureuses deux tétines	腹と幸福な両の乳房を突き合わせて
Et, si haut que la main ne le saura saisir,	そして、手で掴めないほど高くにまで、
Elle darde le choc obscur de ses bottines	女は勢いよく編上靴 <small>ゴタイース</small> を脱ぎ捨てる
Ainsi que quelque langue inhabile au plaisir.	快樂には適さない何某かの舌さながらに。
Contre la nudité peureuse de gazelle	ガゼルの怯えた裸体は
Qui tremble, sur le dos tel un fol éléphant	震え、気の触れた象のように仰向けの女は
Renversée elle attend et s'admire avec zèle,	裏返って待ち構え、しとどに壘わされて、
En riant de ses dents naïves à l'enfant ;	生まれつきの歯で、少女に笑いかける。

¹²¹ Priapisme は、普通、「勃起持続症」や「陰茎硬直症」等と訳されるが、これは陰茎の海綿体や血管の障害を原因とするものであり、性的欲求とは無関係のものである。本章であえて「過剰性欲」と訳したのは、後に見るマラルメの書簡の記述を踏襲しているに過ぎず、この疾患の患者に対する差別的な意図はないことを最初に断っておく。

¹²² このイメージは、医師であり、旧プレイヤー版 (1945 年) の校訂者でもあったアンリ・モンドール (Henri, Mondor, 1885-1962) による世界初のマラルメの評伝における記述に端を発するといっているだろう。曰く、「こうした集積〔モンドールが集めた書簡などの資料〕が、一人の象牙の塔の詩人の、輝きも表立った事件もないが、奇妙にも熱烈な人生を蘇らせてきた。」 « Leur réunion faisait revivre peu à peu l'aventure sans éclat, sans drame apparent, mais singulièrement ardente, d'un poète de tour ivoire. » (Mondor, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1940, p. 7).

Et, dans ses jambes où la victime se couche,
Levant une peau noire ouverte sous le crin
Avance le palais de cette étrange bouche
Pâle et rose comme un coquillage marin¹²³.

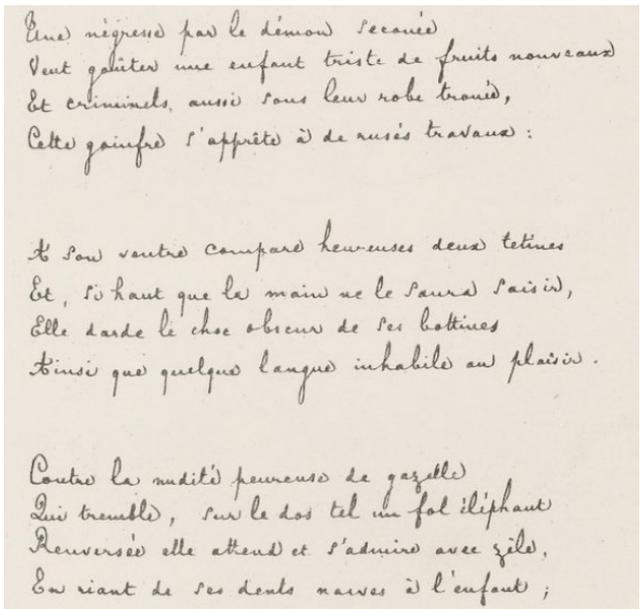
そして、生贄が横たわる両足の中で
女は、鬘の下で開く黒い肌を揚げつつ、
怪しい唇から口むろを差し向ける
海の貝のように蒼く、ばら色の口を。

この詩の初出は『新・十九世紀好色高踏詩集 *Le nouveau parnasse satyrique du dix-neuvième siècle*』(1866年)であり、初稿は1864年末から1865年の初め頃にトゥルノンで書かれたとされている¹²⁴。

その後、1887年に発表された『ステファヌ・マラルメ詩集 *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*』に、大幅な修正を加えられて掲載された。この『詩集』は、*photolithographie* と呼ばれる、マラルメが自筆原稿を自ら撮影し、それを平版印刷するという、やや風変わりなもので、47部という少部数限定で発表された。この詩にかんする注釈や研究論文等はほとんどなく、マラルメ研究史においては半ば黙殺された詩篇であるといつてよいだろう。従来のマラルメ像にそぐわない内容であることもさることながら、生前の事実上の決定稿であるドマン版『詩集』(1899年)に収録されていないことが理由としては大きい。よって、この詩は詩人の死後しばらくの間は読まれることはなく、再び日の目を見るのは、NRF(新フランス評論: *Nouvelle Revue Française*)版の『詩集』(1913年)の出版を俟たなければならない。

この初稿が書かれた1864年末から1865年初頭にかけての期間は、詩作を半ば放棄し、劇作へと傾倒し始めていたという点で特筆すべき時期であるといえるだろう。詩人は、1864年10月30日付の書簡で、友人のアンリ・カザリスに以下のように送っている。

ぼくはついに『エロディアド』に取り掛かった。きわめて新しい詩学からの噴出を余儀なくされる言語を作り出すことになるから、怖くもある。この言語は、二つの語で定義できるだろう。「事物そのものではなく、それが生み出す効果を描くこと」と¹²⁵。



(マラルメの自筆原稿)

¹²³ Stéphane Mallarmé, « Une négresse... » dans *Œuvres complètes*, Tome I, Édition établie et annoté par Bertrand Marchal, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1998, pp. 55-6. (以下、OC, Tome I, II)

¹²⁴ « Notes et variantes » dans Stéphane Mallarmé,

Œuvres complètes, édition établie et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1945, p. 1418.

¹²⁵ « J'ai enfin commencé mon *Hérodiane*. Avec terreur, car j'invente une langue qui doit

「きわめて新しい詩学」に依った言語の創設という新しい仕事に息巻いているマラルメであったが、事態は必ずしも詩人にとって好意的なばかりではない。同書簡の末尾に、詩人は以下のようにも書いている。

次いで、悲しくも灰色の日々を送ったのだ、そこでは

溺れた詩人が卑猥な詩を夢みる。

ぼくは同じことを書いた、でもそれを君に送るつもりはない。だって詩人の夜の喪失とは天の川でなくてはならないはずなのに、ぼくのそれは汚い染みに過ぎないのだから¹²⁶。

「卑猥 *obscène*」の語は、この時期のマラルメを説明するキーワードになるといえるだろう。同年12月26日、同じくカザリスに宛てた手紙に、以下のような記述がある。

詩については、ぼくはもう終わっちゃったんだ。多分、ぼくの脳みそには大きな穴がいくつもあいていて、長いことものを考えたり、実践したりができなくなってしまった。ひどいことに、ぼくが現実の痴呆状態をもって青春時代の過剰性欲を贖うことになる、友よ、君だけは知っているはずだ¹²⁷。

弱冠22歳にして「青春時代 *jeunesse*」の過ちを回顧するのはやや大仰に過ぎる印象を与えうるが、マラルメ本人にとっては深刻な問題であった。その過ちとは「過剰性欲 *priapisme*」、すなわち精液の過度の浪費であり、あろうことかそれによって脳細胞が劣化し、詩が書けなくなったというのである¹²⁸。「脳に穴があいている」という表現については、これに類する

nécessairement jaillir d'une poétique très nouvelle, que je pourrais définir en ces deux mots : *Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit.* » (Stéphane Mallarmé, « Lettre à Henri Cazalis, 30 octobre 1864 » dans *Correspondances 1854-1898*, Edition établie, présentée et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, 2019, p. 112).

¹²⁶ « Puis il a fait de ces jours tristes et gris où // *Le poète noyé rêve des vers obscènes.* // J'en ai même écrit, mais je ne te les enverrai pas, parce que les pertes nocturnes d'un poète ne devraient être que des voies lactées ; et que la mienne n'est qu'une vilaine tache. » (Ibidem).

¹²⁷ « Pour les vers, je suis fini, je crois : il y a de grandes lacunes dans mon cerveau qui est devenu incapable d'une pensée suivie et d'application. J'expie cruellement, par un réel abruissement, toi seul le sais ; mon ami, le priapisme de ma jeunesse. » (« Lettre à Henri Cazalis, 26 décembre 1864 » dans *Correspondances, op. cit.*, p. 117).

¹²⁸ これについては、当時、半ば社会的なインフラとして機能していた性風俗のことも考慮する必要があるだろうが、第一義的には自慰行為のことを指すと解釈すべきである。過度の射精、とりわけ自慰行為が心身に害をもたらすという言説は、18世紀以降ヨーロッパで根強く支持さ

ものが「苦い憩いに疲れて « Las de l'amer repos... »」（1864年）で始まる同時期の詩においてもみられ、初期マラルメが、詩が書けないことを詩の主題とするという一種撞着的な企てを試みていたことの根拠として、これまでも度々引かれてきた。しかし、明らかに「青春時代の過剰性欲」の経験が基になっている懸案の猥褻詩には、一見そのような高尚な主題は見いだせない。ドマン版から弾かれたこの詩篇は、「詩的不能」という当時もっとも重大であったテーマから漏れ落ちた、些末なテキストに過ぎないのだろうか。

内容を検討してみると、これ以降のマラルメの作品にも通じる主題を拾い上げることができる。まず一読して明らかのように、この詩は女性の同性愛を一貫したテーマとしている。ボードレールの禁断詩篇前後から、女性同性愛はデカダンスにおける一潮流をなすといってもいいほどに流行していたため、ボードレールの絶対的な影響下にあったこの時期のマラルメがこうした詩を書いたとしても別段奇異なこととはみなされないであろう。また、65年6月の友人宛書簡でその存在が初めて言及される「半獣神の午後 « L'après-midi d'un faune »」においても、情欲に駆り立てられた半獣神の襲来に気付かずに眠り続け、ついに半獣神に攫われてしまう一組のレズビアンの中のニフが登場するのである。

<p>» J'accours ; quand, à mes pieds, s'entrejoignent (meurtries » De la langueur goûtée à ce mal d'être deux) » Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux</p>	<p>僕は追い求める。僕の足元で、女が二人（二人で居ることの 罪の憂いを舐め、それに打ちひしがれて） 危ない腕だけを絡ませて眠り、絡み合うときに。 (68-70行)</p>
--	---

また、「黒人女」の詩は単純な性愛の物語ではなく、非対称的な関係性での交接という構図を伴っていることは意識しておくべきだろう。それは、「哀れな少女 *une enfant triste*」を、黒人女が一方的に「味わいたがる *Veut goûter*」という最初の一文から始まり、最終連において少女が「生贄 *victime*」と化していることから明らかで、さらに、この二人の性愛体験の量的、質的な差が、それぞれ「若摘みの果実 *de fruits nouveaux*」、「狼藉 *rusés travaux*」という語句によって暗示されているのである。リトレ辞典によると、「*rusé*」は「*ruse*をもつ」と説明され、そして「*ruse*」は、第一に「狩人に捕まりそうなときに野ウサギ、シカ、キツネなどがするような迂回行動 *Détours, expédients du lièvre, du cerf, du renard, quand on les chasse*」とあり、次いで「人をだます手段 *Moyen qu'on emploie pour tromper.*」と説明される¹³⁰。「少女を味わおうとする」女の仕事は、形容詞 *rusé* によって、年長ゆえの狡猾さと同時に一種の獣性を帯びているといってもいいだろう。これは、第三連の「ガゼル *gazelle*」や「象 *éléphant*」といった、やや唐突にも映る動物の比喩の伏線にもなっており、この詩全体

れていた。これについては、石川弘義『マスターベーションの歴史』（作品社、2001年）に詳しい。

¹²⁹ OC, Tome I, p. 24.

¹³⁰ É. Littré, « ruse » dans *Dictionnaire de la langue française*, Tome 4, 1874, p. 1785.

が、一つの「狩猟」の物語を形成しているのである。また、「象」という比喻は巨体を想起させるものであり、ボードレールの「巨女«La Géante»」よろしく、これを官能的な肉感性を備えたものとしての印象を強めている。

また、こちらもある種の「狩猟」の物語である「半獣神の午後」において、さらに同様のテーマが見いだせる。

« Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs	僕の罪は、不実な恐怖に打ち克ったことに
» Traîtresses, divisé la touffe échevelée	浮かれて、神々がかようにもよく睦ませた接吻で
» De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée ;	寝乱れた毛の茂みを引き離したことだ。
» Car, à peine j'allais cacher un rire ardent	なぜなら、熱い笑いを隠すため
» Sous les replis heureux d'une seule (gardant	ひとつになって喜ぶ肉襖の下に潜り込むや（一
» Par un doigt simple, afin que sa candeur de plume	本の指で、純白の羽が
» Se teignît à l'émoi de sa sœur qui s'allume,	燃えあがる姐やの興奮で赤く染まるように、
» La petite, naïve et ne rougissant pas :)	妹を、頬を染めもしないほどに無垢な女を捕らえていたが
» Que de mes bras, défait par de vagues trépas,	僕の腕から、波と消えてしまつて
» Cette proie, à jamais ingrate se délivre	この獲物は、永遠に手に入らぬまま逃げ去り
» Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre. ¹³¹	憐れみの涙で僕を酔わせることもない。

(182-93)

上記を見てもわかるように、攫われた二人のニンフのうち、年長の方が快樂に頬を赤らめている一方で、年少者はその紅潮の意味を理解しないほどに無垢であるというのである。この「姐や *sœur*」には、黒人女のような過度な好色さは必ずしも感じられないが、同性愛者の女性が登場し、その情交が年長、年少という非対称的な関係においてなされているという道具立てが引き継がれているという点は意識してよいだろう。

第一連において今一つ注目したいのは、女を衝き動かしている「邪気 *démon*」の語である。マラルメの作品において、この語はしばしば人間を不吉な行動へといざなうものとして登場する。「ペニユルチエームは死んだ «La Pénultième est morte»」という、「不条理な文言の呪われた断片 *lambeaux maudits d'une phrase absurde*」の起源を求めてさまよう詩人の苦悩を描いた散文詩には「類推の魔 «Le démon de l'analogie»¹³²」というタイトルが与えられており、「エロディアード «Hérodiade»」においては、潔癖なナルシストであるエロディアードが、不用意な乳母に髪を触られそうになったとき、以下のような言葉を吐く。

¹³¹ OC, Tome I, p. 25

¹³² OC, tome II, pp. 86-8.

ah ! conte-moi

ああ！ 言いなさい

Quel sûr démon te jette en le sinistre émoi,

どんな頑強な邪気が不穏な気を起させたのか

リトレ辞典において、この語は①「古代多神教において、善や悪の才、精神 *Dans le polythéisme ancien, génie, esprit bon ou mauvais*」、②「キリスト教における悪魔 *Dans la religion chrétienne, les diables*」、③「他者を苦しめて喜ぶ、邪悪な人 *Personne méchante qui se plaît à tourmenter les autres*」、④「直感（靈感）による、善や悪の衝動 *La cause de l'inspiration, des impulsions bonnes ou mauvaises*」と説明されており、基本的な意味は「人間の行動を支配する外的な力」であることと、「それが邪悪な性質を帯びている」という二つの要素からなる。前者については①④のように「善 *bon*」をも含む中立な表現もみられるものの、②③については善が完全に排除されており、全体的な印象としては悪意に傾斜した語であるとみなしていただろう。人間の理性では如何ともしがたい情動を喚起するという点では、「黒人女」の詩におけるこの語の選択は実に妥当であるといえる。

次章では、引き続き二連以下を見てゆくが、第一連以上に初稿と決定稿の違いが大きいので、一度ここで章を改め、初稿を引用することから始めたい。

『新・十九世紀好色高踏詩集』

Une négresse, par le démon secouée,
 Veut goûter une triste enfant aux fruits nouveaux,
 Criminelle innocente en sa robe trouée,
 Et la goinfre s'apprête à de rusés travaux.

一人の黒人女が、邪気に衝かれて、
 若摘みの果実の少女を味わいたがる、
 穴のあいたローブに包まれた、穢れなき罪人を、
 そしてこの大喰らい、狼藉の手筈は整った。

Sur son ventre elle allonge en bête ses tétines,
 Heureuse d'être nue, et s'acharne à saisir
 Ses deux pieds écartés en l'air dans ses bottines,
 Dont l'indécente vue augmente son plaisir;

腹の上まで、女は獣めいて乳房を延ばし、
 裸であることを悦び、そして我を忘れる
 編上靴ゴティースを履いた足を開いて掴んで—
 空へ掲げることに、
 その痴態を見られると、快樂は増す

Puis, près de la chair blanche aux maigreurs de gazelle
 Qui tremble, sur le dos, comme un fol éléphant,
 Renversée, elle attend et s'admire avec zèle,
 En riant de ses dents naïves à l'enfant ;

次いで、痩せこけたガゼルの白い肢体が、
 震える傍らで、気の触れた象のように—
 仰向けの女は、
 裏返って、待ち構え、しとどに蠱わされて、
 生まれつきの歯を見せながら少女に笑いかける。

Et, dans ses jambes quand la victime se couche,
Levant une peau noire ouverte sous le crin,
Avance le palais de cette infâme bouche
Pâle et rose comme un coquillage marin¹³³.

そして、生贄が横たわるとき、両足の中で、
女は、鬘の下に開く黒い肌を揚げつつ、
忌まわしい唇から口むろを差し向ける
海の貝のように蒼く、ばら色の口を。

以上が、「黒人女」の詩の初稿で、『新・十九世紀好色詩集』（1866年）に収録されたテキストの全文である。マラルメがこの詩について語ることはほとんどないが、1865年1月15日付のアンリ・カザリス宛の書簡に、この詩についての言及がみられる。

ぼくがアルマン・ルノー氏に書き送った詩を頼んでくれ、彼は、この描写がまったく造形的で外面的であるのに、残忍さを感じ取ったそうだ。それはぼくの狙いだけだね。ぼくは、いま思いついている他の二篇の詩と一緒に、「卑猥なタブロー」の題で、マラシ氏の『好色高踏詩集』にこれを送るつもりだ¹³⁴。

この記述からは、当時のマラルメが「造形的で外面的な描写」によって、読者に「残忍さ」を感じさせようという、それなりに明確な意図によってこの詩を書いたことがわかる。また、当初予定されていた「卑猥なタブロー «Tableaux obscènes»」という題は複数形になっており、「他の二篇」という語句とともに、マラルメがこれを少なくとも三篇からなる連作にしようと試みていたことを窺わせるが、この企ては頓挫したようである。また、『新・十九世紀好色詩集』において、この詩は「ばら色の唇 «Les Lèvres roses»」という題がついているが、これはマラルメの本意によるものではなく、詩人が想定していたタイトルは「グロテスクなイメージ «Image grotesque»」であつたらしい¹³⁵。アンリ・モンドールによると、これにごく近いヴァリエントがさらにもう一つあり、その異同は以下の通りである¹³⁶。

¹³³ Mallarmé, « Les lèvres roses », dans *Le Nouveaux parnasse satyrique du dix-neuvième siècle*, Eleutheropolis, Bruxelles, 1866, p. 146.

¹³⁴ « Demande à Armand Renaud des vers que je lui ai griffonnés, et dont il a parfaitement senti la cruauté, malgré que la description soit toute plastique et extérieure : j'avais essayé d'arriver à cela. Je les destine ; avec deux autres que j'ai en tête, au Parnasse satyrique de Malassis sous le nom de Tableaux obscènes. » (Mallarmé, *Correspondances*, *op. cit.*, p. 120).

¹³⁵ シترونはこの詩の成立の背景に、マラル

メが十七世紀リベルタン詩人の伝統に通暁していたことがあると指摘している。これが事実だとしたら、マラルメが本来想定していた題における「グロテスク grotesque」の語が、現行の「奇妙」「不気味」といった意味で使われているのか、芸術様式の用語として使われているのかは留保の余地があるだろう。Mallarmé, *Poésies, textes présentés et commentaires* par Pierre Citron, Imprimerie nationale, 1986, p. 343.

¹³⁶ « Notes et variantes » de Mondor et G. Jean-Aubry, *op. cit.*, p. 1419.

	<i>Le nouveau parnasse satyrique de 19 siècle</i>	Variants
ℓ6	<i>s'acharne</i> (夢中になる)	<i>s'obstine</i> (執拗にする)
ℓ7	<i>dans ses bottines</i> (彼女の)	<i>dans des bottines</i>
ℓ8	<i>augmente</i> (高まる)	<i>ajoute à</i> (加わる)
ℓ9	<i>Puis, près</i> (次いで、近くに)	<i>Tout près</i> (近くに)

また、上記のフランス語テキスト内の四角で囲った部分は、最初に引用した決定稿と異なる部分を示している。一見してわかるように、かなりの推敲の跡が窺え、句読点の有無などのごく些末な違いをも含めると、手が加えられていないのはℓ12、ℓ14、ℓ16の3行しかない。それでいて脚韻には一つも変化がないのが一際目を引くが、これは、まず脚韻から詩を構想するマラルメの詩学を知っている者にとってはそれほど驚くに値しないのかもしれない。

初稿と決定稿とを比べて特に異同が大きいのが第二連であり、構文的に意味がとりにくいのもそれである。決定稿から、改めてもう一度引用しよう。

À son ventre compare heureuses deux tétines	腹と幸福な両の乳房を突き合わせて
Et, si haut que la main ne le saura saisir,	そして、手で掴めないほど高くにまで、
Elle darde le choc obscur de ses bottines	女は勢いよく編上靴 <small>ゴティース</small> を脱ぎ捨てる
Ainsi que quelque langue inhabile au plaisir.	快樂には適さない何某かの舌さながらに。

一見してまず疑問なのは、「幸福な両の乳房 *heureuses deux tétines*」が黒人女のものなのか、少女のものなのかということである。「腹 *ventre*」と「編上靴 *bottines*」については、所有形容詞 (*son, ses*) がある以上、主語である *elle* (= *négresse*) のものであると確定できるが、乳房のほうはそれができない。便宜的に「幸福な」と訳した *heureuses* を調べてみると、①「幸福、好機、好運を約束する *Qui promet de l'heur, de la bonne chance, de la bonne fortune.*」、②「幸福、好機、好運をもたらす *Qui procure de l'heur, de la bonne chance, de la bonne fortune.*」、③「幸福で、好機があり、好運である。人についていう *Qui a de l'heur, de la bonne chance, de la bonne fortune, en parlant des personnes.*」等とあり¹³⁷、やはり確定できない。すなわち、①②の意味を踏まえて解釈すれば、美しさや愛らしさ、性的魅力によって相手を惹きつける (= 幸運をもたらす) という意味で少女の胸ということになり、③の意味を踏まえるならば、味わうべき生贄を前にして好機を得ているという意味で、黒人女の胸ということになるのである。

二つ目の疑問としては、三行目 *darde le choc obscur de ses bottines* がどういう動作なのか

¹³⁷ 以後 13 まで意味が列挙されているが、省略。É. Littré, « heureux » dans *Dictionnaire de la langue française*, Tome 2, p. 2020.

という点であるが、これについてはエミール・ヌーレの解説があるので、簡単に紹介しておこう。動詞 « darder » (投げつける、射る) は、「投げる *lancer*」、あるいは「見る *regarder*」の意味で用いられており、前者の意味で解すならば、道具 (*bottines*) と得られる効果 (*le choc*) の反転を考慮して、「衝撃を得るために編上靴を投げる」という意味になる。そして、この反転は動作の暴力性を強調する効果をもたらすのである。後者の解釈では、「まなざし *regard*」が省略されていると考えられ、「見る」という行為の意図を示す効果がある¹³⁸。ここでは、前者の解釈を参考に、「脱ぎ捨てる」と訳した。なお、この衝撃が「黒い *obscur*」のは、履いている靴の色が黒であるからということで説明がつかう。さらに、「編上靴」が、皮革製のショートブーツで、フェティッシュな関心をそそる道具として用いられうることは押さえておこう。クラフト＝エビング (Richard Freiherr von Krafft-Ebing, 1840-1902) は、その著書『性の精神病理 *Psychopatia sexualis*』の第四版以降においてフェティシズムについても論じているが、女性の靴に対する偏愛もここで取り扱われている。性科学の発展が目覚ましかつた 19 世紀末には、こうした嗜好を一つの「症例」として紹介する例が少なくなかった。フランス語では、精神科医のポール・ガルニエ (Paul Garnier, 1848-1905) の著作に、「女性の編上靴へのフェティシズム」と銘打たれた記述がある。少し引用しよう。

この強迫観念で嫌になり、そしてそれを避けるために彼は結婚した。初夜は彼にとって恐ろしいものだった。何かいけないことをしているような気になって、彼は妻に手を触れることができなかった。

そこで彼は女物のすぐれて上等な編上靴^{ボティーズ}を一足買い、ベッドの下に隠しておいた。そして、それを触ることで、彼は夫婦の義務を達成することができたのだ¹³⁹。

一つ目の問題、すなわち乳房の所在の問題は、初稿と比較すると理解しやすいだろう。

Sur son ventre elle allonge en bête ses tétines,	腹の上まで、女は獣めいて乳房を延ばし、
Heureuse d'être nue, et s'acharne à saisir	裸であることを悦び、そして我を忘れる
Ses deux pieds écartés en l'air dans ses bottines,	編上靴 ^{ボティーズ} を履いた足を開いて掴んで—
Dont l'indécente vue augmente son plaisir;	空へ掲げること、
	その痴態を見られると、快樂は増す

¹³⁸ Emile Noulet, *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1974 (réimpression de l'édition de 1940), p. 369.

¹³⁹ « Très malheureux de cette obsession et voulant y échapper, il se maria. La nuit de noces fut terrible pour lui ; il se sentit criminel et ne toucha pas à sa femme. // Il acheta alors une paire de bottines de femme, très élégante, les cacha dans lit nuptial, et en les touchant, il put remplir ses devoirs conjugaux. (Paul Garnier, « Fétichisme des bottines de femme » dans *Les Fétichistes pervers et invertis sexuels*, Librairie J. – B. Baillièrre et Fils, 1896, pp. 29-35).

これを見ると、腹と胸のいずれもが主語である *elle* (= *négresse*) に属するものであることがわかる。胸を腹の方に近づけるのは、両足を広げて上に掲げるためであり、この体勢なることによって、「裸であることを悦ぶ」ことができるのと同時に、性器を丸出しにする痴態 (*indécente*) に陥ることで、露出症的な快樂が生じているのである。決定稿が、初稿にある動作をそのままに、より抽象的に表現しているとしたら、決定稿にある衝撃 (*choc*) とは、足を振り上げる勢いであると同時に、快樂の大きさの表現でもあるといえるのだ。これを図にすると以下のようなになるだろう。



そうなる、初稿、決定稿の両方にある「裏返って *renversée*」の解釈も変わってくる。

sur le dos tel un fol éléphant
Renversée elle attend et s'admire avec zèle,

気の触れた象のように仰向けの女は
裏返って待ち構え、しとどに蠱^{まど}わされて

構文的には「裏返って仰向けになる」というと読む方が自然であろうが、上図を見てもわかるように、この人物はすでに仰向けになっているのであり、「仰向けの状態から裏返る」と解する方が妥当である。しかしながら、そうだとした場合最終連での展開を考えるとうつ伏せになるとはやや考え難いので、ここでは「起き上がって」くらいに解するのがいいだろう。

最終連は、女性器の比喩として「貝 *coquillage*」が使われているのが特徴的である。ヴェルレーヌの「貝 *« Les coquillages »*」は、この記述の影響を受けているらしい。

Chaque coquillage incrusté
Dans la grotte où nous nous aimâmes
A sa particularité.

わたしたちが愛しあった洞窟に
嵌め込まれた貝それぞれは
彩りさまざま。

L'un a la pourpre de nos âmes
Dérobée au sang de nos cœurs
Quand je brûle et que tu t'enflammes ;

一方は、心臓から抜き取られた
魂の赤むらさき
わたしが焦がれ、あなたが燃え上がるとき

Cet autre affecte tes langueurs	その他は、あなたの憂いと
Et tes pâleurs alors que, lasse,	蒼白の肌のように、あなたはというと、疲れて、
Tu m'en veux de mes yeux moqueurs ;	からかうわたしの目を怒っているのに
Celui-ci contrefait la grâce	こっちの貝は、あなたの耳の
De ton oreille, et celui-là	かわいい形、あっちの貝は
Ta nuque rose, courte et grasse ;	ぽっちゃりと短い、ばら色の頸のよう
Mais un, entre autres, me troubla ¹⁴⁰ .	でも唯一つ、とりわけて、わたしを惑わしたの。

変わったところでは、ジャン・コクトーの「墓 *tombeaux*」詩群の一つ「サッフォアの墓 « Tombeau de Sapho »」に、同様の比喩がみられる。

Voici, toute en cendres, Sapho,	すべて灰と化したサッフォア
Dont ce fut le moindre défaut	彼女の最も小さな過ちは
D'aimer, Vénus, les coquillages	ヴィーナスよ、あなたが海辺で開いた
Que vous entr'ouvrez sur les plages ¹⁴¹ .	貝を愛したことだった。

「生贄が横たわる足の間 *dans ses jambes [...] la victime se couche*」という表現は様々な想像を掻き立てるが、大まかに、横たわる生贄に上から覆いかぶさるか、あるいは自らもまた横たわって生贄を足の上に横たわらせる、の二つの解釈に分けられるだろう。論者としては、15行目の動詞「差し向ける *avancer*」の能動性を尊重して、前者の解釈を推したい。

「黒人女」とは。作品群における位置

さて、ここまで注解的に読んできた「黒人女」の詩であるが、このテキストは、マラルメの作品群においてどのように位置づけるべきであろうか。その一端を見るためには、前頁までに語ってこなかった語について今一つ確認しておく必要がある。

初稿に「獣めいて *en bête*」(ℓ5) とあること、また「象」や「ガゼル」といった動物の比喩の存在からもわかるように、この詩は性的な主体の獣性をテーマとしている。獣性≠非人間性のテーマは、ほぼ同時代の作品「文学交響曲 « Symphonie littéraire »」(1865年)の第一楽章においても散

¹⁴⁰ Verlaine, « Les coquillages » dans *Fête Galante* dans *Œuvres poétiques*, Édition de Jacques Robichez, Garnier Frères, 1969, p. 87.

¹⁴¹ Jean Cocteau, « Tombeau de Sapho » dans *Vocabulaire* dans *Œuvres poétiques complètes*,

Édition publiée sous la direction de Michel Décaudin avec la collaboration de Monique Bourdin, Pierre Caizergues, David Gullentops, Léon Somville et Michel Vanhelleputte, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 319.

見される。

お前はそこに、いまだ女にすぎぬ純粋に受け身な魂の喜びを見出すだろう、そしてそれは明日には獣 (bête) となるのだ¹⁴²。

こうした目的の中で、個人的な夢想によって人生のすべての時間を喜んで差し出すであろう魅惑の高みにぼくを結びつけるには、地上の「獣性 (Bêtise)」とあまりに強固に結びついた魂は「芸術」へと向かい、ぼくは永遠のヴィーナスの足下でテオフィル・ゴーチエの詩を読むのである¹⁴³。

また、この詩の主人公が「黒人女」であるのは、初稿にあった娘の「白い」肌との色彩的な対比の効果もあるであろうが、この詩における二人の絡みを一種のエロティックなショーと捉え、当時のマラルメの「見世物」への関心の根拠とする渡辺守章の説を踏襲するならば¹⁴⁴、1855年から1937年まで開催された植民地博覧会において「見世物¹⁴⁵」となった被植民地民の姿が投影されているということもできるだろう。確かに、同時期にマラルメは「懲らされ道化« Le pitre châtié »」や「未来の現象« Le phénomène futur »」といった、「見世物」をテーマにした作品をいくつか書いている。では、「黒人」が *négresse* と表現されているのはなぜだろうか。音数の問題はあるが *noire* でもよかつたはずである。ただ、当時 *nègre* の語が含意するものを考慮すると、マラルメがあえてこの語を選択した理由が見えてくる。

一般的に黒人種、特にアフリカのいくつかの国の地域の住人に充てられる名詞。黒人貿易は廃止された。

特に、植民地の労働で使われた黒人奴隷についていわれる。 彼の居住には、100人の黒人がいる。

(俗)「黒人のように扱う」は「大いに厳しさと軽蔑をもって接する」の意。

(俗)「黒人のように働かせる」は、「辛い労役を課す」や、「休みなしに働かせる」の意¹⁴⁶。

これは『アカデミー・フランセーズ辞典』の第6版(1835年)における記述で、この詩の執筆時

¹⁴² « Tu y découvriras les jouissances d'une âme purement passive qui n'est que femme encore, et qui demain peut-être sera bête. » (Mallarmé, « Symphonie littéraire » dans *OC*, p. 281).

¹⁴³ « Dans ce but, âme trop puissamment liée à la Bêtise terrestre, pour me maintenir par une rêverie personnelle à la hauteur d'un charme que je payerais volontiers de toutes les années de ma vie, j'ai recours à l'Art, et je lis les vers de Théophile Gautier aux pieds de la Vénus éternelle. » (Ibidem).

¹⁴⁴ 渡辺守章訳、『マラルメ詩集』、岩波文庫、2014年、p. 463.

¹⁴⁵ Oliveir Razac, *L'Écran et le zoo, Spectacle et domestication, des expositions coloniales à Loft Story*, Denoël, 2002, p.40.

¹⁴⁶ « Nom qu'on donne en général à la race des noirs, et spécialement aux habitants de certaines contrées de l'Afrique. La traite des nègres est abolie. / Il se dit, particulièrement, Des esclaves noirs employés aux travaux des colonies. Il a cent nègres dans son habitation. / Fam., Traiter quelqu'un comme un nègre, Le traiter avec beaucoup de dureté et de mépris. / Fam., Faire travailler quelqu'un comme un nègre, Exiger de lui un travail pénible, le faire travailler sans relâche. » (Dictionnaire de l'Académie française, Tome 2, 1835, p. 260).

期に最も近い版のものである。上記を見て明らかなのは、当時の *nègre* の語が、①黒人であることと、②奴隷であることを意味素性として持つことがわかる¹⁴⁷。したがって、この詩の主人公は、肌が黒いのと同時に、何かに隷属しているのである。

では、その隷属の対象とは何であろうか。それを探るヒントとして、「僕の本はパフォスの名に閉じられる *« Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos »*」を挙げよう。

Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos, Il m'amuse d'élire avec le seul génie Une ruine, par mille écumes bénie Sous l'hyacinthe, au loin, de ses jours triomphaux.	僕の本はパフォスの名に閉じられる 僕を楽しませるのは、唯一つのひらめきで 千の泡に祝われた廃墟を選びだすこと 彼方、誇るべき日々の黄昏色の下に。
Courez le froid avec ses silences de faux, Je n'y hululerai pas de vide nénie Si ce très blanc ébat au ras du sol dénie A tout site l'honneur du paysage faux.	冷たさよ、沈黙の鎌の幾太刀で走れ 意味のない弔いの歌などは歌うまい もし、平原のかくも白いたわむれが いずこにも偽りの景との栄誉を拒むならば。
Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale Trouve en leur docte manque une saveur égale : Qu'un éclate de chair humain et parfumant !	僕の飢えは、浮世のどんな実も喜ばず 巧みにも食わずして同じ味わいを見つけるのだ 匂いたつ人の肉の実よ、爆ぜるがいい！
Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne Je pense plus longtemps peut-être éperdument A l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone ¹⁴⁸ .	僕たちの愛が燃え立つ何がしの鱗蛇 ^{うわばみ} を足蹴に 僕は、より長らく、きっと狂ったように 他の胸、古のアマゾーンの焼かれた胸を想う。

¹⁴⁷ 同辞書の最新版（1992年）においては、「この語はかつて使われていた *on usait autrefois*」とされている。現在では人種差別的な意味のある語であるため、公の場では使われない。

¹⁴⁸ Mallarmé, « Mes bouquins refermés... », dans *OC*, Tome I, pp. 44-45.

この詩は 1887 年に『独立評論 *Revue indépendante*』で発表されたのが初出で、「黒人女」の詩と同様に、自筆写真版『詩集』にも収録された。この詩集においてはとりわけ目立った役割はないが、以降の単行本においては、決定稿であるドマン版を含めてすべて巻末に配置されており、「本が閉じられる *bouquins refermés*」という冒頭の語句も相俟って、象徴的な役割を与えられているようである。

情景を要約すると、この詩において、詩人は冬の日の暖炉の前で本を読んでおり、同じ部屋には愛人が同席している。この詩は鮮やかな起承転結を呈しているが、「転」にあたる第三連については、少々説明が要るだろう。ヌーレによると、「巧みにも食わずして *docte manque*」とは、精神にかかわる果実のことをいうのであり、本を閉じることによってその味わいが失われ、その代わりに「匂いたつ人の肉の実 *un [fruit] de chair humain et parfumant*」である愛人の現実の乳房が眼前にあることに楽しみを覚えているのだという¹⁴⁹。また、マルシャルはこの場面に、「偽りの景との榮譽 *l'honneur du paysage faux*」と「巧みにも食わずして *docte manque*」、すなわち夢想と現実をとりまく理想的な均衡状態の発見を指摘している¹⁵⁰。蟒蛇 (*guivre*) は樂園喪失の誘惑の蛇のことであり、それを足下に置くのは、拒絶よりもむしろ支配を意味しているというマルシャルの説を信用するならば¹⁵¹、最終連は、詩人の現実におけるセクシャリティの克服をテーマとしていることになる。

ここで、「黒人女」の詩の第一連を思い出してみよう。初稿、決定稿のどちらにもあるように、少女の肉体は「罪深い *criminels(elle)*」と表現されているのである。この少女が罪深いのは、黒人女を誘惑するゆえである¹⁵²。だとすると、女の営為を修飾する *rusé* の語の効果がより効果的に映ってくる。先にもみたように、*ruse* とは、狩人が仕掛けた罠を避けて餌を食べようとする野生動物の迂回行動を指す。したがって、この罪深き少女は黒人女に味わわれる「生贄」であると同時に、女を衝き動かす「邪気」そのものであり、黒人女もまた、「生贄」を味わう狩猟者であると同時に、「邪気」の罠に捕らわれた獲物なのである。

詩人は「黒人女」の詩の主人公に、「青春時代の過剰性欲」という邪気に捕らわれ、少女の形をした罪深い誘惑に屈してしまった若き日の自分を投影している。それは、アカデミー・フランセーズの辞書の記述を借りるならば、射精という「辛い労役 *un travail pénible*」を「休みなしに *sans relâche*」課された、「厳しさと軽蔑 *dureté et de mépris*」をもって接するべき存在に他ならない。「パフォス」の詩が「不在の性 *une sensualité de l'absence*¹⁵³」への到達の物語だとすると、「黒人女」の詩は、現実の卑猥な想念にとらわれた詩人の苦悩の物語なのである。

¹⁴⁹ Noulet, *L'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, op. cit., p. 446.

¹⁵⁰ Bertrand Marchal, *Lecture de Mallarmé : Poésies, Igitur, Le coup de dés*, Librairie José Corti, 1985, p. 258.

¹⁵¹ Ibid., 259.

¹⁵² Noulet, op. cit., p. 369.

¹⁵³ Marchal, *Lecture*, op. cit., p. 259.

第三章：窃視と嘲弄

－ヴェルレーヌ『女友達』注解－

はじめに

第三章では、ヴェルレーヌ (Paul Verlaine, 1844-1896) の、女性同性愛をテーマとした詩集『女友達 *Les Amies*』収録の詩 6 篇について注解し、ヴェルレーヌがどのような関心をもって女性同性愛という主題にあたっていたのかを見てみたい。

『女友達』は、1867 年の 12 月にブリュッセルで、パブロ・マリア・デ・エルマニェス (Pablo Maria de Hermañes) というスペイン風の筆名で発表された。ヴェルレーヌの最初の詩集である『土星人の歌 *Poèmes saturniens*』(1866 年) とは制作時期が部分的に重なっている。6 篇のソネットが納められただけの小さな詩集で、50 部という少部数で発表された。出版元は、ボードレーの拾遺詩篇を出版したことでも知られるプーレ＝マラシ (Auguste Poulet-Malassis, 1825-1878) で、書簡によると、プーレ＝マラシとヴェルレーヌと一緒に仕事をした最初の例であるらしい。そして、この両者を繋げたのが、詩人のフランソワ・コペ (François Coppée, 1842-1908) である。

友人のフランソワ・コペから、バカロレア合格者のパブロ・マリア・エルマニェス氏の 6 篇のソネットを、あなたが率先して一編の小冊子にまとめることもやぶさかではないと言っているのを聞きました。あなたがこの関心を持ってくれたことを感謝せずには、私はこの小品にあまりに親しみを持っています¹⁵⁴。

これはヴェルレーヌがプーレ＝マラシに初めて送った書簡であるが、ここでは『女友達』の作者と自分の素性を切り離すような韜晦めいたものとなっている。ヴェルレーヌはこの詩集に対しそれなりに愛着を持っていたらしく、初版を偽名で出版した後は、1884 年に『独立評論 *La Revue indépendante*』に再発表し、1887 年には詩集『並行して *Parallèlement*』に第一章として組み込んでいる。また、1885 年の書簡では、この詩集がやや危険な雰囲気を持っていることを鼻にかけるかのような記述がある。

『女友達』は、少々きわどい位置を占めることを免れないでしょう¹⁵⁵。

¹⁵⁴ « Mon ami Coppée m'a appris que vous n'étiez pas éloigné d'avoir l'initiative de réunir en un petit volume, six sonnets du bachelier Don Pablo Maria de Hermañes, dont je suis trop l'intime pour ne vous pas chaudement remercier de l'intérêt témoigné par vous à ces petits vers. » (Paul Verlaine, *Correspondance générale I 1857-1885*, Fayard, 2005, p.121).

¹⁵⁵ « Les amies ne sauraient manquer de prendre place dans ce box un peu risqué. » (Ibid., p. 912).

このように、この詩集はヴェルレーヌの女性同性愛への関心を探るにあたって重要な作品であるが、これに先立って、すでに『土星人の歌』の中に、同様のテーマの詩が存在するのである。読解の導入として、一篇引用しよう。

Elle jouait avec sa chatte,	女がめす猫と遊ぶ
Et c'était merveille de voir	見るに快い
La main blanche et la blanche patte	白い手と、白い前足が
S'ébattre dans l'ombre du soir.	宵闇の中で戯れるのは。
Elle cachait — la scélérate ! —	彼女は隠していた。まったく罪な女よ！
Sous ses mitaines de fil noir	黒糸の手袋の中に
Ses meurtriers ongles d'agate,	瑪瑙でできた殺し屋の爪を
Coupants et clairs comme un rasoir.	剃刀のような切れ味で、きらりと光らせる。
L'autre aussi faisait la sucrée	他方もまた、猫を被り
Et rentrait sa griffe acérée,	爪を研ぎ澄ましていて
Mais le diable n'y perdait rien...	悪意は毫も失われていない……。
Et dans le boudoir où, sonore,	風のような笑い声が
Tintait son rire aérien	響き渡る閨房で
Brillaient quatre points de phosphore ¹⁵⁶ .	燐のように四つの点が光っていた。

これは「女とめす猫 « Femme et chatte »」という詩で、『土星人の歌』の一章「カプリチオ Caprices」に収録されたものである。同章の他の二つの詩とともに、テオドール・ド・バンヴィルはこの詩を気に入っているようであり、1866年11月11日の書簡で、この詩を激賞する一文を送っている。

こんなことを言ったら驚かれるでしょうが、「偽善」、「女とめす猫」、「おぼこ娘の歌」、この三つの連作は、私にとって他のどれよりも好ましい詩篇です¹⁵⁷。

¹⁵⁶ Verlaine, « Femme et chatte » dans *Poèmes saturniens* dans *Œuvres poétiques complètes*, Édition présentée et établie par Yves-Alain Favre, Robert Laffont, 1992, p. 23.

¹⁵⁷ « Peut-être vous étonnerai-je en vous disant que : *Jésuitisme*, *Femme et chatte*, et *la Chanson des Ingénues*, trois pièces qui se suivent, sont parmi celles que je préfère à toutes les autres. » (Ch. Donos, *Verlaine intime*, Librairie Léon Vanier, 1898, p. 34).

この詩は、猫と人間の類似を表現する点でボードレールの影響を直に受けたものであると指摘されているが¹⁵⁸、その見立ての意味は大きく異なる。ボードレールの作品に「猫 « chat »」と題されたものは二篇あり、それらはいずれも一人称の語り手が猫に語りかけているが、ヴェルレーヌの方はそのやり取りを外部から眺めているのである。

Viens, mon bon chat, sur mon cœur amoureux ;	おいで、僕の猫ちゃん、焦がれる胸に
Retiens les griffes de ta patte,	前足の爪は隠しておいて
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,	金属と瑪瑙の混ざった
Mélés de métal et d'agate ¹⁵⁹ .	きれいな目に僕を映してほしい。

(« Le Chat (XXXIV) »)

Dans ma cervelle se promène,	僕の頭蓋の中を歩き回る
Ainsi qu'en son appartement,	自らの住処のように
Un beau chat, fort, doux et charmant ¹⁶⁰ .	美しく、強く、優しく、素敵な猫が。

(« Le chat (LI) »)

また、恋人に見立てられる猫はいずれも男性名詞で書かれているが、前者はジャンヌ・デュバル、後者はマリー・ドーブラン詩群に属するものであり、当然男性の同性愛をテーマにしたものではない。このことは、恋人である女性と、その投影である猫の性別が必ずしも一致している必要はないことを意味し、「女とめす猫」という題名が、ことさらに人間の女性と雌の動物の物語であることを強調していることを示しているとはいえるだろう。第一連において、「宵闇*ombre*」と対照的な「白い*blanche*」手足が戯れるさまを、語り手は「見るに快い*merveille de voir*」ものと評し、その後第二、三連において雌猫と人間の女性の特徴が示される。自然に読めば、前者が人間、後者が猫となるであろうが、その逆の解釈も不可能ではない。「瑪瑙の爪*ongles d'agate*」を隠している「黒糸の手袋*ses mitaines de fil noir*」を、暗闇に陰る猫の白い毛皮と読むことも可能であり、爪を飾る「瑪瑙」は明らかにボードレールからの援用である。「爪を研ぐ*retrait sa griffe acérée*」行為を、瑪瑙で飾られうる女性の爪の手入れと解釈することもできる。また、最終連では、闇の中で光る二対の目は「四つ*quatre points*」と均一化されているのである。つまり、この猫と女性は、その描写を交換してもそれほど違和感を覚えさせないまでに類似しているのである。

さらに、この両者は「罪な女*la scélérate*」と「猫かぶり*faisait la sucrée*」であり、お互

¹⁵⁸ Le Dantec, « note » dans, Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, texte établie par Yves Gélard Le Dantec, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 908.

¹⁵⁹ Baudelaire, « Le chat (XXXIV) » dans *Les Fleurs du Mal*, *op.cit.*, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 35.

¹⁶⁰ « Le chat (LI) » dans *Ibid.*, p. 50.

いに本心を見せないまま悪意を増幅させ続けているにもかかわらず、寝室には笑いが響き合っているのである。これは、女性は内面の悪意を隠しつつ好意的に振る舞うことができるというヴェルレーヌの女性観を表すものであり、さらに、この光景を「見るに快い」とする語り口には、詩人の陰湿ともいえる窃視趣味が垣間見えるといえるだろう。

女ふたりの世界① *mundus muliebris I*

では、この『女友達』の全詩篇について順番に見ていきたい。まずは、最初の二篇を引用しよう。

I. « SUR LE BALCON »

Toutes deux regardaient s'enfuir les hirondelles ;
L'une pâle aux cheveux de jais, et l'autre blonde
Et rose, et leurs peignoirs légers de vieille blonde
Vaguement serpentaient, nuages, autour d'elles.

Et toutes deux, avec des langueurs d'asphodèles,
Tandis qu'au ciel montait la lune molle et ronde,
Savouraient à longs traits l'émotion profonde
Du soir, et le bonheur triste des cœurs fidèles.

Telles, leurs bras pressant, moites, leurs tailles souples,
Couple étrange qui prend pitié des autres couples,
Telles sur le balcon rêvaient les jeunes femmes.

Derrière elles, au fond du retraits riche et sombre,
Emphatique comme un trône de mélodrame,
Et plein d'odeurs, le Lit défait s'ouvrait dans l'ombre.

1. 「バルコニーで」

女は二人してつばめが飛び立つのを見ていた
一人は蒼ざめた肌に射干玉の黒髪、もう一人は
金髪に、ばら色の肌。薄絹の寝巻きが
おぼろに波打つ、雲のように、二人を覆って。

そして二人は、つるぼらの憂いを帯び、
やわらかな望月が空に昇るころ、
ゆっくりと味わうのだった。日暮れ時の底深い
ときめきと、いちずな心の悲しい幸福を。

両腕は汗で湿り、しなやかな^{からだ}肢体を抱える
夫婦を^{めおと}憐れむ^{つが}妖しき番い
若い娘たちは、バルコニーで夢に耽る。

二人の後ろ、絢爛で昏い閨の底方には
ドラマの玉座のように豪華で、
匂いたつ、寝乱れた^{くらがり}臥所が暗闇で捲れていた

II. « PENSIONNAIRES »

L'une avait quinze ans, l'autre en avait seize ;
Toutes deux dormaient dans la même chambre
C'était par un soir très lourd de septembre ;
Frêles ; des yeux bleus ; des rougeurs de fraise.

Chacune a quitté, pour se mettre à l'aise,
La fine chemise au frais parfum d'ambre.
La plus jeune étend les bras, et se cambre,
Et sa sœur, les mains sur ses seins, la baise.

Puis tombe à genoux, puis devient farouche
Et tumultueuse et folle, et sa bouche
Plonge sous l'or blond, dans les ombres grises ;

Et l'enfant pendant ce temps-là recense
Sur ses doigts mignons des valse promises,
Et rose, sourit avec innocence¹⁶¹.

2. 「寄宿舎の女生徒たち」

一人は 15 歳、もう一人は 16 歳だった
二人は同じ部屋で寝ていた
九月のある寝苦しい夜のこと
儂げに、目は青く、苺のように赤らんで。

お互いに脱ぎ捨ててしまった
龍涎香がさわやかに香る窮屈な服を
妹は腕を伸ばし、胸を突き出して
姉のほうは、胸を愛撫し、接吻した。

そして跪き、身体が疼いて
乱れて我を失い、くちびるは
黄金の髪に、重なり合う灰色の二つの影に沈む。

その間、少女は愛らしい指を折り数える
約束されたワルツを
ばらの緋に染み、あどけなく笑う。

詩集『女友達』全体に通底する形式やテーマは、この最初の二篇においてすでに明示されている。形式はいずれも 14 行詩であり、脚韻はすべて女性韻 (*rimes féminines*) で踏まれているのが特徴的である。女性韻のみで脚韻を構成することは、ルネ・ヴィヴィアンも処女詩集において試みている。また、女性同性愛の断罪の意味を含む後述の詩「親愛ナル沈黙ノタメニ」を除いて、四行詩節の一、四行目が二、三行目を囲い込む抱擁韻 (*rimes embrassées*) が選ばれている。これが女性の同性愛を問題にしているものであることは述べてきたが、それと同じくらいに重要なのは、これらの詩が、いずれも女性二人「だけ」の世界を構成していることである。

このことは、上記二篇で繰り返し用いられる「二人して *Toutes deux*」の語によって簡潔に導入されている。第一詩篇「バルコニーで」において、この二人は何の前触れもなく登場し、「蒼白い肌に黒い髪 *pâle aux cheveux de jais*」と「金髪にばら色の肌 *blonde Et rose*」という対象的な容姿の他には、名前、年齢、性格、どのような関係性にあるのかなど、具体的な情報の一切が不明となっており、非個人的、抽象的な存在となっている。かろうじて、「絢爛で昏い閨の底方 *retrait riche et sombre*」と「ドラマの玉座のように豪華 *Emphatique comme un trône de mélodrame*」という表現に、経済的な裕福さを読み取ることはできる。この連作に描かれる二人の人物の対照性については、詩集を読み進めるにつれて段々と具体

¹⁶¹ Verlaine, « Sur le balcon », « Pensionnaires » dans *Œuvres, op. cit.*, p. 261.

的になっていくのであるが、このことについては各項で述べたい。この詩については、むしろ、登場人物の個性が捨象されることで、夕暮れ時のバルコニーでの光景を純化し、美しさを際立てている。

第二歌「寄宿舍の女生徒たち」は、先の詩とは対照的に、目の青さや年齢といった情報がまず語られる。ミリアム・ロビックは、第一連の「苺 *fraise*」について、デルボアの『現代好色用語辞典』において同語を「その色ゆえに、女性の胸の端を表す¹⁶²」と説明していることから、これを乳首と解釈しているが¹⁶³、この段階ではそこまで読み取らない方がいいと思われる。むしろ、第二連で衣服を「脱ぎ捨てて *a quitté*」、第三連まで具体的な接触到に及ぶことへの期待や興奮によって上気し、紅潮している様と解釈した方がいいだろう。

ここで、「バルコニーで」に振り返ってみたい。この詩は、一見身体的な接触到に先立つムード作りのような場面に見えるが、最終行において寝台が「乱れて *défait*」いることから、実は事後の詩であることがわかる。これが「匂いたつ *plein d'odeurs*」ものであるのは、身体的接触の後のすえた匂いを思い浮かべればよく、これについては「匂い」が複数形になっていることを根拠として挙げることはできるだろう。つまり、この詩は詩集の最初に置かれたものでありながら、性的接触の事後を歌ったものであるという特殊な配置になっているのである。

それを踏まえたうえで、接触中の歌である「寄宿舍の女生徒たち」を読むと、この二つの詩に登場する人物が同一である可能性が浮かび上がってくる。二つの詩の登場人物に共通する特徴はわずかに片方が「金髪 *l'autre blonde // l'or blond*」であるということが一点あるにすぎず、根拠は乏しいが、これを一種の連作と解釈するならば、この詩集における配置は、事後の詩が巻頭に置かれていると同時に、時系列的にも転倒しているという点でも特殊だといえるのである。

また、この詩集は最後の詩「サッフォー」が同性愛の限界を悟る場面を擁することからも推測されるように、異性愛と同性愛の対立というテーマをもっている。この対立は、二人が「夫婦を憐れむ妖しき番い *Couple étrange qui prend pitié des autres couples*」であることによって導入され、この「他の番い *autres couples*」とは、異性愛のカップルのことであり、これらは憐憫の情を抱かれる存在として扱われているのである。

¹⁶² « Le bout des tétons d'une femme, à cause de sa couleur. » (Delvau, *op. cit.*, p. 216).

¹⁶³ Robic, *Femmes damnées*, *op. cit.*, p. 183.

新・地獄堕ちの女 *Nouvelles Femmes damnées*

ヴェルレーヌの女性同性愛の表象は、ボードレーヌのレスボス詩群に多くを負っているが、三篇目の詩「親愛ナル沈黙ノタメニ」はその影響が最も色濃く表れたものであるといえるだろう。

III. « Per amica silentia »

Les longs rideaux de blanche mousseline,
Que la lueur pâle de la veilleuse
Fait fluer comme une vague opaline,
Dans l'ombre mollement mystérieuse ;

Les grands rideaux du grand lit d'Adeline
Ont entendu, Claire, ta voix riieuse,
Ta douce voix argentine et câline,
Qu'une autre voix enlace, furieuse.

« Aimons, aimons ! » disaient vos voix mêlées.
Claire, Adeline, adorables victimes
Du noble vœu de vos âmes sublimes,

Aimez, aimez ! ô chères Esseulées,
Puisqu'en ces jours de malheur, vous encore,
Le glorieux Stigmate vous décore¹⁶⁴.

3. 「親愛ナル沈黙ノタメニ」

白モスリンの長いとぼりを
終夜灯の蒼白い薄あかりが
真珠母色の波のように流れさせる
やわらかに奇しい暗闇の中に。

アドリーヌの大寝台の大きなとぼりは
聴いていたのだ、クレール、お前の陽気な声を
そしてお前の鈴のように甘く響く優しい声に
官能に疼いた、お相手の声が絡むのを。

「愛しましょう！」お前たちは口々に言った。
クレールよ、アドリーヌよ、愛すべき生贄よ
お前らの至高の魂の貴き誓いに捧げられるのだ

精々愛し合うがいい！ 愛しき「独り者」どもよ
不幸の日にあるがゆえ、お前たちは、なおも
輝かしき「烙印」に飾られるだろう。

この詩の原題は« Per amica silentia »とラテン語で書かれており、これは、ウェルギリウス『アエネイアース *Aeneis*』の一節からの引用である。この作品も女性二人だけの光景を描いたものであるが、前掲の二篇、および後述する二篇の詩との相違点が二つある。

一つは、この二人の女性にアドリーヌ、クレールという個人名が与えられていることである。この二つの名前が何を意味するかは判然としないが、既に指摘されているように

¹⁶⁴ Verlaine, « Per amica silentia », *Œuvres, op. cit.*, p. 262.

165、アドリーヌの方は、ボードレール『悪の華』の「酒 *Vin*」詩群の一つ、「独り者の酒 « Le vin du solitaire »」にその名が見られる。

Le dernier sac d'écus dans les doigts d'un joueur ;	博打打ちの指に挟まれた、最後の金が入った袋
Un baiser libertin de la maigre <u>Adeline</u> ;	痩せた <u>アドリーヌ</u> のいやらしい接吻
Les sons d'une musique énervante et <u>câline</u> ,	苛立たしくも甘やかな音楽の音色は、
Semblable au cri lointain de l'humaine douleur ¹⁶⁶ ,	人間の苦しみの叫びが遠くに響くのに似て、

ボードレールのこの詩における「アドリーヌ」とは、バイロン卿『ドン・ジュアン *Don Juan*』（1819年）に登場する淫婦の名を基にしているというクレペ=ブランの説の他に、ナポレオン・ランデ（Napoléon Landais, 1804-1852）の『フランス脚韻辞典 *Dictionnaire des Rimes Françaises*』（1853年）にその名が見出されること¹⁶⁷、ボードレールがマネに肖像画を依頼した女性に、アデル（Adèle）という類似した名前の人物が存在すること¹⁶⁸などが指摘されている。ヴェルレーヌが詩作にあたって、この名前を「独り者の酒」から援用したというのは、同じく *câline* の語と脚韻を踏ませていることや、最終連に「孤独（者）」を意味する、*solitaire* と同じ意味の語である *Esseulées* を用いていることから推測できるが、「アドリーヌ」という名前が、性的に放縦な女性を暗示する記号として小さな系譜を形作っているという仮説は立てられるだろう。特に、「独者の酒」の中でアドリーヌを形容する「痩せた *maigre*」という特徴は、ボードレールの性的な嗜好を表すものとして知られている¹⁶⁹。他方、その相手となるクレールという名については、次に挙げる連作とも関わるので、そちらで詳述したい。

もう一つの相違点は、『女友達』の6篇のうち、この他の詩では語り手が場面の傍観者にすぎないのに対し、この詩では登場人物に語りかけ、断罪する存在となっている点である。これが女性同性愛に対する単純な礼讃たりえないことは、脚韻の踏み方にも表れている。他の詩篇はすべて ABBA 式の抱擁韻で踏まれているのに対し、この詩だけは ABAB 式の交差韻（*rimes croisées*）で踏まれているのである。愛する者同士が「抱擁」するのに対し、話者の称賛や憧憬、非難と断罪が「交差」する様は、単純ではあるが、他の作品と

¹⁶⁵ Verlaine, *Œuvres*, op. cit., p. 816.

¹⁶⁶ Baudelaire, 2^e strophe de « Le vin du solitaire » dans *Les Fleurs du Mal* dans *Œuvres complètes*, Tome I, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1975, p. 109.

¹⁶⁷ Baudelaire, « Notice » dans *Œuvres complètes*, *ibid.*, p. 1056.

¹⁶⁸ 竹尾茂樹、『悪の花 註釈』（下）、平凡社、1988年、p. 1145。

¹⁶⁹ 印象派の裸婦像を見てもわかるように、当時は豊満な女性が美しいとされていた一方で、ボードレールが瘦身の女性に官能性を見出していたことはよく知られている。例えば『火箭 *Fusée*』には「痩せた体は、脂の乗った肉体よりも裸で、露骨だ *La maigreur est plus nue, plus indécente que la graisse*」（Baudelaire, *Fusée* dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 653.）という一節があり、『行きずりの女へ« À une passante »』においては、「背が高く、痩せていて、喪服を着た、厳かな苦しみ *Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse*」たる女が登場する（Baudelaire, « À une passante » dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 93.）。

の差異を視覚的にも示そうとしたヴェルレーヌの意図が表れている。

また、この詩の構図は、明らかにボードレールの禁断詩篇「地獄堕ちの女たち」*« Femmes damnées »* (デルフィーヌとイポリット *Delphine et Hippolyte*) を援用している。「デルフィーヌとイポリット」は 104 行から成る大作であり、女性同性愛に対する称揚から断罪という流れが共通しており、ヴェルレーヌの詩は、ボードレールの作品を 14 行詩に要約した、ということもできる。しかしながら、ヴェルレーヌの「断罪」はボードレールのそれほど苛烈なものではなく、どこか温かみすら感じさせる。それは、「デルフィーヌとイポリット」が 12 音節詩句で書かれているのに対し、こちらは 10 音節と、やや軽快なものとなっていることにも表れている。この二つの詩はいずれも、二人の女性が一つの部屋にいる光景を描いたものであるが、この閨房は外界から遮断された、ほとんど非現実的な空間を呈している。そして、この二つの遮蔽空間を形成しているのは、いずれも「とぼり *rideau*」である。この語は、14 行に過ぎない当該の詩の最初の二連の両方に使われており、この特異な空間を演出する特権的な道具となっているのである。「デルフィーヌとイポリット」における当該の部分引用しよう。

À la pâle clarté des lampes languissantes,
Sur de profonds coussins tout imprégnés d'odeur
Hippolyte rêvait aux caresses puissantes
Qui levaient le rideau de sa jeune candeur¹⁷⁰.
(l1-4)

灰暗い燈の蒼い薄明かりの中
匂いの染みついた枕に身を沈めて
イポリットは強い愛撫を夢みていた
うら若い純潔のとぼりを開く愛撫を。

Que nos rideaux fermés nous séparent du monde,
Et que la lassitude amène le repos !
Je veux m'anéantir dans ta gorge profonde,
Et trouver sur ton sein la fraîcheur des tombeaux !
(l81-84)

とぼりが閉じてあたしたちを浮世から隔てますよう
そして、気怠さが憩いをもたらしますように！
あたしはあなたの深い喉の奥に消え
墓の冷たさをあなたの胸に見つけたい！

これらのうち、最初の「とぼり」は寝室にある家具としてのそれではなく、処女性を表す比喩であるが、後者は外界との隔絶を意味している。ヴェルレーヌの「とぼり」はいずれも家具であるが、ボードレールの「とぼり」によって現実から隔絶された二人の女性の行き先が「気怠さ *lassitude*」や「墓 *tombeaux*」であるのに対し、ヴェルレーヌの「とぼり」は、「陽気な声 *ta voix rieuse*」や「錫のように甘く響く優しい声 *Ta douce voix argentine et câline*」に耳を傾ける、包容力のある存在かのように描かれている。

¹⁷⁰ Baudelaire, « Femmes damnées » dans *Œuvres complètes*, op. cit., pp. 152.

また、登場人物の断罪にあたる三行詩についても、ボードレールよりも語りが和やかになっている。「デルフィーヌとイポリット」の同様の部分を引用しよう。

— Descendez, descendez, lamentables victimes,	落ちてゆけ、落ちてゆけ、悼むべき生贄よ
Descendez le chemin de l'enfer éternel !	永遠の地獄へ続く道を落ちてゆけ！
Plongez au plus profond du gouffre, où tous les crimes	深淵の底方へ沈んでゆけ、そこではすべての罪が
Flagellés par un vent qui ne vient pas du ciel,	天からではない風に鞭打たれ
Bouillonnement pêle-mêle avec un bruit d'orage.	嵐の音を立てて煮えたぎっている。

一見してわかるように、二人の女性はいずれも「生贄 *victimes*」と呼ばれているが、ボードレールがこれを「悼むべき *lamentables*」としているのに対し、ヴェルレーヌは「愛すべき *adorables*」と評しているのである。脚韻についても、前者が「罪 *crimes*」と踏まれ、後者は「至高の *sublimes*」と踏んでいる。また、運動性に注目すると、ボードレールが「落ちてゆけ *descendez*」と落下の方向を示しているのに対し、ヴェルレーヌは「高貴な誓い *noble vœu*」と、上昇するかのような方向を示されている。これは、「誓い *vœu*」の語が神や天に向けられたものであるという含意があることからわかる。ヴェルレーヌの呼びかけは、第四連「愛するがいい *aimez*」となっており、「落ちてゆけ *descendez*」のパロディになっていることがわかる。また、ここでは「愛すべき生贄」が「愛しき独り者 *chères Esseulées*」となっている。孤独でありながら、複数形であるという言語矛盾的な書き方となっていると同時に、「愛しき」ものとなっているのである。この詩は、ボードレールの「地獄墮ちの女」を引き写したものではあるが、その断罪のパートにはボードレールほどの苛烈さはなく、「とぼり」に実世界から隔絶された世界で愛し合う二人を見守るかのような雰囲気すら持たせているのである。

女ふたりの世界② *mundus muliebris II*

四、五番目の詩は、本詩集で唯一、同一の世界観を明確に共有する二篇である。

IV. « PRINTEMPS »

Tendre, la jeune femme rousse,
Que tant d'innocence émoustille,
Dit à la blonde jeune fille
Ces mots, tout bas, d'une voix douce :

« Sève qui monte et fleur qui pousse,
Ton enfance est une charmille :
Laisse errer mes doigts dans la mousse
Où le bouton de rose brille,

« Laisse-moi, parmi l'herbe claire,
Boire les gouttes de rosée
Dont la fleur tendre est arrosée, -

« Afin que le plaisir, ma chère,
Illumine ton front candide,
Comme l'aube l'azur timide. »

V. « ÉTÉ »

Et l'enfant répondit, pâmée
Sous la fourmillante caresse
De sa pantelante maîtresse :
« Je me meurs, ô ma bien-aimée ! »

« Je me meurs ; ta gorge enflammée
Et lourde me soûle et m'opprime ;
Ta forte chair d'où sort l'ivresse
Est étrangement parfumée.

4. 「春」

嫺やかな、赤毛の女は
かようなあどけなさに火照らされて
ブロンドのむすめに語るだろう
甘い声で、かすかに、この言葉を

「立ちのぼる甘露よ、芽吹く花よ
あんたの幼さは青葉棚みたいね
苔むす丘の中に、指を挿れさせてちょうだい
ばらの蕾も光っているわ

ねえ、光り輝く青葉の間で
朝露のしずくを飲ませてよ
嫺やかな花は、これで潤うでしょう

可愛い子ちゃん、もういいことが
あんたのおぼこなおでこに光ってるわ
朝焼けに、青空も照れるみたいね。」

5. 「夏」

少女は応える
息荒い情婦の
ひしめく愛撫に気を遣りつつ
「あたし、死んじゃうわ、ねえ！

死んじゃうわ、あなたの燃える重い喉で
どうにかなって、つぶれちゃうわ
たくましい体から酔いが回って
なんだか、いいにおいがするの。

« Elle a, ta chair, le charme sombre
Des maturités estivales, -
Elle en a l'ambre, elle en a l'ombre

あなたの体って、昏い魅力があって
夏のようにできあがって
お香と、影のようなの

« Ta voix tonne dans les rafales,
Et ta chevelure sanglante
Fuit brusquement dans la nuit lente. »¹⁷¹

嵐の中でもあなたの声は響き
あなたの真っ赤な髪は
乱暴なまでに宵闇の中で際立つわ。」

この二つの作品は、同じ逢引の場面を、「愛撫する」女と「愛撫される」女という二人の視点から描くことによって、連作を構成している。「春」「夏」と、連続する二つの季節が題名に掲げられているが、一読してわかるように、季節の移り変わりを描写しているわけではなく、登場する二人の女性の性質を表現したものである。そのため、この詩を読むにあたっては、「春（の娘）」「夏（の女）」のように、題名を括弧書きで補うことでより正確に理解することができるだろう。また、他の詩篇にない特徴として、登場人物の発話によって物語が進行していることが挙げられる。

詩集『女友だち』において、睦み合う二人の女性は概して対照的な性格を与えられているが、この「春」「夏」はそれが特に顕著である。先の「親愛ナル沈黙ノタメニ」のように個人名こそ与えられていないものの、赤毛 *rousse*/金髪 *blonde* という外見の特徴の他に、精神的、身体的な成熟、性的接触の経験の差が明示されており、さらに、年長者が年少者を一方的に愛撫するという、古代ギリシアの少年愛を思わせる図式を構成している。「夏」最終行の「逃げる、避ける *Fuit*」は初稿では「光る *Luit*」であったが、意味的にはたいした相違はない。夜の闇の中を「避ける」ことは、それとは対比的な性質を帯びること、すなわち「光る」ことを表すからだ。ここでは、「際立つ」と訳出した。

また、この作品は他の詩と比べて、性描写の露骨さが際立っていることが指摘できる。いうまでもなく「苔 *mousse*」（「春」ℓ7）と「蕾 *bouton*」（同ℓ8）はそれぞれ恥毛と陰核を表しており、それが「光る *brille*」のは、興奮に由来する充血と膨張を意味する。また、関係節の述語動詞であるこの「光る」だが、フランス語学的には主文の動詞によってもたらされた結果と解釈することもできる。すなわち、すでに「光る」蕾に手を触れるのではなく、「指を挿れる *errer mes doigts*」ことによって蕾が「光る」のである。興奮が愛撫によってもたらされることを踏まえれば、こちらの解釈の方が妥当であろう。

この二つの詩において最も対照的な語の組み合わせは「明るい *claire*」（「春」ℓ9）と「昏い *sombre*」（「夏」ℓ9）であるが、登場人物の特性を端的に表すこの二つの語が、同じく9行目の脚韻に配置され、コントラストを際立たせているのは偶然ではないだろう。年少者の方を表す *claire* は、先に見た「親愛ナル沈黙ノタメニ」において、こちらも愛撫

¹⁷¹ Verlaine, « Printemps », « Été » dans *Œuvres*, *op. cit.*, pp. 262-3.

の受け手であるクレール (Claire) の名に同じ語が充てられており、年少者=受身であり、それが明るさの度合いの高さによって表現されるという、ヴェルレーヌの連想を示すものである。それに対して「夏」の女の方は「昏い」という形容詞が与えられている。太陽が燦々と照りつける夏の季節と「昏い」は一見不調和な印象を受けるが、先の「明るい *claire*」が「葉 *l'herbe*」にかかっていることに鑑みれば、こちらも植物に関わることと解釈すればいいだろう。すなわち、「春」の少女の色が萌木の早緑だとしたら、「夏」の女の方はほとんど黒みがかかった真夏の深緑の色なのである。

「女友だち」とはいかなる詩集か

さて、これまで一つずつ順を追って読み進めてきた『女友だち』であるが、この詩集を通して、ヴェルレーヌは女性の同性愛をどのように捉えていたのだろうか。第一に、同性愛に比肩する官能性を認めていたのは事実であろう。しかしながら、最初に「女とめす猫」で見たように、女性同性愛、または女性の恋愛に内在する暴力性をも感じ取っていたのも事実のはずである。こうした姿勢は最後の詩「サッフォー」を読むと理解できる。

VI. « SAPPHO »

Furieuse, les yeux caves et les seins roides,
Sappho, que la langueur de son désir irrite,
Comme une louve court le long des grèves froides.

Elle songe à Phaon, oubliée du Rite,
Et, voyant à ce point ses larmes dédaignées,
Arrache ses cheveux immenses par poignées.

Puis elle évoque, en des remords sans accalmies
Ces temps où rayonnait, pure, la jeune gloire
De ses amours chantés en vers que la mémoire
De l'âme va redire aux vierges endormies :

Et voilà qu'elle abat ses paupières blêmies,
Et saute dans la mer où l'appelle la Moire,
Tandis qu'au ciel éclate, incendiant l'eau noire,
La pâle Séléne qui venge les Amies¹⁷².

6. 「サッフォー」

猛り、目はくぼみ、胸は堅く
サッフォーよ、欲望の憂いにいかに苛立たん
冷たい砂浜を走る雌狼のように。

サッフォーはファオンを想う、ならいを忘れ
その涙があまりに蔑まれたと見えて
髪を幾度も握り、引き抜いた

次いで、女は思い出す、怨みのうちに
凜ぐこともなく。魂の記憶が、眠れる乙女に
尚も語るであろう、詩に詠われた愛の
澄み切った若き栄光が輝いた時を。

そして今、女は蒼ざめた臉をおとして
「運命」^{モイラ}に呼ばれるままに、海へ飛び込む
空に爆ぜて、黒い海を焼きつつ、
蒼白い「月」^{セレーネ}が「女友だち」の仇を討つとき。

¹⁷² Verlaine, « Sappho » dans *Œuvres, op. cit.*, p. 263.

同性愛を一貫したテーマとしていた本詩集にあって、この詩は異性への失恋を理由とする自死をテーマとしている点で異質である。詩形も独特で、一般的なソネット形式とは異なり、三行詩二連が四行詩に先行している。ソネットにおける詩節の配置の変更は近代詩においては例が少ないが¹⁷³、この詩形が「倒錯」したものであるという事実が、同性愛＝倒錯という詩人のイメージを形式の面でも表しているといえるだろう。しかしながら、同性愛から「改心」し、男性へ恋愛感情を向けるという内容にもかかわらず、これまでの詩篇と同様に、依然として男性韻は放棄され、女性韻のみで書かれている。

この詩の主人公は、言うまでもなく、サッフォーであるが、当時フランスの詩壇で流行していたサッフォー像の刷新、あるいは、それまでの伝統的なサッフォー像の継承という観点から言っても、ヴェルレーヌが果たした貢献はほとんど無いといってよい。同性愛から「改心」し、美青年ファオンに恋をするというエピソードはオウィディウス『名婦の書簡』や、それに影響を受けたロマン派の作品の描写の域を出ているとはいえ、また、この「改心」は四行目の「(宗教的・儀礼的) ならいを忘れ *oublieuse du Rite*」に端的に表れているが、女性同性愛が宗教的なものであるという発想は、ボードレール「レスボス« Lesbos »」の記述をそのまま援用している。

Votre religion comme une autre est auguste,
Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel ¹⁷⁴!
(« Lesbos », l38-9.)

君たちの宗教は、他と同様に厳かで
その愛は、地獄も神をも一笑に付すだろう！

また、第一連に「猛り、目はくぼみ、胸は堅く *Furieuse, les yeux caves et les seins roides*」とあるように、男性的な姿となっている。これは、ホラティウス以来の「男のようなサッフォー」という文言をやや短絡的に解釈した結果であろうが、ボードレールの「レスボス」にも同様の語がつかわれている。

De la mâle Sapho, l'amante et le poète
Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs !
(l56-7)

雄々しきサッフォー、恋に焦がれ詩を歌う女は
くすんだ蒼さでヴィーナスよりも美しい！

¹⁷³ 加納晃、『フランス近代ソネット考』、中央大学出版部、1991年、35頁。

¹⁷⁴ Baudelaire, « Lesbos » dans *OC, op. cit.*, p. 151.

このように、フランス文学におけるサッフォーの表象の一つとしてはそれほど大きな価値を持たないこの詩であるが、ヴェルレーヌの性愛観を測るうえではその限りではない。

ここでのサッフォーの暴力性は、第二連の「髪の毛を一握りに引き抜いた *Arrache ses cheveux immenses par poignées.*」というヒステリックな描写に表れている。そして、注目すべきなのは最終行で、ここではセレーネーが「女友達 *Amies*」の仇を討っている。この「女友達」は最終行の最後の単語であるが、頭文字を大文字で書かれていることから、明らかにタイトルを意識していることがわかる。動詞「仇を討つ *venger*」は、例えば「父の仇を討つ *venger son père*」や、「～の侮辱を雪ぐ *venger qn. d'une injure*」といったように、不名誉を受けた者を直接目的語としてとるものである。このように、動詞 *venger* によって、この詩集全体の同性愛のテーマが、不名誉なものとして否定されているのである。

ヴェルレーヌが女性の同性愛にそこまで強い共感を持っていなかったことは、書簡における記述からも読み取ることができる。『独立評論』誌に再掲される直前に、以下のような記述がある。

そういうわけで、できるだけフェネオン〔Félix Fénéon, 1861-1944〕氏に会いに行って、これら「同性愛の女 *gousse*」のすべてを出版する機会があるかどうか、お聞きくだされば幸いです¹⁷⁵。

(1884年7月16日、シャルル・モーリス (Charles Maurice, 1860-1919) 宛)

これが懸案の「あばずれ女 *les gougnottes*」です。お好きにお使いくください¹⁷⁶。

(1884年9月、ジョルジュ・シュヴリエ (Georges Chevrier, 『独立評論』代表) 宛)

これらの書簡において、詩集『女友達』は上記引用の強調部分のように言われている。これらはいずれも女性同性愛者を表す意味の言葉なのだが、いずれも卑俗な隠語である。特に *gougnotte* は、「身持ちの悪い女」や「娼婦」を意味する *guine* から派生した語であり、より侮蔑的なニュアンスが強い。この詩集の初稿が書かれた 1860 年代は、ランボーと出会う 1871 年より前のことで、ヴェルレーヌ自身、同性愛というものにそこまで深い考えがなかった¹⁷⁷。確かに、「親愛ナル沈黙ノタメニ« *Per amica silentia* »」のように、その典拠ともいえるボードレールよりも好意的な姿勢を示すものもあるが、ランボーとの同性愛を知ってからも、女性の同性愛に対するヴェルレーヌの姿勢は、あくまでも窃視的なものにとどまったといえるだろう。

¹⁷⁵ « Ceci pour vous dire que je vous serais reconnaissant d'aller voir Fénéon le plus tôt possible et de vous bien entendre avec lui sur l'opportunité ou la non opportunité de publier toutes ces gousses-là. » (Verlaine, *Correspondance générale, op. cit.*, p. 874).

¹⁷⁶ « Voici les gougnottes en question. Faites-en ce que vous voudrez. » (Ibid., p. 875).

¹⁷⁷ Myriam Robic, « Verlaine et le saphisme » in *Europe*, № 936, 2007, p. 208.

第四章：反逆としての悪魔崇拝

—マンデス『メフィストフェラ』における黒ミサの表象—

はじめに

本章では、カチュル・マンデス (Catulle Mendès, 1841-1909) の長編小説『メフィストフェラ *Méphistophéla*』第二巻第六章における黒ミサの描写の意義を論じる。この小説は最初、ダンチュ Dentu 出版から 1890 年に出版され、その後「決定版」として 1903 年にファスケル Fasquelle 社から再版されている。『メフィストフェラ』は、19 世紀フランス文学史における重要人物の一人であるはずのマンデスの代表作にもかかわらず、現在ではほとんど読まれていない。しかし、女性同性愛文学、文化の研究領域においては、この小説はバルザックの『金の眼の娘』やゴーチエの『モーパン嬢』等と並び称される小説としてしばしば取り上げられる。2011 年には、ガルニエ古典叢書より、マンデスについての研究論集『カチュル・マンデスと文学的共和国 *Catulle Mendès et la République des lettres*』が出版されたこともあり、この小説も学術研究の対象となりつつあるようである。

マンデスの同時代人として、ルネ・ヴィヴィアンが挙げられるが、彼女はこの小説を読んでおり、自伝的小説においてこの作品を論評している。

『メフィストフェラ』を読むと、私の目の前に思いがけない庭と、知られざる星々の径が広がりました。私はこの本が大好きです、いくつかの章は悪趣味で、ブルジョワ的道德が、婚姻の形をとって俗悪なドラマと結びついてはいるのですが¹⁷⁸。

このような記述を見ると、ヴィヴィアンがこの小説を好意的に評価していることがわかるが、その後、サッフォーの同性愛問題を巡って意見が対立し、知人宛の書簡でマンデスを「愚かな老いぼれ *vieille ganache*¹⁷⁹」と扱き下ろしていることは知っていてもいいかもしれない。

マンデスにとって、「メフィストフェラ」という題名が必ずしも決定的なものではなかったらしいことが、ファスケル社の担当のシャルパンティエ (Georges Charpentier, 1846-1905) 宛の書簡からうかがえる。そもそも、「メフィストフェラ」という言葉自体がフランス人にとってすら馴染みがないものであろうが、ここでは「女メフィストフェレス」とか、「悪魔のような女」とでも解せるだろうか。その書簡は以下の通りである。

私は、『メフィストフェラ』か、『神聖な侯爵夫人』か、それか単純にヒロインの名をとって、

¹⁷⁸ « La lecture de *Méphistophéla* m'ouvrit des jardins insoupçonnés et le chemin d'étoiles inconnues. J'adorais ce livre, malgré le mauvais goût de certains chapitres, où la morale bourgeoise épouse en justes noces le mélodrame populaire. » (Renée Vivien, *Une femme m'apparut...*, Lemerre, 1904, p. 59).

¹⁷⁹ Renée Vivien, *Lettres inédites à Jean Charles-Brun (1900-1909)*, Mauconduit, 2020, p. 273.

英雄的でありながらも「死を思わせる」美しい響きの、『ソフォール・デルムランジュ』にすべきか、迷っています¹⁸⁰。

註釈によると、ここでの「侯爵夫人 *marquise*」とは、作中でも度々言及されるマルキ・ド・サドをイメージしているらしい¹⁸¹。作者がその響きを高く評価しているヒロインの名前についても、姓・名ともに奇妙であり、これもまたフランス人にも馴染みがないものである。これがなぜ、「英雄的でありながら、『死を思わせる』美しい響き *une belle sonorité héroïque < et funèbre >*」を擁するのだろうか。まず「ソフォール *Sophor*」は、当時女性同性愛のシンボルとして世に膾炙していた古代詩人サッフォーを容易に想起させ、姓については「エルム *Herme*」と「ランジュ *linge*」の二つの要素から成っている。「エルム」の方は、少なくとも二通りの解釈が考えられる。一つは、この小説が、作中で「慈悲深き毒薬 *miséricordieux Poison*」と称されるモルヒネを題材とすることから、物質の錬成、精製の守護神である「ヘルメス・トリスメギストス *Hermès Trismégiste*」を踏襲しているという説、あるいは、このヒロインの「男のような女」という両性具有的な性格から、「ヘルマフロディトス *Hermaphrodite*」を基にしているという説が考えられる。「ランジュ」は、ランジェリー、すなわち下着を意味する語であり、この小説に通底する性的なイメージを喚起するものとして説明できるだろう。

『メフィストフェラ』の構成

『メフィストフェラ』は、序章 *prologue* と、三巻の書 *livres*、終章 *épilogue* から成り、そのうち三巻はそれぞれ6章を擁する。『メフィストフェラ』の構成は独特で、ヒロインであるソフォール・デルムランジュ男爵夫人が「森 *Bois*」から特に何の説明もなく帰還する場面から序章が始まり、第一巻に入るとヒロインの少女時代へと場面が飛ぶ。わかりづらい書き方ではあるが、この序章は、小説世界へ読者を誘う重要な機能を果たしており、この作品の主要テーマをこの時点で明示している。序章においてはヒロイン以外の登場人物はほとんど存在しないが、これがレズビアンであることが語り手によって明らかにされる。

化け物じみた様において完璧の域に達しつつある化け物を、人々は目にしている。彼女は、悪において誤ることがなく、彼女の罪にはいかなる瑕疵もない。彼女は非の打ち所がない。恐ろしい女だ。「我ハ人間ナリ！」ユーウェナリスは作中でメッサリーナにそう叫ばせたが、それもまったく道理！ 彼女がスブツラの娼館で待っていたのは男だったのだから。しかし、決定的に男と化した女は、すでに人間ではないのである¹⁸²。

¹⁸⁰ « J'hésite entre *Méphistophéla*, où *La Divine Marquise*, ou simplement le nom de l'héroïne, *Sophor d'Hermelinge*, qui est d'une belle sonorité héroïque < et funèbre > » (Evanghélia Stead, « Catulle Mendès aux éditions Charpentier et C* », in *Catulle Mendès et la République des lettres*, études réunies par Jean-Pierre Saïdah, Classiques Garnier, 2011, p. 91).

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² « On est en présence d'un monstre qui va jusqu'à la perfection dans la monstruosité. Elle est, dans le

作者は、帝政ローマ時代の冷酷な王妃にして、淫婦としても知られたメッサリーナ (Valeria Messalina, 20-48) を引き合いに出しつつ、このヒロインの怪物性を強調している。文体も、感嘆符 (!) や、語り手の主観的意見を多用するもので、フローベール『ボヴァリー夫人』以来流行した自由間接話法の手法を取り入れた力強いものとなっている。ここで同性愛者は「化け物 *monstre*」と表現されているが、これはゴーチエ『モーパン嬢』において、男装の麗人テオドール (=モーパン嬢) に恋をした青年ダルベールの苦悩の描写を思い出させる。

テオドールは男装した女に違いない。それ以外、ありえない。〔中略〕そうすれば、すべてが自然のことわり通りに説明がつく。ぼくは、ぼくが思うような化け物でなくてすむ¹⁸³。

『メフィストフェラ』において、同性愛は悪徳として描かれているが、すでに同性愛が合法化されて久しい当時のフランスにおいて、キリスト教的な罪の表れとしてこれを解釈するのは少々時代錯誤の感がある。これが悪徳とされるのは恋人や配偶者を同性の相手に奪われる男性の恐怖を投影したものと捉えるほうがいいだろう。また、このヒロインの怪物性は作品を通してしばしば強調されているので、おさえておきたい。

また、このヒロインはモルヒネ中毒者であり、その摂取方法も綿密な描写によって導入されている。

しかし、突然向き直って、ずっと飢えと闘っていた貧者がパンを見つけて飛びつくように、彼女は家具に駆け寄って、引き出しを開けて、金細工をした小瓶と、螺鈿の装飾が施された薄い容器を取り出した。それは、ふたが開いた、小さく、長く、先の尖った、金属とガラスでできた器具で、先端は針になっている、プラヴァス博士の発明品だった。男爵夫人はそれに小瓶からモルヒネを入れて、スカートをガーターベルトの下までたくし上げて、太腿の下の方に、そこにいつも打っているために灰色で黒く、丸く、小銭くらい大きくなり、馬の蹄のように盛り上がった痕をただちに見つけた。それは醜く、クリーム色の蒼ざめた絹の肌に、バティストとバレンシア・レースの膨らみの間、黒い足を括るピンク色のリボンの端の方で、この傷跡は少

mal ; sans défaillance ; son péché ne fait jamais de faute ; elle est irréprochable ; c'est ce qui épouvante. « *Homo sum !* » s'écrie la Messaline de Juvénal ; avec raison ! puisque ce sont des mâles qu'elle espère dans la logette des prostituées de Suburre. Mais la femme qui se virilise définitivement, se déshumanise. » (Catulle Mendès, *Méphistophéla*, présentation par Jean de Palacio, Séguier, Bibliothèque décadente, 1993, pp. 35-6. これ以降は、ページ数のみを示す。)

¹⁸³ « Il faut que Théodore soit une femme déguisée ; la chose est impossible autrement. [...] De la sorte tout s'explique le plus naturellement du monde, et je ne suis pas aussi **monstre** que je le croyais. » (Gautier, *Mademoiselle de Maupin* dans *Romans, contes et nouvelles* t. I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p.366. Gautier, *Mademoiselle de Maupin* dans *Romans, contes et nouvelles* t. I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p.366).

し膨らんで乾き、硬化していた¹⁸⁴。

上記の文章は、その前後と併せて、まったく同じ内容が終章でも繰り返されている¹⁸⁵。そのためこの小説は循環的な構造をもち、同時に、小説全体におけるこの部分が、時系列的にどこに位置するのかを読者に判然とさせない効果がある。

「黒ミサ」に至るまでの経緯

先に述べたように、黒ミサは第二巻第六章で実行される。そのため、この小説を未読の人のために、それに至るまでの内容をまとめつつ、導入されるテーマについても論じておきたい。第一巻はソフォール夫人の少女時代の物語であり、友人との交流、結婚、逃避行などが描かれる。ソフォール夫人は本名をソフィー・リュベルティ (Sophie Luberti) といい、フォンテーヌブローの良家の子女であった。隣人のエムリーヌ・デルムランジュ (Emmeline d'Hermeline) という少女に淡い恋心を抱いているが、その兄であるジャン・デルムランジュ (Jean d'Hermeline) と結婚する。しかしソフィーはジャンを受け入れることができず、ジャンは家庭内強姦とでもいうべきやり方でソフィーの処女を奪ってしまう。耐えかねたソフィーはエムリーヌを連れてパリの隣町へと逃げ、しばらく共同生活を送るが、エムリーヌは実家に帰ってしまう。自分の居場所が親や夫に知られることを恐れたソフィーは、電車でパリへと向かう。

この巻はソフィーの官能の芽生えの場面でもある。夫に強姦されたのち、ソフィーは初めてエムリーヌの寝室に忍び込み、官能の目覚めを確かに認識するのだ。

ソフィーはこの若い裸体を見つめた。〔中略〕しかしソフィーは、この禁じられた肉体を愛さずにはいられなかった！ 影で艶めく無垢な、裸の二つの胸と滑らかなわき腹を彼女は見つめた。かすかに触れたいという希望が、抱きしめたいという欲望に変わった。それはたぶん、直感的に、過剰ですらあった欲望が、無意識の恍惚の中で感動をもたらしたからだ¹⁸⁶。

¹⁸⁴ « Cependant, tout à coup retournée, - avec la décision longtemps combattue d'un affamé qui va voler du pain, - elle se précipite vers le meuble, en ouvre l'un des tiroirs, saisit un flacon doré et un mince étui de nacre où, le couvercle levé, apparaît, tout petit, long, effilé, un instrument de métal et de cristal, qui s'achève en aiguille, - la seringue de Pravaz ; et la baronne l'emplit de la morphine contenue dans le flacon, puis, sa jupe levée au-dessus de la jarretière, elle trouve tout de suite sur sa peau, vers le bas de la cuisse, la place accoutumée, un calus gris et noir, rond, large comme un sou, qui se hausse, à peu près semblable aux arêtes écaillées d'un cheval ; c'est hideux, sur la pâle soie crème de la chair, parmi les bouffements de batiste et de valenciennes, à côté du ruban rose qui serre le bas noir, la croûte un peu bouffie et sèche de cette espèce de plaie. » (pp. 45-6).

¹⁸⁵ 共通するのは pp. 44-8, 553-8 で、これは序章の最後の部分のほぼ全文に相当する。

¹⁸⁶ « Sophie contemplait cette jeune nudité ; [...] Mais elle ne pouvait pas ne pas aimer ce corps qu'elle se refusait ! elle regardait les deux seins nus et le lisse ventre, si pur, et le reflet de l'ombre. Au désir d'étreinte succédait une espérance de frôlement, peut-être parce que, en ses sens prompts, l'outrance même du désir en avait amené, dans une inconsciente pâmoison, l'attendrissement. » (p. 155, 158).

ジャンは窓の外からこの光景を眺めており、「ソフィーの口がエムリーヌの胸に着く」のを見ると、窓を破って入り、ソフィーに懲罰を与えるのである。

「この雌犬め！ 雌犬めが！ 雌犬め！」〔中略〕彼はソフィーを捕らえて、放さないまま、力の限り、瘤のついた革のベルトで彼女を鞭打った¹⁸⁷。

彼の常軌を逸した怒りは、単に妻の不実によるものではなく、その相手が女性であることが理由の大部分を占めている。ニコル・アルベールは、その論考において『メフィストフェラ』と、モーパッサンの『ポールの恋人 *La Femme de Paul*』（1881年）との類似を指摘しているが¹⁸⁸、ここでは、さらに分析を付け加えておきたい。『ポールの恋人』の終盤で、主人公のポールは嫉妬のあまり入水自殺をしてしまうが、これはレズビアンに妻を寝取られたことを理由とする。ここでは、不倫の相手が男性であるよりも女性である方がより強い嫉妬を掻き立てる旨をはっきりと書いている。

おお！ せめて相手が男だったら、あるいは！ でも、これは！ これは！ 彼は彼女らの恥辱にさえ囚われているかのように感じられた。彼はそこで、我を失い、混乱して、手足を切られた恋人の遺骸を、怪物じみた、自然に反する罪を、胸の悪くなる冒瀆行為を見てしまったかのようなだった¹⁸⁹。

さらに、女性に恋人を寝取られることによるより強い嫉妬のテーマの文学的系譜として、ブルーストの『失われた時を求めて』における、アルベルチーヌに対する語り手の嫉妬の描写を付け加えることができるだろう。

この他の嫉妬、サン・ルーや、他の青年に引き起こされた嫉妬なら、何でもない。その場合は、精々恋敵に対して優位に立つように努めることを危惧するくらいだ。しかし、この場合、恋敵は自分とは似ておらず、武器も違っているから、同じ土俵で戦うことも、アルベルチーヌに同じ快樂を与えることも、彼女たちを理解することもできなかった¹⁹⁰。

¹⁸⁷ « "Chienne ! chienne ! chienne !" [...] il avait empoigné Sophie et, la tenant ferme, il la flagillait à grands coups de courroie neuve. » (p. 158).

¹⁸⁸ Nicole G. Albert, *Lesbien Decadence*, translated by Nancy Erber and William A. Peniston, Harrington Park Press, 2016, p. 53.

¹⁸⁹ « Oh ! si c'eût été un homme, l'autre ! mais cela ! cela ! il se sentait enchaîné par leur infamie même. Et il restait là, anéanti, bouleversé, comme s'il eût découvert tout à coup un cadavre cher et mutilé, un crime contre nature, monstrueux, une immonde profanation. » (Maupassant, *La Femme de Paul* dans *Contes et nouvelles*, I, Texte établi et annoté par Louis Forestier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 306).

¹⁹⁰ « Cette autre jalousie, provoquée par Saint-Loup, par un jeune homme quelconque, n'était rien. J'aurais pu, dans ce cas, craindre tout au plus un rival sur lequel j'eusse essayé de l'emporter. Mais ici le rival n'était pas semblable à moi, ses armes étaient différentes, je ne pouvais pas lutter sur le même terrain, donner à

また、『メフィストフェラ』のこの場面は、パートナーの男性の暴力への嫌悪によって同性愛へと傾斜してゆく場面でもあるといえる。ジャン・ブラシオは、同様のテーマをペラダン (Joséphin Péladan, 1858-1918) が『至高の悪 *Le Vice suprême*』(1884年)において先取りしていることを指摘しているが¹⁹¹、本論では、ゾラの『ナナ *Nana*』(1880年)においてすでに同様のテーマが採用されていることを指摘したい。この作品において、娼婦ナナは、俳優で夫のフォンタンの家庭内暴力に耐えかねて家を出るが、同僚の娘サタンの優しさによって心を安らげてゆく。

そして、ベッドの中で、サタンはすぐにナナを腕に抱いて、彼女の気を静めた。彼女はもうフォンタンの名を聞きたくなかった。その名を女友達が口にするたび、彼女は接吻でそれをやめさせてしまった。怒りながらもかわいくむくれて、髪は乱れていたから、ナナはその幼い美しさと、やさしさに溺れていた。少しずつ、優しい抱擁の中で、ナナは涙をぬぐった。触れられると、ナナはサタンに愛撫を返した。午前二時の鐘が鳴ったころ、ろうそくはまだ燃えていた、二人は、軽やかな笑いと愛の言葉で、それを吹き消した¹⁹²。

エムリーヌと別れた後、パリ行きの電車で出会った風変わりな女性マガロ (Magalo) が、ソフィー/ソフォール夫人の二番目の恋愛相手であり、黒ミサ実行の直接の理由となった人物である。マガロは娼婦のような生活をしている、無教養な女性で、母親の死によって莫大な財産を相続したソフォールと決別したのち、貧窮のうちに結核に罹り、命を落とすのである。ソフォール夫人はその死に立ち会うが、その死に際に、マガロは以下のことを言うのである。

あたしたちはあつてはならない友達で、あなたもあたしも、他の女たちと一緒にあって、同じ罪を犯していた。あたしたちは間違っていた。それは汚いこと。もう何年も前から、これ以上に汚らしいものがないことをあたしはずっと見てきた¹⁹³。

Albertine les mêmes plaisirs, ni même les concevoir exactement. » (Proust, *Sodome et Gomorrhe* dans *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, pp. 504-5).

¹⁹¹ « Préface » in *Méphistophéla*, *op.cit.*, p. 7.

¹⁹² « Et, dans le lit, elle [Satin] prit tout de suite Nana entre ses bras, afin de la calmer. Elle ne voulait plus entendre le nom de Fontan ; chaque fois qu'il revenait sur les lèvres de son amie, elle l'y arrêta d'un baiser, avec une jolie moue de colère, les cheveux dénoués, d'une beauté enfantine et noyée d'attendrissement. Alors, peu à peu, dans cette étreinte si douce, Nana essuya ses larmes. Elle était touchée, elle rendait à Satin ses caresses. Lorsque deux heures sonnèrent, la bougie brûlait encore ; toutes deux avaient de légers rires étouffés, avec des paroles d'amour. » (Zola, *Nana* dans *Les Rougon-Macquart*, Tome II, Édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 1319).

¹⁹³ « Nous avons été amies comme il ne faut pas l'être, et, chacune de notre côté, avec d'autres femmes, nous avons commis le même péché. Nous avons eu tort. C'est sale. Depuis quelques années, je voyais bien qu'il n'y a rien de plus sale. » (p. 388).

それは卑しいだけではなく、もはや快樂ですらない快樂で、**禁じられているの！** 誰に？
それは知らない。でもたぶん、いい神様、それか、いい神様と呼ばれてる何かに¹⁹⁴。

マガロのこの言葉は、死を前にして、宗教的な改心に至ったことを理由としているらしい。
この言葉の前に、マガロは幼少期の宗教的体験を語りだす。

あなたは神様を信じる？ ねえ、あたしはちっちゃなころ教会に行ってた。最初にパンをもらった時、あたしは死んで、白い服を着て土に埋められるべきだった。でもそれはあたしには関係ないこと。もし地獄があるなら、あたしは地獄行きでしょうね、それで終わり。あたしはそれに値する、どうするっていうの？ あたしみたいな女は、生きてる時より、死んでからの方が大事、なんてことはないもの¹⁹⁵。

これまでの人生において中核的な意味を担っていた、女性への愛情を「汚い *sale*」と「禁じられた *défendu*」という言葉で断じられ、ソフォールは価値観を揺さぶられ、激しい恐怖を感じるようになる。ソフォールは最初、マガロの死を悼んだが、その感情は、じきに彼女がもはや「かつて言ったことを撤回する *rétracter ce qu'elle avait dit*」ことすらかなわない死者となったことへの絶望へと変化していく。第六章における黒ミサの実践は、女性の同性愛が、「汚」く、「禁じられた」ものであるという言葉を否定するためにあるのだ。

「黒ミサ」の実践

マガロが同性愛から「改心」した理由が、幼少期のキリスト教体験の想起によるものであることは先に述べた通りであるが、これから実践されるミサが「黒」いのは、キリスト教がマガロを同性愛から引き離したゆえにそのキリスト教を否定するため、などという単純な理由ではない。ソフォール夫人は、第一巻の幼少期の場面においては敬虔なキリスト教者であり、その時にはすでに同性愛的な感性があったのだが、その時のソフォール（ソフィー）は、キリスト教を、同性愛を擁護するものとして解釈していたのである。

キリストは純潔と、純潔のまま寡婦となることを薦め、一人で寝ることを薦めた。**彼は婚姻の敵である！** ソフィーは、彼が使徒の中から妻を選ばなかったゆえに彼を愛し、男の友を持ったゆえに彼を愛した。ソフィーには、キリストが男と女を隔てることを許し、命ずるものとして映った。彼は結婚していない二つの性のうちに人間を見出し、それぞれの人の群れやつがい

¹⁹⁴ « Ce n'est pas seulement vilain, ce plaisir qui n'est pas un plaisir, **c'est défendu** ! par qui ? je ne sais pas ; peut-être par le bon Dieu, ou par ce qu'on appelle le bon Dieu. » (p. 390).

¹⁹⁵ « Est-ce que tu crois qu'il y a un Dieu, toi ? J'allais à l'église quand j'étais petite. J'aurais dû mourir, après ma première communion, être enterrée dans ma robe blanche. Mais ce n'est pas de moi qu'il s'agit. S'il y a un enfer, j'irai en enfer, voilà tout ; je l'ai bien mérité, et qu'est-ce que cela fait ? une fille comme moi, ça n'a pas plus d'importance quand c'est mort que quand c'est vivant. » (p. 386).

が、天使とならんとし、天国へと飛び立つことを望んでやまなかった¹⁹⁶。

すなわち、このミサが単に異性愛主義への攻撃と、同性愛の擁護や称揚ためのものであるとしたら、「黒い」必要は必ずしもないのである。現に、ソフォールが黒ミサで「女悪魔 *Démone*」へと捧げる連祷の中にも、以下のような文言がある。

婚姻の敵にして、子をなす寝台を呪う者よ、滑らかな腹と皺のない喉を悦ぶ、甘美にして悍ま^{おぞ}しき女悪魔よ、我らの救いにして、我らの恐怖よ、この祭壇に現れよ、女悪魔よ¹⁹⁷。

見ての通り、崇拝の対象である女悪魔とキリストは「婚姻の敵 *ennemie des nocés*」という点で同一のものと見なされているのである。また、「滑らかな腹 *les ventres lisses*」、「皺のない喉 *les gorges sans rides*¹⁹⁸」という表現からもわかるように、この悪魔は、女性でありながら女性を愛することが強調されているとはいえるだろう。この催しは、もはや同性愛の称揚ではなく、「婚姻」や「生殖」そのものを否定することを目的としているが、そのことは第二巻第三章で、夫婦間強姦の結果ソフォールが妊娠し、娘を出産したと無関係ではない。子供を産むこと、と母親になることは強迫観念としてソフォールに取りつくことになる。

まともな人間を超えてしまった尋常ならぬ欲望は、普通の方法では彼女を癒すことがない。乙女に焦がれる乙女は、結婚してしまった。意味もなく逃げた花嫁は、一家の母親となるだろう。情熱的な不毛性に焦がれた女は、子をほらむだろう。内臓から生き物が生まれて、婚姻の接吻を証明する。**男性を数か月もの間身体に保ち**、腹がちぎれて、この最も恐ろしい破裂から、男性が放出される！ この過度な絶望は、到底許容できるものではなかった¹⁹⁹。

強姦によって注入された「男性（性）*virilité*」とはいうまでもなく精液のことで、これが数か月間体内に保持されたのちに、肉体を引き裂いて放出されるというように、妊娠、出産という現象をかなりグロテスクなものとして扱っていることがわかる。ここで指摘しておか

¹⁹⁶ « [...] il [Christ] conseillait les virginités et les vierges veuves, la solitude des lits. Il était **Pennemi des nocés !** Elle [Sophie] l'adorait, de n'avoir pas eu, parmi ses apôtres, une femme, elle l'adorait d'avoir eu un ami ; il lui apparaissait comme autorisant, comme ordonnant la séparation du mâle d'avec la femelle ; il divisait l'humanité en sexes non mariés, et il n'empêchait pas d'espérer que, de chaque groupe, des couples, près de devenir des anges, s'envoleraient vers le paradis ! » (p. 70).

¹⁹⁷ « **Ennemie des nocés**, malédictrice des lits féconds, à qui plaisent les ventres lisses et les gorges sans rides, Démone exquise et formidable, notre recours et notre épouvante, apparais sur l'autel, Démone. » (p. 406).

¹⁹⁸ *Sans rides* には、「喉仏がないこと」という意味であろう。

¹⁹⁹ « Les extraordinaires désirs au-delà de la normalité humaine ne l'avaient point sauvée du sort commun ; vierge amoureuse d'une vierge, on l'avait faite épouse ; épouse en vain évadée, elle serait une mère de famille ; éprise des ardentes stérilités, elle serait féconde ; et il lui sortirait des entrailles une chose vivante, qui proclamerait le baiser nuptial. **Porter en soi la virilité** pendant de longs mois, après en avoir été déchirée, et l'émettre en de plus affreux déchirements ! cet excès de défaite lui était intolérable. » (p. 305).

なければならないのは、この強迫観念に駆られたソフォールの姿は、序章において、モルヒネの服用による幻覚、発作に襲われた時の姿と奇妙な類似を見せていることである。まず、妊娠による挙動を確認したのち、モルヒネ接種による発作を続けて引用しよう。

ソフォールはもはや外出せず、静かに部屋から部屋へとさまよい、座っては、立ち上がって、再び身振りも言葉もなく歩き始め、彼女の身体能力は凝り固まった想念の強迫観念によって機能しなくなったのである。彼女は、出産するのだ！²⁰⁰

逃げながら、というも、部屋から出ることはせずに、彼女は逃げているようだった。彼女は後方に、絨毯のあたりに、まるで目に見えない獣の吠える声が、彼女を囓むために、あるいは足元から這い上がるために追いかけてくるのを見ていた。この逃走はやむことがなく、壁から壁へとをさまよい、鏡は見ないようにしていた²⁰¹。

この二つの描写を比較してわかるのは、いずれも「外に出ていない *ne sortait plus /sans quitter la pièce*」ことと、室内をひたすらに徘徊している点が共通していることである。さらに、これらの原因は、膣内での射精とモルヒネの注射という、いずれもソフォールの身体にとって有害なものが外部から注入されているという共通点をももっているのである。

先に引用した連祷の後、「女悪魔」が祭壇に降臨する。その姿は、

女悪魔は黒く、赤く、金に塗られていた。彼女は凶悪で、神聖で、尋常ではなかった²⁰²

というもので、さらに「喜ばしい贈り物を中々供されない神のように苛立っている *l'impatience d'un dieu à qui l'on tarde d'offrir les offrandes qui lui plaisent*」というように、生贄を要求するような姿勢を見せている。そして、この生贄のテーマは、その後に登場する女の軍勢によって解消される。

遠ざかった群れの間で、麻も絹でもなく、鮮血を纏った女たちが、手に刃物を持って進んできた。女たちは依然として虐殺の供犠者であるかのようにであった。女たちの背後には、腕に我が子を抱いた母親たちが叫び声をあげながら逃げまどうのが聞こえた！ 血まみれの女たちは、未だ新生児の男性器がぴくぴくと動いている籠を祭壇へ掲げた。女たちは、珍しい花々のように供物を女悪魔の足元に捧げた。合図を出すと、突然、鳴き声をあげながら、野生の豚が飛び

²⁰⁰ « Elle ne sortait plus, rôdait silencieusement de chambre en chambre, s'asseyait, se levait, recommençait à marcher sans gestes ni paroles, toutes ses facultés immobilisées par l'obsession de l'idée fixe. Elle enfanterait ! » (p. 307).

²⁰¹ « En fuyant, - car, sans quitter la pièce, elle a l'air de fuir, - elle regarde derrière elle, vers le tapis, comme si quelque grouillement invisible de bêtes la poursuivait pour la mordre ou lui grimper aux jambes ; cette fuite ne s'arrête pas, allant d'un mur à l'autre, évitant les miroirs ; » (p. 48).

²⁰² « elle était noire, rouge et dorée. Elle se dressait, diabolique et céleste, prodigieuse » (p. 407).

かかってきて、祭壇に駆け寄って、生ける偶像が悍ましくも笑っているうちに、血に濡れた未来の子種を食べてしまった²⁰³。

毒薬の注射器になりうる「男性器 *virilités mâles*」は、新生児の段階で刈り取られ、豚の餌になってしまう。この描写から、この作品における黒ミサ＝生殖の否定という図式は明確に示されているが、この意味はそれに留まらない。女悪魔に「選ばれた」ソフォールは、憑依されることによって、完全に怪物的な女となるのである。

「選ばれし女」は実際、もはや自分を失っていた。女悪魔に満たされ、犯され、彼女は自分が悪魔になったかのように感じていた。**黒く、赤く、金に塗られていた。彼女は凶悪で、神聖で、尋常ではなかった**²⁰⁴

下線部は、先に引用したように祭壇に降臨した女悪魔の姿そのものであり、文章も全く同じである。その美貌、財産、放埒さの度合いの強さゆえに、作中で再三「怪物的 *monstreuse*」と称されるヒロインであるが、その性質が決定的なものとなるのは、まさにこの場で悪魔に憑依され、それと同一のものとなったときであるといえるだろう。

おわりに

『メフィストフェラ』のヒロインであるソフォールにとって、「黒ミサ」は「反逆」の象徴として扱われている。「黒ミサ」とは、そもそもキリスト教におけるミサのパロディであり、同時に、性的乱交の場とされる。そうした側面も『メフィストフェラ』においては描かれており、

肉と肉体の匂いのただ中で、ランプと松明の激しい光の中、女たちの群れの喧騒の中に、顔、肩、喉があった。その口付けははしたなく響き渡り、ソフォール・デルムランジュ夫人は、美しい魔女と悪魔の手先の軍勢が男の愛を冒瀆するミサを語る、快くも悍ましいサバトの夢想が築かれるのを見た²⁰⁵。

²⁰³ « Parmi la foule écartée, s'avancèrent, vêtues non de lin ni de soie mais de sang rouge, tout frais, des femmes qui avaient des couteaux à la main ; elles ressemblaient à des sacrificatrices empourprées encore d'une hécatombe. Derrière elles on entendait s'enfuir en poussant de grands cris des mères qui tenaient leurs petits dans leurs bras ! Les sanglantes femmes élevaient vers l'autel des corbeilles où palpitaient les virilités mâles nouveau-nés ; elles versèrent comme d'étranges fleurs ces offrandes aux pieds de la Démone ; celle-ci fit un signe ; et tout à coup, surgis avec des grognements et des grondements, des porcs sauvages se ruèrent, envahirent l'autel, et, tandis que riait formidablement la vivante idole, ils mangeaient l'avenir saignant des races. » (p. 409-10).

²⁰⁴ « Et l'Elue en effet n'était plus elle-même ; pleine de la Démone possédée, elle se sentait la devenir. **Noire, rouge et dorée, c'était elle qui se dressait, diabolique et céleste, prodigieuse** » (p. 411).

²⁰⁵ « Et voici que, au milieu des odeurs de viandes et de chairs, parmi le furieux éclat des lampes et des torchères qui moiraient d'or et de flammes les faces, les épaules, les gorges, dans l'ardent tumulte de ce

というように、性的な対象としての肉体が嗅覚、あるいは視覚によってあらわされている。また、これがあえてキリスト教のミサを嘲弄する形式をとる必要があったのは、キリスト教者であった幼少期の恋心の破棄、すなわちエムリーヌとの精神的な決別を意識していたからである。第二巻における黒ミサは、封建的な夫や閉鎖的な社会環境からただ「逃げる」だけの存在であったヒロインのソフォールが、「怪物」として反逆してゆく様を表す装置として働いているのである。

troupeau de filles, dont les baisers sonnaient impudemment, la baronne Sophor d'Hermelinge vit s'édifier la chimère d'un délicieux et formidable sabbat où la multitude des belles sorcières et des possédées dit la messe blasphématrice du viril amour. » (Ibid., p. 403).

第五章：論ずるにはあまりに淫らな……？

ールイス『ビリティスの歌』とヴィラモヴィッツ

ビリティスの愛らしさ
オフィーリアはいちず

はじめに

第五章は、ピエール・ルイス（Pierre Louÿs, 1877-1925）による散文詩集『ビリティスの歌 *Les Chansons de Bilitis*』について、その初版（1895年）と第二版以降（1898年）を比較し、その形式的、内容的差異を検討することにより、この詩集におけるルイスの文学観の変遷を見ることを目的としたものである。また、この詩集について書かれた、ドイツの古典文献学者であるヴィラモヴィッツ（Ulrich von Wilamowitz Moellendorff 1848-1931）による批評文、並びにルイスが参照した『ギリシア詞華集』の影響についても検討する。

版の問題、形式上の差異について

『ビリティスの歌』は、すでによく知られている通り、サッフォーと同時代を生きたビリティスという女性詩人の作品をピエール・ルイスが仏訳したという体裁で発表された架空の翻訳詩集である。古代ギリシアを舞台とした作品ではあるが、その大部分は1894年のアルジェリア滞在中に書かれていたらしく、その生活に影響を受けたものも多い。初版は1894年12月に独立芸術出版 *L'Art Indépendant* から発表され²⁰⁶、その後大幅な加筆修正を経て、1898年にメルキュール・ド・フランス社から再版されている。初版、再版以降のいずれにおいてもとびらに献辞が書かれているが、初版では

アンドレ・ジッド

M. b. A へ

シャンペル 1894年7月11日²⁰⁷

と、リセからの友人であったアンドレ・ジッド、および1894年の夏を一緒に過ごしていたアルジェリア女性メリエム・ベント・アリ（*Meryem bent Ali*）に向けて書かれている一方で、再版以降はこれが削除され、代わりに

²⁰⁶ ただし、表紙に書かれた発表年は1895年になっている。

²⁰⁷ A/ANDRÉ GIDE/M. b. A./Champel, 11 juillet 1894. (P. L., *Les chansons de Bilitis, Traduites du grec pour la première fois Par P. L.*, Librairie de l'Art indépendant, 1895 (1894), frontispice)

この古代の愛の小冊は
謹んで
未来の社会の娘たちに捧げられる²⁰⁸。

と書かれている。この変更は、1895年5月に旅行先のアルジェリアでジッドとの関係が断絶していることに由来しているが²⁰⁹、草稿によると、ルイスは再版にあたって、これを当初は「我々の時代の娘たちへ、特にその中の一人へ *Aux jeunes filles de notre époque et à l'une d'elles en particulier*」とする予定だったらしい²¹⁰。ジャン・ポール・グージョンは、この「一人 *l'une*」を、先述のミリエム・アリ、あるいは愛人関係にあったゾーラ・ブラヒム (Zohra ben Brahim) ではないかと推測している²¹¹。

この詩集は、ビリティスの少女時代を描く第一部「パンフィリアの牧歌 *Bucolique en Pamphylie*」、サッフォーの作品にその名が現れるムナシディカ (Μνασιδικα) という名の実在の少女との同性愛を主なテーマとする第二部「ミュティレネの哀歌 *Elégies à Mytilène*」、キプロス島へ移り、娼婦としての晩年を描く第三部「キプロス島のエピグラム *Epigrammes dans l'île de Chypre*」の三部からなり、掉尾には三篇の墓碑「*Epitaphe*」が付されている。第二版以降も細々とした推敲は続けられるが、収録されている詩の数や順序については、初版と二版の間に決定的な違いが認められる。初版は、ちょうど100篇で構成され、「未翻訳 *non traduit*」としてタイトルだけが目次に記されている7篇を除く93篇の詩を擁する。この「100」という整然すぎる数はボードレールの『悪の華』初版を思わせるが、各部もそれぞれ31（「未翻訳」を除くと29篇。以下括弧の数字は「未翻訳」を除いた数を示す）篇、33（31）篇、33（30）篇+墓碑3篇と不自然なほど均等に配分されている。第二版以降は、三部+墓碑という構成は同じであるが、66（54）篇が新たに追加され、9（4）篇が削除されたので、158（146）篇からなり、各部の割合も46（44）篇、52（47）篇、57（52）篇+墓碑3篇と、ややばらつきがみられる。

また、初版と第二版以降との大きな差の一つとして、巻末の参考文献表の有無が挙げられるが、これは第二版で追加されたものである。全文を以下に引用しよう。

- 一 『ビリティス全詩集』、初版、語彙集付き、G. ハイムによる、ライプツィヒ、1894年。
- 二 『ビリティスの歌』、P.L. (ピエール・ルイス) によるギリシア語からの初訳、パリ、1895年。
- 三 『ビリティスの六篇の歌』、ジャン・ベルトロワ夫人による韻文訳、『少女雑誌』、パリ、

²⁰⁸ CE PETIT LIVRE D'AMOUR ANTIQUE /EST DÉDIÉ RESPECTEUSEMENT /AUX JEUNES FILLES DE LA SOCIÉTÉ FUTURE. (Pierre Louÿs, *Les chansons de Bilitis, Pervigilium Mortis avec divers textes inédits*, Edition présentée, établie et annotée par Jean-Paul Goujon, Gallimard, 1990, p. 29).

²⁰⁹ Gordon Millan, *Pierre Louÿs ou le culte de l'amitié*, Pandora, 1979, p. 259.

²¹⁰ *Chansons de Bilitis*, éd Goujon, op. cit., p. 259.

²¹¹ Jean-Paul Goujon, *Pierre Louÿs Une vie secrète (1870-1925)*, Fayard, 2002, p. 387.

アルマン・コラン社、1896年。

四 『ビリティスの二六篇の歌』、リヒャルト・デーメルによるドイツ語訳、『ゲゼルシャフト』、ライプツィヒ、1896年。

五 『ビリティスの二十篇の歌』、ポール・ゴールドマン博士によるドイツ語訳、『フランクフルト時報』、1896年。

六 『ビリティスの歌』、ヴィラモヴィッツ・メーレンドルフ博士による、『ゲッティンゲン学会』、ゲッティンゲン、1896年。

七 『ビリティスの八篇の歌』、アレクサンドル・バコフスキーによるチェコ語訳、プラハ、1897年。

八 『ビリティスの四篇の歌』、グスタフ・ウッドグレンによるスウェーデン語訳、『ノルディック・レビュー』、ストックホルム、1897年。

九 『ビリティスの三篇の歌』、クロード・ドビュッシー作曲、パリ、フロモン社、1898年等々²¹²。

この「参考文献」も大部分が虚構であるが、所々真実が混ざっているところにルイスの巧みさがあるといえる。このうちルイスの創作であるのは、一、四、五、七、八の五つであるが、特に重要なのは、一の典拠であろう。これは、第一版、二版の両方の序文である「ビリティスの生涯」に明記されているように、ドイツの古典学者である G. ハイムという古典学者によって発掘、校訂されたものという設定の架空の書物である。

ビリティスの墓は G. ハイム氏によって、パレオ・リミッソの、古い街道の端、アマトンテの廃墟から遠からぬところで発見された。〔中略〕地下墓地は広く天井が低く、石灰岩の敷石で舗装され、黒い角閃岩の板で四方を囲われているが、我々がこれから読むすべての詩篇は、ここに原始的な大文字で刻まれており、三篇の墓碑銘は、それとは別に、棺を飾るべく刻まれていた²¹³。

²¹² I. — BILITIS' SÆMMTLICHE LIEDER zum ersten Male herausgegeben und mit einem Wœrterbuche versehen, von G. Heim. — Leipzig. 1894. /II. — LES CHANSONS DE BILITIS, traduites du grec pour la première fois par P. L. (Pierre Louÿs). — Paris. 1895. /III. — SIX CHANSONS DE BILITIS, traduites en vers par Mme Jean Bertheroy. — *Revue pour les jeunes filles*. Paris. Armand Colin. 1896. /IV. — VINGT-SIX CHANSONS DE BILITIS, traduites en allemand par Richard Dehmel. — *Die Gesellschaft*. Leipzig. 1896. /V. — VINGT CHANSONS DE BILITIS, traduites en allemand par le D^r Paul Goldmann. — *Frankfurter Zeitung*. 1896. /VI. — LES CHANSONS DE BILITIS, par le professeur von Willamovitz-Moellendorf. — *Gœttingsche Gelehrte*. — Gœttinge. 1896. /VII. — HUIT CHANSONS DE BILITIS, traduites en tchèque par Alexandre Backovsky. — Prague. 1897. /VIII. — QUATRE CHANSONS DE BILITIS, traduites en suédois par Gustav Uddgren. — *Nordisk Revy*. — Stockholm. 1897. /IX. — TROIS CHANSONS DE BILITIS, mises en musique par Claude Debussy. — Paris. Fromont. 1898, etc. (*Chansons de Bilitis*, éd Goujon, op. cit., pp. 194-5).

²¹³ *Son tombeau a été retrouvé par M. G. Heim à Palæo-Limisso, sur le bord d'une route antique, non loin des ruines d'Amathonte. [...] Le caveau spacieux et bas, pavé de dalles de calcaire, avait quatre murs recouverts par des plaques d'amphibolite noire, où étaient gravées en capitales primitives toutes les*

古典学者の名前にもルイスの洒落が効いており、これはドイツ語で「秘密」を意味する *Geheim* を振ったものである²¹⁴。その他、ドイツ語、チェコ語、スウェーデン語による抄訳は完全な創作である。

しかしながら、これは裏を返せば、上記で指摘したもの以外についてはすべて実在することを意味する。まず、二のルイス自らの手による初版『ビリティスの歌』は当然実在するものである。三の「フランス語訳」は、ジャン・ベルトロワ (Berthe Roy de Clotte-Le Barillier, 1868-1927) によるもので、『少女雑誌 *Revue pour les jeunes filles*』1月5日の号で実際に発表されたものである。これは、架空の散文翻訳をさらに定型韻文に翻訳するという、結果としてかなり珍妙なものになってしまっているのであるが、その前書きでベルトロワは以下のように言っている。

すでにピエール・ルイス氏が、このビリティスの歌を、味わい深いフランス語散文に翻訳しています。ただ、純粋に美しいものに触れるときに感じられるためらいに反して、私は、詩節と律動の妙を、このパンフィリアの女流詩人の傑作のいくつかに帰すことが、おそらく興味深く、好奇心をそそるものであらうと思ったのです²¹⁵。

このように、ベルトロワは、架空の詩人であるビリティスが実在することを真に受けて、散文で訳されたこれらの作品を、本来の姿である韻律を伴った形式に回帰させようと画策する。この試みについて、ルイスは 1896 年 1 月 15 日付の書簡で兄ジョルジュに以下のように語っている。

二冊の雑誌を兄さんに送ります。そのうち一冊は最も素晴らしい喜劇を擁しています。ジャン・ベルトロワ女史、彼女はアカデミー受賞者なのですが、『ビリティス』の前書きに一杯食わされて、『少女雑誌』にぼくの六編の牧歌の新訳を發表しました。その序文にもあるように、確かにテキストを踏襲しています²¹⁶。

chansons qu'on va lire, à part les trois épitaphes qui décoraient le sarcophage. (Ibid., p. 36.)

²¹⁴ Ibid., p. 260.

²¹⁵ « Déjà M. Pierre Louÿs a donné une savoureuse traduction en prose française des Chansons de Bilitis; et – malgré le scrupule qu'on éprouve à toucher aux choses de pure beauté – j'ai pensé qu'il serait intéressant et curieux peut-être de restituer les grâces des strophes et du rythme à quelques-uns des petits chefs-d'oeuvre de la poétesse pamphylienne. » (Jean Bertheroy, « Six Bucoliques d'après les poésies de Bilitis » in *Revue pour les jeunes filles*, Tome troisième (Décembre 1895 Janvier – Février 1896), Armand Colin, Editeur, p. 249).

²¹⁶ « Je t'envoie deux revues, dont l'une contient un article de plus beau comique : M^{me} Jean Bertheroy, poétesse, lauréate de l'académie, s'est laissée [sic] prendre à la préface de Bilitis, et elle donne, dans la *Revue des Jeunes Filles* [sic] une nouvelle traduction de six de mes bucoliques, évidemment d'après le texte, comme le fait croire son avant-propos. » (Pierre Louÿs, *Milles lettres inédites de Pierre Louÿs à Georges Louis 1890-1917*, Edition établie, présentée et anotée par Jean-Paul Goujon, Fayard, 2002, p. 178).

自身の韜晦が成功したことを「喜劇 *comique*」と実兄に報告するところには、ルイスの意地の悪さと同時に無邪気さが表れているということが出来るが、その日付も注目に値する。雑誌に「新訳」が掲載されてからこの書簡が書かれるまではわずか十日ばかりのことであり、ルイスが自身の作品についての評価を目敏く渉獵する姿勢をうかがうことができるからだ。

最後に、九のドビュッシーであるが、これは時系列がやや複雑なので、簡単に整理しておきたい。ルイスとドビュッシーの交流は 1893 年頃から始まり²¹⁷、ドビュッシーは 1897 年から 1898 年にかけて、『ビリティスの歌』から「パンの笛 *« La Flûte de Pan »*」「髪 *« La Chevelure »*」「ナイアデスの墓 *« Le Tombeau de Nāïades »*」の三篇を、ピアノ伴奏と独唱による歌曲にしている。このうち「髪」については 1894 年の初版には収録されていない。これは、1897 年 8 月に「メルキュール・ド・フランス *Mercure de France*」誌で他の新作 7 篇とともに掲載されたのが初出であるが²¹⁸、書簡によると、同年 5 月末の段階ですでに脱稿し、ドビュッシーの手に渡っている²¹⁹。この「髪」はドビュッシーの曲がつけられ、『リマージュ *L'Image*』という総合芸術雑誌の 1897 年 10 月号に楽譜が掲載される²²⁰。その後、これは他の二篇と共に一冊の歌曲集にまとめられ、1899 年にフロモン社から出版されるが、ドビュッシーは、これの校正刷りを 1898 年 9 月にはルイスに送っていることがわかっている²²¹。「参考文献表」での記載が 1898 年になっているのはこのためで、ルイスはこれが同年には出版されるものと見立てていたが、おそらく諸般の事情により翌年まで延びてしまったのだろう。

以上、「参考文献表」の記載を中心に、初版と第二版以降の形式上の違いについて論じてきたが、論者は、ここでは六のヴィラモヴィッツによる論考をあえて取り上げなかった。この論考は、『ビリティスの歌』という作品を明確に批判しているという意味で貴重な資料であり、彼はこの詩集を、実証的に、時にほとんど私怨をも交えて論駁している。したがって、ここを一つの区切りとして、以下で改めて詳しく論じることとする。

「論するにはあまりに淫らな……」－ヴィラモヴィッツによる論駁

本題に入る前に、『ビリティスの歌』が、フランスの文壇・詩壇、少なくともルイスの周りの詩人たちからは概ね好意的に受容されていたことを押さえておいた方がいいだろう。「新訳」を披露したジャン・ベルトロワも一応はこれを「味わい深い翻訳」と評しており、ポール・ヴァレリーはその書簡において

²¹⁷ Gordon Millan, *op. cit.*, p. 203.

²¹⁸ *Mercure de France*, 1^{er}/août/1897, pp. 193-8.

²¹⁹ *Correspondance de Claude Debussy et Pierre Louÿs (1893-1904)*, recueillie et annotée par Henri Borgeaud avec une introduction de G. Jean-Aubry, Librairie José Corti, 1945, p. 95.

²²⁰ *L'Image, Revue mensuelle littéraire et artistique ornée de figures sur bois*, Flourey, Editeur, N° 11, Octobre, 1897, pp. 29-31.

²²¹ *Ibid.*, p. 115.

君は古典主義とロマン主義を巧みに組み合わせている、だからこそ、『ビリティス』や、『〔女と〕人形』や、『ポゾール王』、すなわち極めて知性的な快樂の剥き出しの三側面をものすことができたのだ²²²。

と、その知性的な側面を称えている。また、自らも『ビリティスの歌』の世界の一側面を体現するかのような人生を送った女性詩人ルネ・ヴィヴィアンも

『アフロディテ』と『ビリティスの歌』は、ずっと昔から、私の思考や存在と切り離せない何冊かの書物に対して私がもっている情熱的なやさしさを有しています²²³。

と賛辞を送っている。また、友人のアンリ・ド・レニエ（Henri de Régnier, 1864-1936）も、「ビリティスのための三篇の歌 *Trois chansons pour Bilitis*」と題された作品群を書き送っている。参考までに、最初的一篇を確認しておきたい。

Pour que la porte s'ouvre et te reçois, Amour,
Ne viens pas, en prenant la forme et la figure
D'un jeune guerrier, beau sous l'airain et la bure,
Impérieusement y heurter d'un poing lourd.

扉を開けてお前を容れてあげたいから、^{アモール}愛よ
来るのではない、若い兵士のような姿と貌で
青銅とブール織の武具で飾り
重い拳を振り上げて驕り猛るのならば。

Suis pour franchir le seuil un plus subtil détour
Et que l'œil qui te guette à travers la serrure
Voie en toi, égarée et lasse, à l'aventure,
Quelque fille des champs, de la ville ou du bourg.

敷居をまたぐには、回り道を欠くべきではない
鍵穴からお前を狙う目が
お前の中に見つけることだろう、恋に迷い疲れた
田舎の、都会の、町の娘の姿を。

Ne prends pas pour guider tes pas sur le chemin
La torche brusque. Non. Une lampe à ma main,
Entre. Son rire est doux si rien ne l'effarouche ;

足場を照らしたいのならば
燃え盛る松明などは捨て置いて。ランプを手に
入るがいい。怖いことがなければ、笑いは優しい

²²² « Tu es une savante combinaison du classique et du romantisme, ce qui te permet d'avoir fait *Bilitis*, [La Femme et] *le Pantin* et ce récent *Pasaule*, trois aspects nus de plaisir très intelligent. » (« Paul Valéry à Pierre Louÿs, Vers le 20 juin 1901 » in *Correspondances à trois voix 1888-1920*, édition établie et annotée par Peter Fawcett et Pascal Mercier, préface de Pascal Mercier, Gallimard, 2004, p. 925).

²²³ « *Aphrodite* et *Les Chansons de Bilitis* possèdent depuis longtemps la tendresse passionnée que je réserve à quelques livres inséparables de ma pensée, et de mon existence. » (Renée Vivien, *Correspondances croisées, suivies de deux lettres inédites de Renée Vivien à Natalie Barney et de divers documents*, Edition établie, présentée et annotée par J.P. Goujon, A l'Ecart, 1983, p. 87).

Et bientôt tu verras, dans la chambre fermée,
Tour à tour acharnée ou soumise à ta bouche,
Bilitis amoureuse et Bilitis aimée²²⁴.

お前はすぐに、鍵のかかった部屋で
お前の口に飛びつき、従う姿を見るだろう
恋するビリティス、恋されたビリティスが。

では、本章で扱うヴィラモヴィッツの論考はいかなる筆致で書かれているのだろうか。これは、ルイスの評伝を書いた H. P. クライヴに言わせれば「単純に面白みのない晦渋な論考²²⁵」であるらしいのだが、これは、以下のような文言で始められる。

あるフランスの詩集は、部分的にあまりに淫らな内容を含んでいて、こうした議論の俎上に挙げるのは不適切かもしれない。ただ私だけが、この詩集が注目に値するものと気付いており、そして、ずっと心に滞留している事柄について語る機会をようやく得たのである。私がこれから語るのは、ある偉大な女性の潔白についてである。私は尻込みすることなく、大胆にもこの汚れ仕事に取り掛かることとしよう²²⁶。

順序が逆になったが、まずはこのテキストの書誌情報について簡単に説明しておきたい。これは『ゲッティンゲン学会報告誌 *Göttingische gelehrte Anzeigen*』という学術雑誌の 1896 年号に掲載されたもので、著者の署名によると、同年七月に脱稿したものである。その後この原稿は、これとは別に書かれた記事と併せて『サッフォーとシモニデス *Sappho und Simonides*』という単著として 1913 年に出版される。明確に『ビリティスの歌』への攻撃を意図して書かれた文章ではあるが、ヴィラモヴィッツは、これが「翻訳」として発表され、一般読者や研究者を欺き、世間を騒がせた、などという理由でこれを糾弾しているわけではない。上に引用した冒頭部分を見てもわかるように、著者はこの詩集の内容を問題視しているのである。この問題意識は、1913 年の記述からもはっきりと読み取れる。

今日、サッフォーという名前を聞くと、多くの人々は、偉大な女流詩人としてではなく、性的倒錯を思い起こすことだろう。もし純粋なギリシアの伝承に依るのならば、そんなことは起こりえなかったろうが、スーダ辞典の個別の項目が記すところは、サッフォーの女友達の列挙を追加しており、彼女はこの恥ずべき愛着のために非難を受けた〔傍点部は原文ギリシ

²²⁴ Ibid, p. 103.

²²⁵ H. P. Clive, *Pierre Louÿs 1870-1925 A Biography*, Clarendon Press, Oxford, 1978, p. 112.

²²⁶ Ein Band französischer Gedichte mit teilweise würdlich unzüchtigem Inhalte mag für eine Besprecheung an diesem Orte ungeeignet erscheinen; allein ich funde, daß er Beachtung verdient und ergreife diese Gelegenheit, Dinge auszusprechen, die mir lange am Herzen liegen. Mir ist es um die Reinheit einer großen Frau zu

thun : da scheue ich mich nicht, herzlich in den Kot zu fassen. (Wilamowitz-Moellendorff, « P. L., *Les chansons de Bilitis traduites du Grec pour la première fois. Paris, Librairie de l'art indépendant 1895. 8^e*», in *Göttingische gelehrte Anzeigen*., Unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften., 158. Jahrgang, Erster Band, Berlin, Zeidmannsche Buchhandlung, 1896, p. 623).

ア語) 227。

私は数年前 P. ルイスの『ビリティスの歌』を、怒りに衝き動かされるままに論じ、そしてサッフォーについての真実を語った。〔中略〕この論告をここでまた取り上げてもいいと思う、というのもルイスの本は未だに広く版を重ねているのである²²⁸。

これらの記述を見てもわかるように、三つ上の引用にある、ヴィラモヴィッツが語ろうとする「ある偉大な女性の潔白 *die Reinheit einer großen Frau*」とは、伝統的に「サッフォー問題 *Sapphofrage*」といわれる、サッフォーが同性愛者であったかどうかの問への回答である。ヴィラモヴィッツの論考（1896年）は、15頁にも及ぶが、『ビリティスの歌』への批判は前半に偏っており、後半、結論はサッフォーの同性愛説の否定に充てられている。

ヴィラモヴィッツは、論の導入として、前書きにあたる「ビリティスの生涯」を要約したのち、ルイスの知識不足ゆえにこの詩集がいかにか拙いものになっているかを実証しようとする。

残念なことに、作者〔ルイス〕は、大きな、そして多くのつまらぬことでこのフィクションを損なっている。〔中略〕大量の外来語や地名、例えばオイナンテ、タルソスの甘松香、エジプトのメトープイオン、骰子遊び、エピペノン、アンティテウコス、トリキオス、これらはいかなる詩的な目的にも与していないのである。そして彼が細部に至るまで古代的に見えるようにするために趣向を凝らしたのだとしたら、彼は専門家の批判を誘うだろうし、専門家は以下のように言わなければならない。古代のアジアにはラクダはいなかったし、うさぎが生贄に捧げられることはなかった、「銅のように赤い唇、鉄のように青黒い鼻〔ママ〕、銀のように黒い目」、これら三つは古代の比喩ではまったくない²²⁹。

²²⁷ Wenn heute der Name Sappho wird, werden mehr Menschen an geschlechtliche Perversion denken als an eine große Dichterin. Dazu hätte es nicht kommen können, wenn bloß die griechische Tradition über Sappho berichtete, denn was will die vereinzelt Suidasnotiz besagen, die der Aufzählung ihrer Freundinnen hinzugefügt *πρὸς ἃς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχρᾶς φιλίας*. (Wilamowitz-Moellendorf, *Sappho und Simonides*, Untersuchungen über griechische Lyriker, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1913, p. 17).

²²⁸ Ich habe vor Jahren die *Chansons de Bilitis* von P. Louÿs besprochen, weil mir die Galle überlief, und dabei die Wahrheit über Sappho gesagt. [...] Es schien mir erlaubt, jene Anzeige hier zu wiederholen; das Buch von Louÿs wird ja immer wieder aufgelegt. (Ibid., p. 18).

²²⁹ Schade daß der Verf. die Fiction im großen und in vielen Kleinigkeiten festgehalten hat. [...] Massenhafte Fremdworte und geographische Namen, *l'oïnanthé, le nard de Tarsos, le metöpiön d'Aegypte*, Würfe des Würfelspiels, *l'Epiphénôn, l'Antiteukhos, le Trikhios* dienen keinem poetischen Zwecke. Und wenn er so viel tut, um im Detail antik zu scheinen, so fordert er die Kritik des Sachkenners heraus, der ihm dann doch sagen muß, daß es im Altertum in Asien keine Kameele gab, daß Hasen keine Opfertiere sind, daß »Lippen rot wie Kupfer, Nase [sic] blauschwarz wie Eisen, Augen schwarz wie Silber«, drei ganz unantike Vergleiche sind. (Wilamowitz (1896), *op. cit.*, p. 624).

上記の引用のうち、前半はヴィラモヴィッツの主観がやや強いが、後半には実証的な記述が見られ、特に「古代の比喩ではない」というのは正しいように思われる。これが指摘している詩を引用しておこう。

ムナシディカが神々の加護にありますように、私は微笑みを愛するアフロディテに、二羽の雄うさぎと、二羽の鳩を捧げた。

アレスには戦いのために鎧える鶏を、いじわるなヘカテーたちには刃の下で唸る二頭の犬を捧げた。

三柱に祈ったのは、故なきことではなく、ムナシディカが三重の神聖の輝きを貌に湛えているから

唇は銅のように赤く、青黒い髪は鉄のようで、黒い眼は、銀のよう²³⁰。

これは「ムナシディカの三つの美《Trois beautés de Mnasidika》」という詩で、初版と第二版で全くテキストに変更が加えられていない作品である。ムナシディカについて簡単に説明しておく、この人物は、歴史上実在していたらしい少女の名で、『スーダ辞典』のサフオーの項にも記述が残されているほか、サフオー自身の作品にも

εὐμορφότερα Μνασιδίκα τὰς ἀπαλᾶς Γυρίνωνος²³¹

ムナシディカは、やわらかなギュリンノより見目うるわし

と書かれている。

さて、ヴィラモヴィッツが批判している比喩の問題であるが、これについてはルイスも愛読していた『ギリシア詞華集』の表現も参考にしつつ見ていきたい。『ギリシア詞華集』とは、紀元前7世紀頃から紀元10世紀頃までの約4000篇もの詩を集め、10世紀頃に編纂された壮大な詩集である。ルイスは兄ジョルジュ宛の書簡で

そして、大部分、アルジェリアでの思い出に触発されて、ぼくは新たに20篇書きました。

²³⁰ « Pour que Mnasidika soit protégée des dieux, j'ai sacrifié à l'Aphrodita-qui-aime-les-sourires, deux lièvres mâles et deux colombes. //Et j'ai sacrifié à l'Arès deux coqs armés pour la lutte et à la sinistre Hékata deux chiens qui hurlaient sous le couteau. //Et ce n'est pas sans raison que j'ai imploré ces trois Immortels, car Mnasidika porte sur son visage le reflet de leur triple divinité : //Ses lèvres sont rouges comme le cuivre, ses cheveux bleuâtres comme le fer, et ses yeux noirs, comme l'argent. » (P. L., « Trois beauté de Mnasidika » dans *Bilitis*, premier, op. cit., p. 71).

²³¹ Theodorus Bergk, *Poetae lyrici graeci*, Lipsiae, Sumtu Reichenbachiorum fratrum, 1843, p. 616.

そこでは、一か月もの間、『詞華集』のすべてが息づいているように思われました²³²。

と書き送っており、滞在していたアルジェリアの風土と、枕頭の手紙である『詞華集』の世界との間に奇妙なリンクがあることを見つけている。唇の赤は、ルイスのテキストでは銅に喩えられているが、ギリシア詩において、唇の赤を喩える筆頭は薔薇の花 *ρόδον* である。確かにギリシア語辞典を引くと、「銅 *χαλκός*」は「赤色 *έρυθρός*」を指すことがあるが²³³、これは主に杯や武具についていうらしい。翻って、『詞華集』において身体、特に唇を喩える例を探してみると、若い頃の魅力を失っていない老女に宛てたルフィヌスの詩の一節

στόμα πορφύρης τερπνότερον κάλυκος²³⁴

口は、薔薇の花よりもすばらしく赤い

や、つれない女への恨み節を歌ったマケドニオスの

καί με δακόντα εὐθὺς ἔχει ρόδέου χεῖλος ἐκκρεμέα²³⁵.

そしてまっすぐに嘔みつくと、素のまま薔薇の唇に囚われてしまい

が挙げられる。また、これは唇ではないが、エロティックな女体品評会の情景を歌ったルフィヌスの作品に

τῆς δὲ διαιρομένης φοινίσσετο χιονέη σάρξ, πορφύρεοιο ρόδου μᾶλλον ἐρυθροτέρη²³⁶:

続いて（の肢体）は引き締まっていて、雪のように白いが、赤い薔薇よりもずっと赤く赤らんでいた

といった、身体の紅潮を表すものもある。また、上記の三つの例のうち、最初のもは直接「薔薇の花 *ρόδον*」という語は使われていないが、形容詞「(暗い) 赤 *πορφύρεος*」には、薔薇のような色合いという含意があることを付け加えておく。

以上のことを踏まえて、ヴィラモヴィッツはルイスの韜晦を以下のように看破する。

²³² « En outre, j'ai écrit vingt pièces nouvelles en grande partie inspirées par des souvenirs d'Algérie où j'ai vu vivre toute l'Anthologie pendant un mois. » (Louÿs, *mille lettres*, op. cit., p. 126).

²³³ Liddell and Scott, *An intermediate Greek-English lexicon*, Oxford University Press, 1945, pp. 880-81.

²³⁴ Rufinus, « 48 » in *The Greek anthology with an English translation by W. R. Paton*, Volume I, The Loeb classical library, London: William Heinemann, New York: G. P. Putnam's sons, 1916, p. 152.

²³⁵ Macedonius, « 247 », in *ibid.*, p. 254.

²³⁶ Rufinus, « 35 » in *ibid.*, p. 146.

近代詩人として、P. L. は自ら感じたことを取り巻く風景の中に投影したが、彼が知覚することと、彼のビリティスが知覚したであろうことは根本的に違っているのである。彼女にとって、風景は死んでいるか、あるいは神々を通して存在しているに過ぎず、すなわち、豊かな理性と知識によって本質が生きており、彼女は神々が元素に宿っていると信じていた²³⁷。

ヴィラモヴィッツの筆致はかなり厳しいものではあるが、「理性と知識」という言葉からも想像できるように、ルイスの能力を一定程度は認めていると思われる節がある。

しかしながら、『ビリティスの歌』が擁する性愛的な要素については、著者は批判の手を緩めない。それはもはや私怨の域に達しており、

さしあたって言えることは、動物的な肉体をはたらかせているだけの、ただの「性器」にすぎないビリティスのごとき女が、自らが知覚したことを詩に歌い、語ることができたとは、心理学的に考えられないということである。彼女がそう望んだとてできたはずがなかりうし、そもそもそんなことを望みもしないだろう²³⁸。

のように、非実在の存在とはいえ、人格攻撃にまで発展している。では、ヴィラモヴィッツがここまで厳しく批判する理由は何であろうか。それは、先にも少し触れたように、理想的なサッフォー像を主張するためである。ヴィラモヴィッツは、ルイスが「サッフォーの恋愛詩を刷新しようと *die Erneuerung von Sapphos Liebeslyrik abgesehen*」していたとし、その「レズビアン詩篇 *Tribadenpoesie*」としての解釈を糾弾する。

もし、レスボスの少女たちの女教師〔サッフォーのこと〕が、自らの倒錯的な欲求を神々や人々の前で公然と打ち明けて、同時代人や後世の人々の尊敬を失わずに済むのであれば、ギリシア人の性的欲求にかんする P. L. の評価はまったくもって正しい²³⁹。

ヴィラモヴィッツは、サッフォーの時代の風俗を論じるにあたって、近代的な価値観を過度に適用するあまり、頁を追うごとに論が感情的になってしまっている。これは今では学術論文として読むには堪えないものであるが、当時のドイツ最高のインテリでさえ、同性

²³⁷ Als moderner Dichter projiziert P. L. seine Empfindung in die umgebende Landschaft, und was er empfindet, ist grundverschieden von dem, was seine Bilitis empfunden haben würde, für die die Landschaft entweder tot war oder doch nur durch die Götter, d. h. mit Vernunft und Wissen begabten Wesen lebte, die sie im Elemente wirkend glaubte. (Wilamowitz(1896), *op. cit.*, p. 625).

²³⁸ Da sei zunächst constatirt, daß es psychologisch undenkbar ist, eine Weib wie diese Bilitis, die nur ein animalisches Leben führt, nur *le sexe* ist, könne dichten, könne sagen, was sie fühlt. Sie könnte nicht, wenn sie wollte, aber sie würde gar nicht erst wollen. (Ibid, p. 629).

²³⁹ Wenn die Lehrerin der lesbischen Jungfrauen ihre perversen Gelüste ungescheut vor Göttern und Menschen bekennen durfte, ohne an Achtung bei Mitwelt und Nachwelt einzubüßen, so ist P. L. mit seiner Schätzung der hellenischen Sinnlichkeit ganz im Recht. (Wilamowitz(1896), *op. cit.*, p. 630).

愛という話題の前では平静さを失うことを示す好例としての価値は未だ残されているといえる。『ビリティスの歌』への言及も後半はほとんどないが、論の最後に、これを引き合いに出しつつ、アッティカの文化圏がサッフォーを受け入れられなかったことについて語っている。

アッティカ世界はサッフォーを理解することができず、説明を要求する。人々は卑劣で、その手で、自分たちのレベルを超えたものを下に押し留める。なぜなら、彼らは、自らは何も許容したいと思わず、彼らを証明の義務から解放する、実証しえないことを、嬉々として噂するからだ。だから、ビリティスを歴史家に見せることは私にとっては好ましいことだ。これは、彼らのサッフォーなのである²⁴⁰。

ビリティスを非実証的精神、あるいは物事の正確な理解を拒む非知性的精神の産物とみなすかのようなこの言い方はもはや冷笑的ですらあるが、フランスの一詩集にすぎない『ビリティスの歌』が、文献学一般、さらには歴史学にまで連なる議論の端緒となっていることは、この詩集が発表された衝撃の大きさを物語っているといえるだろう。この論告を受けたルイスの反応はいかなるものであったのだろうか。

『ビリティスの歌』再読

では、これまで読んできた周辺の記述を踏まえて、ルイスのテキストを読んでみたい。自分への評価に目敏いルイスらしく、先に読んだヴィラモヴィッツの論考も当然目を通しており、ある書簡にこれについての記述がある。

ヴィラモヴィッツも大した男ではありませんね。ただ、彼なりに汚れ仕事を頑張ったとは思いますがよ。まあ、長いことやりすぎておかしなことになっただけではありませんけど²⁴¹。

ルイスはリセ在学中からハイネ等、ドイツの詩に心酔しており、ドイツ語をも十分に読むことができたのである。この上記の引用で下線を引いた「汚れ仕事」は、先に引いたヴィラモヴィッツの論考の冒頭にあった *in den kot* を引用したもので、ここでルイスは自らの詩作を

²⁴⁰ schon die attische Welt weiß sie nicht zu verstehn, sucht nach einer Erklärung, und dann sind die Menschen mit dem gemeinen rasch bei der Hand, stoßen unter sich, was nicht auf ihrem Niveau steht, weil sie über sich nichts dulden mögen, und munkeln vollends gern von unsagbarem, was sie der Verpflichtung eines Nachweises überheben soll. Darum ist's mir lieb, den Historikern Bilitis vorzuführen: das ist ihre Sappho. (Ibid. pp. 637-8).

²⁴¹ « Wilamowitz est moins éminent ; mais il patauge si longtemps dans sa propre ordure — in den kot — qu'il parvient à être plus ridicule encore. » この書簡は1919年と、ルイスのほぼ晩年のものであるが、宛先が明らかではなく、「親友へ Cher ami」とありながら敬称 (vouvoiement) で書かれている。ゲージョンはこの書簡の宛先をドイツの古典学者ではないかと推測している。Louÿs, *Bilitis*, éd Goujon, op. cit., pp. 320-1.

批判されたことに対して皮肉をいっている。しかしながら、ルイスが詩集を再版する際、ヴィラモヴィッツの意見を一部取り入れているとみられる箇所がある。その個所の初版と第二版の部分を続けて引用したい。

そして、商人の集まりが通り、やわらかな足のラクダを川で潤していると、子供たちは後ろで手を組みながら、この大きなけものを見つめている²⁴²。

そして、商人の集まりが通り、巨大な白い牛を川で潤していると、子供たちは後ろで手を組みながら、この大きなけものを見つめている²⁴³。

これは第一部の牧歌から、「小さな子供たち」というタイトルの詩の一部である。ここの改変は、明らかに先に引用したヴィラモヴィッツの指摘である「古代のアジアにラクダはいない *es im Altertum in Asien keine Kameele gab*」を受けてのものである。その一方で、先にも述べたように、同時になされた「うさぎを生贄にする習慣はない *Hasen keine Opfertiere sind*」や、古代的ではない三つの比喩があるという指摘については無視したようで、特に手は入れられていない。

このように、自らを論駁する文章をも読み、その意見を素直に採用する姿勢を見せてはいるものの、これはむしろ例外的なものであり、ルイスは基本的には挑発的・好戦的な、癖のある性格の人物である。初版から一貫して採用されている詩を一篇見てみよう。

女たち〔→二人のむすめ〕は私を家に誘い、扉が閉まるや、ランプの火繩に明かりをつけて、私に踊りを見せたいといった。

おしろいもしないから、小さなわき腹と同じ小麦いろ。二人は手を取り合って〔→引き合っ
て〕、一時に、死ぬほど喋りまくった。

ふたりして、二つの架台の支える布団に座り、グローティスは甲高い声で歌い、手拍子を響かせる。

キュゼはぎくしゃくと踊り、踊りを止めると、笑いすぎて息が切れてしまって、女友だちに飛びかかり〔→姉妹のふたつの乳房をつかみつつ〕、肩に噛みついて、遊んでとせがむ牝やぎの

²⁴² « Et quand une troupe de marchands qui passe, mène boire au fleuve les chameaux aux pieds mous, ils croisent leurs mains derrière eux et regardent les grandes bêtes. » (P. L., « XI Les petits enfants » dans *Les Chansons de Bilitis*, 1895, p. 39).

²⁴³ « Et quand une troupe de marchands qui passe, mène boire au fleuve les énormes bœufs blancs, ils croisent leurs mains derrière eux et regardent les grandes bêtes. » (Louÿs, « XVII Les petits enfants » dans *Bilitis*, éd Goujon, op. cit., p. 57).

ように、彼女を押し倒した²⁴⁴。

上記は「グローティスとキュゼの踊り « La danse de Glôttis et de Kysé »」という詩で、初版では 35 番目、第二版以降は 49 番目に配置されている。これは、詠み手ビリティスが、故郷パンフィリアから、海を渡ってレスボス島のミュティレネにたどり着いて間もない頃の時期の詩という設定である。この二人の少女は、ビリティスがその後恋人となり結婚し、十年間同棲することとなる少女ムナシディカの当て馬とでもいうべき存在で、ビリティスがこの二人のうちのどちらと結婚するべきか悩む詩も存在する。ヴィラモヴィッツはこの二人を引き合いに出して

「レスビアゼイン〔レスボス式にすること〕を少女愛と混同する人は、辞典を参照した方がいい。これはサッフォーとは何の関係もない。P. L. 氏のキュゼやグローティスは「レスビデス」であったかもしれないが。ストラティスはサッフォーをそうだと思っていたらしい²⁴⁵。

サッフォーの同性愛説を否定する材料としている。

ヴィラモヴィッツは、この二人の少女の名前を「語感を理解できる一部の読者を狙い撃ちした *auf einen Leser berechnet, der ihren Sinn versteht*²⁴⁶」のものであると評したが、論者には、この指摘は正鵠を得ているものと思われる。この詩は、初心な二人の少女の振る舞いが、おそらく当人らすらも意図せぬエロティックな様相を呈しているところに妙があるのだが、ルイスはその人名にも仕掛けを施している。Glôttis は、ギリシア文字に転写すると γλωττις となり²⁴⁷、これは、「舌を絡めた接吻」を意味する γλωττισμός、あるいはその動詞 γλωττίζω を連想させる。ルイスがこれを意識的に行っている根拠としては、第三部の詩「ある若い娼婦の墓 « Le tombeau d'une jeune courtisane »」において、「彼女は何よりも、グロティスム〔舌を絡めた接吻〕がたまらなく好き *Plus que toute autre elle aimait les glottismes*」という、ギリシア語をフランス語式のローマ字に転写した記述をことさらにし

²⁴⁴ « Elles [→Deux petites filles] m'ont emmenée chez elles, et dès que la porte fut fermée, elles allumèrent au feu la mèche de la lampe et voulurent danser pour moi. //Leurs joues n'étaient pas fardées, aussi brunes que leurs petits ventres. Elles se ~~prenaient~~ [→tiraient] par les bras et parlaient en même temps, dans une agonie de gaieté. //Assises sur leur matelas que portaient deux tréteaux élevés, Glôttis chantait à voix aiguë et frappait en mesure ses petites mains sonores. //Kysé dansait par saccades, puis s'arrêtait, essoufflée par le rire, et, ~~se jetant sur son amie~~ [→prenant sa sœur par les seins], la mordait à l'épaule et la renversait, comme une chèvre qui veut jouer. » (尚、これは初版のテキストを基にし、決定稿で削除された部分は線を引き、新しい方の記述は[]内に収めた。« La danse de Glôttis et de Kysé » dans *Bilitis*, op. cit., 1^e p. 64 : définitive, éd, Goujon, p. 89).

²⁴⁵ Wer *λεσβιάζειν* mit Mädchenliebe vermischt, sei an das Lexikon verwiesen; mit Sappho hat das nichts zu tun: Kyse und Glottis des Herrn P. L. mögen immerhin *λεσβίδες* sein, wie Strattis sie im Sinne gehabt hat. (Wilamowitz(1896), op. cit., p. 632).

²⁴⁶ Wilamowitz (1896), p. 624.

²⁴⁷ ギリシア文字をローマ字に転写するとき、長音はしばしば曲折アクセント (accent circonflexe) によってあらわされる。

ていることが挙げられる。

その相方キュゼ (Kysé) の名前は、アクセント記号を捨象すれば κύσε と転写されるが、これについては、二通りの解釈がある。一つは、「接吻する」を意味する動詞 κυνέω の直接法三人称単数アオリストである κύσε、もう一つは「女性器」を意味する名詞 κύσος (κύσθος) の呼格形 κύσε である。κύσε がこれら二つのうちのどちらを意図しているかを確定する必要は必ずしもないが、『エロティック作品集 *L'Œuvre Erotique*²⁴⁸』(1994年)で初めて公開される、『ビリティスの歌』の数篇に猥褻要素を追加したパロディ版である『ビリティスの秘密の歌 *Chansons secrètes de Bilitis*』においてやたらと女性器への言及があることや、ルイスの実生活においても女性器のスケッチや写真が数多く残されているなど²⁴⁹、独特の執着をうかがわせる事情もあるので、後者の説の方が有力かもしれない。このように、ヴィラモヴィッツはその潔癖な感性とギリシア語に対する語感から、ルイスの意図に気付き、指摘しているが、この指摘については、ルイスは無視しているのである。

では、ルイスが『ビリティスの歌』を再版するにあたって意識していたことは何であったのだろうか。論者は、ルイスが『ビリティスの歌』を、翻訳ではなく、純粋なフランス語の散文詩として昇華させようとしたのではないだろうかとの仮説を立てている。初版から大幅に変更が加えられた例として「花々の踊り«*La danse des fleurs*»」と題された詩を挙げよう。

あたしが祭りに呼んだリュディアの踊り子は、七枚のヴェールを身体にまとう。一枚目を脱ぐと、ただ髪が顕れるだけ。二枚目は、顔が。三枚目は美しい腕が。

そして女は踊る。四枚目が開けてくぼんだ両肩が見える。五枚目に、小さな胸が。六枚目は、丸みのある足が。そして七枚目は押し当てたまま、頭を後ろに振る。

しかし若者たちはこい願ひ、笛吹たちが演奏を始める。女は最後の一枚を足元まで滑らせて、そして、しかるべきしぐさで^{からだ}肢体から花々を摘み取る。

こんな歌を歌いながら「私の薔薇はどこ？ 堇はどこ？ 縮み葉の美しいパセリはどこ？
—これが私の薔薇、私の堇、縮み葉の美しいパセリ²⁵⁰」

²⁴⁸ Pierre Louÿs, *L'Œuvre Erotique*, Edition établie et présentée par Jean-Paul Goujon, Sortilèges, 1994, pp. 57-72.

²⁴⁹ 杳掛良彦『エロスの祭司』、水声社、2003年、p. 385。

²⁵⁰ « La danseuse de Lydie que j'ai fait venir pour le festin a sept voiles autour d'elle. Elle déroule le premier : sa chevelure apparaît seule. Le deuxième : son visage. Le troisième : ses beaux bras. // Et elle danse. Le quatrième révèle ses épaules creusées. Le cinquième, ses petits seins. Le sixième, ses jambes rondes. Puis elle presse le septième sur elle et secoue la tête en arrière. // Mais les jeunes gens la supplient, les joueuses de flûte commencent à jouer. Alors elle le laisse glisser à ses pieds, et, avec les gestes qu'il faut, cueille les fleurs de son corps. // En chantant : "Où sont mes roses ? où sont mes violettes ? Où

以上は初版である。続いて、第二版の方を引用しよう。

リュディアの踊り子、アンティスは、七枚のヴェールを身体にまとう。黄色のヴェールを広げて、黒い髪を振り乱す。ばら色のヴェールが口元から滑り落ちる。白いヴェールが落ちて、剥き出しの腕が露わになる。

小さな胸が見えるのは、赤いヴェールが開けたゆえ。緑のヴェールを下げて、丸いふたつの臀をさらす。青のヴェールを肩から引くも、最後の透明のヴェールだけは和毛を隠したまま。

若者たちはこい願う、女は頭を後ろに振る。ただ笛の音に合わせて、少しずつ最後のヴェールを裂いて、真裸になってしまうと、踊りのしぐさで、肢体から花々を摘み取って

こんな歌を歌いながら「私の薔薇はどこ？ 芳しい 菫はどこ？ パセリの茂みはどこ？ —これが私の薔薇、あなたにこれをあげよう。私の菫、これが欲しい？ 縮み葉の美しいパセリ²⁵¹」

これは『ビリティスの歌』全体の中でも、改稿の度合いがかなり高いものの一つである。テキストの差異は大きいですが、内容的には概ね共通しており、後者は描写がより具体的になっているということはいえるだろう。

まず、決定稿では、踊り子に名前が与えられている。このアンティス Anthis という名前も洒落が効いており、これはギリシア語で「花」を意味する ἄνθος、あるいは「踊り」を意味する ἄνθεμα を人名風にアレンジしたもので、「花々の踊り」というタイトルに見合う象徴的な人名を作ること成功しているといえる。ヴィラモヴィッツは、先の論考で「外国語の名詞を取り入れても詩的な効果には貢献しない」との旨を述べていたが、決定稿であえて踊り子に名前を付けたのは、この主張が誤りであると反証する意図があるとも、単なる挑発的行為であるともいえるだろう。また、もう一つの違いとしては、決定稿では、踊り子が着ているヴェールに色が付けられている点が挙げられる。

sont mes beaux persils frisés ? — Voilà mes roses, voilà mes violettes, voilà mes beaux persils frisés." » (P. L., «84 La danse des fleurs » dans *Les Chansons de Bilitis*, 1895, p. 112).

²⁵¹ « Anthis, danseuse de Lydie, a sept voiles autour d'elle. Elle déroule le voile jaune, sa chevelure noire se répand. Le voile rose glisse de sa bouche. Le voile blanc tombé laisse voir ses bras nus. // Elle dégage ses petits seins du voile rouge qui se dénoue. Elle abaisse le voile vert de sa croupe double et ronde. Elle tire le voile bleu de ses épaules, mais elle presse sur sa puberté le dernier voile transparent. // Les jeunes gens la supplient : elle secoue la tête en arrière. Au son des flûtes seulement, elle le déchire un peu, puis tout à fait, et, avec les gestes de la danse, elle cueille les fleurs de son corps, // En chantant : "Où sont mes roses ? où sont mes violettes parfumées ? Où sont mes touffes de persil ? — Voilà mes roses, je vous les donne. Voilà mes violettes, en voulez-vous ? Voilà mes beaux persils frisés." » (Louÿs, « CXXXII La danse des fleurs » dans *Bilitis*, éd. Goujon, op. cit., p. 168).

この詩における変更で最も重要なのは、最終連で踊り子が歌う歌に変更が加えられている点である。この歌には明確な典拠があるのである。それを引用しよう。

Ποῦ μοι τὰ ρόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα, ποῦ μοι τὰ καλά σέλινα ;
“Ταδὶ τὰ ρόδα, Ταδὶ τὰ ἴα, Ταδὶ τὰ καλά σέλινα.”²⁵²

私の薔薇はどこにある、私の葶はどこにある、私のきれいなパセリはどこにある？
ここに薔薇がある、ここに葶がある、ここにきれいなパセリがある。

これは古代の流行歌の一つであつたらしく、アテナイオス（Ἀθηναῖος、二世紀頃）の『食卓の賢人たち *Δειπνοσοφισταί*』における記述によって現代まで伝えられている。ルイスは『ビリティスの歌』のいくつかの詩に自ら注釈を書いているが、件の詩の注釈において、アテナイオスの記述に上記の流行歌が描写されていることを記している²⁵³。また、この流行歌はルイスが度々言及するドイツの古典学者ベルク（Theodor Bergk, 1812-1881）の『ギリシア抒情詩人選 *Poetae Lyrici Graeci*』にも記載があり、上記のテキストもそこから引いた。

以上を踏まえてルイスのテキストに戻ると、初版の方では流行歌がほぼそのままの形で引用されている一方で、第二版では語句が追加されていることがわかる。ギリシア詩は、薔薇のような赤、草よりも青い、など、色彩を比喻で表現することが多く、ヴェールの色を直接的な色彩語のみで記述するのはやや不自然な印象がある。概して、「花々の踊り」はこのような変更によってギリシア詩らしくなくなっているのである。

これはヴィラモヴィッツに虚構の翻訳であることを看破されたことも大きいですが、師と仰ぐマラルメが初版に寄せた感想が思い出される。

今日、『ビリティスの歌』を読んで、ますますあなたを好きになりました。とてもすばらしい！ あなたの仕事は、**翻訳すること以上に巧み**なものです²⁵⁴！

ルイスは、自身が翻訳家である前に詩人であることの自覚を強め、「翻訳」という体裁の精度を上げることも、むしろフランス語の文学としての価値を重視したのである。

最後に、第一版にはなく、改稿に際して追加された詩を一篇見ておきたい。第三部「キプリス島のエピグラム」より、娼婦となったビリティスが同僚と語る「親しさ *«Intimités»*」を挙げて論の結びとしたい。

²⁵² Theodorus Bergk, *Poetae lyrici graeci*, op. cit., p. 880.

²⁵³ Louÿs, *Bilitis*, éd. Goujon, op. cit., p. 224.

²⁵⁴ (Stéphane Mallarmé, *Correspondance (1854-1898)*, Édition de Bertrand Marchal. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Nouvelle édition augmentée en un volume, 2019, p. 1293).

どうして私がレスビアンになったか、ビリティス、あんたは知りたい？ でも、笛吹き女の中に、そうじゃないのがいるかしら？ 私は貧乏で、ベッドもないから、私を求める女の家に泊まって、持ってるものでお礼をするの。

小さな子供のまま、すでに素裸になって私たちは踊る。どんな踊りか、あんたは知ってるはず。アフロディテの十二の欲望。私たちはお互いを見つめて、裸を比べ合い、いかに美しいかを見つける。

長い夜の間、聴衆が喜ぶと私たちはすっかり熱くなってしまった。でも、その熱さほうわべのものではなく、あんまりにも感じるものだから、扉の後ろに、私たちの一人が、合意の上で隣の女を連れ込むくらい。

どうして男など愛せる？ 私たちをだいにしないやつらなど。浮かれ女のように私たちをつかんで、悦ぶ前に捨ててしまう。ねえ、あんたも女なら、言ってることわかるでしょ。自分にするように、上手にできている²⁵⁵。

おわりに

本論は、ピエール・ルイス『ビリティスの歌』の初版と第二版を、これらを取り巻くテクストを読み解きながら比較してきた。特に重要なのはヴィラモヴィッツの論考であり、これはある意味で『ビリティスの歌』に最も真剣に向き合った著作の一つであるといえるが、ルイスはこの論考にむしろ挑発的な態度をもって臨んでいる。「参考文献表」にその名を挙げているのも、敬意を払ってのことというよりは、明らかな誤りである「新訳」や、その他虚構の書物と並置することでその価値を貶める意図があつてのこととすら思われる。

しかし、ピエール・ルイスとヴィラモヴィッツという、世紀末のヨーロッパを生きた二人の「古典学者」が、サッフォーや同性愛についての問題にこれほどまでに対照的な態度を見せているのは興味深い。これは、ドイツ的な潔癖の理想主義と、フランス的な官能の追求という対称的な図式を描いているともいえるだろう。

²⁵⁵ « Pourquoi je suis devenue lesbienne, ô Bilitis, tu le demandes ? Mais quelle joueuse de flûte ne l'est pas un peu ? Je suis pauvre ; je n'ai pas de lit ; je couche chez celle qui veut de moi et je la remercie avec ce que j'ai. / Toutes petites, nous dansons déjà nues ; quelles danses, tu le sais, ma chérie : les douze désirs d'Aphroditê. Nous nous regardons les unes les autres, nous comparons nos nudités et nous les trouvons si jolies. / Pendant la longue nuit nous nous sommes échauffées pour le plaisir des spectateurs ; mais notre ardeur n'est pas feinte et nous la sentons si bien que parfois, derrière les portes, l'une de nous entraîne sa voisine qui consent. / Comment donc aimerions-nous l'homme, qui est grossier avec nous ? Il nous saisit comme des filles et nous laisse avant la joie. Toi, tu es femme, tu sais ce que je sens. Tu t'y prends comme pour toi-même. » (Louÿs, « Intimités » dans *Bilitis*, op. cit., p. 164).

第六章：叙情性と高踏派的精神の融合

— ルネ・ヴィヴィアンの作品における植物の表象 —

ルネ・ヴィヴィアンと植物

さて、第二部ではここまで、女性同性愛を主題とした、ルネ・ヴィヴィアンの先達にあたる男性詩人の作品を論じてきた。また、第三部では詩人の翻案作業の分析を中心に、ルネ・ヴィヴィアンにおけるサッフォーの意義を論じていく。それに先立って、本章ではルネ・ヴィヴィアンの作品の全体像について、植物の表象を切り口に検討してみたい。あえて植物を問題にするのは、この詩人の作品における植物のイメージが際立って豊富であるからである。まず、詩人の作品における植物語彙を抽出し、その傾向を分析した後、特にツルボラン (asphodèle) の表象について、前時代の作品との比較などを通して論じたいと思う。

先に述べた通り、詩人の作品には非常に多くの植物が登場する。まずは、その一覧を示したい。尚、ここでの分析の対象は、ルネ・ヴィヴィアン名義で生前にアルフォンス・ルメールから出版された詩集、E+P『エチュードとプレリュード *Études et Préludes*』(1901, 1903年)、C+P『灰塵詩集 *Cendres et Poussières*』(1902, 1903年)、Ev『喚起 *Évocations*』(1903, 1905年)、Sap『サッフォー *Sapho, Traduction nouvelle avec le texte grec*』(1903年)、VdA『衆瞽のヴィーナス *La Vénus des Aveugles*』(1904年)、Kit『キタラを弾く女たち *Les Kitharèdes*』(1904年)、MJ『手と手が合わさる刻に *À l'heure des mains jointes*』(1906年)、FE『燃え尽きた松明 *Flambeaux Éteints*』(1907年)、Sil『航跡 *Sillages*』(1908年)、死後エドゥヴァール・サンソから出版された詩集、CV『堇の庭の一角にて *Dans un coin de violettes*』1910年、VV『船団の風 *Vents des Vaisseaux*』1910年、H『襤褸 *Haillons*』(1910年)、そして詩人の青年期の手稿、LF『花言葉 *Le Langage des Fleurs*』とし、数え方は、一詩篇に複数回同じ語が現れても一回と数える、異なり語数を採用している。この際の詩集の略称は、ヴィルジニー・サンデル (Virginie Sanders, 1990) に倣った。また、再版された三冊の詩集については、第二版における回数を括弧書きにして記述した。総数は、括弧書きの数字をも合わせて算出した²⁵⁶。

	LF	E+P	C+P	Ev	Sap	VdA	Kit	MJ	FE	Sil	CV	VV	H	Total
acanthé	-	1(1)	-	-	-	1	2	-	-	-	-	-	-	5
acacia	-	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2

²⁵⁶ ヴィヴィアンは再版に際して、程度の差はあれほとんどすべての詩に修正を加えており、結果的にまったく趣の変った詩になった例も少なくなく、また『喚起』では再版後に全体の半分ほどの詩が削除されているなど、初版と第二版をそれぞれ別個の詩集として数える方が適切であると考えられるため、本稿では各版における同じ語の重複を厭わずに合算した。

aconit	-	0(1)	-	1(1)	-	2	-	-	-	-	-	-	-	5
algue	-	1(0)	4(4)	6(4)	-	3	1	5	-	-	-	-	-	28
aloé	-	-	-	-	-	1	4	-	-	-	-	-	-	5
amarante	-	1(0)	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	2
amandier	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
ancolie	-	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
anémone	1	-	-	3(2)	1	1	-	-	-	-	-	-	-	8
arum	-	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	2
asphodèle	1	-	-	5(1)	2	-	2	-	-	-	1	-	-	12
banane	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
baume	-	-	1(2)	1(1)	-	-	1	-	1	-	-	-	-	7
belladone	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
blé	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
bleuet	1	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	3
bouleau	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
bruyère	-	-	-	1(0)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
camélia	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
cèdre	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
cerfeuil	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	4
chardon	-	-	-	1(0)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
charmille	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
chêne	-	-	-	1(0)	-	-	1	3	1	1	-	-	-	7
ciguë	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
concombre	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
corme	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
crocus	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	2
cuctus	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
cyclamen	-	1(0)	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	2
cytise	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
cypres	-	-	1(1)	-	-	3	1	1	2	-	-	1	1	11
datte	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
datura	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	2
dictame	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
digitale	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
églantine	1	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3

érable	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
fenouil	-	-	-	-	1	-	2	-	-	-	-	-	-	3
figue	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
fleur	29	13(11)	11(11)	27(12)	15	9	10	11	3	5	3	2	1	173
fleurette	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
frézia	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
gardénia	-	1(1)	-	1(0)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
genêt	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
glycine	-	-	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
grenade	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	2
gui	-	-	-	1(0)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
hélio trope	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
hy/jacinthe	-	2(1)	2(2)	1(0)	3	1	3	2	1	-	-	-	-	18
if	-	-	-	-	-	3	-	2	-	-	-	-	-	5
iris	-	1(0)	-	4(1)	1	4	9	3	1	2	-	-	-	26
jasmin	1	1(1)	-	-	-	-	-	1	3	2	-	-	-	9
jonquille	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
laurier	-	-	1(1)	-	-	-	1	4	1	-	-	-	-	8
lichen	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
lierre	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
lin	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	2
lilas	2	-	1(0)	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	5
liseron	1	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
lotos	-	1(1)	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	3
lotus	-	1(1)	-	1(1)	-	3	-	1	-	-	-	-	-	8
lys	2	9(8)	4(4)	10(4)	2	10	1	9	1	6	2	2	-	74
lys d'eau	-	1(1)	-	1(1)	-	-	-	1	-	-	-	-	-	5
magnolia	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	2
maïs	-	1(1)	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	3
marguerite	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
marjolaine	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
mauve	-	-	-	1(0)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
mélilot	-	-	-	-	-	-	5	-	-	-	-	-	-	5
menthe	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	2
mil	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1

mimosa	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	2
mousse	-	-	-	1(0)	-	-	2	-	-	-	-	-	-	3
muguet	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	2
mûre	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
myosotis	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
myrrhe	-	-	0(1)	1(1)	1	-	1	-	-	-	-	-	-	5
myrte	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
narcisse	-	-	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
nard	-	-	0(1)	1(0)	1	-	1	1	-	-	-	-	-	5
nénuphar	-	-	-	1(1)	-	3	-	-	-	-	-	-	-	5
nymphéa	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
œillet	2	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	3
olive	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
olivier	-	1(1)	-	-	-	3	2	1	-	1	-	-	-	9
oranger	1	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	3
orchidée	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	2
orme	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
ortie	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
palme	-	-	-	-	-	-	1	1	-	1	-	-	-	3
palmier	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	2
pampre	-	-	-	1(1)	-	-	1	1	1	-	-	-	-	5
pâquerette	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
pavot	-	-	2(1)	3(1)	-	2	-	1	1	1	-	-	-	12
pêche	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
peuplier	-	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
pin	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
pivoine	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	2
pomme	-	-	-	-	1	1	1	-	-	1	-	-	-	4
pommier	-	-	-	-	1	-	1	-	-	1	-	-	-	3
primevère	1	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
raisin	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	2
romarin	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
ronce	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	3
rose	4	5(5)	7(6)	18(7)	9	6	9	19	5	5	1	-	3	109
roseau	-	1(1)	-	2(1)	-	-	1	2	1	-	-	-	-	9

rosier	-	-	-	-	-	3	1	1	-	1	-	-	1	7
safran	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
santal	-	1(1)	-	1(0)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
sapin	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
sauge	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
saule	-	-	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
sycomore	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
tabac	-	-	-	1(0)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
tamaris	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
thym	-	-	-	1(0)	1	-	-	-	-	1	-	-	-	3
tilleul	-	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
trèfle	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
tremble	-	-	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
tubéreuse	1	1(1)	1(1)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
tulipier	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
varech	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
véronique	-	1(0)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
vigne	-	2(2)	1(1)	2(1)	-	-	2	2	-	1	-	-	-	14
violette	5	-	6(6)	10(2)	1	2	4	7	-	1	3	-	-	47
yeuse	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1

この図を一見してまず明らかなのは、ヴィヴィアンの詩作品において、植物にかんする語が夥しいといっても過言ではないほどに扱われていることであろう。これは、「花」を冠する詩集『悪の花 *Les Fleurs du Mal*』において、極めて限られた数しか花の名前を書かなかったボードレールとは対照的な態度であるといえる。植物園とも称される詩的世界を展開したアンナ・ド・ノアイユ（Anna de Noailles, 1876-1933）の作品を、「インゲン豆や他の野菜を歌わせた感性や本性を見出せる」ために「『ノアイユさんのサラダみたいな詩情』と嘲弄した²⁵⁷」ヴィヴィアンであったが、自身も「バナナ *banane*」、「チャービル *cerfeuil*」、「トウモロコシ *maïs*」、「リンゴ *pomme*」などを詩に歌うあたり、「サラダみたいな *potagère*」詩情の一端を垣間見せているといえないこともない。また、今回は分析の対象とはしないが、

²⁵⁷ « On découvrait le sentiment et la nature, ce qui permettait à Anna de Noailles de chanter les haricots et autres légumes. La poésie potagère de Madame de Noailles, raillait Vivien » (Goujon, *Tes blessures, op. cit.*, p. 154).

ヴィヴィアンの語彙は植物の他に「セミ *cigale*²⁵⁸」、「シャクガ *phalène*²⁵⁹」といった昆虫、「嗜眠の *léthargique*²⁶⁰」、「骨髄 *moelle*²⁶¹」といった医学、解剖学的な用語にまで及んでおり、詩人の自然科学的関心を示唆しているといえる。比較的大きなコーパスになったためにハパックス（孤語）も多く、それが全体の約三割を占めている。頻度に注目すると、総称としての「花（々） *fleur(s)*」が突出して高く、具体的な名称については「バラ *rose*」や「ユリ *lys*」といった、ヴィヴィアンに限らず詩一般に多く見られる花が上位二つを占めている。ヴィヴィアンは時に「すみれの詩人」と称されることもあるが、「スミレ *violette*」は第三位の登場率であり、「バラ」の半分程度の数である。

また、全体的な傾向として、「海藻 *algue*」、「アヤメ *iris*」、「スイレン *lys d'eau, lotos*²⁶², *lotus, nénuphar, nymphéa*」、「アシ *roseau*」といった水辺の植物が好まれているとあってよいだろう。そしてこれらの植物は、こちらもヴィヴィアン好みの主題の一つであるオフィーリアよろしく、しばしば溺死と結び付けられる。その典型ともいえる詩「オンディーヌ *Ondine*」が、処女詩集『エチュードとプレリュード』（1901年）に収録されている。

TON rire est clair, ta caresse est profonde,	君の笑いは照り、愛撫は沁みる
Tes froids baisers aiment le mal qu'ils font ;	冷たい接吻は、それが生む罪を愛し
Tes yeux sont bleus comme un lotus sur l'onde	君の眼は波間の 蓮 よりも青い。
Et les lys d'eau sont moins purs que ton front.	澄み切った 睡蓮 も、君の額には及ぶまい。
Ta forme fuit, ta démarche est fluide,	君は往ってしまう、足取りもしなやかに
Et tes cheveux sont de légers réseaux ;	網のように軽やかな髪を広げ
Ta voix ruisselle ainsi qu'un flot perfide ;	不実な波さながらに声は満ち
Tes souples bras sont pareils aux roseaux ,	なめらかな諸手はまるで 葦 だ。
Aux longs roseaux des fleuves, dont l'étreinte	まるで川辺の長い葦だ、波の底方で
Enlace, étouffe, étrangle savamment,	絶え絶えの断末魔 ^{あえぎ} を抱きしめ
Au fond des flots, une agonie éteinte	巧みに包み込み、息の根を止め、締めあげて
Dans un cruel évanouissement ²⁶³ .	酷くも消し去ってしまう。

また、もう一つの傾向として、「トリカブト *aconit*」、「ベラドンナ *belladone*」、「ジギタ

²⁵⁸ Renée Vivien, « Dans un verger » dans *Poèmes 1901-1910*, avant-propos de Nicole G. Albert, ErosOnyx, 2009, pp. 242-253.

²⁵⁹ Renée Vivien, « Sonnet de Porcelaine » dans *ibid.*, p. 134.

²⁶⁰ Renée Vivien, « Sonnet à la Mort » dans *ibid.*, p. 33.

²⁶¹ Renée Vivien, « Résurrection » dans *ibid.*, p. 292.

²⁶² これは「籤 *loto*」ではなく、スイレン科の植物のことを指す（Renée Vivien, *Les Kithaèdes*, préfacé par Marie-Jo Bonnet, ErosOnyx, 2008, p. 172）。

²⁶³ R. Vivien, « Ondine » dans *ibid.*, p. 29.

リス digitale」「イチイ if)、「ケシ pavot」といった毒性や麻薬成分のある植物を採用していることを挙げることができる。作品全体でみると突出して高い頻度というわけではないが、ヴィヴィアンの最も悪魔的な詩集といわれる『衆誓のヴィーナス』にとりわけその傾向が強いのは興味深い事実であるといえるだろう。

また、この他に先行研究において、「クロッカス crocus」や「ザクロ grenades」など、地中海原産の植物を織り込むことによってレスボス島の風景を鮮やかに描き出すことに成功しているということが指摘されている²⁶⁴。このように、ヴィヴィアンの博物学的ともいえる関心は、抽象よりも具体を理想とする高踏派的な美学と合致し、情景を詩に活写する態度に大いに寄与しているのである。

Asphodèle の語と植物的特徴

本章はルネ・ヴィヴィアンの作品、およびその前時代のフランス詩における asphodèle の語の検討を目指すものである。前掲のコーパスを見てもわかるように、ヴィヴィアンの作品において asphodèle の語は突出して多く現れるわけではない。しかしながら、古代ギリシア世界を象徴する植物として、ギリシア詩の翻案である『サッフォー』や『キタラを弾く女たち』に描かれ、単語数の減少が顕著になる最晩年の詩集『董の庭の一角にて』にも一度描かれているなど、一定の存在感は有しているといえる。特に青年期の草稿にその姿が見られるのは印象的で、この有名とは言い難い植物が、草稿段階から死後出版作品にいたるまで連綿と採用されていることは注目されてよいだろう。

分析に入る前に、asphodèle がどのような植物を指すのかを明らかにしておきたい。この植物はツルボラン科²⁶⁵ (Asphodelaceae)、ツルボラン亜科 (Asphodeloideae) に属する植物で、asphodelus albus や、asphodelus fistulosus、ツルボラン (asphodelus ramosus) など十八種からなるツルボラン属 (asphodelus) を構成する。ラテン語の学名である asphodelus は、ギリシア語の ἀσφοδελός から直接借用された語である。したがって、asphodèle と表現される植物は少なくとも 18 種類あるといえ、この語だけでは特定の植物を指定することはできない。しかし、ギリシア語の ἀσφοδελός は、現行の asphodèle (asphodelus) と比べより限定的な意味合いを持っていたようである。19 世紀のバイイの辞典によると

ἀσφοδελός, ου, (ὁ) asphodèle (*Asphodelus ramosus* L.) sorte de plante liliacé²⁶⁶

とあり、また、ベーケスの語源辞典においても

²⁶⁴ Marie-Ange Bartholomot Bessou, « Renée Vivien ; Sappho et le verger lesbien » dans *Renée Vivien, une femme de lettres entre deux siècles (1877-1909)*, Honoré Champion, 2012, p. 16.

²⁶⁵ APG (Angiosperm Phylogeny Group) IV (2016 年) 以前はススキノキ科 (Xanthorrhoeaceae) に分類されていた。

²⁶⁶ Anatole Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Hachette, 1895, p. 297. なお、括弧内の L. は、スウェーデンの分類学者リンネ (Carl von Linné, 1707-1778) による分類であることを示す。

ἀσφοδελός [m.] ‘asphodel, *Asphodelus ramosa*’²⁶⁷

と記述されている。このように、ギリシア語でἀσφοδελόςといわれるときは、数あるツルボラン属の植物から、特にツルボラン (*asphodelus ramosus*) が意識されていた可能性が高いのである。これはフランス語でも同様であったようで、リトレの仏語辞典にもこの項目があり

Asphodèle (a-sfo-dè-l’), s. m. Terme de botanique. Plante de la famille des liliacées, à laquelle appartient l’asphodèle rameux (*asphodelus ramosus* L.), dont le bulbe a été employé contre la gale²⁶⁸.

特に下線部分が共通していることがわかる。『19世紀ラルース』の *asphodèle* の項目では、*asphodèle jaune*、*asphodèle rameux*、*asphodèle blanc* といった小分類を試みているが、それほど精緻な分類には成功していないようである²⁶⁹。以上のことから、本論では差し当たってツルボラン = *asphodèle* = ἀσφοδελός = *asphodelus ramosus* であることを前提として、議論を進めていくこととする。ツルボランの花は地中海、北アフリカ、南ヨーロッパを原産とし、古代ギリシア文化においては広く知られていたものであった。右図²⁷⁰のように美しい花弁のために観賞用として栽培されたほか、死者を弔うために墓前に植えられもした。根は多肉質であり、食用としても扱われていた。墓前に植えられたのは、この根が亡霊の食料になると考えられていたという理由もある。ヘシオドスは『仕事と日』において、日常的に食べられる野菜としてゼニアオイとともにこの植物を挙げ、質素儉約を旨とする教訓を述べている。古代ギリシアの医者で、植物学者でもあったディオスコリデス(Διοσκορίδης, AC40-90)の『薬物誌 *Περὶ ὄλης ἰατρικῆς*』によると、この植物は薬としても使われ、排尿、月経、嘔吐を促す排毒作用、蛇や虫に噛まれた傷などに利く解毒作用、育毛効果、催淫効果ま



(ツルボラン = *asphodèle* = ἀσφοδελός = *asphodelus ramosus*)

²⁶⁷ Robert Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, vol. 1, Leiden, 2010, p. 160.

²⁶⁸ Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Hachette, 1863, p. 623.

²⁶⁹ Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Librairie Larousse, 1866, p. 759.

²⁷⁰ John Sibthorp, *Flora Graeca*, vol. 4, London, Tyrus Ricahrdi Taylor, 1823, p. 29 (Illustration by Ferdinand Bauer).

であるといわれている²⁷¹。この知見は現代でもなお有効であり、この植物の薬効や²⁷²、精油の抽出²⁷³にかんする論文が盛んに発表されている。ἀσφοδελός の語源については諸説あり、前述のように解毒効果があるため「蛇威し（蛇 ἀσπίς+怖がり δειλός）」という名がついたという俗説や²⁷⁴、サンスクリット語で「開く」という意味の語根 sphut に由来するという説もある²⁷⁵。

文化的には死を象徴する花としてしばしば扱われる。文学作品においては、*asphodelus albus*、*asphodelus aestivus*、*asphodelus microcarpus* の同義語とされてきた²⁷⁶。前述の通り墓場に植えられていたということもあるが、古代神話では死後の世界に咲く花として語られてきたからである。その最も古い例が、ホメロス『オデュッセイア』であろう。

私がそう伝えと、アイアコスの子孫である瞬足〔のアキレウス〕の魂は、ツルボランの野 (κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα) を大股で歩いてゆくのだった、彼の息子は榮譽を得たと私が伝えたことに喜んで²⁷⁷。(538－540 行)

私は巨人オリオンを認めた。彼はツルボランの野 (κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα) で、獲物となる獣を一ヶ所に集めていた。それは物悲しい丘で、純青銅製の不屈の棍棒を手を持って、巨人自ら殺したものであった²⁷⁸。(572－575 行)

上記の例を見ると「ツルボランの野」はいずれも κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα の三語で構成されており、一種の定型的表現を成しているといってもいいであろう。フランス文学では古い例としてラブレールの『ガルガンチュア』が挙げられる。

ですから、ここらの婆様方の言うように、エリュジオンの野におはします英雄やら半神やらの幸福がツルボラン [asphodele] やアンブロジーアやネクタルのうちにあるとはお思いになりませ

²⁷¹ ディオスコリデス、『ディオスコリデスの薬物誌』、鷲谷いずみ訳、エンタプライズ、1983 年、pp. 239-40。

²⁷² Malmir M, Serrano R, Caniça M, Silva-Lima B, Silva O., “A Comprehensive Review on the Medicinal Plants from the Genus *Asphodelus*.” in *Plants*, 2018, pp. 1-17.

²⁷³ Kaan Polatoğlu, Betül Demirci and Kemal Hüsnü Can Başer, “High Amounts of n-Alkanes in the Composition of *Asphodelus aestivus* Brot. Flower Essential Oil from Cyprus” in *Journal of Oleo Science*, 2016, pp. 867-890.

²⁷⁴ B. Maund, *The botanic Garden*, vol. 3, London, 1830, p. 63.

²⁷⁵ Larousse, *Grand Dictionnaire*, ibidem.

²⁷⁶ Chrysanthi Chimona etc., “Functional traits of floral and leaf surfaces of the early spring flowering *Asphodelus ramosus* in the Mediterranean region” in *Flora - Morphology Distribution Functional Ecology of Plants*, 2018, p. 11.

²⁷⁷ ὦς ἐφάμην, ψυχὴ δὲ ποδώκεος Αἰακίδαο/φοῖτα μακρὰ βιβᾶσα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα./γηθοσύνη ὃ οἱ υἱὸν ἔφην ἀριδείκετον εἶναι. (*Homerus, Odyssey*, recensvit et testimonia conguessit Martin L. West, Berlin, Boston, De Gruyter, 2017, p. 248).

²⁷⁸ τὸν δὲ μετ' Ὀρίωνα πελώριον εἰσενόησα/θῆρας ὁμοῦ εἰλεῦντα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα./τοὺς αὐτὸς κατέπεφνεν ἐν οἰοπόλοισιν ὄρεσσι/χερσὶν ἔχων ῥόπαλον παγγάλκεον, αἰὲν ἀγαγές. (*Ibid.*, p. 249).

んように。私見では、それは鷲鳥の雛でおしりを拭くことにあるのです²⁷⁹。

プレイヤー版の注によると、フランス語における *asphodèle* の初出はこれであり²⁸⁰、現代とは異なりアクサン・グラーブを欠いている。ラブレー特有のおどけた記述ではあるが、この植物が死後の世界に属するものであるということははっきりとわかる。しかし、ラブレーにあっては、この植物はアンブロジアやネクタルといった神々の飲食物と同列で、エリュジオンの野に属するものであり、ホメロスの記述にある、見た者を「蒼ざめた恐怖が捕らえる $\chi\lambda\omega\rho\acute{o}\nu$ δέος ἦρει²⁸¹」ような地獄の風景とはイメージを異にするものであることは注意しておくべきである。

ルネ・ヴィヴィアン以前の詩における *asphodèle*

本章では、ヴィヴィアンの特異性を示すために、フランス詩におけるツルボランの描写を検討したい。まず、*asphodèle* の語が、ツルボラン $\acute{\alpha}\sigma\phi\omicron\delta\epsilon\lambda\acute{o}\varsigma$ =*asphodelus ramosus* として最も典型的に扱われている例として、ルコント・ド・リールの詩を一篇引用しよう。

I. LES LIBATIONS

SUR le myrte frais et l'herbe des bois,
Au rythme amoureux du mode ionique,
Mollement couché, j'assouplis ma voix.
Éros, sur son cou nouant sa tunique,
Emplit en riant, échanton joyeux,
Ma coupe d'onyx d'un flot de vin vieux.
La vie est d'un jour sous le ciel antique ;
C'est un char qui roule au stade olympique :
Buvons, couronnés d'hyacinthe en fleurs !
À quoi bon verser les liqueurs divines
Sur le marbre inerte où sont nos ruines,
Ce peu de poussière insensible aux pleurs ?
Assez tôt viendront les heures cruelles,
O ma bien-aimée, et la grande Nuit
Où nous conduirons, dans l'Hadès sans bruit,

1. 灌奠

さわやかなミルテと森の草の上に
イオニア式の愛のリズムで
ゆったりと寝転んで、私は声を微睡ませる。
エロースは首からトゥニカを被り
この愉快的酌人は、笑いながら
古の葡萄酒の波で私の縞瑪瑙の杯を満たす。
人生とは古代の空の下の一日から成るものだ
それはオリンピアの競技場を走る車である
飲もう、ヒュアキントスの花冠を被る者らよ！
私たちの廃墟がある血の気のない大理石に
神のリキュールを注ぐことが何になるのか？
涙を見ても何も感じないこのわずかな塵に。
あまりに早く、残酷な刻が来るだろう
おお、愛すべき者よ、そして偉大なる「夜」よ
その夜に私たちは音もないハデスの中で

²⁷⁹ « Et ne pensez que la béatitude des héros et semidieux, qui sont par les champs Elysiens, soit en leur **asphodèle**, ou ambroisie, ou nectar, comme disent ces vieilles icy. Elle est, selon mon opinion, en ce qu'ilz se torchent le cul d'un oison. » (Rabelais, « Chapitre XIII » de *Gargantua* dans *Œuvres complètes*, Gallimard, 1994, p. 42).

²⁸⁰ *Ibid.* p. 1100.

²⁸¹ Homerus, *ibid.* p. 226.

この詩はルコント・ド・リールの二冊目の詩集である『詩と詩情 *Poèmes et Poésie*』(1855年)に収録されたもので、「アナクレオン体のオード«*Odes anacréontiques*»」と題された九篇の詩からなる連作の最初に置かれたものである。この連作は、古代風俗や自然の美しさを描写的に記述している点で、この詩人の典型ともいえる作品であるといえる。一読して明らかな通り固有名詞が多く、ふんだんな情報量でほとんど解釈の余地もないほどに具体的に描かれているあたりが、高踏派の頭首であり、後に「ルコント・ド・リールは人間にあらず、一つの学苑である²⁸³」と称される詩人の学識や詩風を示しているといえるだろう。なお、掲題の「アナクレオン体のオード」とは、必ずしも具体的な詩形を指すわけではなく、恋愛や酒の席の出来事をうたった軽い詩のことを指す。そのため、この連作においては一貫してアレクサンドランは放棄され、専ら十音節詩句で書かれている。

とりわけ、この詩は古代ギリシアの風俗を克明に描いている。「ゆったりと寝転んで *Mollement couché*」飲んだり食べたりするのはギリシア人の宴会のならいであり²⁸⁴、エロースが着ているトゥニカ *tunique* は古代人が用いた貫頭衣である。尚、二行目の「リズム」は *rhythme* と、慣用の綴りである *rythme* とは異なっているが、これは誤植ではなく、擬古文調の趣を出すためにあえてこのように書かれている。ここで描かれているツルボランは、先に見た『オデュッセイア』同様、ハデスに咲くものとされている。詩人は後にホメロスの仏訳を出版するほど古典語や古代文化に通暁しており、こうした文化的背景もよく理解していたのだろう。ここで見られるツルボランの語は、古典を踏まえた最もオーソドックスな用法であるといえ、ギリシア神話の情景を描き出し、死の世界を喚起するのに十分効果的である一方で、それ以上の象徴的な意図は認められない。

しかしながら「死者の舞踏を指揮する *conduirons [...]* *La danse des morts*」という表現には、荒涼とした地獄の風景にはそぐわない陽気な雰囲気が見出されるのもまた事実であり、時に無個人的とも評されるルコント・ド・リールの詩であるが、その点では特異性が表れている。滑稽な死者のテーマ系でいうならば、ボードレールの「陽気な死者«*Mort joyeux*»」や、サン・サーンスの「死の舞踏 *Danse macabre*」、およびそれに着想を与えたアンリ・カザリスの詩の主題を先取りしているといっていいかもしれない²⁸⁵。

²⁸² Leconte de Lisle, *Poésies complètes de Leconte de Lisle*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1858, p. 234.

²⁸³ « Leconte de Lisle n'est pas un homme... c'est une école. » (Jean Aicart, *Leconte de Lisle*, Librairie Fischbacher, 1887).

²⁸⁴ この情景を端的に描いた作品に、プラトンの『饗宴』がある。「というのも、すぐに従者が自ら迎えに来て、他の人が寝転がっているところへ連れて行った οἱ μὲν γὰρ εὐθὺς παῖδά τινα τῶν ἔνδοθεν ἀπαντήσαντα ἄγειν οὐ κατέκειντο οἱ ἄλλοι」 ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ in *Platonis*

Opera, Tomus II, Ioannes Burnet, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1967(First edition 1901), 174e

²⁸⁵ カザリス (Henri Cazalis) の作品に「ジグ・ジグ・ジグ、死がリズムに乗って/踵で墓石を鳴らしつつ/真夜中にダンスの調べを奏でる/ジグ・ジグ・ザグ、バイオリンで *Zig et zig et zig, la mort en cadence* /Frappant une tombe avec son talon, /La mort à minuit joue un air de danse, /Zig et zig et zag, sur son violon.」の一節で始まる詩がある。これは後にジャン・ラオール

高踏派の詩と asphodèle の語について今一つ申し添えるなら、テオドル・ド・バンヴィルの『綱渡りのオード *Odes funambulesques*』（1857年）に収録された「オデオン座のでまかせ «Le flan dans l’Odéon»」に、興味深い記述が見いだされる。比較的長い詩なので、必要などころのみを抜粋して引用しよう。

[...]

A *L’Artiste*, la grande actrice

Fut **Asphodèle** Carabas,

Carabas, qu’avec son cabas

Buloz guignait pour rédactrice.

[...]

On ne savait. L’ange **Asphodèle**

Fit avec lui deux mille vers.

[...]

Mais contre **Asphodèle** rageuses,

Des bas-bleus, confits par Gannal,

Dans le salon bleu du journal

Dansaient des polkas orageuses²⁸⁶.

〔前略〕

『アルティスト』誌の大女優だった

アスフォデル・カラバ

ビュロスが原稿のために

籠を持って狙っている、カラバ。

〔中略〕

僕らは知らない。天使**アスフォデル**が

共に二千行もの詩を書いた。

〔中略〕

しかし、短気な**アスフォデル**に対して

青踏の面々は、ガナルに漬けられて

青鞥誌のサロンで

激しいポルカを踊った。

この詩は、ヴィクトール・ユゴー『東邦詩集 *Les Orientales*』に収録された詩「ヤグルマギク «Les Bleuets»」を模倣して書かれたものである。初出は1846年の『大騒ぎ *Tintamarre*』誌で、題名は「西欧 «Occidentale»」であった。上記の引用は決定稿であるが、初出とは大きく異なる。その初出を見てみよう。

[...]

A *L’Artiste* la grande actrice

Etait **Adèle Battanchon**,

Battanchon, qu’avec son manchon

Buloz guignait pour rédactrice.

〔前略〕

『アルティスト』誌の大女優だった

アデル・バタタンション

ビュロスが原稿のために

手袋を持って狙っている、バタタンション。

(Jean Lahor) の筆名で詩集『幻想 *L’Illusion*』に収録された。Jean Lahor, «Égalité, Fraternité...» dans *L’Illusion*, Lemerre, 1893, pp. 90-91.

²⁸⁶ Théodore de Banville, «Le Flan dans l’Odéon» dans *Odes funambulesques* dans *Œuvres poétiques complètes Edition critique*, Tome III, Honoré Champion, 1995, p. 130-133. なお、ここでの固有名詞はそれぞれ Carabas: 『長靴をはいた猫』の登場人物、Buloz (François, 1803-1877): 当時の当時の雑誌編集者、Gannal (Jean-Nicolas, 1791-1952): 化学者、発明家で、死体の防腐処理の発明をした人物、のことを指す。«Répertoire des noms» dans *ibid.*, pp. 601-747.

[...]

On ne savait. La pauvre adèle

Fit avec lui deux mille vers.

[...]

Pourtant, contre Adèle rageuses,

Des bas bleus, confits par Gannal,

Dans le salon vert du journal

Dansaient des polkas orageuses²⁸⁷ ;

〔中略〕

僕らは知らない。哀れなアデールが

共に二千行もの詩を書いた。

〔中略〕

しかし、アデールに対して

短気な青踏の面々は、ガナルに漬けられて

文業の緑のサロンで

激しいポルカを踊った。

このように、決定稿で *asphodèle* となっている部分はすべて、初出ではアデール (Adèle) となっているのである。これは実在の人物で (Adèle Battanchon, 1819-1886)、『アルティスト *L'Artiste*』誌や『両世界評論 *Revue des Deux Mondes*』等に寄稿した女性作家である²⁸⁸。ここでの *asphodèle* の語は、登場人物の匿名性や、それによって生じる皮肉の効果を高めるために、単に綴りや音声が似ているという理由だけで採用されており、植物として扱われてすらいない。1873年の注釈にもあるように、*Asphodèle Carabas* の語は青鞥派のカリカチュアでしかなく²⁸⁹、韻文の曲芸師たるバンヴィルのまったくの機知の産物であるといっている。よって本稿の議論の俎上にある植物の表象とはあまり関係が深いとはいえないが、*asphodèle* の語が、ある種の鞥晦の役割をもって扱われうるという指摘はできていいだろう。

ルネ・ヴィヴィアンにおける *asphodèle*

では、ルネ・ヴィヴィアンはその詩の中で *asphodèle* の花をどのように描いているのだろうか。青年期の手稿『花言葉』から順を追って見ていこう。

Un autre cœur chérit l'or des asphodèles ;

Toute une blanche idylle, aux grâces immortelles,

Parle dans leur or embaumé,

Un blond soleil d'avril, joie de la nature,

Et des fils d'or errants de blonde chevelure,

Le silence du bois charmé²⁹⁰.

他の心は金色のツルボランを愛する。

白い誠実のすべては、不滅の優美さを帯び

その薫り高い金色

五月のブロンドの太陽、自然の戯れ

そしてブロンドの髪、迷える黄金の息子

魔の森の沈黙の中で語る。

²⁸⁷ Banville, *ibid.*, p. 614.

²⁸⁸ Ibidem.

²⁸⁹ Banville, *Œuvres de Théodore de Banville-Odes funambulesques Suivies d'un Commentaire*,

Lemerre, 1873, p. 346.

²⁹⁰ Pauline Tam (Renée Vivien), *Le Langage des Fleurs*, Erosonyx, 2012, p. 38.

この一節は、1893年頃、すなわち詩人が16才の頃に書かれたとされる草稿で、トランスクリプトされたものが2012年に発表されたものである。一、四行目が十二音節になっていない、語の重複が多分に見られるなど、技巧としては不十分な点もあるが、後のヴィヴィアンの詩的世界を予告するような趣を見せてはいる。特に後の恋人となるナタリー・バーニーの代名詞ともいえる金髪への偏愛や、「沈黙」への傾倒、「魔の森 *bois charmé*」といった神秘的な舞台設定の趣味はすでに認められる。この詩がナタリー・バーニーと出会うはるか前に書かれているあたり、バーニーは元来詩人の中にあつた嗜好を自らの身によって呼び覚ましたのだといえ、まさしく詩人の「最も遠い欲望の具現²⁹¹」たる存在であつた。

これまで見てきた *asphodèle*=*asphodelus ramosus* は白い花であるが、「金 or」や「ブロンド blond」で喩えられるのを見てもわかるように、上記に引用した *asphodèle* は、明らかに黄色い花を想定している。しかし、当時のフランス語で *asphodèle* と表現しえた黄色い花は存在するのである。『19世紀ラルース』において *asphodèle jaune* と表現される、*asphodelus luteus* がそれだ。

この植物は、現在は *asphodeline lutea* とされており、ツルボラン属 (*asphodelus*) を構成するものではないのであるが、右図のように花弁の形などが類似しているため²⁹²、同類の植物として認識されていたという。また、この植物も墓前に植えられていたが、これにはその遺灰の保管者を示す意味があつたらしい²⁹³。イスラエル原産のこの花には俗名があり、主にフランスでは「ヤコブの杖 *batôn de Jacob, verge de Jacob*」と呼ばれていた。これまで見てきた *asphodelus ramosus* の俗名は「王の御杖 *batôn royal*」である。

さて、「ヤコブの杖」との俗名がついたこの植物であるが、同様に *asphodèle* が旧約聖書の世界と結びついた作品がある。ヴィクトール・ユゴーの詩にその例を求めたい。



²⁹¹ 自伝的小説における、恋人を指す語り手の一言。「*je trouve en toi l'incarnation de mes plus lointains désirs.*」(Renée Vivien, *Une Femme op. cit.*, 1904, p. 5).

²⁹² B. Maund, *The Botanic Garden*, vol. III, London, 1830, 1 page before No. 245.

²⁹³ *Ibid.* No. 246.

Ô myrrhe ! ô cinname !
Nard cher aux époux !
Baume ! éther ! dictame !
De l'eau, de la flamme,
Parfums les plus doux !

[...]

Jasmin ! asphodèle !
Encensoirs flottants !
Branche verte et frêle
Où fait l'hirondelle
Son nid au printemps²⁹⁴ !

おお、没薬よ！ おお肉桂よ！
夫婦にとって大切な甘松香よ！
バルサムよ！ 精气よ！ 花薄荷よ！
水と炎から匂いたつ
最も甘い香りよ！

〔中略〕

ジャスミンよ！ ツルボランよ！
風になびく吊り香炉よ！
春につばめが
その巣をつくる
緑いろの手弱い枝よ！

これは『秋の木の葉 *Les feuilles d'automne*』（1831年）に収録された「諸人のための祈り *« Prière pour tous »*」という詩の一部であり、リトレ辞典で *asphodèle* の項を引くと、例文としてこの一節が挙げられている。しかし、第一詩節にある「没薬 *myrrhe*」、「肉桂 *cinname*」、「甘松香 *nard*」がいずれも旧約聖書の「雅歌」に登場する香料であることから、この詩が聖書の植物を主題にしたものであることは明らかであり、また、この詩が全篇を通して祈りをテーマとしたものであることから、この詩における *asphodèle* がギリシア世界の死の花である *asphodelus ramosus* とは明らかに異なることがわかる。聖書においてはきれいな花をすべて「ユリ」と表現しており、ジャスミン、ツルボランなどいろいろな種類の植物が十把一絡げに表現されていたほか、サフランのことを指しているという説もあり²⁹⁵、同定することが非常に困難である。ベンファイによると、*asphodèle* の語は「(花が)開く」「割かれる」といった意味を持つサンスクリット *aphut* から派生したものであり、そこからできた *asphota* や *asphotâca* の語形はジャスミンの一種を表わすものであったとされる²⁹⁶。ここでの *asphodèle* は、いわば直前の「ジャスミン *Jasmin*」の言い換えのようなもので、聖書世界の植物であるという以外に具体的な特徴をもたない存在であると言っていいだろう。また、同じく旧約聖書をモチーフにしたユゴの詩「眠れるボアズ *« Booz endormi »*」においても

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle ;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala²⁹⁷.

爽やかな香りがツルボランの茂みから発し
夜の息吹がガルガラの丘を打つ。

²⁹⁴ Victor Hugo, « Prière pour tous » dans *Œuvres complètes Édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin*, Tome 4, Club français du livre, 1967, p. 451.

²⁹⁵ 春山行夫、『花の文化史 花の歴史をつくった人々』、講談社、p. 57。

²⁹⁶ Theodor Benfey, *Griechisches Wurzel lexikon*, Erster Band, Berlin, G. Reimer, 1839, p. 558.

²⁹⁷ 尚、Galgala はベツレヘムの丘を指す (Victor Hugo, « Booz endormi » dans *Œuvres complètes Édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin*, Tome 10, Club français du livre, 1969, p. 451.)。

のように、「爽やかな香り *Un frais parfum*」という、亡霊の跋扈する地獄の風景とは相容れない記述がある。

asphodèle の花が黄色の色彩を表しうると了解すれば、ヴィヴィアンの「はじまり«*Départ*»」の記述もわかりやすく理解できる。

La nuit vient assombrir <u>tes cheveux d'asphodèle</u> ,	夜が、君の <u>ツルボラン匂う髪</u> を闇に染めに来て
Et les chauves-souris ont frappé de leur aile	蝙蝠達が、亡霊が泣きに来る私の扉を
Bleue et longue ma porte où l'ombre vient pleuvoir...	青く長い翼で叩きに来た……。
J'ai fait taire mon cœur que l'angoisse martèle,	懊悩に鍛えられた心を、私は自ら黙らせた。
Car la Mer et la Mort me rappellent, ce soir... ²⁹⁸	今宵、「海」と「死」が私を呼ぶゆえ……。

この詩におけるツルボランの花は純粋に美しい花として扱われている。身体部位+美しいものという手法自体は詩においては散見されるものであり、例えば「亜麻色の髪の乙女 *La fille aux cheveux de lin*」などに類する表現であるが、asphodèle の語が扱われている点にヴィヴィアンの独自性が発揮されているといえるだろう。さらに「蝙蝠 *chauves-souris*」「亡霊 *ombre*」といった不気味な道具立てと並置されていることや、「海 *Mer*」と「死 *Mort*」で頭韻を踏みつつ、「黙示録」を彷彿とさせる描写につなげていることは特筆すべきである。

一方で、ルコント・ド・リールを崇敬し、高踏派的詩作を続けてきたヴィヴィアンの詩において、ギリシア世界の死の世界を表す装置として asphodèle を用いている作品は当然存在する。『喚起』に収録された「ゲッロー«*Gellô*»」に、その典型を見ることができるだろう。

Elle [= Gellô] cueille la fleur des bouches sans baisers,	ゲッローは口づけなき唇の花を刈り取る
Car elle aime d'amour les vierges aux seins frêles,	果敢なき胸の乙女を愛するゆえ
Et les emporte au loin sur <u>un lit d'asphodèles</u>	<small>おみな</small> 女らを遙か <u>ツルボランの寝台</u> に連れて行く
Où traînent longuement les sanglots apaisés ²⁹⁹ .	屈げる歎歎の長く続く闇に。

ゲッロー (Gellô/Γέλλω) とは、ギリシア神話において子供を攫うとされる亡霊で、古代ギリシアの家庭では「悪いことをしたらゲッローが来る」のように子供のしつけの文句としても語られていたらしい。この詩には「ゲッローよりも子供を愛する〔女〕Γέλλως παιδοφιλωτέρα」という、二語だけが現存するに過ぎないサッフォーの断片がエピグラフとして掲げられて

²⁹⁸ R. Vivien, «*Départ*» dans *Évocations*, Lemerre, 1903, p. 60.

²⁹⁹ R. Vivien, «*Gellô*» dans *Évocations*, ibid. p. 70.

いるが、この断片は翻案詩集『サッフォー』にも採用されており「若くして亡くなった女性の霊で、子供を連れ去るとレスボス民が信じていた」という注が付いている³⁰⁰。ウォートンの校訂本にもほぼ同じ内容の注が付いており³⁰¹、ヴィヴィアンがウォートンの校訂本を典拠として参照していることの証左となっている。この詩におけるツルボランの描かれ方は、死後の世界を描写する典型的な用法であるといえるが、先に見たルコント・ド・リールのような「ツルボラン〔の野原〕の上で *sur les asphodèles*」や、ホメロスの翻訳における「ツルボランの平原で *sur/dans la prairie d'asphodèle*³⁰²」とは異なり、「寝台 *lit*」の語と併用されることで、女の亡霊が連れ去った乙女達とともに横臥するイメージがより明瞭となり、さらにそれによって官能的なイメージが追加されているのである。

また、訳詩集『サッフォー』において、サッフォーの原詩にはない要素として *asphodèle* の語を追加し、独自の効果を生んでいる例も存在する。その例として、ルネ・ヴィヴィアンのテキストを見てみよう。

Ἐσπερε, πάντα φέρων, ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' αὖως,
φέρεις δὲν, φέρεις αἴγα, φέρεις ἄπυ ματέρι παῖδα.

O soir, toi qui ramènes tout ce que le lumineux matin a dispersé, tu ramènes la brebis, tu ramènes la chèvre, tu ramènes l'enfant à sa mère.

おお夜よ、お前は輝く朝が撒くすべてを、雌羊を、山羊を戻し、子をその母の元へ返す

サッフォーのこの詩はデメトリオスの『文体論』に引かれているもので、「返す φέρεις, φέρεις, φέρεις」のリフレインによって文学的価値が高められているという解説がなされている³⁰³。ヴィヴィアンの方でもその技巧の再現を試みていて、ここでは *ramener* という動詞が選ばれている。この詩は元々、朝出かけて行った子供や家畜が夕方になって帰宅するという夕暮れの情景を描いたもので、牧歌的な雰囲気を湛えるものであるが、ヴィヴィアンはこれを六詩節の韻文詩に翻訳し、死と転生を想起させる作品にスケールアップしている。

Les flots du Léthé coulent sur l'ardeur vaine
Des corps et des yeux ivres de pleurs versés.
L'ombre réunit les troupeaux dispersés,
Là-bas, dans la plaine

レテの波は流れる
注がれた涙に酔った目と、身体の無為な熱さを。
影は散らばった家畜の群れを
彼方に、平野に集める

³⁰⁰ Renée Vivien, *Sappho*, Lemerre, 1903, p. 102.

³⁰¹ Wharton, *Sappho, op.cit.*, p. 100.

³⁰² Homère, *L'Odyssée*, traduction nouvelle par Leconte de Lisle, Lemerre, 1877, p. 175, 176.

³⁰³ 杵掛良彦、『サッフォー 詩と生涯』、平凡社、1998年、p. 159.

Dans l'Hadès lointain où Perséphoné,
Les vierges sans vœux, ses compagnes fidèles,
Cueillent tristement les pâles asphodèles
Au rire fané.

Ayant contemplé la mort des hyacinthes
Dont la pourpre fraîche assombrit d'un regret
La montagne, j'erre et je pleure en secret
Sur les fleurs éteintes.

Et j'appelle en vain le rythme de ta voix,
Eranna, tes yeux, Gurinnô triste et tendre,
Tes lèvres, Atthis, tes seins, Gorgô, la cendre
Des nuits d'autrefois.

Autour du foyer et de l'essor des flammes
Le soir a versé le repos comme un vin.
Ah ! que ne peut-il, apaisant et divin,
Réunir les âmes?

Que de souvenirs à la chute du jour !
Songeant aux sanglots assoupis vers l'aurore,
Comment ai-je su garder vivant encore
L'amour de l'amour³⁰⁴?

ペルセポネの眠る遠くの^{ハデス}黄泉に
誓いを持たない乙女、忠実な仲間らが
萎えた笑みを浮かべつつ
悲しげにツルボランの蒼い花を刈り取っている

ヒヤシンスの死が
その鮮やかな赤紫に悔恨の影を落とすのを見て
山を、私はさまよい、ひそやかに
枯果てた花々を悼んだ。

そして私は、無意味にも君の声の律動を
エラナ、お前の目を、悲しくもやさしいギュリノを
お前の唇を、アッティス、君の胸を、ゴルゴー
かつての夜の砂を呼ぶのだ。

竈に火が爆ぜる周りで
夜は酒のように休息を注ぐ
ああ！どうして平安にして神なる夜が
魂を再び集わせることがないだろうか？

落日の記憶の何たることよ！
曙光へと向けたやわらかな獻欝を夢みながら
どうして愛の中の愛を
今なお鮮やかなままにできただろう？

この詩においては、再冒頭で「レテ *Léthé*」と「ペルセポネ *Perséphoné*」という語が追加されている。レテとはギリシア神話に登場する冥界を流れる川のこと、忘却を象徴する。古代のギリシア人は、死者がその水を飲むことで生前の記憶の全てを失うため、転生後に前世の記憶を持たないのだと考えていた。この名は数多くの詩に登場するが、今回はボードレールの作品から引用しよう。「レテ«*Léthé*»」と題されたこの詩は 1857 年の裁判のために削除されたものの一つであり、「レスボス」等とともに『漂着物 *Les Épaves*』に収録されている。

³⁰⁴ Vivien, *Sapho, op. cit.*, p. 47-9.

Viens sur mon cœur, âme cruelle et sourde,
Tigre adoré, monstre aux airs indolents ;
Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants
Dans l'épaisseur de ta crinière lourde ;

[...]

Je veux dormir ! dormir plutôt que vivre !
Dans un sommeil aussi doux que la mort,
J'étalerai mes baisers sans remords
Sur ton beau corps poli comme le cuivre.

Pour engloutir mes sanglots apaisés
Rien ne me vaut l'abîme de ta couche ;
L'oubli puissant habite sur ta bouche,
Et le Léthé coule dans tes baisers³⁰⁵.

僕の心臓へおいで。残酷でわからずやな魂よ
愛しい虎よ、気だるげな怪物よ
君の鬱蒼とした重いたてがみの中に
僕は震える指を埋めたい

(中略)

僕は眠りたい。生きるよりも眠りたいのだ
死と同じくらいやさしい眠りの中で
銅のように磨かれた君の美しい肢体に
僕は悔いもなく接吻を塗りつけよう

穏やかな獻敵を飲み込むには
君の褥の深淵が、僕には何よりも大切だ
君の唇で何もかもを忘れて
レテは君の接吻の中に流れる

Vivien 27 における注目点は、ツルボランの語を「レテ」や「ペルセポネ」といった、死を象徴する典型的な語と並置していることにある。ルネ・ヴィヴィアンは、詩作、翻案を通して、この花を独自のモチーフとして成立させているのである。

最後に、asphodèle の語がヴィヴィアン独自の恋愛詩に描かれている例として、『喚起』収録の「夜はわたしたちのもの « La nuit est à nous »」を挙げたい。

C'est l'heure du réveil... Soulève tes paupières...
Au loin la luciole aiguise ses lumières,
Et le blême asphodèle a des souffles d'amour.
La nuit vient : hâte-toi, mon étrange compagne,
Car la lune a verdi le bleu de la montagne,
Car la nuit est à nous comme à d'autres le jour.

Je n'entends, au milieu des forêts taciturnes,
Que le bruit de ta robe et des ailes nocturnes,
Et la fleur d'aconit, aux blancs mornes et froids,
Exhale ses parfums et ses poisons intimes...
Un arbre, traversé du souffle des abîmes,
Tend vers nous ses rameaux, crochus comme des doigts.

今が目覚めの時……。瞼を開けて……。
遠くでは蛍が光を研ぎ澄まし
蒼白いツルボランは愛を息吹き。
夜が来る、急ぐのだ、奇しき友よ
月が山の青みを緑に染めたから
昼が他人のものであるように、
夜はわたしたちのものだから。

寡黙の森の中ほどでは
衣擦れと夜の羽の音しか聞こえず
トリカブトの花は、陰鬱に冷たく白んで
香りど、内なる毒を発する……。
一幹の木が、深淵からの息吹をくぐり
指のように曲った枝を、わたしたちに伸ばす。

³⁰⁵ Baudelaire, « Léthé » dans *Les Fleurs du Mal* dans OC, op. cit., p. 155-6.

Le bleu nocturne coule et s'épand... À cette heure
La joie est plus ardente et l'angoisse meilleure,
Le souvenir est beau comme un palais détruit...
Des feux follets courent le long de nos vertèbres
Car l'âme ressuscite au profond des ténèbres,
Et l'on ne redevient soi-même que la nuit³⁰⁶.

夜の青みが流れ、広がる……。この刻
愉しみはより燃え上がり、懊悩は一層優れ
追憶は廃墟のように美しい……。
鬼火が、わたしたちの椎骨を駆ける
魂は闇の底方から蘇り
夜そのものにしかならないのだから。

この詩は初版では「妖婦に寄す «À la Sorcière»」と題されていたもので、1905年の再販にあたり、特に第三連を大幅に修正されたうえで収録されたものである。ヴィヴィアンが詩作において最も好んでいた時間帯である夜を主題とした詩であり、その他に、白昼への拒絶のテーマや、「毒 *poison*」、「深淵 *abîmes*」、「廃墟 *palais détruit*」といった語の選択からも、初期ヴィヴィアンに典型的な作品といえる。また、「愛の息吹 *souffles d'amour*」や「トリカブトの香り *la fleur d'aconit [...] ses parfums*」といった表現からも窺えるように、嗅覚を感性の源とする作品であり、その点では、恋人の髪の匂いによって想像上の航海へと誘われるボードレールの流れを汲んでいるともいえるだろう。この詩における *asphodèle* の語については、まずその位置の問題をまず指摘できる。これまで見てきた作品においては、バンヴィルの機知の産物を除けば、いずれも *asphodèle* の語が行末に配置され、脚韻を構成している。翻ってこの詩においては行の中ほどにあり、脚韻を踏むために便宜的に選択されたわけではなく、明確な意思によって採用されていることがわかる。また、青年期の草稿である『花言葉』においては黄色とされ、太陽と結び付けられていたこの花が、こちらでは「蒼白い *blême*」という形容詞からもわかるように白い花となっており、夜の闇の中にぼんやりと浮かび上がる不気味な光景を描く素材となっている。ちなみに、愛と *asphodèle* の語を結び付けた例としては、ヴェルレーヌの『女友達 *Les Amies*』にその先達を見いだせる。

Et toutes deux, avec des langueurs d'asphodèles,
Tandis qu'au ciel montait la lune molle et ronde,
Savouraient à longs traits l'émotion profonde
Du soir, et le bonheur triste des cœurs fidèles³⁰⁷.

女は二人そろって、ツルボランの憂いを帯び
やわらかな満月が空に昇る折に
夕べの深い情感を、忠実な心の悲しい幸福を
ゆっくりと味わうのだった。

これは第三章で見た『女友達』の第一歌を飾る「バルコンで«*Sur le balcon*»」という作品である。奇しくも、こちらも夜の時間帯の詩であり、頹廢的な憂愁とツルボランの花が結び付けられている点も共通するといえる。ヴィヴィアンがヴェルレーヌの詩を愛読していたことは広く知られており、また、詩作における精神性に類似するところがあることは同時代の

³⁰⁶ Renée Vivien, «La Nuit est à nous» dans *Poèmes 1901-1910, op cit.*, p. 96.

³⁰⁷ Paul Verlaine, «Sur le balcon» dans *Œuvres poétiques*, Garnier frères, 1969, p. 439.

批評家も既に指摘するところである³⁰⁸。ヴィヴィアンとヴェルレーヌにおける *asphodèle* の語の選択は、その類縁性の証左の一つということではできるだろう。

さて、この「夜はわたしたちのもの」であるが、他の初期ヴィヴィアンの恋愛詩同様、この詩における恋愛を、詩人の実在の恋人であったナタリー・バーニーとのそれと重ねることが一応可能である。それは、「夜はわたしたちのもの」という題名そのものから窺えるのである。1905年の初頭に発表された自伝的小説『一人の女がわたしのもとに現れた *Une Femme m'apparut...*』の第二版に、以下のような記述がある。

「夜はわたしたちのもの« *La nuit est à nous,* » ローレリーはそう言いました。「そして他人は昼を担う……。いらっしやい、夜の色を見て、その歌を聴き、匂いを嗅ぎ取ればいいわ。森へ行きましょう、そこでは木々の間に落ちた鏡のように、湖の水面が輝いて、水の精が身を映しているのよ。闇の中でそれがどれだけ明るく光るか、あなたもわかるはず³⁰⁹」

これは小説の主人公の恋人であり、ナタリー・バーニーを直接のモデルとするローレリー (Lorély) が森の中で語る台詞である。これは前年 1904 年に出版された初版には存在しない場面であり、1904年8月のバイロイトでの再会を経て、破綻していたバーニーとの関係が若干修復されたことを受けて加筆修正された部分の一つである。一見して明らかなように、ヒロインの台詞は懸案の詩の題名と完全に一致する。この詩が「妖婦に寄す」の題から改められた『喚起』第二版は 1905年九月に出版されており、初稿における「妖婦」の像と実在の恋人とより強固に接続されているのである。さらに、この詩と自伝的小説の当該場面との関係を示す語が今ひとつ挙げられる。

鬼火が夜の中を駆けていました。「なんて美しいのかしら！」とローレリーは陶醉しました。「これは幽霊の松明なのね」とわたしは震えました³¹⁰。

上で強調したように、共通するのは「鬼火 *feux follets*」の語である。詩では第三連の四行目にあるが、これは 1903年の初稿にはなく、追加された要素である。このように、ヴィヴィアンは題名や単語に自伝的小説の語彙を導入することによって、相聞歌により現実的な生々しさを加えているのである。現実のルネ・ヴィヴィアンとナタリー・バーニーが出会っ

³⁰⁸ Jean de Gourmont, *Muses d'aujourd'hui*, Mercure de France, 1910, pp. 120-121 ; Marcelle Tynaïre, « Trois images de Renée Vivien » dans Scheherazade, La Belle Édition, 1910, p. iv.

³⁰⁹ « **"La nuit est à nous,"** dit Lorély. "D'autres ont le jour... Suis-moi. Tu verras les couleurs de la nuit, tu entendras ses chants, tu respireras ses odeurs. Allons vers la forêt où, parmi les arbres, scintille, ainsi qu'un miroir tombé, le lac où se mirait Undine. Tu verras comme il est clair, parmi l'ombre." » (Renée Vivien, *Une Femme m'apparut...*, 2^e édition, 1905, Lemerre, pp. 64-65).

³¹⁰ « **Des feux follets** couraient dans la nuit. "Comme ils sont beaux !" s'extasia Lorély. "Comme ils sont étrangement beaux ! — Ce sont des torches spectrales," frissonnai-je. » (Renée Vivien, *Une Femme*, ibid., pp. 65-66).

たブローニュの森に、ツルボランやトリカブトの花が自生していたとは考えられないが、逆に非実在の植物を風景に描くことで、現実と幻想の境界を曖昧にしているということができるだろう。

ツルボランの花は、死後刊行された詩集『堇の庭の一角にて *Dans un coin de violettes*』（1910年）にも登場するが、ここではそれほど大きな役割は果たしていないように思われる。当該の部分以下に引用しよう。

Comme un lilas ne peut devenir asphodèle,
Jamais tu ne seras ni franche ni fidèle.

リラの花がツルボランにはなれないように
決してあなたは、素直にも忠実にも
ならないでしょう。

おわりに

ルネ・ヴィヴィアンはこの花に黄色と白の二通りのイメージを持っていたが、いずれも美しいものとして、風景装置や、恋人の髪 of 比喩として用いている。また、古代文化にも関心があったヴィヴィアンはルコント・ド・リールのように、古代ギリシアの死後の世界を描く素材としても扱っている。ルネ・ヴィヴィアンの作品において、ツルボランの花の表象は、詩人の高踏派的な詩作と、一般にはそれに反するような深い叙情性が共存する独特な性質を端的にあらわしているのである。

このように、ギリシア文学への関心から出発し、詩作や翻訳活動を経て独自のモチーフとなったツルボランの花であるが、最晩年には、「死」やそれが喚起する美を象徴するものでもない、凡庸な存在となってゆく。これは、第三部第五章でも見てゆくように、サッフォーや、それが象徴するギリシア熱の鎮火と無関係ではないだろう。

第三部

「1900年のサッフォー」ー ルネ・ヴィヴィアンの誕生

第一章

『サッフォー』の構成、底本等について

本章では、ルネ・ヴィヴィアンによる翻案詩集『サッフォー *Sapho, Traduction nouvelle avec le texte grec*』、およびサッフォーを主題とした作品群の読解を通して、「1900年のサッフォー」との異名を持つこの女性詩人について明らかにしてゆきたい。

訳詩集『サッフォー』は1903年3月に、アルフォンス・ルメールから、一冊3フラン50サンチームというやや割高な価格で出版された。表紙は象徴主義画家のレヴィ・デュルメールによって描かれている。フランス語による書物でサッフォーの作品が網羅的に紹介された最初の例は、メルキュール・ド・フランスから出版された、アンドレ・ルベイ (André Lebey, 1877-1938) の翻訳による『サッフォー詩集 *Poésies de Sapphô*』(1895年)であり、本文中に一部引用がみられることから、ルネ・ヴィヴィアンもこれを読んでいたものと思われる。ルネサンス以降、サッフォーの作品がフランスで紹介されたことは度々あり、アンリ・エチエンヌやアンヌ・ダシエ (*Les poésies d'Anacréon et de Sapho*, 1681) といった古典学者による記述や、ロンサルやボワロー等の詩人による定型韻文の翻訳が発表されてはいるものの、いずれも「アフロディテへのオード « ποικιλόθρον' ἄθανάτ' Ἀφρόδιτα... »」や、「愛する女へのオード « φαίνεται μοι... »」といった特に有名な作品が一つか二つ取り上げられるに過ぎなかった。また、サッフォーをフランスに紹介した「女性」という観点では、ルネ・ヴィヴィアンはアンヌ・ダシエに続く二番目の存在であり、ダシエがサッフォーを異性愛者として捉えていたのに対して³¹¹、自らのセクシャリティを投影するかのような、同性愛の絶対的存在として描いている。ルネ・ヴィヴィアンのこの仕事はルベイの訳詩集に次ぐ歴史があるということができ、フランスにおけるサッフォー受容を知るうえで最も重要な資料の一つとして数えられるといっても決して言い過ぎではない。

また、この翻案詩集はルネ・ヴィヴィアンという詩人個人を論じるにあたっても非常に重要な位置を占めているといわなければならない。『サッフォー』は詩人の5冊目の出版物であるが、同時に、ルネ・ヴィヴィアン (Renée Vivien) の筆名で刊行された最初の作品でも



³¹¹ Jacqueline Fabre-Serris, « Anne Dacier (1681), Renée Vivien (1903) Or What Does it Mean for a Woman to Translate Sappho? », in *Women classical scholars*, edited by Rosie Wyles and Edith Hall, Oxford university press, 2019 (First published in 2016), p. 86.

ある。処女詩集『エチュードとプレリュード *Études et Préludes*』（1901年）から、1903年1月に出版された『喚起 *Évocations*』までの四作はいずれも、性別を秘匿するべく、Renée という女性名を省略して R. Vivien とイニシャルのみを記していた。当時同性愛に刑法上の罰則を規定していたドイツやイギリスとは異なり、フランスにおいてはナポレオン法典（1810年）によって同性愛は合法化されていたが³¹²、「公序良俗の紊乱」という名目での罰則の適用は依然として残っていたうえ、偏見も根強く残っていたので、余計なスキャンダルを避けるには素性を隠す必要があったのであろう。しかしながら、作中で公然と女性への愛を歌い、むしろ異性愛を「自然に反する倒錯」として攻撃するなど、一見すると強気な姿勢を見せていながらも、自らの性別を明言してもなお多少の葛藤は残ったようであり、妹の結婚に悪影響を及ぼすことを心配するような小心な人物でもあったのである。その懸念が、1903年8月の書簡に痛ましく書かれている。

私の妹は婚約しましたが、二年を俟たないと結婚式は執り行われないので、私の文学上のスキャンダルがこの計画をぶち壊しにしてしまうのが本当に怖い。それはおそらく彼女にとって以上に、私にとって恐ろしいことです。なぜなら、妹の人生を台無しにした後悔を一生抱えて生きていくくらいなら、私は死を選ぶでしょうから³¹³。

それとは別に、ゲイル・レヴィも指摘するように、これには遊戯的な側面もあり、世間を欺くことに一種の楽しみを見出していたとも考えられている³¹⁴。これについては、ルネ・ヴィヴィアンの恋人であったナタリー・バーニーが、『不謹慎な回想 *Souvenirs indiscrets*』（1960年）において、以下のようなエピソードを語っている。

この最初の詩集が、アルフォンス・ルメール社から、この男性の名前の頭文字と間違えられてもおかしくないイニシャルで発表されたとき、ある若い講演者が、この来るべき天才を見つけ、一早く見つけ出したことを誇り、『エチュードとプレリュード』を話題に挙げて、聴衆に向けて、「最初の恋人を崇拝する若い男によって書かれた、恋に震えるこの詩行は、なんと感動的なものか」と宣言した。〔中略〕この資料について、彼が依然として講演を続けたため、ルネと私は、気違いのように笑ってしまって、慌てて部屋を出なければならなくなった。聴衆の中に、この手荒なお暇いとまの訳をわかった人は誰もいなかったはず³¹⁵。

³¹² Myriam Robic, « Femmes damnées », *op. cit.*, p. 88.

³¹³ « Ma jeune sœur est fiancée, mais comme le mariage n'aura lieu que dans deux ans, j'ai bien peur qu'un scandale littéraire ne vienne détruire ce projet. Ce serait terrible, plus encore pour moi que peut-être pour elle – car plutôt que de porter toute ma vie le remords d'avoir gâché son existence à elle, je crois que je me suiciderais. » (Renée Vivien, *Lettres inédites à Charles-Brun (1900-1909)*, Edition établie, présentée et annotée par Nelly Sanchez, Edition Mauconduit, 2020, p. 115).

³¹⁴ Gayle A. Levy, « “J'ai été très amusé(e)” : Renée Vivien et l'(auto)mythologisation à travers une lettre inédite » in *Renée Vivien à rebours*, Orizon, 2009, pp. 129-140.

³¹⁵ « Lorsque ce premier recueil de vers parut chez Alphonse Lemerre sous cette initial pouvant passer pour

『サッフォー』が出版された1903年という年は、ルネ・ヴィヴィアンにとって、同性愛者としてのカミングアウトの年でもあり、これ以降はこの筆名で作品を発表していくこととなる。一般に翻訳は作家にとって二次的なものとしてとらえられがちであるが、これらの事情から、ルネ・ヴィヴィアンにあってはサッフォーの翻訳が文学者としての中核を形作っているといえるのである。

このように、様々な側面を持つヴィヴィアンの『サッフォー』であるが、この書物は決して詩人一人の力で作られたものではない。これの直接的な底本になっているとされているのは、1885年にイギリスで出版されたウォートン（Henry Thornton Wharton, 1846–1895）による批評校訂版『サッフォー *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*』である。ウォートンはこれの底本として1880年にドイツで出版されたベルク（Theodor(us) Bergk, 1812-1881）のラテン語による校訂版『ギリシアの抒情詩人たち *Poetae liryci graeci*』を挙げており、記載されたサッフォーのギリシア語テキストは完全にベルクに依拠し、わずかな例外を除いて配列まで揃えている。第一版の前書きに、この底本の問題と、この校訂版の記述の仕方の方向性が示されている。

私の持つ資料の許す限り完全なサッフォーの生涯について記述した後、私がほとんど全面的に依拠しているベルクのテキストの順番通りにサッフォーの断片を載せた。(1) 断片の原典をギリシア語で載せ、(2) 英語の逐語訳をイタリック体で区別し、(3) これと並べるに益ありとみなされる韻文訳を載せ、(4) これらの断片を保存した作家、保存された状況についての注を付した³¹⁶。

よって、ウォートンの校訂本にはそれほど目新しい発見自体はないのであるが、近代語で書かれていること、さらに様々な文献を渉猟し、ベルクの底本にはなかったサッフォーの評伝、ヨーロッパにおける受容史などを導入として、巻末にオウィディウス『名婦の書簡』のテニスンによる英訳を付すなど、読み物としても充実した出来栄えになっていることから、

celle d'un prénom masculin, un jeune conférencier qui se flattait de découvrir et de lancer les génies à venir prit comme sujet ces *Études et Préludes* et déclara à son auditoire "Combien on sentait ces vers vibrants d'amour écrits par un jeune homme idolâtre d'une premier maîtresse" [...] Comme il continuait sa conférence sur cette donnée, Renée et moi, prises d'un fou rire, dûmes quitter précipitamment la salle. Nul, dans cet auditoire, ne put deviner la cause de ce brusque départ. » (Natalie Clifford Barney, *Souvenirs indiscrets*, Flammarion, 1960, pp. 48-49).

³¹⁶ After an account of Sappho's life as complete as my materials have allowed, I have taken her fragments in order as they stand in Bergk, whose text I have almost invariably followed. I have given (1) the original fragment in Greek, (2) a literal version in English prose, distinguished by italic type, (3) every English metrical translation that seems worthy of such apposition, and (4) a note of the writer by whom, and the circumstances under which, each fragment has been preserved. (Wharton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, London, 1898, p. xiv).

当時サッフォーについて書かれた文献の中で最も強い影響力を持っていたとされている³¹⁷。これは作者ウォートンの生前より多くの版が刷られ、第三版（1895年）までは毎回新しい前書きが加えられている。ルネ・ヴィヴィアンの蔵書を管理しているイモーゲン・ブライト（Imogen Bright）の資料によると、ヴィヴィアンが持っていたのは第四版（1898年）である³¹⁸。このウォートンの名は、詩の教師であり、懇意にしていたシャルル＝ブラン宛ての書簡にもしばしばみられる。

ならば、ウォートン（愛読書です！）を参照してください。そこに、ヒメリウス〔注：ギリシアのソフィスト、文法家（315-386）。ここでは、サッフォーについて残した断片のことを指す〕の一節のすべてがあって、読むと面白いと思います。（1906年7月30日³¹⁹）

ルネ・ヴィヴィアンにとって、この校訂版がどのような価値を持ったかという問題については、ジャン・ポール・グージュンがこれをヴィヴィアンにとっての「真のバイブル」であったと評したほか³²⁰、先の『不謹慎な回想』に以下のような記述がある。

最初のいくつかの成功からほどなくして、彼女は私をロンドンの実家に招待しましたが、私はそこで、ボドレー・ヘッドの名高い蔵書の中に、ウォートン訳のサッフォーの断片を一部見つけました。〔中略〕この貴重な詩集は、ルネ・ヴィヴィアンにとって、自身の仏訳と読み比べるために役立ち、枕頭の書となり、その後発表されるいくつかの作品の異教的な靈感を汲み取るための源泉となりました³²¹。

では、ルネ・ヴィヴィアンはいつどのようにしてサッフォーを知り、ギリシア語の訓練をしたのだろうか。従来の説は、ナタリー・バーニーの共通の知人であり、1900年に出会ったエヴァ・パーマーをきっかけにサッフォーを知り、1901年7月のブリンマー大学滞在中に講読した、というものである³²²。確かに、ブリンマー大学で講読したことは多くの一次・二次文献の語るところであり、恐らく事実であろう。しかし、ルネ・ヴィヴィアンが初めてギリシア語やサッフォーを知ったのはエヴァ・パーマーを経由してではない。2000年に公開

³¹⁷ Joan DeJean, *Fictions of Sappho 1546-1937*, Chicago, The university of Chicago Press, 1989, p. 248.

³¹⁸ « Renée Vivien et les livres » in *Renée Vivien, une femme de lettres entre deux siècles (1877-1907)*, Honoré Champion, 2012, p. 190.

³¹⁹ « Enfin, consultez Wharton (l'amour !) page 133. Il y a là tout un passage d'Himérius qu'il serait intéressant de retrouver. » (Renée Vivien, *Lettres inédites à Charles-Brun*, *op.cit.*, p. 283).

³²⁰ Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Deforge, 1986, p. 149.

³²¹ « Peu de temps après ses premiers succès, elle m'emmena chez elle, à Londres, où je pus retrouver à célèbre librairie du Bodley Head un exemplaire des fragments de Sappho, traduits par Wharton. [...] Ce précieux recueil servit à Renée Vivien de comparaison avec sa traduction française, devint son livre de chevet et la source où elle puisa l'inspiration païenne de plusieurs de ses livres à venir. » (Natalie Barney, *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 50).

³²² Goujon, *Tes blessures*, *op. cit.*, p. 147-8.

されたサロモン・レナック (Salomon Reinach, 1858-1932) 所蔵の資料から³²³、ゲイトン・バロン (Gaetan Baron) なる人物の書簡が見つかり、これがギリシア語を教えた最初の人物であることが証言されている。

ポーリーヌ・ターン嬢は、「ホメロスを原典で読むために」(と彼女は言っていました) ギリシア語をできるようにになりたいと思っていたとき、クルボー通りにおいででした。私は、恐らく、彼女の最初の教師でした³²⁴。

このように、ヴィヴィアンがギリシア文学に関心を持ったのはむしろホメロスがきっかけだったのである。また、ギリシア語の学習については「アッティカやアイオリス方言を *en dialecte attique ou éolien*」非常にはやく習得したとの証言から³²⁵、ゲイトン・バロンと交流を持ち始めた1898年周辺の時点で、ルネ・ヴィヴィアンがすでにそれなりのギリシア語読解を可能としており、「アイオリス方言」という記述からも連想されるように、サッフォーの原典にも触れていたことがわかる。

ルネ・ヴィヴィアンがサッフォーのテキストを翻訳・翻案するにあたって、少なくともギリシア語原典についてはウォートン (乃至はその底本となったベルク) から引いていることは、次章で見る対応表からもわかるように自明であると思われる。しかしながら、テキスト以外の部分、すなわちこの校訂版が当時最も広く伝播した所以である、ウォートンが追加した情報がルネ・ヴィヴィアンの訳業に与えた影響については十分に検討されているとはいえない。本章では、ヴィヴィアンとウォートンの両者を比較・分析することで、先行研究では触れられていない構成・記述上の類似から読み取れる影響を指摘し、詩人がウォートンの校訂本を真の意味で底本としたことを帰納的に証明すると同時に、この訳業を行うにあたって生じた差異を指摘することで、訳詩集を編むにあたって詩人がどのような問題意識を持っていたかを提示するものである。フランスにおけるサッフォー受容の歴史において、女性であり、かつ同性愛の当事者でもあったルネ・ヴィヴィアンの存在は看過しがたいものであるといえるだろう。

³²³ 歴史家のレナックは生前からルネ・ヴィヴィアンを評価しており、所蔵していた書簡などの大量の資料は死後フランス国立図書館に寄贈されたが、遺言によって2000年以前には一切公開されなかった (Goujon, *Tes blessures, op. cit.*, p.18)。

³²⁴ « Mademoiselle Pauline Tarn était dans une pension de famille rue Crevaux en 1898 quand elle eut la velléité d'apprendre le grec “pour lire Homère dans le texte” disait-elle. Je fus, je crois, son premier maître. » (Salomon Reinach Collection, *Renée Vivien (Pauline Tarn)*, II, NAF26583, F13-18, Département des manuscrits, Bibliothèque Nationale de France, cited by Fabre-Serris, in *op. cit.* p. 94).

³²⁵ *Ibid.*, p. 95.

構成について

両者を比較・検討するにあたってはまず構成の問題から論じることとする。はじめにウォートンの校訂版の構成を、続けてヴィヴィアンの訳詩集の構成を示そう。

H. T. Wharton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*

- ① **Preface**
- ② **Life of Sappho**
- ③ I. IN SAPPHIC METRE
II. IN DACTYLIC METRE
III. IN ALCAIC METRE
IV. IN MIXED GLYCONIC AND ALCAIC METRE
V. IN CHORIAMBIC METRE
VI. IN VARIOUS METRES
VII. IN THE IONIC A MINORE METRE
VIII. EPITHALAMIA, BRIDAL SONGS
IX. EPIGRAMS
X. MISCELLANEOUS
- ④ **The Fayum Fragments**
- ⑤ « **SAPPHO TO PHAON** » (Ovid.)

Renée Vivien, *Sappho, traduction nouvelle avec le texte grec*

- ① **Préface**
- ② **Biographie de Psappha**
- ③ **Odes [première partie]**
I.
II.
III.
IV.
Ephitalames [deuxième partie]
- ④ **Fragments conservés par les auteurs anciens [troisième partie]**
- ⑤ « **Prolonge la nuit...** »

ウォートンの方の構成が、①前書き、②評伝、③サッフォーの作品の訳、④他者によるサッフォーへの評価、となっており、これが作者の明確な意図によるものであることは先の引用で見たとおりであるが、ルネ・ヴィヴィアンの訳詩集も概ね同じような構成になっていることがわかる。しかし、ウォートンの巻末にはローマの詩人オウィディウスの「サッフォー

からファオンへ」が、ルネ・ヴィヴィアンの方には自作の無題の詩「夜を深め給え« Prolonge la nuit »」がある点で異なっている。この改変については、構成の問題というよりは、ルネ・ヴィヴィアンの詩人、あるいは同性愛者としての意思が多分に現れている事象であるといえるので、第二章で詳しく述べたい。

いずれの書も前書きから始まっているが、両者の筆致は大きく異なっており、したがって、それぞれが編まれた動機も違っている。研究者のみならず一般読者にまで強い影響力を及ぼしていたウォートンの校訂版であるが、作者は、執筆意図を序文に以下のように記している。

サッフォー、八十世代以上に渡ってその名が残り続けたギリシアの女流詩人であるが、その作品はこれまで英国読者の目に届くことがまったくなかった。この仕事における私の狙いは、百七十にも及ぶサッフォーの断片すべてを訳出することで、ギリシア語を解す者、解さぬ者の別なく英国読者にサッフォーの言葉のすべてに親しんでもらうことである³²⁶。

一方、ルネ・ヴィヴィアンの序文は受容史には触れておらず、時折サッフォーの詩の一部を引用しながら、小説のような筆致で書かれた創作的な文章である。ここでは、サッフォーの同性愛傾向や美貌よりも、第一に詩才を称えているのが特徴的である。その冒頭を引用する。

神聖なる詩人の作品は、無限に向けてその挽がれた両翼を広げるサモトラケのニケを思わせる。ミュティレネの夜の香りに浸されたその言葉は、影と沈黙とになんと深く結びつくことか。『星々は明月の巡りにその面輪を押し包む。望月は白金の微光で大地を照らすのだ』これは果実と木々のみどりが陽の光に浴する果樹園の憂いである³²⁷

この一節を読むだけでも、ルネ・ヴィヴィアンの詩的感性の一端を読み取ることは容易であらう。それはすなわち、太陽よりも月を、白昼よりも夜を、生よりも死を愛する美的感覚である。ここに引かれているサッフォーの詩の使い方も効果的であり、自分の感性や主張を表現するためにサッフォーの作品を借りる手法がこの時点ですでに認められる。また、ヴィ

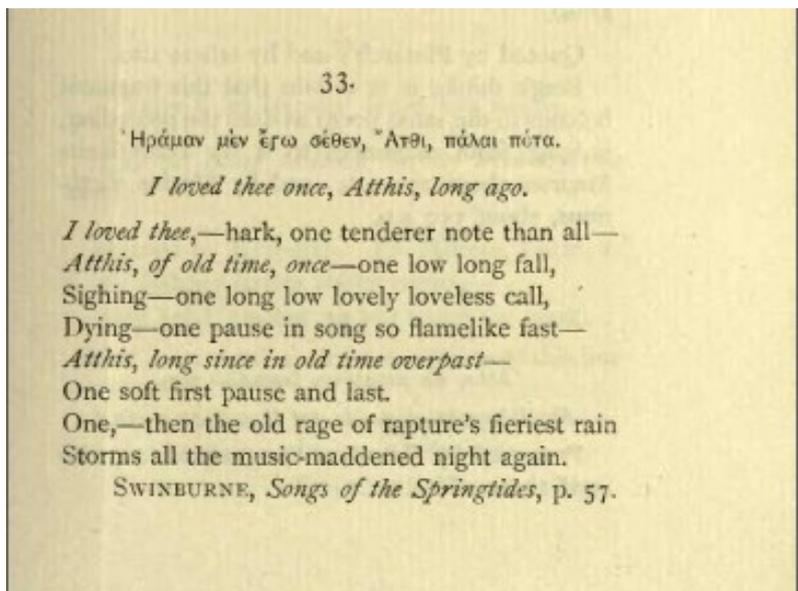
³²⁶ Sappho, the Greek poetess whom more than eighty generations have been obliged to hold without a peer, has never, in the entirety of her works, been brought within the reach of English readers... My aim in the present work is to familiarize English readers, whether they understand Greek or not, with every word of Sappho, by translating all the one hundred and seventy fragments. (Wharton, *op. cit.*, pp. ix-x).

³²⁷ « L'œuvre du divin Poète fait songer à la Victoire de Samothrace, ouvrant dans l'infini ses ailes mutilées. Comme elles s'allient profondément avec l'ombre et le silence, ces paroles trempées dans le parfum des nuits mytiléniennes : "Les étoiles, autour de la belle lune, voilent aussitôt leur clair visage, lorsque, dans son plein, elle illumine la terre de leurs d'argent." ... Voici la langueur des vergers où les fruits et les verdure s'imprègnent de soleil. » (Renée Vivien, *Sappho Traduction nouvelle avec le texte grec*, Alphonse Lemerre, 1903, p. 1).

ヴィアンの意図は自分の描きたいサッフォー像を表現することに重点が置かれている点でウォートンのそれとは対照的であるといえる。それは極めて美しく、詩才に優れた完全な同性愛者の姿である。美しいという点はオウィディウスのサッフォー像とは異なり、美しい同性愛者であるという点はボードレールのサッフォー像と重なるところがあるが、卓越した詩の能力をも賛美している点では異なる。

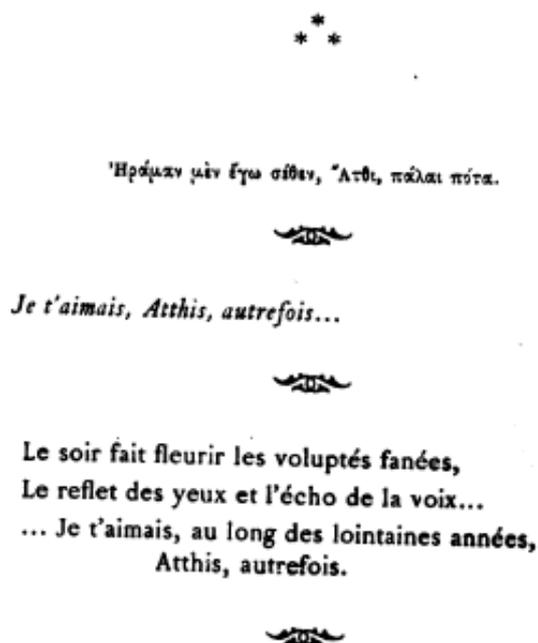
サッフォーの詩テキストについては、こちらも先に引用したように、ウォートンはギリシア語原文、逐語訳（イタリック）、定型韻文、と続けているが、この書き方もルネ・ヴィヴィアンは踏襲している。また、ここで言う定型韻文とは、サッフォーの詩に触発されて読まれた後世の作品のことで、ウォートンの方では、バイロン卿やスウィンバーンなどのイギリスの詩人の作品が引用され、ルネ・ヴィヴィアンの方は自らの創作を載せており、これらは散文訳に比べると当然ながら独創性が増している。ただし、これらの韻文詩については必ずしもすべての原詩に付されているわけではない。サッフォーの作品はほとんどが断片的にしか残っておらず、一語しか伝わっていないものも少なくないため、韻文への翻案を創作するにあたっての喚起力が乏しい場合があるからである。また、ギリシア語テキストの表示の仕方についてはいま一つ相違がある。ウォートンの方では、底本のベルク同様、原詩一つ一つに番号が振られている一方で、ルネ・ヴィヴィアンの方にはそれがない。この付番は西洋古典学の学術書における作品同定のための一般的な手法であるが、ルネ・ヴィヴィアンの『サッフォー』はあくまでも詩集であるためにこれが省略され、学術書のような硬さが軽減されている。これは、一応は古典からの翻訳という体で発表された『ブリティスの歌』とは対照的な立場であるといえるだろう（図 1, 2）。また、本稿では、ルネ・ヴィヴィアンの訳詩集における原詩にもウォートン同様番号を振り、両者の順番を対応させた。以下がその対応表である（図 3）。以降、具体的な作品の分析においては、この対応表の番号をもって作品を同定することにする。凡例としては、韻文による翻案の有るものは Vivien 番号の前に○を付した。ルネ・ヴィヴィアンの他の詩集においてエピグラフとして用いられているものは「エピグラフ（詩集名）」と表記した。E+P『エチュードとプレリュード *Études et Préludes*』、C+P『塵灰詩集 *Cendres et Poussières*』、Ev.『喚起 *Evocations*』、VdA『衆瞽のヴィーナス *Venus des Aveugles*』、dVàV『緑色から董色へ *Du Vert au Violet*』、MJ『手と手が重なる刻に *À l'heure des mains jointes*』、FE『燃え尽きた松明 *Flambeaux éteints*』とした。他の作家の引用がある場合は「引用《作品名》」とした³²⁸。ルネ・ヴィヴィアンによる注やコメントが付けられている場合は「コメントあり」とした。

³²⁸ この詩集に引用された作品は、2 番のカトゥッルスを除けばすべてスウィンバーンの手によるものなので、作家名は省略する。



(図1) H. T. Wharton, *Sappho, A Memoir; Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, p. 89

上から、番号、ギリシア語原文、英語の散文訳、詩の引用



(図2) : Renée Vivien, *Sappho, traduction nouvelle avec le texte grec*, p. 16

上から、ギリシア語原文、フランス語の散文訳、創作詩

(図 3) Renée Vivien, Wharton 対応表

1^e Partie ODES

Vivien	Wharton	備考
○1	1	引用 « Sapphics »
○2	2	引用 « Carmina »
○3	33	エピグラフ (Ev) 引用 « Anactoria »
4	21	
○5	22	引用 « Anactoria »
6	70	コメントあり
○7	41	
○8	58	
○9	3	
○10	11	エピグラフ (FE) 引用. « Sapphics »
11	12	
12	72	エピグラフ (VdA)
13	93	
14	7, 8	
15	23	エピグラフ (VdA)
○16	18	
17	126	エピグラフ (VdA)
18	25	エピグラフ (VdA)
19	10	
○20	83	
○21	14	エピグラフ (MJ)
○22	5	
○23	17	エピグラフ (E+P)
○24	87	
○25	53	
○26	93	
○27	95	
○28	88	
29	39	
30	66	
31	113	

32	45	
33	101	
34	44	
○35	69	
36	32	
37	6	
38	13	
39	15	
40	24	
○41	118	
42	31	
43	9	
44	19	
○45	74	コメントあり
○46	37	
○47	120	エピグラフ (Ev)
○48	59	
49	60	
50	34	
51	43	
52	16	コメントあり
53	30	
54	62	
55	63	
○56	68	引用 « Anactoria »
○57	94	
○58	115	引用. « Anactoria »
○59	119	エピグラフ (Ev)
○60	133	コメントあり
○61	76	
62	77	コメントあり
○63	78	
○64	79	
65	36	引用. Lebay
66	35	

67	50	
68	27	
69	38	
70	148	コメントあり
71	167	
72	28	
○73	32	エピグラフ (VdA) 引用 « Anactoria »
○74	40	
○75	124	
○76	153	
77	46	
○78	4	
○79	48	エピグラフ (Ev)
80	47	エピグラフ (Ev) コメントあり
○81	52	エピグラフ (C+P)
○82	54	エピグラフ (Ev)
○83	57	
○84	57A	コメントあり
85	86	コメントあり
86	89	
87	90	
88	20	コメントあり
89	100	
90	85	コメントあり
○91	65	
○92	61	
○93	42	エピグラフ (C+P)
○94	71	
95	49	
96	81	
○97	121	コメントあり

98	56	
99	82	
100	84	
101	96	引用. « The masque of aueen of Bersade »
○102	92	
○103	136	エピグラフ (E+P)

2° Partie EPITHALAMES

104	107, 108	コメントあり
105	106	
106	103	
107	109	
108	104	
109	75	
110	91	
111	98	コメントあり
112	97	
113	102	
114	105	
115	99	
116	29	コメントあり

3° Partie FRAGMENTS

CONSERVES PAR LES AUTEURS ANCIENS

○117	127	コメントあり
118	122, 123	コメントあり
119	124	
120	149	
○121	125	
122	146	
123	129	
124	128	
○125	130	

以上の図を一見してわかるのは、先にも述べたとおり、ルネ・ヴィヴィアンが記載したギリシア語テキストはすべてウォートンの校訂版のテキストに収められた範囲内だということである。しかしながら、韻律の種類や、詩のジャンルに沿って配列されている校訂版と比べて、ヴィヴィアンは順番についてはかなり自由に配置しているといえる。後でも述べるようにギリシア詩の韻律をフランス詩で再現することは不可能であるので、韻律の種類を根拠に配列するのはあまり有益ではなく、さらにこれは学術書ではなくあくまでも「詩集」であるため、詩人ルネ・ヴィヴィアンの感性の赴くままに並べられたものであるといっていいただろう。エピグラフとしての引用も多岐にわたり、ルネ・ヴィヴィアンが詩作においてサッフォーを強く、かつ長期にわたって意識していたことを示している。それはすでに処女詩集『エチュードとプレリュード』の時点で確認でき、詩人の身体的、詩的衰弱をタイトルから予告する『燃え尽きた松明』（1907年）まで続いている。それ以降の作品においてはサッフォーが引用されることはなく、かつサッフォーやギリシア世界をテーマとした詩も読まれなくなってゆくのであるが、そのことについては最終章で述べたい。

内容の具体的な読解に入る前の導入として、ヴィヴィアンの翻訳、翻案とエピグラフとしての引用の関係を簡単に確認しておきたい。ヴィヴィアン 103 を最初に引用しよう。

οὐ γὰρ θέμις ἐν μουσοπόλων οἰκίᾳ θρήνον εἶναι· οὐχ ἄμμι πρέποι τάδε.

...*Car il n'est pas juste que la lamentation soit dans la maison des serviteurs des Muses : cela est indigne de nous.*

…なぜなら、嘆きが詩の女神の使いの家にあるのは正しくないのです。それは私たちにはふさわしくない

Compagnes, voici la Maison du Poète
Où la Mort se tait, où le deuil n'entre pas ;
Ne gémissiez plus dans l'angoisse inquiète
Du commun trépas.

仲間たちよ、ここは「詩人の家」であるゆえ
「死」は息を潜め、喪の悲しみに場所はない
心を痛めて苦しんで、泣くのはもうやめなさい
死は誰にでも訪れるのだから

Parsemez de fleurs aux haleines légères
Le seuil où pleuraient les chants graves et doux ;
Arrêtez le flot des larmes passagères
Indignes de nous.³²⁹

花々を軽やかな吐息に乗せて
巖かで優しい歌が泣く敷居にちりばめなさい
つかの間の涙の波を止めなさい
それは私たちにはふさわしくないもの

³²⁹ Renée Vivien, *Sapho, op.cit.*, p. 128.

この詩は紀元2世紀頃のテュロスのマクシモスの引用によって現在に伝わっているものである。これがサッフォーの臨終にあたって書かれたものであることは一読して明らかであろうが、マクシモスの解説によると、「サッフォーが娘を咎めたように、ソクラテスは死に際して妻クサンティッペを咎めた *Socrates blames Xanthippe for lamenting his death, as Sappho blames her daughter*」のだという。このことはウォートンも注で明記しており³³⁰、これが娘に対して書かれた詩であることに特に異論はなかったようである。翻ってルネ・ヴィヴィアンの翻案を見てみると、この詩は第一行目にあるように、「仲間たち *Compagnes*」に向けられて書かれたものとされている。つまり、ヴィヴィアンにとって、この詩はサッフォーが実の娘へあてて書いたものではなく、少女たちに教育を施したり、愛を育んだりするためにサッフォーが作ったと伝承される学校、ないしは宗教的結社の仲間へ向けにつくられたものなのである³³¹。次章以降でも見ていくように、ヴィヴィアンは、しばしば独自の解釈を翻案に加えることによって、この訳詩集を一つの閉じられた「女の世界 *mundus muliebris*」と化しているのである。

また、この詩にインスピレーションを受けて作られ、これをエピグラフとして掲げている詩が『エチュードとプレリュード』の中に存在する。「死の床の微笑 *« Sourire dans la Mort »*」がそれだ。

Ού γάρ θέμις ἐν μουσόπολων οἰκία θρήνον εἶναι οὐκ ἄμμι πρέπει τάδε.

Ψάφρα.

LE charme maladif des musiques moroses

くぐもった調べの病める蠱わしは

Ici ne convient point à l'auguste trépas.

厳かな臨終にはそぐわない

Venez, il faut couvrir de rythmes et de roses

来て、喪の悲しみの入りえぬ「詩人の家」を

La maison du Poète, où le deuil n'entre pas !

詩と薔薇とで満たさねばならない！

Que, parmi le reflux des clartés, se déploie

黄昏時のただなかに

La pompe des parfums, des chants et des couleurs :

香りと歌と色の葬列が繰り広げられますように

Avec des cris d'orgueil, d'espérance et de joie,

誇りと、希望と、喜びの叫びをあげて

Jetez à pleines mains les fleurs, les fleurs, les fleurs !

両手いっぱいの花々を投げたまえ

³³⁰ Wharton, *op. cit.*, p. 155.

³³¹ 原詩にある *μουσόπολων* の語を根拠として、この詩をムーサ崇拜の仲間宛てた詩と解釈する研究者も一定数存在する（杳掛良彦、『サッフォー 詩と生涯』、平凡社、1988年、p. 187）。しかしながら、ルネ・ヴィヴィアンが厳密な文献学的調査の結果としてこのような解釈にたどり着いたとは考えづらく、自身の同性愛的指向に由来するものと考えべきであろう。

Dédaignant le reflet de l'amertume ancienne,
Son front large rayonne avec sérénité...
Il dort divinement sa nuit olympienne,
Et son baiser d'amour étreint l'éternité.³³²

古い昔の反映を蔑みながら
彼女の尊顔は威光を放つ……。
オリンポスの荘厳なる夜に神々しくも額は眠り
愛の口づけは永遠を抱擁する。

この詩については、書簡で言及している箇所があり、

私は絶望の内にいます。暴君のような「恋人」〔注：ナタリー・バーニーのこと〕が本当にしつこく、（私の大嫌いな）「恋人たちの楽園」と、「死の床の微笑」を他の詩群に混ぜると求めるので、私は従わなければならないのです。魂の死です³³³。（1901年3月1日）

とあるように、ヴィヴィアンにとっては、自身に絶望を喚起するほどに不出来な作品であつたらしい。このうち「恋人たちの楽園《Le Paradis des Amants》」なる詩は完全に消去されているが、こちらは辛うじて消去を免れている。同じ断片をモチーフにしているため『エチュードとプレリュード』に収録されたこの詩と、『サッフォー』に収録された Vivien103 は内容的に共通する点が多い。ただ、形式の面でこの詩と Vivien103 は相違がある。こちらは12音のいわゆるアレクサンドランであるが、Vivien103 は11音と5音で書かれている。ヴィヴィアンが103を11音節で書いたのは、サッフォー風スタンザ（これについては次章で詳述する）を再現しようとする意図があつたためであり、結果として、同じモチーフで形式の異なつた二つの詩を書いたことになる。その動機は、ルネ・ヴィヴィアンが、その「額が威光を放つ *Son front large rayonne avec sérénité*」サッフォーを悼む存在であつた「死の床の微笑」の語り手から、サッフォーその人になり替わろうとしたということに他ならない。「1900年のサッフォー」としてのルネ・ヴィヴィアンの自覚は、訳詩集『サッフォー』を通して格段に強化されたといふことができるだろう。

³³² Renée Vivien, « Sourire dans la Mort » dans *Études et Préludes*, Lemerre, 1901 pp.89-90.

³³³ « Je suis au désespoir. La tyrannique Bien Aimée a tellement insisté pour que j'insère *Le*

Paradis des Amants (que j'abhorre) et *Le Sourire dans la Mort* parmi les autres poésies, que j'ai dû obéir, la mort dans l'âme. » (Renée Vivien, *Lettres inédites à Charles-Brun*, op.cit., p. 58).

第二章：サッフォーを読むルネ・ヴィヴィアン①

—— 「アフロディテへのオード」の解釈について ——

「アフロディテへのオード」について

では、本章から具体的な内容の読解に入っていくが、まず Vivien 1 「アフロディテへのオード」の読解を試みたい。これは、そのほとんどが断片としてしか残っていないサッフォーの作品の中で、完全な形で現存している唯一のものとして知られ、フランスでは 16 世紀にロベール・エチエンヌが最初の翻訳を發表して以来、多くの文人や学者の関心の的となっていた。7 詩節 28 行から成り、「サッフォー自身による女神アフロディテへの祈り」(ℓ1-14)、「女神の発言」(ℓ18-24)、「二度目の祈り」(ℓ25-28) という三部構成になっているが、これは ὕμνος κλητικός（「呼びかけの賛歌」）と呼ばれる、ギリシア詩の伝統的な形式によるものである³³⁴。神への祈りの詩でありながら宗教的な側面はなく、専ら恋人の愛を得られない悲痛な心情の吐露という非常に個人的な内容であることが特徴的であり、詩人サッフォーの独創性が表れているものであるとされている。さらに、この詩においてサッフォーが恋焦がれている相手が女性であることが明示されていることから³³⁵、サッフォーのセクシュアリティを推察する手がかりとしても重要な位置を占めている。

ヴィヴィアンの訳詩を読解するにあたっては、まずサッフォーの原詩の内容を了解しておく必要があると思われるので、最初にヴィヴィアンによる散文仏訳を参照してみたい。加えて後述する通り、この作業はヴィヴィアンが『サッフォー』の執筆に際してウォートンの校訂版を参照した根拠を示すものともなる。ヴィヴィアンは散文に訳す際、原詩の詩節ごとに行分けしたり、詩行の数を合わせたりはせずに、完全な散文として記述しているが³³⁶、以下の引用では便宜のためにサッフォーの原詩の意味と照らし合わせて詩節ごとに区切り、番号を付けたことを先に断わっておく。

[1] Toi dont le trône est d'arc-en-ciel, immortelle
Aphrodita, fille de Zeus, tisseuse de ruses, je
te supplie de ne point dompter mon âme, ô
Vénérable, par les angoisses et les détresses.

[1] 虹の王座のあなたさま。不滅なるアフロディテさま。ゼウスさまの令嬢で、策略を紡ぐ方。拜むべき方、私の魂を心痛ともういで煩わせませんように。

³³⁴ 沓掛良彦、『サッフォー 詩と生涯』、前掲書、p. 123。

³³⁵ その根拠は 24 行目 κωὺκ ἐθέλωισα 「(サッフォーを愛することを) 望まないとしても」の ἐθέλωισα が ἐθέλω（「望む」）の現在分詞女性単数能動形である点にある。

³³⁶ ウォートンも同様の記述の仕方をしている。ルベイのものも散文訳によるが、こちらは明らかに詩行をも対照して訳すことを意識しており、さらに詩行ごとにティレ（-）が挿入されている。

- [2] Mais viens, si jamais, et plus d'une fois,
entendant ma voix, tu l'as écoutée, et,
quittant la maison de ton père ; tu es venue,
- [2] おいでませ。かつて一度ならず、私の声
を耳にし、耳を傾けたように。お父さま
の家を発ち、あなたさまは来たのです
- [3] ayant attelé ton char d'or ①. Et c'étaient
de beaux passereaux rapides qui te
conduisaient. Autour de la terre sombre ils
battaient des ailes, descendus du ciel à
travers l'éther.
- [3] 金の①車をつないで。連れ立つのは、速
く美しいすずめたち。暗い大地の周り
で羽ばたき、天を通過して降りてくる。
- [4] Ils arrivèrent aussitôt, et toi, ô
Bienheureuse, ayant souri de ton visage
immortel, tu me demandas ce qui m'était
advenu, et quelle faveur j'implorais ②,
- [4] 鳥たちはすぐに着いた。おお、幸福なあ
なたさま。不滅の顔に微笑を浮かべ、私
に問いました。私の身に何が起きたの
か、どんな恵みを求めるのか②
- [5] et ce que je désirais le plus dans mon âme
insensée. « Quelle Persuasion veux-tu
donc attirer vers ton amour ③ ? Qui te
traite injustement, Psapha ?
- [5] そして狂える魂が最も望むものはなに
か、と。「いかなる『説得』をお前の愛
に引き付けようと望むのだ③？ お前を
苛むのは誰だ？ サッフォーよ
- [6] Car celle qui te fuit promptement te
poursuivra, celle qui refuse tes présents t'en
offrira, celle qui ne t'aime pas t'aimera
promptement et même malgré elle. »
- [6] お前を避ける女はすぐにお前を追い、お
前の贈り物を拒む女はそれをお前に送
り、お前を愛さない女は、自ら望まなく
ともお前を愛すだろう。」
- [7] Viens vers moi encore maintenant, et délivre-
moi des cruels soucis, et tout ce que mon
cœur veut accomplir, accomplis-le, et sois
Toi-Même mon alliée³³⁷.
- [7] そして今おいでませ、残酷な憂いを解い
てくださいませ、心の望むものすべて叶
えてくださいませ。叶えてくださいませ。
そして私に力を添えてくださいませ。

訳や原詩のテキストにいくつか細かな誤りは指摘できるものの、概ね原詩に忠実に訳されており、少なくともサッフォーの原詩の内容を現代語で確認するよすがとしての役割は十分に果たせるといえる。しかしながら、翻訳について指摘すべき点を三つほど挙げたい。

³³⁷ Renée Vivien, *Sapho, op. cit.*, pp. 3-6.

一つは第三詩節下線部①の記述である。この部分は仏訳でも *tu es venue, // ayant attelé ton char d'or* とあるように、第二詩節から第三詩節にかけて文が切れていない。原詩を引用すると以下の通りである。ここで論じる部分の前後は適宜省略し、さらに逐語的に和訳を付しておく。これ以降、ギリシア語原文を扱う際には、特に断りのない限りこれに従うものとする。

父の 家を 後にして
πάτρος δὲ δόμον λίποισα [2] ℓ 3

黄金の [あなたは]来た
χρύσιον① ἤλθεες [2] ℓ 4

車に*くびきをかけて
ἄρμ' ὑποζεύξαισα [3] ℓ 1

ここで問題になっている下線① *χρύσιον* (*χρύσιος* 「黄金の」男/中性単数対格)は、同一詩節内の *δόμον* (*δόμος* 「家」男性単数対格)を修飾すると読むほうが明らかに自然であり、大部分の翻訳がそのように解釈している。ウォートンもそのように読んでおり、当該の部分は *leaving thy father's **golden house** camest* と翻訳されている。しかし、ヴィヴィアンはこれを、直後にある *ἄρμ'* (*ἄρμα* 「車」中性単数対格)を修飾する語として訳しているのである。

しかしながら、この訳は必ずしも誤りではなく、解釈の範疇であるといえる。詩節を跨いでいるとはいえ、二単語はいずれも一文の中に納まっており、また、形容詞 *χρύσιος* の単数体格形は、男性中性のいずれの場合においても同じ語形をとるため、どちらを修飾することも許されるからである。確かにこの部分は、ヴィヴィアンが参照したルベイの本においても *tu quittas la demeure de ton père sur ton **char d'or*** と訳されているため、単にルベイの訳に引きずられたと説明することもできなくはない。しかしながら、下線②の項でも述べるように、ヴィヴィアンは単なる重訳ではなく原詩から訳したことを示す誤りなどもあることから、自分なりの解釈をもって訳出した可能性は十分にあるといえる。詩人が訳詩集を通してサッフォーとの時代を超えた共感、一体化を目指していたことを踏まえれば、サッフォーの崇拜の対象であるアフロディテは同時に自らの崇拜の対象でもあり、その父神ゼウスよりも重要視され、金の馬車を与えられたのだ、と記述することも可能であろう。

この部分の原語との比較については、いま一つ述べておくべきことがある。それは [3] ℓ 1で「くびきをかけて」と訳した *ὑποζεύξαισα* の語である。これはヴィヴィアン、ウォートンともに *ὑπαζεύξαισα* としているが、これは誤りで *ὑπαζεύξαισα* と綴るのが正しい。いずれも実在する動詞で、同じ語形 (アオリスト分詞能動女性単数主/呼格) なのだが、正確な後者が *ζεύγνυμι* (「くびきをかける」) の分詞であるのに対し、前者は *ὑποζεύγνυμι* (「屈さ

せるJ)のそれなのである。この語はウォートンが底本にしたと明言しているベルクの版においては ὑπαζεύξαισα と正しく書かれており、転写するにあたってウォートンが誤ったものを、ヴィヴィアンがそのまま書き写してしまったと考えるのが妥当であろう。そしてこの誤りも、ヴィヴィアンがこの部分で手本としたのは、少なくともベルクではなく、ウォートンのものであったという根拠の一つとなる。

下線部②については、意味的にあまりに原文からかけ離れていると言わざるを得ない。この部分に相当する原文は以下の通りである。

なぜ
κῶτι [4] ℓ 3

再び [私が]呼ぶのか[を]
δηῦτε κάλημι [4] ℓ 4

ウォートンはこれを *and Why now I call* と、ルベイは *Eh bien !Pourquoi ? m'appeler ?* と訳しており、いずれも正確である³³⁸。他の古代の作品同様、サッフォーの詩もまた多くのヴァリエーションがあり、校訂者によって解釈が揺れるが、この部分については意味の上でも語彙についてもそれほど大きな違いは見られない。翻ってヴィヴィアンの訳はあまりに原文から遠く、何とも不可解である。しかしこの部分があまり多様性のあるテキストではなく、訳者によって正確に訳されていることを見ると、この誤りはむしろ、ヴィヴィアンの訳が英訳からの重訳、ましてルベイ等の仏訳のなぞり書きなどではないことを示すものであるといえるだろう。

下線部③の記述は、ヴィヴィアンの『サッフォー』が、ベルク→ウォートンの系譜にあることを最も強く支持するものであるといえるだろう。原文は以下の通りである。

いかなる 再び 「説得」を
τίνα δηῦτε Πείθω [5] ℓ 2

求めるか 導くことを ~へ お前の 愛
μαίς ἄγην ἐς σὰν φιλότατα [5] ℓ 3

この部分については、ヴィヴィアンの訳は正確である。この文はサッフォーの原詩の第二部「女神の発言」の冒頭にあたる。完全に伝わっているとされる「アフロディテへのオード」であるが、この部分、特に [5] ℓ 3 の最初の一単語は判読不可能なほど破損しており、修復法が 38 通り以上もあるという³³⁹。そのため、その直前の Πείθω が、発言者であるアフロデ

³³⁸ ただし、後述するようにこの部分は間接話法であるが、ルベイは直接話法として訳している。この件のみならず、ルベイの訳は全体的に荒く、大雑把な印象を与える。

³³⁹ 沓掛、前掲書、p. 124。

イテを一人称主語とする「説得する」の意の動詞なのか、「説得」を表す名詞なのか、ヘルメスとアフロディテの娘であり、「説得」の疑神化である女神ペイトーのことを指すのかも解釈者によって意見が分かれている。ウォートンもここは *What Beauty now wouldst thou draw to love thee?* と訳しており、Πείθω を *Bauty* と訳すという不可解な点を除けば、このテキストを踏襲している。

しかし、問題は下線部の *μαῖς* である。この語は、語形が想定されはするものの現存するテキストにその存在が確認できない *μάω* という動詞を想定している。リデル & スコットの辞書によると、この動詞は限られたいくつかの法、時制、人称の形しか伝わっておらず³⁴⁰、ここに書かれているような二人称単数直説法現在形は現存していない。したがってこの動詞はベルクが独自に採用したものであり、そのテキストを底本とするウォートンがこれを援用し、さらにヴィヴィアンがこの動詞を訳出しているという事実は、ヴィヴィアンの『サッフオー』がベルク→ウォートンの系譜におかれるべきことを示す根拠となるのである。

さて、原詩との比較はこれくらいにして、ヴィヴィアンによる韻文の翻案に着手したい。まず、全文を以下に引用する。

Accueille, immortelle Aphrodita, Déesse,

Tisseuse de ruse à l'âme d'arc-en-ciel, [1]

Le frémissement, l'orage et la détresse

De mon long appel.

J'ai longtemps rêvé : *ne brise pas mon âme*

Parmi la stupeur et l'effroi de l'éveil, [1]

Blanche Bienheureuse aux paupières de flamme,

Aux yeux de soleil.

Jadis, entendant ma triste voix lointaine,

Tu vins l'écouter [2] dans la paix des couchants

Où songe la mer, car ta faveur hautaine

Couronne les chants.

不死のアフロディテ、女神さまよ

虹の魂をもつ、策略の紡ぎ手よ[1]

おののきを、動揺を、ものういを

私の長い呼び声から受け取ってください

長いあいだ夢に見たのです。私の魂を

忘我と覚醒の恐怖の間^{あわい}で傷つけませんよう[1]

白晳の、幸福なあなたを[4]。臉は炎に燃え

目には太陽を湛えておられる

かつて、私の悲しい声を遠くから耳にして

穏やかな夕暮れに私を訊きにいらした。[2]

そこでは海が夢む。あなたの高潔な恩寵に

歌は冠を戴くから

³⁴⁰ “*μαω”, Liddell and Scott, *An intermediate Greek-English lexicon*, Oxford University Press, 1945, p. 490.

Je vis le reflet de tes cheveux splendides
Sur l'or du nuage et la pourpre des eaux,

Ton char attelé de colombes rapides

Et de passereaux.

Et le battement lumineux de leurs ailes
Jetais des clartés ***sur le sombre univers***, [3]

Qui resplendissait de lueurs d'asphodèles

Et de roux éclairs

Déchaînant les pleurs et l'angoisse des rires,

Tu quittas l'aurore immuable des cieux. [2]

Là-bas surgissait la tempête des lyres

Aux sanglots joyeux.

Et toi, souriant de ton divin visage,

Tu me demandas : « D'où vient l'anxiété

A ton grave front, et quel désir ravage

Ton corps tourmenté ? [4]

« ***Qui te fait souffrir de l'âpre convoitise ?***

Et quelle Peïthô, plus blonde que le jour

Aux cheveux d'argent, ***te trahit et méprise,***

Psapha, ton amour ? [5]

« Tu ne sauras plus les langueurs de l'attente.

Celle qui te fuit te suivra pas à pas. [6] [1]

Elle t'ouvrira, comme la Nuit ardente,

L'ombre de ses bras.

« Et, tremblante ainsi qu'une esclave confuse,

Offrant des parfums, des présents et des pleurs,

Elle ira vers toi, la vierge qui refuse [6] [2]

Tes fruits et tes fleurs.

私は、あなたの至高の髪をつややかなるを
金色の雲と、赤紫の海の上に見るのです

あなたの車は、素早い鳩らと

すずめたちに牽かれておられる。 [3]

そして輝かしい羽ばたきは

暗い世界に[3]輝きをもたらす

ツルボランの薄明かりと

灰赤い稲光に満ちた輝きを

嘆きの涙と、笑いの苦悶を交らせ

あなたは天の不変のあけぼのを発たれた

リュラの音が嵐のように吹き荒れ

陽気な獻歎を奏でた

あなたは不死の顔に笑みを浮かべ

私にこう尋ねられた。「その気懸りは

どこからお前の篤い額に来たのか、どんな欲が

傷ついたお前の身体を苛むのか[4]

「熾烈な貪欲でお前を苦しめるのは誰だ？

どんなペイトーが、日の光よりも眩しい

金の髪で、お前を裏切り、蔑んだのだ？

サッフオーよ、お前の愛を[5]

「じきに待ちくたびれることもなくなろう。

お前を避けた女はじきにお前を追い[6] [1]

焼け付く「夜」のように

その腕の影をお前に開くだろう

「そして取り乱した奴隷のように震え

香りと、贈物と、涙を呈しつつ

お前の果実と花々を拒んだ乙女は

お前のもとへと急ぐだろう[6] [2]

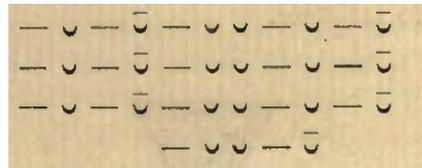
« Par un soir brûlant de rubis et d'opales
 Elle te dira des mots las et brisés,
 Et tu connaîtras ses lèvres nuptiales,
 Pâles de baisers »

ルビー オパール
 紅玉や猫目石の燃える夜
 乙女は、倦み^{ひし}拉がれた言葉を零すだろう
 そしてお前は知るだろう
 接吻に蒼ざめた彼女の婚礼のくちびるを。

以上の引用で太字になっているのは、サッフォーの原詩と意味的に対応する部分であり、括弧書きの番号はその詩節数に相当する。ヴィヴィアンの韻文による翻案については、以下の三つを論点としてあげることができるであろう。すなわち、第一にサッフォーの原詩の妙味をフランス詩へ移植することに成功している側面、第二にそれを損なったという側面、そして第三にヴィヴィアン自身の個性があらわれている側面、の三点である。

第一点から順に論じてみよう。この翻案において、原詩の内容的な要点は抑えられているということができ、太字部分を読むだけでも「アフロディテへのオード」を概観することは一応可能である。さらにこの定型韻文は韻律の面でサッフォーに依拠しており、いわゆるサッフォー風スタンザの再現が見られる。サッフォー風スタンザとは、サッフォーが好んで用いたとされる詩形で、音節数を 11 音節×3 + 5 音節×1 とし、母音の長短、すなわち強弱を以下の図のように統一したものである (図 4)³⁴¹。前述したようにサッフォーの作品はほとんどが断片でしか残っていないが、本稿で扱う「アフロディテへのオード」にはその規則を見ることができる。ローマ字に転写したうえで、原文の第一詩節を以下に示そう。

Poi¹/ki²/ló³/thron⁴/a⁵/tha⁶/nát⁷/A⁸/phró⁹/di¹⁰/ta¹¹,
 pai¹/Dí²/os³/do⁴/ló⁵/plo⁶/ke⁷/lí⁸/sso⁹/maí¹⁰/se¹¹,
 mē¹/m' á²/sai³/si⁴/mē⁵/t' o⁶/ní⁷/ai⁸/si⁹/dá¹⁰/mna,¹¹
 pó¹/tñi²/a³/, thû⁴/mon⁵,



(図 4)

なお、この数え方はギリシア古典の二つの規則、すなわち二重母音は一つの長母音として数える、子音二つの前にある母音は長母音として数える (これを「位置によって長い」と呼ぶ) という伝統に則っている。以下はヴィヴィアンの詩の音節数を数えたものであるが、この規則はこの詩のすべての行にわたって破格なく忠実に守られている。

³⁴¹ — は長音、◡ は短音、◡ の位置はそのいずれをも許容される。したがってサッフォー風スタンザはトロキー (強弱) × 2、ダクティル (強弱弱)、トロキー (強弱) × 2 から成ると換言できる。図は Wharton, *op. cit.*, p. 45 による。

A¹/ccuei²/lle, i³/mmor⁴/tel⁵/le A⁶/phro⁷/di⁸/ta⁹./Dé¹⁰/esse¹¹,
 Tis¹/seu²/se³/de⁴/ru⁵/se à⁶/ l'â⁷/me⁸/d'arc⁹/-en¹⁰/-ciel,¹¹
 Le¹/fré²/mis³/se⁴/ment⁵./l'o⁶/ra⁷/ge et⁸/la⁹/dét¹⁰/resse¹¹
 De¹/mon²/long³/ap⁴/pel⁵.

ただ、ヴィヴィアンが果たしたサッフォー風スタンザの再現は音節数を合わせることに留まってしまったといつてよい。このギリシア詩の規則は、母音の長短を意識せず、その上アクセントが意味的・統語的なリズムグループの最後に置かれるという規則を持つフランス語には適用することができないからである。しかしながら、両国語の詩の規則の違いに拘泥するよりも、むしろヴィヴィアンの作詩上の技巧を評価すべきであろう。11音、5音というフランスでは馴染みのない音節数で、脚韻まで揃えられた完璧な定型韻文を成したことは言うまでもなく、この詩は区切りの側面から見てもフランス詩の規則を厳守している。基本的に等間隔に強勢が置かれるフランス詩には、3+3+3に等分できる9音節詩句以外の奇数脚韻はそもそも馴染みにくい。11音節詩句自体は中世から用いられ、17世紀には音楽の伴奏に合わせて歌う6+5型の詩形が流行したが、6音節目と7音節目の間にセジュールを置くこの切り方は、フランス詩において最も有力な詩形である6+6アレクサンドランを想起させてしまうため、朗読においては好ましくないものとされた。そのため、朗読のための一般的な11音節詩句においては、通常、5音節目か7音節目の後にセジュールを置くことが望ましいとされる。翻ってヴィヴィアンの定型韻文を見ると、いずれのセジュールも5音節目の後に置かれていることがわかる。すべては引用しないが、最初の一詩節を見てみよう。

Accueille, immortel⁵//le Aphrodita, Déesse,
 Tisseuse de ru⁵//se à l'âme d'arc-en-ciel,
 Le frémissement⁵// l'orage et la détresse
 De mon long appel.

韻文の翻案におけるヴィヴィアンの韻律上の功績は、サッフォーの詩を踏襲しつつも、その翻案を伝統的なフランス詩法の規則に厳密に適用させているところにあるといえるだろう。愛や情念、死といった明らかにロマン派や象徴派の典型ともいえる主題を歌いながらも、その技法は多分に形式重視的であり、ヴィヴィアンの高踏派的性格が大いにあらわれているのである。

第二に、原詩から損なわれた要素について申し添えておきたい。母音の長短による強弱拍云々については先に述べたが、これはそれほど大した問題ではない。ここでは新たに二つほど問題を指摘しよう。

一つは話法の問題である。ヴィヴィアンの韻文の第七詩節は女神の発言の場面の導入部

であり、原詩における第四詩節にほぼ完全に相当する。しかしこの詩節の後半、すなわち女神の最初の問いが原詩の散文訳においては間接話法 (*tu me demandas ce qui m'était advenu, et quelle faveur j'implorais, et ce que je désirais le plus dans mon âme insensée.*) で記述されているのに対し、韻文では直接話法 (*Tu me demandas : « D'où vient l'anxiété/ A ton grave front, et quel désir ravage/ Ton corps tourmenté ? »*) で記述されている。ギリシア語の原詩でもこの部分は間接話法で書かれており、「サッフォーの祈り ([1] - [4] ℓ3)」、「間接話法による女神の発言 ([4] ℓ3, 4)」、「直接話法による女神の発言 ([5] 以降)」というように、祈りの場面から女神の顕現の場面への移行が非常に滑らかである。この効果はサッフォー自身の言葉と女神アフロディテの神託との境界が曖昧になっているという印象さえ与え、この詩における女神像がサッフォー自身の投影であるという説³⁴²を有力にするものであるといえよう。翻ってヴィヴィアンの韻文翻案においては女神の発言はすべて直接話法で書かれており、出だしにやや唐突な感があり、原詩にあったグラデーションの効果が失われているのが若干悔やまれるといえる。

二つ目の問題としては、原詩の第七詩節、すなわち二度目の祈りが翻案に反映されていないことがあげられる。冒頭でも述べたように、原詩は「呼びかけの賛歌 ὕμνος κλητικός」というギリシア頌歌の伝統を受け継ぎながらも、宗教的な主題ではなく個人的な恋愛について歌っている点が重要なのであり、ヴィヴィアンの韻文ではその美点が損なわれているといえる。このことによって、女神に対する詩の歌い手の崇拜の念が薄れてしまったことは否めないだろう。

さて、最後に第三点であるが、これはヴィヴィアンがサッフォーの作品をどのように解釈し、吸収し、表現したかを論じる重要な部分であるので、他の作品や書簡等をも参照しながら丁寧に論じてみたいと思う。

翻案にあらわれる詩人の個性

先に述べたように、ヴィヴィアンの韻文訳は原詩の第三の場面である最終詩節にあたる部分が脱落している。しかしながら原詩 28 行に対してこちらは 44 行と、文章量自体は増加している。これは女神への一度目の祈りと、女神の発言の場面が肥大化しているということである。では、ここに追加されている要素はどういったものであるのか、明らかにしていきたい。

第一に指摘できるのは、修飾語を多用することによって、情景がより具体的、絵画的になっていることである。サッフォーの詩はその表現の簡潔さを特徴とし、形容詞を最小限に抑え、名詞と動詞を中心とした明快な文の響きが古代より尊ばれている。そういう点ではヴィヴィアンの施した工夫はサッフォーのそれとは真逆のものであるといえるが、これは明瞭で透明なサッフォーの詩を一枚の画布に見立て、病める画筆で世紀末風の倦怠に満ちた絵

³⁴² Paul Friedrich, *The meaning of Aphrodite*, The university of Chicago Press, 1978, p. 124-5.

具を垂らしたということに他ならない。

ヴィヴィアンが具体的に描写しているものは、背景と登場人物の二つに大別できる。まずは、その背景に目を向けてみよう。

穏やかな夕暮れ時に私を訊きにいらした。
そこでは海が夢む。あなたの高潔な恩寵に
歌は冠を戴くから

まず、第三詩節においてこの祈りが夕方 *dans la paix des couchants* に行われていること、付近に海 (la mer) が広がっていることが明示され、この「海」が、女神の詩的な神性を帯びた特別な場所であることが仄めかされている。そしてこの場面は、続く第四詩節において

私は、あなたの至高の髪をつややかなるを
金色の雲と、赤紫の大洋の上に見るのです

黄昏時の美しい情景を描くための伏線となっている。しかしながら、女神が小鳥たちの牽く金の車に乗って降り立つ地は、あくまでも暗い世界 *le sombre univers* なのである。

羽ばたきは暗い世界に輝きをもたらす
ツルボランの薄明かりと
仄赤い稲光に満ちた輝きを。
[中略]
リュラの音が嵐のように吹き荒れ
陽気な戯戯を奏でた

この不吉な現世観はいかにもヴィヴィアンらしい。原詩にもある「暗い世界 *γᾶς μελαινας* (*la terre sombre/le sombre univers*)」という表現を詳解するのは「ツルボラン *asphodèles*」と「陽気な戯戯 *sanglots joyeux*」の語である。この花については、第二部第六章で述べた通りである。

翻案にみられるこうした記述には、自らが生きる地上に、死を象徴する薄明りをもたらせかしと願う詩人の厭世的な観念が表現されているといえる。そしてその光が、女神を乗せた黄金の車を牽く美しい鳥たちの羽ばたきによって生じるということは、詩人の中で死と美が直接的に結びついていることを端的に表しているといえるだろう。友人に「人生って厭なものね」と語ってけらけらと笑ってみせた³⁴³詩人の姿が眼前に浮かぶようである。

³⁴³ « Elle [=Renée Vivien] s'écriait, flanquant de l'h anglais toutes les dentales : "Ah ! mon pethit Coletthe, que cetthe vie est déghouthanthe !", sur quoi elle éclatait de rire. » (Colette, *Le Pur et l'Impur* dans *Œuvres*

「陽気な戯歌 *sanglots joyeux*」という表現には、二十一行目の「笑いの苦悶 *l'angoisse des rires*」同様、いわゆる撞着語法 *oxymore* が用いられている。これはボードレーが『悪の花』の序文の草案において、いみじくも「同質の、あるいは正反対の形容詞と実詞とを組み合わせることで、心地よさと苦痛、至福と恐怖といったすべての感覚を表現する³⁴⁴」と語った技法であり、レオン・セリエがその論考の中で「反対ノ一致ノ世界。偏向したビジョンに続いて、相対するもの同士が、本当の和解を見ないまま、得も言われぬ何かを表すデッサンに向かうかのように近づく³⁴⁵」と評するものである。さらに、この「陽気な戯歌」がリュラ（竖琴 *lyre*）によって奏でられていることは注目すべきである。これは古代において詩人が歌唱にあわせて演奏した楽器のことで、「抒情詩 *lyrique*」の語源にもなっていることからわかるように、詩や詩人そのものを象徴するものである。つまり「陽気な戯歌」とは、詩人によって発せられる音声、すなわち詩に他ならず、詩を成すには喜びとともに常に苦しみが伴うという、詩人の宿命についてのヴィヴィアンなりの解釈の表明であるといえるだろう。ヴィヴィアンは、詩人の発言とリュラとを結びつける表現を、処女詩集『エチュードとプレリュード』の第一詩篇において、恋人の前で口を利けなくなる様子として、以下のように表現している。

Je sentis frissonner sur les lèvres muettes	わたしは物言えぬ唇に感じる。
La douceur et l'effroi de ton premier baiser.	あなたとの ^{はじめて} 接吻で甘美と恐れが慄くのを。
Sous tes pas, j'entendis des lyres se briser	あなたの足元でリュラが砕け散り
En criant vers le ciel l'ennui fier des poètes ³⁴⁶ .	詩人の誇り高き ^{うれ} 患いを天に叫ぶのが聞こえた。

以上が、翻案の情景描写に加えられた効果である。続けて、登場人物に目を向けてみたい。

原詩における登場人物は、祈り手であるサッフオー、女神アフロディテ、直接姿を現すわけではないが祈りの中で言及される、サッフオーを棄てた少女の三者である。ヴィヴィアンの翻案における登場人物もほぼ同じであるといえるが、ペイトー *Πειθώ* の語については第八詩節に「どんなペイトーがお前を裏切り、蔑んだのだ? *quelle Peithô [...] te trahit et méprise*」とあるように、「説得」という意味の名詞としてではなく、はっきりとした人格を与えられた存在として扱われていることが特徴的である。

t. III, Paris, Editions Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 598).

³⁴⁴ « exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume, de béatitude ou d'horreur par accouplement de tel substantif avec tel adjectif, analogue ou contraire » (Baudelaire, « Projets de Préface [III] » dans *Œuvres complètes* t. I, Claude Pichois, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 183).

³⁴⁵ « l'univers de la *coïncidentia oppositorum*. A la vision polarisée succède une phrase où les contraires, sans se concilier véritablement, sont rapprochés comme à dessin d'exprimer quelque chose d'ineffable. » (Léon Cellier, *Parcours initiatiques*, la Baconnière, 1977, p. 195).

³⁴⁶ R. Vivien, *Études et Préludes*, *op. cit.*, 1901, p. 4.

一読して明らかなのは、登場人物の容姿に対する言及である。ヴィヴィアンは、最初の祈りの相手であるアフロディテについて

白皙の、幸福なあなたを。瞼は炎に燃え
目には太陽を湛えておられる

肌の色の白さと目元に言及し、続いて

私は、あなたの至高の髪をつややかなるを
金色の雲と、赤紫の大洋の上に見るのです

髪的美しさを褒め称える。上記の引用は情景描写の追加とも重なる部分であり、夕暮れ時に雲が黄金に光る絵画的な情景が、女神の髪の神性によるものであることが読み取れる。さらに、もう一人の登場人物ペイトーにも同様の属性が付与されている。

どんなペイトーが、日の光よりも眩しい
金の髪で、お前を裏切り、蔑んだのだ？

両者に共通するのはいうまでもなく金色の髪であり、それが美しいものとして崇められているという点である。西洋絵画の伝統として女神を金髪で描くことはしばしばあるが、この詩における金髪は単なる美術史的な伝統としての表象ではなく、ここで想定されているのは、詩人の恋人であり、二十世紀パリのサロンで名を馳せたナタリー・クリフォード・バーニーその人の髪である。以下に、その根拠を示そう。

まず述べておきたいのは、ヴィヴィアンの翻案におけるアフロディテとペイトーは、いずれも同じ金髪という属性を与えられ、両者の境界が曖昧になっていることである。そして、ペイトーと、祈り手である「私」を棄てた女性は同じものとしてみなされている。このことは上記の引用からも明らかであるが、『サッフォー』の序文で詩人は以下のように明言している。

「アッティスよ、私はかつてあなたを愛していた……。」彼女 [アッティス] は「アフロディテへのオード」と「愛すべき女へのオード」において、伝統的にアナクトリアの名と結びつけられる移り気な美女であると信じるのが私には好ましい³⁴⁷。

³⁴⁷ « "Je t'aimais, Atthis, autrefois..." Je me plais à croire qu'elle fut la Beauté fugitive de l'Ode à l'Aphrodite et de l'Ode à une Femme aimée, à laquelle la tradition attache le nom d'Anactoria. » (Renée Vivien, *Sapho*, Op. cit. p. IV).

アッティス *Atthis* とはサッフォーの詩に登場する実在の少女の名で、サッフォーの寵愛を受けていながら、サッフォーのライバル的存在であるアンドロメダという女性のもとへと去ってゆく人物として知られている。スーダ辞典の「サッフォー」の項(107)にも、テレシッパ (*Telesippa*)、メガラ (*Megara*) らとともにその名が挙げられており、サッフォーはこれらの少女らに「恥ずべき愛着 *αἰσχρᾶς φιλίας* / *turpem consuetudinem*」をもったことで非難されたとされている。ヴィヴィアンがこのアッティスという少女の存在に格別な関心を寄せていたことは、『サッフォー』における他の詩の翻案、特にサッフォーの原文には直接登場していない詩の翻案においてアッティスが度々登場すること、『サッフォー』前後の、ヴィヴィアン自身のオリジナルの詩集にこの人物をテーマにした詩が頻出することからも明らかである。ヴィヴィアンのこれら諸作品は、「アッティス詩群」とでも称すべき作品群をなしているが、これは第四章で述べる。ここでは、ペイトー＝逃げ去った乙女＝アッティスという認識を詩人が持っていたことを確認するにとどめておこう。

さて、この詩におけるアフロディテ＝バーニー、ペイトー＝バーニーという図式、すなわち詩人にとってのバーニーが、アフロディテでありペイトー(逃げ去る女)でもあるということ矛盾なく説明するために、ヴィヴィアンの書簡とアフロディテ信仰の歴史の方へ目を向けてみたい。

ヴィヴィアンにとってバーニーは恋の対象であると同時に、崇拜すべき詩女神であった。このことは1902年7月18日付のバーニー宛の書簡に明記されており、この詩のみならず、ヴィヴィアンの他の作品の多くがバーニーに靈感を受けて書かれたということの証拠ともなりうるだろう。とりわけ1902年の7月という日付は、1903年3月に出版された『サッフォー』の準備期間にあたるはずであり、特に重要である。

ナタリー、あなたがわたしの本のどこにも現れないとしたら何て言うかしら？ 何て言えるかしら、そもそもそんなことが信じられるかしら？ あなたは「ミューズ」だったのよ。あなたは、わたしに本当の道を示した。あなたによってわたしは自分自身を見出し、自分自身を知ったのよ³⁴⁸

また、この1902年は、同時にバーニーとの関係に暗雲が射す年でもあった。同年8月、ヴィヴィアンはバーニーからの献本に対する返礼の手紙を送っているが、ここで別れを切り出す文言を述べているのである。

³⁴⁸ « Comment peux-tu dire, Natalie, que dans mon livre tu ne te retrouves nulle part ? - Comment peux-tu le dire, et surtout le croire ? - **Tu as été l'Inspiratrice**, - tu m'as montré ma véritable voie, - par toi je me suis retrouvée, je me suis connue. » (« Lettre inédite de R. Vivien à N. Barney », *Correspondances croisées, suivies de deux lettres inédites de Renée Vivien à Natalie Barney et de divers documents*, Edition établie, présentée et annotée par J. P. Goujon, A l'Ecart, 1983, p. 106).

8月14日（1902年）

[前略] わたしと同じく、あなたもまた甘美なものや愛される人を、失ってからしか認めることができないのだとわたしは思う。[中略] エヴァ [=エヴェリーナ・パーマー] のもとへ行きなさい。彼女の果てしない優しさに身を委ねなさい。そしてわたしのことは、とても稀に、消えた炎や、砂埃の一つまみほどにしか思い出さないようにしなさい³⁴⁹。

更に、歴史的に見ても、バーニーに付された「アフロディテであり且つペイトーでもある」という役割は何ら矛盾をはらむものではない。サッフォーやレスボス島の住人らは、時にアフロディテとペイトーを、関係の深い二柱の神、あるいは同一化された一柱の神として崇拝していたという伝統があるからである³⁵⁰。アフロディテとペイトーの関係についてはヘシオドスやクセノフォンも言及しているが、サッフォーの作品においてもこのことを示す断片が残っている。この断片はヴィヴィアンの『サッフォー』にも収録されており、原詩からの逐語訳のみならず、注が書かれ、韻文による翻案も作られている。ごく短いものなので、原詩とともに以下に引用しよう。

黄金に光る 侍女を アフロディテの
Χρυσοφάη θεράπαιναν Ἀφροδίτας .

... la servante de l'Aphrodita, lumineuse comme l'or.

Philodème (vers 60 avant J.-C.) dit que Psappha invoque ici Peithô, la Persuasion.

アフロディテの侍女は、黄金のように眩く

フィロデモス（紀元前六十年頃）は、プサップファがここでペイトー、「説得」を喚起していると言っている。

Persuasion, Peithô, **blonde suivante**

De l'Aphrodita, viens dans le pâle essor

Des colombes, viens, lascive et suppliant,

Claire comme l'or.

「説得」よ、ペイトーよ。

アフロディテに仕える**ブロンドの侍女**よ。

鳩たちの蒼い飛翔に乗り、来てください

婀娜っぽく、いじらしい、黄金に輝く方よ。

³⁴⁹ « [...] Mais je crois que tu es comme moi, - tu n'apprécies les choses douces et les êtres aimés que lorsque tu les as perdus [...] Tourne-toi vers Eva - réfugie-toi dans son immense tendresse - et ne te souviens de moi que très rarement, comme une flamme éteinte - comme un peu de cendres et de poussière. » (*Correspondances croisées, ibid.*, p. 109).

³⁵⁰ ジェフリー・グリグスン、沓掛良彦、榎本武文訳、『愛の女神 アフロディテの姿を追って』、水声社、1991年、p. 144。

Ta voix éloquente a l'accent d'une lyre
Implorant en vain l'ardeur et retour
D'un fiévreux Passé... Ta voix qui pleure attire
Vers le grave Amour³⁵¹.

雄弁なあなたの声はリュラの調子を湛え
熱い「過去」が燃え返し、戻ってくることを
無意味にも乞い続ける……。あなたの声は嘆き、
重々しい「愛」へと引き寄せる。

逐語訳の後に付された注は、ウォートンによる注をほぼそのまま転用したもので、ヴィヴィアンがウォートンの書を典拠とした蓋然性を高める以上には特に大した意味を持たない。さらに上記に翻案に現れる「ブロンドの侍女 *blonde suivante*」という語句は明らかに「アフロディテへのオード」の翻案におけるペイトーの属性と一致し、ペイトー＝バーニーの図式を明確にしている。このように、ヴィヴィアンにとって詩女神であると同時に失われた恋人でもあるバーニーの存在は、アフロディテとペイトーを不可分視するレスボス島の伝統と絶妙に符合し、翻案における人物像に生々しい色味を加えているのである。

しかし、いま一つ解決すべき問題が残っている。それは、アフロディテはあくまでも愛と美の女神であり、芸術を司る女神（ムーサ）とは厳密には異なるという点である。しかしながら、ルネ・ヴィヴィアンの意識の中には、アフロディテが靈感を通じて詩人と交感し、詩作に与するものとして存在していた形跡がある。この意識を探るには、詩人の晩年の散文作品『キリスト、アフロディテ、ペパン氏 *Le Christ, l'Aphrodite et M. Pépin*』が手掛かりになると思われる。

『キリスト、アフロディテ、ペパン氏』は、1907年にエドワール・サンソから出版された、詩人による幻想的な小説作品である。イエス・キリストと女神アフロディテについての二つの小品から成る作品で、その異教的、反社会的な筆致は当時の読者を相当驚かせたといわれている³⁵²。「政治・文芸批評」紙 *Le Censeur Politique et Littéraire* に掲載された二つの作品を統合したものであり、一方は「イエス・キリストとレポーター *Jésus Christ et le reporter*」（1906年11月20日）、他方は「アフロディテの二度目の誕生 *La seconde naissance d'Aphrodite*」（1906年12月8日）の題で掲載されている。

この作品におけるアフロディテは、神話同様キュプリスの海の泡から生まれ、裸体のままパリへ向かう乙女として描かれている。

神々しく生まれたその日のままの姿で、シテールの娘 [= アフロディテ] は広場を抜け、街へと入った³⁵³。

そして警官 *le commissaire* の職務質問を受け、氏名と身分を問われた折に自らが女神であると述べた彼女は、狂人として精神病棟 *maison de fous* に送られてしまう (p. 72-4)。そこ

³⁵¹ Renée Vivien, *Sapho, op. cit.*, pp. 109-110.

³⁵² J. P. Goujon, *Tes blessures, op. cit.*, p. 341.

³⁵³ « Nue comme au jour de sa naissance divine,

Kythérée traversa la place et entra dans la ville. »
(Renée Vivien, *Le Christ, l'Aphrodite et M. Pépin*, Sansot, 1907, p. 67, 67-8).

で患者の一人が、アフロディテに向かって鉄格子越しに

僕には見える、僕はあなたを拝する、アフロディテよ、泡から生まれた、シテールの不死者よ！ 僕はあなたを見つめる、キュプロスの光よ！ 美しい女たちに宿るギリシアの輝きよ！ 永遠に崇められんことを、空と海の娘にして、堇の冠頂きたるアフロディテよ！

354

と呼びかけ、泡を吹いてブツ倒れた (p. 75)。重要なのは、この人物を説明する以下の一文である。

この狂人は詩人だったのだ……³⁵⁵。

この小品において、女神アフロディテはただ一度の例外を除いて常に迫害され、恐怖と齟齬の対象として描かれている。そのただ一度の例外とは、精神病棟における詩人であった男の賛辞である。この記述は、ルネ・ヴィヴィアンがアフロディテの神託を詩人にしか理解できないものとして捉え、愛と美の女神であるアフロディテを作詩上の靈感と結び付けていたことを示す明確な論拠であるといえるだろう。そして、その「詩人」に狂者という属性を付与していることから、文化的・社会的な画一化を尊ぶ卑俗なブルジョワ社会への痛烈な批判と同時に、芸術家を非難や迫害を避けることができない存在としてみなす、かの「呪われた詩人」論にも通じる意図を見出すことができる。

³⁵⁴ « Je te vois et je t'adore, Aphrodite, née de l'écume, kythérée immortelle ! Je te contemple, lumière de Kypros, splendeur de l'Hellas aux belles femmes ! Sois louée éternellement, fille du ciel et de la mer, Aphrodite couronnée de violettes ! » (Vivien, *Ibid.*, p. 74-75).

³⁵⁵ « Le fou avait été poète... » (Vivien, *Ibidem.*)

第三章：サッフォーを「創る」ルネ・ヴィヴィアン

—美しい同性愛者としてのサッフォー像—

異性愛者でないサッフォーの創造

構成の問題でも述べたように、ルネ・ヴィヴィアン、ウォートンの両者ともが、詩に先立ってサッフォーの評伝を掲載しており、それにはサッフォーの家族構成も含まれているが、ヴィヴィアンの意図的な操作はこの段階ですであらわれている。この部分は単なる情報の列挙であるため、文彩については特筆すべきものはないが、その分詩人の意図が明確に表れているといえよう。ウォートンとルネ・ヴィヴィアンの評伝を続けて引用する。

サッフォーの両親についてははっきりとはわかっていない。ヘロドトスは彼女の父親をスカマンδροニュモスとし、母親の名はクレイスであるとした。彼女には二人の兄弟がいた。カラクソスとラリコスである。スーダ辞典は三人目にエウリュギウスなる者がいるとしているが、彼については何もわからない。スーダ辞典によるとサッフォーはケルコーラスというアンドロス出身の大変裕福な男と結婚しており、彼との間に娘を一人もうけている。その名をクレイスという³⁵⁶。

このレスボスの詩人は紀元前 610 年頃生まれたに相違ない。ヘロドトスは父親の名前をスカマンδροニュモス、母親をクレイスと伝えている。彼女には二人の兄弟がいた。ラリコスとカラクソスである³⁵⁷。

ウォートンの方にあり、ルネ・ヴィヴィアンの方にない名が三つあることがすぐわかるであろう。三人目の兄弟のエウリュギウス、夫ケルコーラス、そして娘クレイスである。その人について何も知られていないと明記されているエウリュギウスはともかく、夫、娘についてはあえて言及を避けていると考えられる。しかしながら、ルネ・ヴィヴィアンの批判は単に感情的になされているのではない。詩人が、1904 年に発表された自伝的小説である『一人の女がわたしのもとに現れた *Une Femme m'apparut...*』の第二章において、サッフォーの夫とされるアンドロス島のケルコーラスの存在を否定するにあたって理論的な基盤を与えているのが興味深い事実として挙げられる。

³⁵⁶ Of Sappho's parents nothing is definitely known. Herodotus calls her father Scamandronymus, [...] Her mother's name was Cleis... She had two brothers, Charaxus and Larichus; Suidas indeed names a third, Eurygius, but nothing is known of him... Suidas says Sappho "married one Cercolas, a man of great wealth, who sailed from Andros, and," he adds, "she had a daughter by him, named Cleis." (Wharton, *Sappho, op. cit.*, p. 3-7).

³⁵⁷ « L'Aède de Lesbos dut naître vers 610 avant Jésus-Christ. Hérodote nous apprend que son père se nommait Skamandronymos et sa mère Kléis. Elle eut deux frères, Larichos et Charaxos. » (Renée Vivien *Sappho, op. cit.*, p. viii).

夫とされるこの男は、スーダ辞典によると嫁を求めてアンドロス島を去ったという。しかしこの夫の名ケルコーラス（「陰茎を備える者」の意）やその祖国の名は、これらを生み出した品のない冗談の類を十分に示しているでしょう。そもそも、外国の女を娶るために生家を離れる習慣なんて、ギリシア人にはないのだから³⁵⁸。

この一節については多少説明を要するであろう。夫の名前ケルコーラスと、その故郷の島であるアンドロスは、それぞれ陰茎（κέρκος³⁵⁹）、男（άνδρός）、という意味のギリシア語に音声が類似しているとの指摘があり、これらの名はサッフォーの同性愛的傾向を揶揄するために後世の喜劇作家が捏造したものであるとの説がある。特にケルコーラスについては、現存するサッフォーの詩篇に一度もその名前が現れないことから、捏造であるとの説が一層有力視されている。ウォートンも文中でこの旨を記述しており³⁶⁰、殊にケルコーラスという名前については懐疑的な見解を示している。また、「ギリシア人の間で配偶者を求めて故郷を離れる習慣はない」との件もウォートンは明記している³⁶¹。自伝的小説におけるこのような記述は、ヴィヴィアンが理性的かつ実証的な筆致によって、サッフォーの異性愛説を退けようとしていたことと同時に、ウォートンの書物を丹念に読み込んでいたことの根拠にもなるであろう。

また、ヴィヴィアンは訳詩に注を付けることによってサッフォーの男性への愛情を否定する作業を幾つかとっている。その例を二つほど挙げよう。

立て 向かい合って 愛しい人よ・・・
Στάθι κάντα φίλος ...

そして 上に' 両目の 広げよ 優美さを
καὶ τὰν ἐπ' ὀσσοῖς ὀμπέτασον χάριν

Demeure mon ami, debout et face à face... et dévoile la bienveillance qui est dans tes yeux.

わが友よ、向かい合って立ったままでいて……そして君の両眼に宿る慈しみを曝してほしい。

Selon A. Schœne, ces vers s'adressent au frère de Psappha

アルフレッド・シューネによると、これらの詩行はサッフォーの兄弟に向けて書かれたらしい

³⁵⁸ « Ce prétendu mari [...] aurait, d'après Suidas, quitté l'île d'Andros en quête d'une épouse. Mais le nom de l'époux, Kerkolas, *qui porte la plume*, et celui de sa patrie indiquent suffisamment le genre d'abjecte plaisanterie qui les enfanta. Ce n'était point, d'ailleurs, la coutume des Grecs de quitter leur cité dans l'intention d'épouser une étrangère. » (Renée Vivien, *Une Femme m'apparut...*, Lemerre, 1904, p. 21)

³⁵⁹ この語は元々「尾 *tail*」の意。これは、現在「ペニス」の意味で用いられるラテン語 *penis* についても同様である。

³⁶⁰ But the existence of such a husband has been warmly disputed, and the name (*Pēnifer*) and that of his country (*Virilia*) are conjectured to have been invented in ribaldry by the Comic poets; (Wharton, *op. cit.*, p. 7).

³⁶¹ certainly it was against the custom of the Greeks to amass wealth in one country and go to seek a wife in a distant island. (*Ibidem.*)

内容に言及する前に、ヴィヴィアンの訳が原文から少々距離があることを指摘しておきたい。Στᾶθι と、その訳である *demeure debout* とでは動作性が少し異なる。Στᾶθι は、「立てる」という意味の動詞 ἵστημι の第二アオリスト命令形であり、「立つ」という動作をまだしていない状態のときにそれを促す発言である。それに対して *demeure debout* は、すでに「立つ」という動作をした状態をさらに継続することを促す発言であるという違いがある。以下のようにウォートンはこの動作性を尊重した訳をしているため、ヴィヴィアンがこのように訳した理由は判然としない。

*Stand face to face, friend and unveil the grace in thine eyes.*³⁶³

内容の面でも指摘できることがある。下線部は訳の後にヴィヴィアンが付けた注であるが、この注にあたるものはウォートンの方にも存在する。しかしこの注の付け方も意図的なものである。比較のため、この断片に付されたウォートンの注の全文を以下に引用しよう。

恋人の目の魅力に言及しているアテナイオスは、この詩は、サッフォーが何よりもその美しさを讃えられていたある男に向けて書いたものであると述べている。ベルクはこれをファオンへの詩の一部（140 番を参照のこと）か、祝婚歌の一つである可能性があると考えている。アルフレッド・シューネは、これをサッフォーの兄弟へ向けて書いたものと推測している。この韻律はとても曖昧である³⁶⁴。

尚、ここで参照せよとある 140 番というのはサッフォーの作品自体を扱っているわけではなく、パラエファトス Palaephatus という不詳の人物による、ファオンとアフロディテの伝説の記述を引用したものである³⁶⁵。ウォートンが収録した 170 の断片のうち、サッフォー

³⁶² Renée Vivien, *Sappho*, *op. cit.*, p. 138.

³⁶³ Wharton, *op. cit.*, p. 86.

³⁶⁴ Athenaeus, speaking of the charm of lovers' eyes, says Sappho addressed this to a man who was admired above all others for his beauty. Bergk thinks it may have formed part of an ode to Phaon (cf. fr. 140), or of a bridal song; and **A. Schoene suspects that it was possibly addressed to Sappho's brother.** The metre is quite uncertain. (*Ibid*, p. 87).

³⁶⁵ Wharton, *op. cit.*, p. 165。レスボス島の渡し守の老人であったファオンは、女神アフロディテをそうとは知らずに船に乗せ、運賃を取らなかった。それに心を打たれたアフロディテがファオンを美青年に変えた、というのがこの伝説の要旨である。サッフォーの詩にはこの挿話に主題をかりたものがあり、伝説を歌ったこの詩が、時代を経るにつれて曲解され、サッフォー自身がファオンに恋をしてレウカスから身を投げたという文脈にすり替わったというのが現代における定説である。

一自身の作品と断言されているものは 120 番までであり、121 番以降は「雑録 Miscellaneous」と銘打たれた章にあてられ、サッフォーについての古代人の証言や、サッフォーの作と伝えられている断片が収録されている。この二つの注を比較すると、ヴィヴィアンがウォートンの記述を意図的に取捨選択していることがわかる。ウォートンの注においては、兄弟にあてたとするシューネの説のほか、ある美男子に向けて書かれたというアテナイオス、ファオンへの詩、あるいは祝婚歌の一部とするベルクの説と、少なくとも四通りの説が挙げられているが、ヴィヴィアンは後者二人の説を秘匿することで、これをあたかも兄弟に向けて書かれた詩として以外の解釈が存在しないかのように読者を誘導しているのである。

二つ目の例として挙げられるのは、サッフォーが自らの娘に宛てて書いたとされる詩篇である。まず、サッフォーのギリシア語原文と、ウォートンの英訳、ヴィヴィアンのフランス語訳を続けて引用しよう。

がいる 私に 美しい 子供が 黄金の 花に
 Ἔστι μοι κάλα πάϊς, χρυσοῖσιν ἀνθέμοισιν
 似た 持つ 姿を クレイスよ 愛すべき
 ἐμφέρην ἔχουσα μόρφαν, Κλήϊς ἀγαπάτα,

代わりに 彼女の 私は ない リュディアを すべてを ない 愛しい
 ἀντι τᾶς ἔγω οὐδὲ Λυδίαν παῖσαν οὐδ' ἔρανον.

I have a fair daughter with a form like a golden flower, Clais the beloved, above whom I [prize] nor all Lydia nor lovely [Lesbos]....³⁶⁶

私には黄金の花のようなかたち容貌の美しい娘が一人いる、クレイス、愛すべき人よ、私はリュディア全土も、愛らしい〔レスボス〕も、〔お前には代えられない〕。

Je possède une belle enfant dont la forme est pareille à des fleur d'or, Kléis la bien-aimée que je [préfère] à la Lydie tout entière et à l'aimable...*

私は、黄金の花に似た容貌の美しい*子供を一人所有している、クレイス、愛すべき人よ、私はリュディア全土よりも、愛すべきものよりも〔お前を好む〕。

* πάϊς doit très probablement être pris ici dans le sens du jeune esclave³⁶⁷.

*「子供」は、おそらくここでは年少の奴隷の意で取らなければならないだろう。

原文と訳について一言付すると、原文の三行目の主語 ἔγω (=I, je)には対応する動詞が存在しないが³⁶⁸、英仏訳にはそれぞれ *prize* 「尊ぶ」、*préfère* 「より好む」が括弧書きで補わ

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 122.

³⁶⁷ Vivien, *Sapho, op. cit.*, p. 113.

³⁶⁸ サッフォーが詩作の段階で意図的に動詞を省略したのか、それとも元々はあったが断片となった際に脱落したのかを明らかにすることはもはや容易ではない。

れている。原文と二つの近代語訳を比較すると、一見大きな違いはなく、いずれも指摘すべき重大な誤りはない。しかし、殊更に目を引くのは、ヴィヴィアンが訳に付した* の注であろう。実の子とされている子を少女奴隷とするこの解釈は一見すると少々無理のあるものであるが、実は十分な正当性を持つものである。第一に、παῖς という語には daughter ほどは続柄を表わす意味が強くなく、実の子かどうかはこの語だけでは判断できない。リデルとスコットの希英辞典によると、Παῖς の語義は以下の通りである。

I. in relation to Descent, <i>a child, wheather son or daughter:</i>	I. 続柄の関係での子供、すなわち息子あるいは娘。
II. in relation to Age, <i>a child, boy or girl.</i>	II. 年齢の関係での子供、すなわち少年、少女。
III. in relation to Condition, <i>a slave, servant, man or maid.</i>	III. 身分における低い者、すなわち奴隷、従者 下男、下女 ³⁶⁹

また、「Ἔστι μοι κάλα παῖς」という表現には、avoir l'enfant ほどは実の子であると断定させる説得力がない。「Ἔστι」は「ある、居る」の直説法現在三人称単数形、μοι は人称代名詞一人称単数与格、動詞の主語は「美しい子供」κάλα παῖς であり、倒置されている。したがって逐語的に訳すと *Elle est à moi, une belle enfant* といったものになる。それゆえ、例えばアメリカの古典学者バーネットのように、この少女がサッフォーの娘であることを疑問視するのは正当な主張であるといえる³⁷⁰。

その曖昧性を利用して、ルネ・ヴィヴィアンはこの少女クレイスがサッフォーの実の娘ではないこと、すなわちサッフォーが異性愛者ではないことを執拗なまでに主張する。その工夫の一つに、posséder という動詞を選択していることである。この動詞は実の子供がいることを表現するにはまず用いられない動詞であり、むしろ奴隷や所有物に対して使われる。ヴィヴィアンはこうした語の選択によってサッフォーに娘がいたことを否定しているのである。

もう一つの工夫として、παῖς の訳語に enfant を用いていることがあげられる。ただし、これはサッフォーに娘がいたことを否定するためではなく、文学的な技巧上の問題である。ギリシア語の παῖς 同様フランス語の enfant も男女同形の語で、それだけでは性別が判断できない。訳文において enfant の性別を判断する材料は修飾語の女性形 « une belle », « bien-aimée » のみであり、この判断のさせ方はサッフォーの原詩と完全に一致する。フランス語、ギリシア語の双方に「娘」という単語が別にあることに鑑みると、この語の選択は、ルネ・ヴィヴィアンが形式の面でも可能な限りサッフォーに近付こうとしていたことの表れと見なされるだろう。

³⁶⁹ Liddell and Scott, *An intermediate Greek-English lexicon*, Oxford University Press, 1945, p. 585.

³⁷⁰ Anne Pippin Burnet, *Three archaic poets : Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London, Duckworth, 1983, p. 279.

さらにこの断片について今ひとつ注目したいのは、ルネ・ヴィヴィアンがこの詩の翻訳と付注を、単にサッフォーの性的指向を規定するだけでなく、当時のブルジョワ社会を批判する材料としても用いているという点である。小説『一人の女がわたしのもとに現れた』の第二章では、サッフォーの家族構成のみならず、詩の解釈についての議論もなされているが、以下のような文脈でこの詩が言及されている。

下劣なブルジョワの道徳は、プ sappha の断片をも侵略してしまった [中略] 恋する少女奴隷クレイスを嫡子にしてしまうために³⁷¹!

今論じている詩篇の仏訳は、上記引用の [中略] の部分に一言一句違わずに引用されている。ヴィヴィアンによると、この詩をサッフォーが自分の娘に宛てて書いたものと解釈すること自体が、ブルジョワ道徳に毒されたものであるというのである。

世紀末と同性愛。ゾラの手紙を一つの手掛かりに

では、ヴィヴィアンがここまで苛烈に批判する「下劣なブルジョワの道徳 *La morale bassement bourgeoise*」とはいかなるものなのであろうか。エミール・ゾラの手紙は、当時のブルジョワジーが少数派をいかに齷齪と恐怖の対象として見ていたかを端的に表している。

性に関わるすべてのことは、社会それ自体にも関わります。倒錯者は家族、国家、人類の破壊者なのです。男と女は、この世においては子をなすためにあり、そのためにしなければならないことをもはやしなくなるその日、生命を殺すことになるでしょう³⁷²。

この手紙は、1895年6月25日付のもので、軍医であり作家でもあった友人のジョルジュ・サン＝ポール (Georges Saint-Paul) に宛てて書かれたものである。ゾラはそれ以前に、ある同性愛者のイタリア人男性から、自身の告白を基にした小説を書くように打診する手紙を受け取っていたのであるが、ゾラはそれを断り、その執筆をジョルジュ・サン＝ポールに依頼したのである。この小説は「ある倒錯者の告白 *Le Roman d'un inverti*」と題され、『犯罪人類学目録 *Archives d'anthropologie criminelle*』誌に1894年から1895年にかけて連載された。

ドミニック・フェルナンデスはこの手紙と事実とをもって、同性愛を「ゾラの無視した唯

³⁷¹ « La morale bassement bourgeoise s'est aussi emparée d'un fragment de Psappha [...] pour transformer en fille légitime l'amoureuse esclave Kléis ! » (Renée Vivien, *Une Femme*, op. cit., p. 21-2).

³⁷² « Et puis, tout ce qui touche au sexe touche à la vie sociale elle-même. Un inverti est un désorganisateur de la famille, de la nation, de l'humanité. L'homme et la femme ne sont certainement ici-bas que pour faire des enfants, et ils tuent la vie le jour où ils ne font plus ce qu'il faut pour en faire. » (Emile Zola, *Correspondances*, tome. VIII (1893-1897), éditée sous la direction de B. H. Bakker, Les Presses de l'Université de Montréal, 1991, p. 231).

一の情熱形態」と評したが³⁷³、これは若干の誇張であるといえる。ゾラ自身も同性愛という現象に深い関心を持ってはいたものの、作家ではなく医師の立場にある者がこれを論じる方が、同性愛という問題により大きな貢献を果たすことができると思っていたことがこの書簡には明記されている。

私のような一介の作家があえてしないことを、あなたが識者として成したことをとても喜ばしく思います。既にもう数年前のことですが、このあまりに興味深い文書〔引用者注：前述のイタリア人からの手紙のこと〕を受け取った時、それがもたらす生理学のおよび社会的な関心の大きさにわたしは心打たれました。〔中略〕私の引き出しの中で眠っていた記事の一つをあなたに託しました。この記事は医者、そして識者の手によって日の目を見るべきものであり、もしあなたがそれをしたとて、スキャンダルを引き起こそうとした咎で責められることはないでしょう。そして、あなたが「生まれながらの倒錯者」というあまり知られていない殊更深刻な問題に、確かな貢献を果たすことを心から願っています³⁷⁴。

深い関心を示していたものの、作家を取り巻く当時の環境において同性愛を主題とした作品を書くことは、作家生命にかかわるスキャンダルにつながることをゾラは予見していたのである。ゾラは、同書簡において当時の状況を以下のように振り返っている。

私はその時、文学闘争の最も熾烈な時にあり、批評家が毎日のように、私をあらゆる悪や放蕩をなしかねない犯罪者のように扱っていました。そんな中で、私がこの『ある倒錯者の告白』の出版に携われるとお思いですか？ まず、私は個人的な墮落によってあらゆる分野の歴史を打ち立てた咎で糾弾され、続いて、事実の中に最もおぞましい本能についての低俗な思索をしか見ないことを間違いなく断罪されるのです³⁷⁵。

以上のように、同性愛は病理学上の大きな関心事であったと同時に、作家の間ではタブー視されるものであった。この書簡の十年以上後に書かれた、アンドレ・ジッドによる同性愛擁

³⁷³ ドミニック・フェルナンデス『ガニユメデスの誘拐』岩崎力訳、ブロンズ新社、1992年、9頁。

³⁷⁴ « je suis très heureux que vous puissiez faire, à titre de savant, ce qu'un simple écrivain comme moi n'a point osé. Lorsque j'ai reçu, il y a des années déjà, ce document si curieux, j'ai été frappé du grand intérêt physiologique et social qu'il offrait. [...] Et je vous confiai le document qui dormait dans un de mes tiroirs, et voilà comme quoi il peut enfin voir le jour, aux mains d'un médecin, d'un savant, qu'on n'accusera pas de chercher le scandale. J'espère bien que vous allez apporter ainsi une contribution décisive à la question des invertis-nés, mal connue et particulièrement grave. » (Zola, *Ibid.*, pp. 229-30).

³⁷⁵ « J'étais alors aux heures les plus rudes de ma bataille littéraire, la critique me traitait journallement en criminel, capable de tous les vices et de toutes les débauches ; et me voyez-vous me faire à cette époque, l'éditeur responsable de ce "Roman d'un inverti" ? D'abord on m'aurait accusé d'avoir inventé l'histoire de toutes pièces, par corruption personnelle. Ensuite j'aurais été dûment condamné pour n'avoir vu, dans l'affaire, qu'une spéculation basse sur les plus répugnants instincts. » (Zola, *Ibid.*, p. 230).

護の書『コリドン *Corydon*』がまず匿名で出版されなければならなかった（1911年、1920年）ことは、こうした風潮が二十世紀初頭においてもなお蔓延していたことを象徴している。

ルネ・ヴィヴィアンの革新的な点は、自ら同性愛者であることを公言し、それを擁護することのみにとどまらず、同性愛に対してしばしば使われる「倒錯 *inverti/aberration*」という語を用いながら積極的に異性愛を攻撃したことにあるといえるだろう。小説『一人の女がわたしのもとに現れた』において、友人である同性愛者の女流詩人サン・ジョヴァンニ（San-Giovanni）が、ゾロアスター教典の研究者であるペトリュス氏³⁷⁶に「お嬢さん、男の抗いがたい魅力を逃れようと思ってもむだというものです。あなたの恋愛遍歴は、必ずや一人の男の腕の中で終わるのですから *Mademoiselle, vous tentez en vain de vous dérober à l'irrésistible séduction masculine. Vous terminerez certainement votre carrière amoureuse entre les bras d'un homme. (Une Femme, op. cit. p. 26)*」と皮肉を言われた際、語り手である「私」は以下のように切り返している。

それは自然に反する倒錯というものですわ、先生。そんな異常な情熱をしでかすと信じるには、わたしはこのお友達をあまりに高く評価しているのですから³⁷⁷。

無論、ゾラのこの書簡のみを通して当時の作家と同性愛を取り巻く環境のすべてを網羅したことにはなりえないが、この文書を読み解くことで、ルネ・ヴィヴィアンが唾棄する「下劣なるブルジョワ道徳」の一端が垣間見えてくることは確かである。一つは、「同性愛者が人類を破壊する」と語ったゾラのように、人間の存在や行為をすべて生産や社会の維持に帰する態度であるといえるだろう。こうした態度を断ずるために、ヴィヴィアンは時に悪魔の手を借りさえする。1904年に出版された『衆瞽のヴィーナス *La Vénus des aveugles*』に収録された不吉な詩「十三 «Treize»」はそれを最も露骨に表現した作品の一つであろう。参考としてその一節を引用しておきたい。

³⁷⁶ この小説において、作者であるルネ・ヴィヴィアンは一人称の無名の語り手として登場するが、このサン・ジョヴァンニという人物はその分身としての性格を持つ。また、ペトリュス氏は『千夜一夜物語』の翻訳で知られる、医師で東洋学者のジョセフ・シャルル・マルドリユス Joseph-Charles Mardrus をモデルとする人物。彼の『千一夜物語』の翻案（1899-1904）は『マルドリユス版』と呼ばれ、フランス内外で大いに流行した。マルドリユス版は原典より性や恋愛の描写が増加しているのが特徴で、彼はこれを好色文学として紹介している。このことは章の冒頭でペトリュス氏を紹介する際にも書かれており、加えて、語り手によって「彼の口調は、その文体と同様に、吐き気のするにおいや野蛮な色調、すべての粗悪な東洋の悪趣味を想起させました。 *Sa conversation, comme sa manière d'écrire, équivoquait les odeurs écoeurantes, les couleurs barbares, tout le mauvais goût d'un Orient de pacotille. (Une Femme., op. cit., p. 16)*」と痛烈に批判されている。

³⁷⁷ « Ce serait là une **aberration antiphysique**, monsieur. J'estime trop notre amie pour la croire capable d'une passion anormale. » (*Ibid.*, p. 27).

Ashtaroth, Belzébuth, Moloch et Bélial	アスタロト、ベルゼブト、モロク、ベリアルは
Versent le vin fumeux du festin nuptial.	婚礼の煙れる祝い酒を注ぐ。
Ils ont paré le front de l'Épouse niaise...	彼らはとるに足らぬ「花嫁」の額を飾る.....。
Archange ennemi des naissances, Bélial	出生の敵たる大天使ベリアルは
Sur les ventres féconds trace le nombre : treize.	嬰兒孕む腹に「十三」の数字をなぞる。

Ashtaroth, Belzébuth, Moloch et Bélial	アスタロト、ベルゼブト、モロク、ベリアルは
Sur les ventres gonflés tracent le nombre : treize.	嬰兒孕める腹に「十三」の数字をなぞる ³⁷⁸ 。

さらに重要な点として、生産と社会秩序の維持を絶対視するあまり、芸術をも都合よく歪曲する態度を挙げることができる。引用で見たように、ヴィヴィアンの怒りは、サッフォーの作品を嫡子、すなわち生殖と結び付けるために害することにも向けられている。芸術を政治に利用してはならないといった表明にも似たこの態度には、ルネ・ヴィヴィアンの芸術至上主義的、高踏派的な美学が表れているといえるだろう。

「レウカスからの投身は寓意に過ぎない」 - オウィディウス神話の超克

ここまでで論者は、ルネ・ヴィヴィアンが訳詩集『サッフォー』の中で、男性への愛と一切かかわりを持たない排他的な同性愛者としてのサッフォー像を確立してきたことを述べてきた。そして、詩人のそうした意識は訳詩集の構成そのものにも影響を与えている。ウォートンの版がオウィディウス『名婦の書簡』第十五歌「サッフォーからファオーンへ」のアレクサンダー・ポープによる英訳の全文によって閉じられている一方で、ヴィヴィアンの『サッフォー』の巻末にはヴィヴィアン自作の詩が載せられているのである。本論の結語として、ヴィヴィアンのサッフォー像が、オウィディウス「サッフォーからファオーンへ」におけるそれとどれだけ隔たっているかを述べ、ヴィヴィアンが巻末に置いた自作の詩を参照することによって詩人の作為の意図を繙いてみたい。

『名婦の書簡』は紀元前 20 年から 16 年頃に出版されたラテン語による韻文詩集で、オウィディウスの作品としては最初期のものである³⁷⁹。神話や伝説上の女性を書いた手紙という体裁をとっており、初版には第十五歌までが収められた。そのうち実在の人物を扱っているのはこの「サッフォーからファオーンへ」一篇のみであり、その他は神話上の登場人物を扱っている。このことから、オウィディウスの中でサッフォーが神格化された存在となっていたと解釈することができるが、逆に、これが神話を題材としていない唯一のものであるという理由で、オウィディウスの手によるものではないという説を生み出すきっかけともなった。特にこの「サッフォーからファオーンへ」は『名婦の書簡』の中世の

³⁷⁸ Renée Vivien, « Treize » dans *La Vénus des Aveugles*, Lemerre, 1904, p. 68.

Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1965, p. viii.

³⁷⁹ Ovid. *Héroïdes*, texte établi par Henri

写本には存在しなかったということもあり³⁸⁰、偽作の可能性がより示唆されていた。アンリ・ボルヌクは、オウィディウス自身が後に『愛の詩集 *Amores*』(紀元前 15-14 年)の中でこの詩に言及していることを根拠に、これをオウィディウスの作品であると断言している³⁸¹。

「サッフォーからファオンへ」は、ルネサンス期にイタリアで写本が発見されて以来、ヨーロッパ文学におけるサッフォーの表象に多大な影響を与えて続けてきた。フランスのロマン主義におけるサッフォー伝説の復活に大きく寄与したラマルチーヌやスタール夫人はいうに及ばず、禁断詩篇「レスボス」によって、淫蕩なる同性愛者としてのイメージを打ち立て、近代以降の読者に鮮烈な印象を植え付けたボードレルでさえも、オウィディウスの絶対的な影響下にあるといわざるを得ない。容姿の魅力は乏しいが抜群に冴えわたる詩才を誇るサッフォーが美青年ファオンに向けて書いたという体裁をとるこの書簡は、220 行にも及ぶ韻文によって書かれ、サッフォーの評伝的な情報や、燃えるような情念があまりに巧みに歌われているため、発見された当初は、サッフォーの作品がそのままラテン語に翻訳されたものだとみなされたほどである。

この書簡の中でサッフォーは同性愛から「改心」しており、叶わぬ恋の結末をレウカスカからの投身による死に求めようとしている。

ピュッラやメテュムナの少女たちも、他のレスボスの女たちの集まりも、わたしをよるこばせない。アナクトリアも、輝かしいキュドロもわたしには価値が乏しい。アッティスも、罪深いやり方で愛した他の百人もの女たちも、かつてのようにわたしの目に好ましくは映らない³⁸²。(15-19 行)

もしペラスゴイ人[引用者注：ギリシアの先住民族]のサッフォーから遠く離れることがあなたにとってよいことなら、とはいえわたしが遠ざけられる方がいいという理由をあなたは見つけられないでしょうが、せめて残酷な手紙が哀れな女に伝えるでしょう。わたしの死がレウカスカの水の中で見いだされようことを³⁸³。(217-220 行)

ボードレルの「レスボス」においては、レスボス島での同性愛は宗教的な祭儀として扱われており、レウカスカの投身はその教義に反したことへの贖いと見なされている。

³⁸⁰ Peter Knox, *Ovid's Heroides: Select Epistles*, Cambridge, 1995, p. 12.

³⁸¹ Ovid. *Héroïdes*, *op. cit.*, p. xvii.

³⁸² Nec me Pyrrhiades Methymniadesve puellae, / Nec me Lesbiadum cetera turba iuvant. / Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro; / Non oculis grata est Atthis, ut ante, meis, / Atque aliae centum quas non sine crimine amaui. (*Héroïdes*, *op. cit.*, p. 92).

³⁸³ sive iuvat longe fugisse Pelasgida Sappho nec tamen invenies, cur ego digna fugi hoc saltem miserae crudelis epistula dicat, ut mihi Leucadiae fata petantur aquae. (*Ibid.*, p. 99. 尚、オウィディウスの引用については *Les Belles Lettres* 版の仏羅対訳を用い、原則としてラテン語から直接訳出したが、適宜仏訳をも参照した。)

このように近代以降のサッフォー伝説の中心をなす、ファオンへの恋とレウカスからの投身のテーマであるが、現代においては史実によらない文学的虚構であるということで大方向の意見が一致している³⁸⁴。サッフォーの性的志向などについては断定的な判断を避けてきたウォートンであるが、前書きの中でファオン伝説については懐疑的な立場をとっている。

サッフォーのファオンへの恋物語、そして彼に拒まれたことによるレウカスからの投身は、あまりに長い間暗黙の内に信じられているものの歴史的な根拠がまったく残ってないように思われる³⁸⁵。

ヴィヴィアンの筆はさらに苛烈であり、その序文の中で以下のように切って捨てている。

我々はサッフォーのファオンへの愛について、どれほど寓話的な不確かさが伝承を覆い、それがまったくもって間違っていることを思い知ることとなるだろう³⁸⁶

レウカスからの投身は寓話に過ぎない³⁸⁷

「寓話に過ぎない」とまで断じられた投身伝説ではあるが、ルネ・ヴィヴィアン自身もこの伝説を一部踏襲した作品を著していることは指摘しておかなければならない。『サッフォー』に二カ月ほど先立って出版された詩集『喚起』(1903年)に所収された一幕物の韻文劇「サッフォーの死«*La Mort de Psappha*»」は、サッフォーがレウカスから身を投げ、その遺骸が漂着する場面をもって幕を閉じる。

ギュリンノー：「日が暮れて。サッフォーは愛の忘却へと、
死へと向かってゆく」

エランナ：「望みもなく、戻りたいとも思うこともなく

彼女はゆっくりとレウカスの岩場に降り立つ……」[中略]

³⁸⁴ 本稿の脚注9参照。また、サッフォーの詩に、臨終に及んで娘やミュティレネの少女たちに語るもの(Wharton, fr. 136)や、老境にあたって自らの身体の衰えを歎ずるもの(Lobel and Page, « fr. 58 » in *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, Clarendon press, 1955, p. 41) があることなどは、サッフォーが天寿を全うしたことを示す根拠となりうる。尚、後者の断片についてはベルク(およびそれを底本としたウォートン)の校訂版には収録されていない。

³⁸⁵ The story of Sappho's love for Phaon, and her leap from the Leucadian rock in consequence of his disdain for her, though it has been so long implicitly believed, does not seem to rest on any firm historical basis. (Wharton, *Op. cit.*, p. 14).

³⁸⁶ « On voit quelles incertitudes fabuleuses entourent la tradition, aussi erronée qu'universelle, de l'amour de Psappha pour Phaon. » (Vivien, *Sappho, op. cit.*, p. x).

³⁸⁷ « le saut de Leucade n'est qu'une fable » (Vivien, *Sappho, op. cit.*, p. xii).

ゴルゴー：「そして私は、サッフォーの遺骸が海から流れてくるのを見た……³⁸⁸」

この韻文劇は、サッフォーとそれを取り巻く少女たちを描いたものであり、そこにファオーンの姿はない。サッフォーは愛と美の女神アフロディテへの跪拝も虚しく、恋に破れて身を投げるのである。その恋の対象は明言されていないが、同詩集の後半に配置された韻文劇「残されたアッティス」*« Atthis délaissée »*において、サッフォーの愛情に報いなかったことで自分を責めるアッティスの姿がクローズアップされていることから、ヴィヴィアンの意識の中で、サッフォーの投身の原因となったのはアッティスその人であると考えられることはできる。そしてこのアッティスとは、いうまでもなくオウィディウスが「かつてのように好ましくは映らない」とサッフォーに誇らせた少女の名である。

ヴィヴィアンは、同性愛からの脱却と、男性との失恋による自死というテーマを、少女への愛情による自死というテーマに書き換えているのである。それはボードレールにみられるような、男性に傾斜した過ちと、その過ちへの贖いというものですらなく、純粹に少女に向けられた愛情だけをその動機としている。そしてその死は、罨のようにいつまでも少女の耳朶に残り続けるのである³⁸⁹。

このテーマの書き換えは、『サッフォー』における最後の詩を見ても明らかである。

Prolonge la nuit, Déesse qui nous brûles ! Éloigne de nous l'Aube aux sandales d'or. Déjà, sur l'étang, les fraîches libellules Ont pris leur essor.	夜を深めたまえ、我らを焦がす女神よ！ 黄金の靴履ける曙光を我らから遠ざけたまえ。 すでに沼の上からは、冷たい蜻蛉の群れが 飛び立っていった。
Tes cheveux, flambant sous l'ombre de tes voiles, Atthis, ont gardé le feu rouge du jour, Et le vin des fleurs et le vin des étoiles M'accablent d'amour.	お前の髪は、ヴェールの影の下で燃えながら アッティスよ、太陽の赤い炎を湛えていて 花々の酒と、星々の酒が 私を愛で打ちひしぐ。

³⁸⁸« (Gurinnô) Le soir tombe. Elle va vers l'oubli de l'amour, / Vers la Mort. (Eranna) Sans espoir, sans désir de retour, / Elle atteint lentement le rocher de Leucade...[...] (Gorgô) Et je vois son cadavre emporté par la mer... » (R. Vivien, « La Mort de Psappa » dans *Evocations*, lemerre, 1903, p. 54).

³⁸⁹ 前述の「残されたアッティス」において、サッフォーの声が「彼方に *dans le lointain*」聞こえる場面がある。これはアッティスを思うあまりに出現したサッフォーの亡霊とも、サッフォーを思うあまりにアッティスが見た幻覚とも解釈できるだろう。「*Atthis délaissée* » dans *Evocations*, Lemerre, 1903, p. 113-120.

Nous ne savons pas quelle aurore se lève
Là-bas, apportant l'inconnu dans ses mains,
Nous tremblons devant l'Avenir, notre rêve
Craint les lendemains.

その諸手に未知なるものを携え
どんな朝日が昇るのかを、我々は知らない。
我々は未来を前にして慄き、我らの夢は
明日を恐れる。

Je vois la clarté sous mes paupières closes,
Etreignant en vain la douceur qui nous fuit...
Déesse à qui plaît la ruine des roses,
Prolonge la nuit³⁹⁰..

我らの手から抜ける甘美さを無意味に抱き
閉じた瞼の下に私は光を見る
薔薇の退廃を喜ぶ女神よ
夜を深めたまえ。

ヴィヴィアンは、ウォートン、ベルクが収録した 170 篇の断片のうち 125 篇を採用し、そのうち 52 篇に定型韻文の翻案を付しているが、この詩に着想を与えた断片は、ウォートンの書においては 130 番目に位置している。ヴィヴィアンは採用したテキストの順番についてはかなり自由に配置しており、ベルクが 131 番以降に配置した断片も所々に収録している³⁹¹。したがって、130 番の断片が最後に置かれている理由を、単に 131 番以降の断片をヴィヴィアンが読んでいなかったからだとする説は成り立ちえず、この配列は偏にヴィヴィアンの恣意によるものであると見てよい。故に、詩集の最後を締めくくるこの詩には何か特別な思い入れがあると考えられる。

断片 130 番は、修辞学者のリバニオス(Λιβάνιος, 314 - 392)『弁論集 *Oratio*』第十二卷九篇の一部である。ウォートンが抜粋しているのは、以下の部分である。

εἰ οὖν Σαφῶ τὴν Λεσβίαν οὐδὲν ἐκάλυπεν εὐξασθαι νύκτα αὐτῇ γενέσθαι διπλασίαν^①, ἐξέστω κάμοί τι παραπλήσιον αἰτῆσαι· Χρόνε, πάτερ | ἐνιαυτοῦ καὶ μηνῶν, ἔκτεινον^② ἡμῖν τοῦτι τὸ ἔτος οἷόν τε πλεῖστον, ὥσπερ ὅτε Ἡρακλῆς ἐσπεῖρετο τὴν νύκτα ἑξέτεινας^③³⁹²

もし、レスボス民のサッフォーが自身のために、夜が倍の長さになることを祈るのを^①、何もかも妨げないならば、私も似たように乞うことができ、然るべきだ。時、年月の父君よ、一年を君の可能な限りに延ばしたまえ^②、ヘラクレスが生を受けた時、君が夜を延ばした^③時のように。

断片 121 番以降の「雑録」の章については、ウォートンは必ずしもベルクのようにギリシア語テキストの全文を載せてはおらず、英訳だけのものも少なくない。上記の引用について

³⁹⁰ Vivien, *Sapho, op. cit.*, pp. 145-6.

³⁹¹ Wharton[≒ Bergk]の 131 番以降の断片のうち、ヴィヴィアンが採用しているものは 133, 136, 146, 148, 149, 153, 167 の七篇である。

³⁹² Libanius, *Orationes XII in Libanii opera, recensuit Richard(us) Foerster*, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1904, p. 44.

では、下線①の、サッフォーの祈りの部分のみがギリシア語で引用され、それ以外の部分は英訳があるのみである。そして、このウォートンの英訳に、ヴィヴィアンの詩に影響を与えたと考えられる箇所があるのである。Χρόνε で始まる二文目の英訳を引用しよう。

Time, father of year and months, stretch out^② this very year for us as far as may be, as, when Herakles was born, thou didst prolong^③ the night³⁹³.

下線②③は、それぞれ ἐκτείνω、ἐξέτεινας とそれに対応する訳語なのであるが、この二つのギリシア語は、同一の動詞 ἐκτείνω 「引き延ばす」の変化形である³⁹⁴。ゆえに同じ動詞で訳しても特に問題はないのであるが³⁹⁵、ウォートンは文彩のことを考えて異なる二つの動詞で訳している。注目すべきは、下線③の動詞 prolong であろう。これは、ヴィヴィアンの詩の *prolonge la nuit* に完全に対応する英語であり、ヴィヴィアンがウォートンの影響のもとでこの詩集を編んだことを端的に示すものである。サッフォーのものとして知られるこの祈りには囚らずもヴィヴィアンの世界観と通じるものがあり、詩人の詩的関心を大いに刺激したことは想像に難くない。夜はヴィヴィアンの作品で最も頻出する時間帯であり、夜への偏愛は二、十一、十二行目に見られるように曙光の拒絶、未来への嫌悪という表現で受けなおされる。夜の希求と、朝の拒絶というテーマが併用されると、ヴィヴィアンがしばしば用いる「無限」や「永遠」のテーマと結びつく。また、この詩が少女アッティスへの相聞であることを忘れてはならない。この詩が一種の永遠性を主題としたものであることを考えると、アッティスとの蜜月がいつまでも続くことを願ったものであるといえるのである。

尚、この詩はほぼ同様のものが「サッフォーの韻律にのせて《*Sur le Rythme Saphique*》」の題で『喚起』にも収録されている。『喚起』には、この他にもアッティスを主題とした作品が収録されているが、これはその最初の例で(p. 9)、ヴィヴィアンの作品でアッティスが扱われた最初の作品であるといつてよい。『喚起』においてアッティスが特権的に現れる他の作品としては、他に、アッティスへのかつての愛を悲哀を帯びた色調で歌う「アッティス《*Atthis*》」(p. 23)、前述の韻文劇「残されたアッティス」(p. 113)、彼女との思い出の専ら官能的な部分を歌う「追憶《*Ressouvenir*》」(p. 149)が挙げられる。大半の作品でアッティスが別れた恋人の象徴として扱われている中で、永遠性を主題とするこの詩は特異な印象を与えるものである³⁹⁶。

³⁹³ Wharton, op. cit., pp. 156-7.

³⁹⁴ ἐκτείνω は二人称単数命令法アオリスト能動態、ἐξέτεινας は二人称単数直説法アオリスト能動態。

³⁹⁵ 例えば、ロウブ古典叢書において当該の部分は、[...] extend this year for us as far as you can, as once you extended the night[...]と、いずれも extend と訳されている。(Libanius, *Selected Orations*, Volume I: Julianic Orations, edited and translation by A. F. Norman, Harvard university press, 1969, p. 95).

³⁹⁶ アッティスがサッフォーのもとから離反し、アンドロメダという女性のもとへ去っていつ

アッティスへの不変の愛をうたうこの詩は、レスボスの女たちを棄て、ファオーンのために命を投げ打つオウィディウスの詩と好対照をなす。これはオウィディウス以来の文学的伝統に対する挑戦であるということができ、ボードレールですらなしえなかった、異性愛に改宗せず永遠に少女アッティスを愛し続けるサッフォー像を作り上げることに成功しているのである。

第四章：サッフォーを読むルネ・ヴィヴィアン②

—— 「アッティス詩篇」 読解 ——

愛すべき古代の少女

本章では、すでに述べたように、ルネ・ヴィヴィアンの作品に頻出するアッティス (Atthis) という少女の表象をさらに追うこととする。アッティスとは、ヴィヴィアンが敬愛した古代詩人サッフォーとかかわりのある実在の人物の一人で、現存する断片にもその名が見られることから、サッフォーが最も深く愛していた少女であるといわれている。10世紀頃に編まれた『スーダ辞典』のサッフォーの項には以下のような記述がある。

〔サッフォーには〕仲間と友が三人あった。アッティスと、テレシッパと、メガラである。彼女は、この恥ずべき友情のために非難を受けた³⁹⁷。

また、オウィディウスの『名婦の書簡』「サッフォーからファオーンへ」においては、同性愛から「改心」したサッフォーが以下のように零す。繰り返しになるが、もう一度見ておこう。

ピュッラやメテュムナの少女たちも、他のレスボスの女たちの集まりも、わたしをよろこばせない。アナクトリアも、輝かしいキュドロもわたしには価値が乏しい。アッティスも、罪深いやり方で愛した他の百人もの女たちも、かつてのようにわたしの目に好ましくは映らない³⁹⁸。(ℓ15-19)

たという史的事実があることから、この少女が別離を象徴する名となるのは当然といえば当然である。

³⁹⁷ « ἐταῖραι δὲ αὐτῆς καὶ φίλαι γεγόνασι τρεῖς, Ἀτθίς, Τελεσίππα, Μεγάρα: πρὸς ἃς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχρᾶς φιλίας. », *Sidae Lexicon*, pars IV, Ada Adler, Editeur, Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri, 1935, p. 323.

³⁹⁸ « Nec me Pyrrhiades Methymniadesve puellae, / Nec me Lesbiadum cetera turba iuvant. / Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro; / Non oculis grata est Atthis, ut ante, meis, / Atque aliae centum quas non sine crimine amaui. », Ovid. *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1965, p. 92.

「1900年のサッフォー」をもって任じたルネ・ヴィヴィアンも、このアッティスという少女には格別の関心を寄せていたことは繰り返し述べたとおりである。古代詩人サッフォーの実像すらも掴みきれない現在、その周辺人物の一人であるアッティスの姿はより一層不明瞭なものであると言わざるを得ないが、現存するサッフォーの詩篇のうちに、その痕跡を見出すことができる。ヴィヴィアンの『サッフォー』から、仏訳と併せて一つ引用しよう。

アッティスよ あなたに 私を 憎ませた
 Ἄτθι , σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο

思うことは -へ アンドロメダ あなたは去る
 φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότῃ

Atthis, ma pensée t'est haïssable, et tu fuis vers Androméda.

アッティスよ、私の思いはあなたにとって憎むべきもの。だからアンドロメダのもとへ往くのね³⁹⁹。

ここで見られる「アンドロメダ」とは、サッフォーと同様に少女たちに詩作や芸能を伝道し、サッフォーのライバル的存在と見なされていた女性の名前である。また、このヴィヴィアンの翻訳とサッフォーの原詩との間には隔たりがあることを指摘しておかなければならない。ヴィヴィアンが *ma pensée t'est haïssable* と訳した部分は原文では σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο φροντίσδην であり、これは「わたしを思う〔あなたの〕気持ちが、あなたに憎みを生じさせる」という意味である。φροντίσδην「思う」は目的語に属格を要求するので、「あなた」にあたる σοὶ (二人称与格) を対象にすることはできず、「わたし」にあたる ἔμεθεν (一人称属格) しか目的語にできない。また、ἀπήχθετο「憎ませる」は与格を要求するので σοὶ をとれる。よって前述のような和訳になるのである。ヴィヴィアンの訳 *ma pensée* では「あなたを思うわたしの気持ち」という方向でしか意味を読み取ることができないため、この点ではサッフォーの原文からはずれているといえる。

ヴィヴィアンが底本にしたと考えられるウォートンの英訳は、サッフォーの意図をより尊重した訳を施している。

*But to thee, Atthis, the thought of me is hateful; thou flittest to Andromeda*⁴⁰⁰.

ヴィヴィアンが原文の ἔμεθεν およびウォートンの of me の属格表現を所有の意味で捉えて上記のように誤って翻訳した可能性は捨てきれないが、他の翻訳を見てもわかる

³⁹⁹ Renée Vivien, *Sappho, op cit.*, p. 21.

⁴⁰⁰ Wharton, *op. cit.*, p. 94.

とおり、ヴィヴィアンにはそれなりのギリシア語力があり、このような安易な誤読をしたとは考え難い。また、サッフォの原文からずれているといっても完全な誤訳とまでは言い切れず、やや無理のある解釈をヴィヴィアンが意図的に施した可能性もある。すなわち、愛されることよりも愛することを願う、燃えるようなサッフォの情念を翻訳の中に表現したのかもしれない。ヴィヴィアンの真意はここではわからないが、少なくともテキストに見える原文と訳語との差異はここで指摘することができる。

この詩篇を一読してわかるように、アッティスはその名前自体が「流謫」や「離反」のイメージと結びつけられ、それを象徴するものであるということができ、ヴィヴィアンの詩に頻出する恋人との別れのテーマを最も端的に表現する材料として扱われている。ヴィルジニー・サンデルは、その論考でヴィヴィアンの詩作品で使われている語彙を定量的に分析し、身体、空間、古代、宗教等のジャンル毎に分けて図示しているが、「ミュティレネのコミュニティ」と題された図を見るとわかるように、サッフォ周辺の人物の中ではアッティスの名が突出して多く詩の中で歌われている⁴⁰¹。アッティスを主題にした作品を総じて「アッティス詩篇」とした先行研究は特にないが、詩人が際立って愛着を持ち、語彙的にも頻出することを考えれば、このような総称を与え、論じることもあるであろう。

1903年－「追憶」

アッティスの名がヴィヴィアンの作品に初めて登場するのは四冊目の詩集『喚起 *Évocations*』（1903年）である。翻案詩集『サッフォ』に一ヶ月ほど先立って出版されたこの詩集は、ヴィヴィアンのギリシア熱が最も旺盛な時期に書かれた事情もあって、古代世界をテーマにした作品が多くを占め、サッフォを囲うコミュニティを描いた韻文劇をも収録した意欲的なものとなっている。この『喚起』に「アッティス」と題された詩が一篇ある。まずはそれを引用しよう。

Ἐράμην μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἄτθι, πάλαι πότα.
Ψάπφα.

私はあなたを愛していた、アッティスよ、
ずっと前に。 プサップファ

Je reviens chercher l'illusion des choses
D'autrefois, afin de gémir en secret
Et d'ensevelir notre amour sous les roses
Blanches du regret.

嘗てのもの幻想を求めて、私は帰った
静かに呻くために
そして私たちの愛を悔恨の
白い薔薇の下に葬るために。

⁴⁰¹ Virginie Sanders, *La poésie de Renée Vivien*, “Vertigineusement, j’allais vers les Etoiles...”, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, p. 386.

Car je me souviens des divines attentes,
De l'ombre et des soirs fébriles de jadis...
Parmi les soupirs et les larmes ardentes,
Je t'aimais, Atthis !

なぜなら私は覚えているから。
神聖な期待、影、昔の熱い夕べを……。
ため息と、燃えるような涙のあわいで
あなたを愛していた、アッティスよ！

J'aimais tes cheveux tissés de clairs de lune,
Ton corps ondoyant qui se dérobe et fuit,
Tes yeux que l'éclat de l'aurore importune,
Bleus comme la nuit.

月あかりに織られたあなたの髪と
掠めては避ける移り気な肢体と
朝日の輝きを厭う、夜のように青い目を
私は愛していた。

J'aimais le baiser de tes lèvres amères,
J'aimais ton baiser aux merveilleux poisons,
Jadis ! Et j'aimais tes injustes colères
Et tes trahisons.

あなたの苦い唇の接吻を愛していた
素敵な毒を帯びたあなたの接吻を愛していた
それももう昔のこと！ 不実な怒りも
裏切りもすべて愛していた。

Atthis, aujourd'hui tu pâlis, et je passe,
Tel un exilé sans désir de retour,
Toi, moins souriante, et moi, l'âme plus lasse,
Plus loin de l'amour.

アッティスよ、今日あなたは蒼ざめ
帰還を望まぬ流謫の身として、私は去る
あなたの微笑は薄れ、私は、心も疲れ果てて
愛から遠ざかる。

Pourtant que d'angoisse en tes vastes prunelles,
Et que d'infini dans nos larges douleurs !
Le rêve irisait de splendeurs irréelles
La pourpre des fleurs.

あなたの大きな瞳は苦悩に満ち
我々の茫漠とした苦しみには無限が広がる！
ただ夢だけが非現実の光輝と
花々の緋色に虹の色を射す。

Voici que s'exhale et monte, avec la flamme
Subtile des chants et la clarté des lys,
L'intime sanglot de l'âme de mon âme :
Je t'aimais, Atthis⁴⁰².

私の魂の、魂の内なる獻敬が
繊細な炎に燃える歌を伴い、百合の輝きに
包まれて昇って逝く。
私はあなたを愛していた、アッティスよ。

この作品は、詩節に先立ってギリシア語のエピグラフが掲げられているが、これはサッフォーの詩の断片の一つで、前項で引用した『サッフォー』の序文での引用と同じものである。しかし、このエピグラフの最初の語 'Εράμην「私は愛していた」は、氣息記号に誤り

⁴⁰² Renée Vivien, « Atthis » dans *Évocations*, Lemerre, 1903, p. 23-5.

があり、正しくは Ἐράμιν と綴る⁴⁰³。この誤りは、続く『サッフォー』においては修正されており、この約一ヶ月の間にヴィヴィアンのギリシア語の精度に多少の進歩があったことを示している。この詩はいわゆるサッフォー風スタンザによって、サッフォーが最も愛した少女を相手に一人称で語られる抒情詩であることから、ルネ・ヴィヴィアンがサッフォーに成り代わって書いた作品の一つであると解釈することができる。しかしながらこのアッティスは、ヴィヴィアンが当時最初の破局を迎えた恋人のナタリー・バーニーを投影したものであるということで諸家の意見が一致しており、本稿においても特別新しい解釈を試みることはしない。まず、この詩が書かれた时期的な背景を確認しつつ、使われている語を検討して、分析を試みたいと思う⁴⁰⁴。

『喚起』は 1903 年 1 月 24 日に出版されたが、その前年である 1902 年には、ヴィヴィアンとバーニーの関係は破綻をきたしていたといつてよい⁴⁰⁵。さらにその前年 1901 年は、ヴィヴィアンにとって実に多くのことがあった年だといえる。アメリカ、イギリス旅行を終えてパリに戻ると、一月にはバーニーとアルフォンス・ド・ヌヴィーユ街 33 番地のアパートマンで同棲を始める。その詩集にちなんで「オパール *Opal*」と呼ばれたイギリスの女性詩人オリーブ・カスタンスともこの頃から交流し始め、「陽気さと、その詩に見合わない容姿 *d'une gaieté et d'une apparence indigne de ses vers*」の女と毒吐きながら、彼女とバーニーが接近することに複雑な感情を抱いていた。旧くからの親友であったヴィオレット・シリトーがチフスで亡くなるのはこの年の四月のことで、電報を受けて療養先の南仏へ向かい、パリを留守にした間に、バーニーが同棲中のアパートマンでオリーブと浮気をしたことはヴィヴィアンを深く傷つけたという。ヴィヴィアンは、愛情が残っていることを言明しつつも、バーニーと距離を置く手紙を送っている。

1901 年 8 月 2 日

私は苦しいのよ、可愛い人。だからこんなに意地悪なの。でも信じてほしい。私が「変わる事なく」あなたを愛していると言う限り、もし私が来ないとしたら、それは理性や義務によってであって、優しさや情熱が欠けたせいではないということ。私、あなたを愛しているわ、これからもずっとそうであるように、愛しているわ⁴⁰⁶。

⁴⁰³ /h/の有無を示す E の左の記号のこと。「´」（有気）と「˘」（無気）の二通りがあるが、ここでは「˘」（無気）が正しい。

⁴⁰⁴ この時期のナタリー・バーニーとの関係については、下記の引用以外に Natalie Clifford Barney, *Souvenirs indiscrets*, Flammarion, 1960 ; Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Déforges, 1986 の記述を参照した。

⁴⁰⁵ 関係の決定的な断絶は 1902 年 8 月 14 日とみられる。「Lettre inédite de R. Vivien à N. Barney », *Correspondances croisées, suivies de deux lettres inédites de Renée Vivien à Natalie Barney et de divers documents*, édition établie, présentée et annotée par J.- P. Goujon, À l'Écart, 1983, p. 109.を参照。

⁴⁰⁶ « [...] Je souffre, Tout-Petit, c'est pour cela que je suis méchante, mais crois-moi quand je te dis encore que je t'aime "inaltérablement" et que, si je ne viens pas, c'est par raison, par devoir, et non pas à cause d'un manque de tendresse et de passion. Je t'aime, moi, je t'aime comme je t'aimerai. », cité par

また、1902年3月18日付の書簡で、ヴィヴィアンは、バーニーとの共通の知人であるエヴェリーナ・パーマー（Evelina Palmer-Sikelianos）に自らの心情を吐露している。

私には許すことも悔やむことも何もない。要は、もう二度とナタリーに会いたくないのです。彼女を愛するとき、私はあまりに過度の怒り、情熱、狂気もちすぎ、平静ながら強い好意的な優しさをあげられるだけの人になろうと無駄な努力をし過ぎた⁴⁰⁷。

また、1901年の末以降、ヴィヴィアンはエレヌ・ド・ジュイレン男爵夫人と交流をもつことになる。ヴィオレットへの弔意の詩を数多く擁する『灰塵詩集 *Cendres et Poussières*』は1902年5月27日に出版されるが、この詩集の献辞はジュイレン夫人へ宛てられているばかりか、その後出版されるすべての詩集がこの夫人に献じられているのである。

さて、この詩に描かれているアッティスと、ナタリー・バーニーを重ね合わせるには、第三、第四詩節に目を向ければよい。いずれも具体的な描写であるが、前者が身体の外形的な特徴を述べているのに対し、後者はより内面的なものを示している。「月あかりに織られた髪 *tes cheveux tissés de clairs de lune*」は、金髪の美しさを称えて「月光^{ムーン・ビーム}と呼ばれたバーニーの姿があまりにも直接的に書かれており、取り立てて論じる必要すらないだろう。むしろここで重要なのは、第四詩節の「毒 *poisons*」の語である。

ルネ・ヴィヴィアンの作品においては、ヒロインがしばしば「毒」と結びつけられ、さらに「毒」は抗いがたい「美」を象徴する。自伝的小説『ひとりの女が私のもとに現れた』では、ナタリー・バーニーをモデルとするヴァリー（Vally）という人物が登場するが、そのファム・ファタルの性質が「毒する *empoisonner*」という動詞で説明される場面がある。作者ルネ・ヴィヴィアン自身をモデルとする主人公が、別れの後の傷心旅行先で見た聖母像にヴァリーの面影を見出すとき、以下のようにつぶやく。

ヴァリーが、彼女を忘れ、立ち直ろうという私の希望を永遠に毒で侵すために来たのです。私が彼女から逃れることなどかなわないことを知りながら、彼女は来たのです……⁴⁰⁸。

Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*, Stock, 1976, p. 115. シャロンの評伝ではこの書簡の日付は明記されていないが、1901年8月2日付のものである。

⁴⁰⁷ « Je n'ai rien à pardonner et rien à regretter ; simplement, je ne veux plus jamais revoir Natalie. Je l'ai aimée avec trop de colère, trop de passion, trop de folie et trop vainement pour être jamais capable de lui donner une amicale tendresse, calme et forte. », *Album secret*, présentation et notes par Jean-Paul Goujon, À l'Écart, 1984, p. 45.

⁴⁰⁸ « Elle était venue empoisonner à jamais mes espoirs d'oubli et de guérison. Elle était venue, sachant que je ne lui échapperais point... », Renée Vivien, *Une femme m'apparut...*, Alphonse Lemerre, 1904, p. 182.

さらに、ヴァリーの性質は、トリカブトやベラドンナといった毒性植物によってより比喩的に表される。

ヴァリー、毒に香り、トリカブトとベラドンナで飾られる、緑がかった月の微光⁴⁰⁹

詩「アッティス」における「毒」の語は、それだけで過去の恋人にファム・ファタルとしての性質を帯びさせ、牧歌的に映りさえしうる古代世界のサッフォーの原詩を換骨奪胎し、ヴィヴィアン独自の哀歌として成立させているのである。

冒頭でも述べたとおり、『喚起』には、これの他にサッフォーやサッフォーを囲う少女たちが描かれた作品が多数収録されている。一幕ものの韻文劇としては、サッフォーが女神アフロディテに殉じてレウカスから身を投げる「プサップファの死 « La mort de Psappha »」や、アッティスが、すでに亡くなっているサッフォーの詩を読みながらその死を悼む「残されたアッティス « Atthis délaissée »」がある。後者においては、以下のように、アッティスがサッフォーへの愛情に十分に報いることができなかつたことを自ら悔いる場面がある。

確かに、私の愛は不思議なくらいあなたのくちびるにつらくあつた。

プサップファ、だってあなたは昨日こう歌つたじゃない。

« あなたは私の思いを憎んでいる、アッティスよ、私の姿も。

他の接吻があなたを絆^{ほだ}して

あなたを焦がしたのね。そしてあなたは去る、息荒く、獰猛な人よ

アンドロメダのもとへ »

かつての私は、燃えるような熱さ、ひかり、炎だった……。

でも今は、あなたの魂の反映でしかないのよ……⁴¹⁰。

« »の部分は、冒頭で引用したアンドロメダのもとへ去るアッティスへの詩篇を、ヴィヴィアンが定型韻文に翻案したもので、これとまったく同じものが『サッフォー』にも収録されている。この韻文劇に現れるアッティスは、恋人を裏切つた自分を責め続け、失つた恋人への未練に苦しんでおり、この姿には、幾度もの浮気で自分を傷つけたナタリー・バーニーに、これと同じ苦しみを味わせたいと願うヴィヴィアンの未練が投影され

⁴⁰⁹ « Vally, lueur de lune verdissante, Vally, parfumée de poisons, gemmée d'aconit et de belladone », Vivien, *ibid.*, p. 247.

⁴¹⁰ « Certes, mon amour fut étrangement amer / Sur tes lèvres, Psappha, car tu chantas hier : / "Tu hais ma pensée, Atthis, et mon image... / Cet autre baiser, qui te persuada, / Te brûle, et tu fuis, haletante et sauvage, / Vers Androméda." / Je fus jadis l'ardeur, la lumière et la flamme... / Maintenant, je ne suis qu'un reflet dans ton âme... » (Vivien, *Evocations, op. cit.*, pp. 118-9.)

ているといえよう。

『喚起』におけるアッティス詩篇の最後は、最後から五番目に配置されている「追憶«*Ressouvenir*»」である。

J'AI bu le vin brûlant de tes lèvres, Atthis...	アッティス、君の唇から燃える酒を飲んだ
Ah ! l'enveloppement tenace des étreintes,	ああ！ 抱き合う二人の執拗なまでの抱擁
Et la complicité des lumières éteintes,	暗闇で共に犯した秘め事
Les rougeurs de la rose et les langueurs du lys !	薔薇の緋色と、百合の憂愁よ！
Dans ta robe ondoyante, imprécise et fluide,	波打つ、おぼろげな流体状のローブの中で
Tu me parais une algue, et ton parfum amer	君は一本の藻のようで、君の苦い香は
Évoque savamment ta nudité d'hier	ネレイデスの金髪がたゆたう
Où ruisselaient tes blonds cheveux de Néréide.	昨日の裸体を巧みに思い出させる ⁴¹¹ 。

詩「アッティス」と同じく、恋人との別れをテーマとした作品であるが、これと比較してみると性格を大きく異にするものであることがわかる。まず、「アッティス」に頻出した「愛 *amour*」や「愛していた *aimais*」といった、愛情にかかわる語が「追憶」には一切見られない。また、「悔恨 *regret*」「溜息 *soupirs*」「涙 *larmes*」「笑顔が減る *moins souriante*」「倦んだ *lasse*」「苦悩 *angoisse*」「苦痛 *douleur*」「歔歔 *sanglot*」といった、苦しみと結びつく語句や、それらを慰めるための「静かに呻く *gémir en secret*」「愛を葬る *ensevelir notre amour*」「内なる歔歔が昇り逝く *s'exhale et monte... l'intime sanglot*」といった行為もほとんど消滅し、わずかに6行目の「苦い *amer*」一語にその残滓が見いだされるばかりである。詩行数の違いがあるとはいえ、「アッティス」においては中核的であった、恋愛関係の破綻とそれに伴う苦痛、その苦痛の慰撫というテーマは「追憶」においてはほとんど問題とされていないのである。では、「追憶」における中心テーマとは何であろうか。それは一読して明らかかなように、官能的快樂の想起である。

中心テーマというより、「追憶」にはそれ以外のことはほとんど何も書かれていない。わずか8行の作品であるが、「口伝えでワインを飲む *J'AI bu le vin brûlant de tes lèvres*」といった淫靡な遊戯に始まり、「抱き合う二人の執拗な抱擁 *l'enveloppement tenace des étreintes*」という表現は行為の回数性と密度の高さをうかがわせる。「消えた光の共犯 *complicité des lumières éteintes*」とは、夜の閨房での情交にほかならず、情熱的な交接を表す「薔薇の緋色 *rougeurs de la rose*」の後には、ぐったりと疲れた「百合の憂愁 *langueurs du lys*」が待ち構えている。

動詞の時制に注目してみると、「アッティス」には見られなかった完了時制である複合

⁴¹¹ R. Vivien, « *Ressouvenir* » dans *Évocations*, op. cit., p. 149.

過去 *J'AI bu* が一行目にあらわれ、これが取り返しのつかない過ぎたことであることが強調されている。「アッティス」においては、動詞の現在形は「私 *je*」やそれに属するものが、悲しみに暮れ、それを慰撫するという文脈か、あるいは「掠めては避ける移り気な肢体 *Ton corps ondoyant qui se dérobe et fuit*」などのように、不変の属性を表すにすぎなかったのに対し、ここでは「昨日の裸体 *ta nudité d'hier*」という極めて具体的でかつ生々しいものが、現在時制で「思い出させ *évoque*」られていることは特筆すべきであろう。この場合、その主語である「君の苦い香 *ton parfum amer*」が、服や髪についた実体のある残り香のことなのか、記憶の中だけにある想像上のものであるのかはもはや問題にはならない。重要なのは、取り返しのつかない官能の過去が語り手の中で反芻され、いつまでも思い出されるということのほうなのである。

1904年—「たった一人のあなたへ」—

翌1904年には、まず『衆瞽のヴィーナス *La Vénus des Aveugles*』、『二重の存在 *L'Être double*⁴¹²』が続けざまに出版され、二月末には、前にも述べた自伝的小説『ひとりの女が私のもとに現れた』の初版が発表される。ブルジョワ社会への辛辣な批判を多分に擁するこの小説は批評家の響響を大いにかうこととなったが⁴¹³、それより重要なのは、ナタリー・バーニーをモデルとするヒロインのヴァリーがあまりに残酷な人物として描かれすぎていることが、バーニー自身に非難されていることであろう⁴¹⁴。夏頃には、トルコの女性ケリメ (Kérimé Turkhan-Pacha, 1874-1948) から、作品を称揚する手紙を受け取ったことをきっかけに交流が始まっている。1902年8月14日の断絶以来、ナタリー・バーニーとの関係に特に変化はないといってよい。

『衆瞽のヴィーナス』にも、アッティスを扱った詩が三篇収録されている。そのうち、ボードレールの「レスボス«*Lesbos*»」よろしくレスボス島の光景を描き、サッフォーやアッティスが単なる背景装置の一つとなった感がある「島々«*Les îles*»」を除けば⁴¹⁵、アッティスを相手にとった詩としては「オリーブの樹々«*Les Oliviers*»」と「たった一人のあなたへ«*Pour Une*»」が挙げられる。まず、前者を引用しよう。

Καὶ ποθήω καὶ μάομαι

⁴¹² この小説はエレーヌ・ド・ジュイレン夫人との共同筆名であるポール・リヴェルスダル *Paule Riversdale* 名義で出版された。

⁴¹³ Jean-Paul Goujon, *Tes blessures, op. cit.*, p. 275.

⁴¹⁴ «*La décorporalisation de la femme dans les deux éditions d'une femme m'apparut...*», Juliette Dade, *Renée Vivien à rebours*, Orizons, 2009, p. 108.

⁴¹⁵ この詩で人物が登場するのは、呼びかけの対象となり、人格をもっているような印象を与える「レスボス」や「レウカス *Leucade*」を別にすると、「オレンジの花々の下でプサップファはアッティスを泣いたものだった *Psappa pleurait Atthis sous les fleurs d'oranger...* (l18)」のみであるが、続いて引用する詩に同じ植物が登場する (*oranger*) ことや、アッティスがここでも悲しみの対象となっていることは指摘しておくべきであろう。

Et je regrette et je cherche...

PSAPPHA.

LES oliviers, changeants et frais comme les vagues,
Recueillent gravement tes murmures légers,
Psappa, Divinité des temples d'orangers,
Dont le chant surpassa le chant des étrangers...
La montagne a des plis musicalement vagues...

Tes lèvres ont l'inflexion d'un rire amer.
Lasse d'éloges faux, lasse de calomnies,
Tu te hâtes vers l'ombre aux roses infinies ;
Sous tes doigts doriens pleurent les harmonies ;
Tes regards ont le bleu complexe de la mer.

Les vierges se reflètent, tiédeur parfumée,
L'une dans l'autre, ainsi qu'en un vivant miroir.
Tu regrettes et tu cherches, parmi l'or noir
Des yeux et des cheveux assombris par le soir,
Atthis, la moins fervente, Atthis, la plus-aimée...⁴¹⁶

わたしは悔い、わたしは探す

プサップファ

波のように移り変わる冷たいオリーブの樹々が
君の軽やかな囁きを荘厳に集める
プサップファ、蜜柑匂う寺院の「神性」よ
君の歌は異邦人の歌を超えてゆく。
山には音楽のようにおぼろげな稜線が走る

君の唇は苦い笑いの抑揚を湛える。
偽りの賛辞に疲れ、中傷に疲れて
君は無限の薔薇の蔭へ急ぐ
君のドーリアの指の下では調べが啼き
君の眼差しは海の複雑な青色を湛えている

乙女たちは、薫る温もりの中に
生ける鏡のように互いを映しあう。
お前は悔い、お前は探す、黒い黄金の中に
夜に染められた目と髪を。
誰よりも冷たいアッティス、最愛のアッティス。

この詩にもギリシア語のエピグラフが付されているが、これもサッフォーの詩の一部である。わずかに四語しか残っていないこの断片は『語源大全 *Etymologicum Magnum*』に引用されたもので、動詞のアイオリス方言形が見いだされる例として挙げられているに過ぎず⁴¹⁷、文学的にはそれほど重視されているものではない。また、ここで使われている $\pi\theta\acute{\eta}\omega$ は「慕う」などと訳せる動詞であるが、不在のものへの思慕や、失われたものへの哀惜の情を含意する言葉であるということを付け加えておく。単に「悔いる *regrette*」と訳すほかに仕方がなかったものの、このヴィヴィアンの詩の全体には $\pi\theta\acute{\eta}\omega$ という動詞がもつニュアンスが通底しているということではできよう。

この詩は常に二人称 *tu* への呼びかけによって成り立っているが、前半二詩節がサッフォーへの呼びかけであるのに対し、後の一詩節はアッティスへの呼びかけであるというやや特殊な構成になっている。先の「アッティス」や「追憶」に見られないものとしてまず挙げられるのは、詩人としてのサッフォーの姿であるといえるだろう。「歌 *chant*」

⁴¹⁶ Renée Vivien, « Les Oliviers » dans *La Vénus des Aveugles*, Lemerre, 1904, p. 101-2.

⁴¹⁷ Wharton, *op. cit.*, p. 84. 動詞 $\pi\theta\acute{\eta}\omega$ は、 $\pi\theta\acute{\epsilon}\omega$ のアイオリス方言である。

(ℓ3)、「抑揚 *inflexion*」(ℓ5)、「調べ *harmonies*」(ℓ9) の語はその具体例であり、「音楽のようにおぼろげな稜線 *des plis musicalement vagues*」(ℓ5)には、視覚としての風景と、聴覚としての音楽という共感的な表現の試みがみられる。本稿の議論の対象である、恋人との別れの象徴としてのアッティスのテーマは、終行にある「最も熱くない *la moins fervente*」という恋愛への不能と、「最も愛された *la plus aimée*」という特性の対照によって端的に表されている。

では、この小品において、呼びかけの対象が替わっている点をどう説明すべきであろうか。それについての論者の説は以下の通りである。この詩においては詩人サッフォーとその恋人であるアッティスとの境界はもはや曖昧で、半ば同一化されたものとなっており、この詩における呼びかけの真の対象としては、両者の性質を兼ね備えた別の存在を想定することができるのである。サッフォーとアッティスが同一化されていることは、十三行目の「お前は悔い、お前は探す *Tu regrettes et tu cherches*」をみればよい。この一節は、エピグラフとしたサッフォーの断片の訳「私は悔い、私は探す *je regrette et je cherche*」を明らかに取り入れたものである。元々はサッフォーの詩であるため、動詞 *ποθήω, μάομαι* の主語はサッフォーのはずなのであるが、ヴィヴィアンの詩ではアッティスが事実上の主語となっている。これは、サッフォーの言葉をアッティスが実行しているということであり、両者が一体となったものとして扱われていることを示しているといえるのである。このように、愛の対象を追うものと、逃げ去る対象が同一化されることは、ヴィヴィアンの「アフロディテへのオード」の翻案において、愛の神であり、詩女神であるアフロディテと、愛の対象を象徴する女神ペイトーが同じ性質を持った一柱の神として解釈されていることを彷彿とさせる。そしてこの詩における呼びかけの真の対象もまた、やはりナタリー・バーニーその人である。関係が一度切れたとはいえ、ヴィヴィアンの脳裏には常にバーニーへの思慕がついて回っていた。このことは、1904年になって自らの恋愛体験を基にした自伝的小説が刊行されたことを見るだけでも明らかであるが、1904年夏のケリメ宛の書簡においても、ヴィヴィアンは未練がましい一節を残している。

〔幼馴染との清廉な友情の〕その後、私は別の愛で愛しました。殉教者の赤い愛です。この愛の中では、憎悪と官能がともに泣き声をあげるのです。ヴァリーは月あかりに病める髪と、鋭い青みの目をしています。私は残酷にもヴァリーを愛しました。ヴァリーは、私を愛しはしなかったのです……⁴¹⁸。

この書簡においては、実在の人物が一貫して小説の登場人物の名で語られており、ここの「ヴァリー」はナタリー・バーニー本人を指す。この一節にある「鋭い青みの目

⁴¹⁸ « [...] Plus tard, j'ai aimé d'un autre amour : d'un rouge amour martyr. Dans cet amour sanglotaient ensemble la haine et la volupté. Vally avait de morbides cheveux de clair-de-lune et des yeux d'un bleu aigu. J'ai cruellement aimée Vally, et Vally ne m'a pas aimée... », *Album Secret, op. cit.*, p. 55.

yeux d'un bleu aigu」に類する「青い目」という特徴は『ひとりの女が私のもとに現れた』においてもヴァリーを形容するフレーズとして頻出するが、詩「オリーブの樹々」においてもサッフォーの特徴として書かれている（*Tes regards ont le bleu complexe de la mer*, l10）。

先にも述べた通り、「オリーブの樹々」におけるサッフォーは、恋する女である前に、「詩人」である。そしてヴィヴィアンにとっても、恋人であったナタリー・バーニーは何よりもまず詩人であったのである。このことは、二人の蜜月が最高潮に達していた 1900 年の書簡に明記されている。

1900 年 10 月 16 日

今夜、あなたに捧げるべき口付けが 後にまだ残っています。私は、あなたの詩人の額、諧調と美の額にそれを進ぜましょう。繰り返し申します、あなたの詩行は神がかった靈感を受けていると。私は敬虔な信者のようにあなたの足下に身を投げ、あなたを聴き、あなたを拝すでしょう。私に教え、私を歌ってください。同時に「詩人」であり、「巫女」であり、「神性」であるあなた。

あなたの熱狂者ポール⁴¹⁹

「詩人 *poète*」の語が散見されることもさることながら、最終行の「神性 *Divinité*」や、署名の「熱狂者 *fervent*」に注目したい。*Divinité* は、「オリーブの樹々」の三行目にサッフォーの同格として現れる語であり、*fervent* は最終行の劣等最上級 *la moins fervente* の対極の表現である。また、この書簡の文脈においては「口付け *baiser*」に官能的な意味合いを見出す必要は必ずしもなく、詩的な能力に対する尊崇や跪拝の念を第一に読み取るべきである。この解釈は、詩の六行目で、口付けを喚起する身体部位である「唇 *Tes lèvres*」が、口付けではなく「抑揚を湛える *ont l'inflexion*」部分として描かれていることと符合するのである。

総じて、「オリーブの樹々」は詩人と恋を主題としたもので、恋愛と別れを第一等のテーマとしていない点で、これまで見てきたアッティス詩篇においては珍しい詩であるといえるだろう。『衆瞽のヴィーナス』にも収録されたもう一つの詩に、さらに新しいテーマが導入されている。最後に「たった一人のあなたへ」を引用しよう。

⁴¹⁹ « J'ai encore un baiser à te donner, le dernier ce soir. Je le poserai sur ton front de **poète**, - ton front d'harmonie et de beauté. Je te dirai encore que tes vers sont divinement inspirés. Je me mettrai religieusement à tes pieds, - je t'écouterai, et je t'adorerai. Enseigne-moi, chante-moi, **Poète**, Prêtresse et **Divinité** tout à la fois. /Ton **fervent** /Paul », *ibid.*, p. 42.

Μνάσεσθαί τινά φαμι καὶ ὕστερον ἀμμεων.
Quelqu'un, je crois, se souviendra dans l'avenir de nous.

誰かが、と私は信じているが、将来、私たちが
思い出すだろう。

Τὸ μέλημα τούμον.
Mon souci. PSAPPHA

私の気がかり。
プサップファ

DANS l'avenir gris comme une aube incertaine,
Quelqu'un, je le crois, se souviendra de nous,
En voyant brûler sur l'ambre de la plaine
L'automne aux yeux roux.

不確かな朝のように灰色な未来に
琥珀色の平原で、赤色の目の秋が
その身を焦がすのを見るとき
誰かが私たちが思い出すと信じている。

Un être, parmi les êtres de la terre,
Ô ma Volupté ! se souviendra de nous,
Une femme, ayant à son front le mystère
Violent et doux.

この地上に在るものの中で唯一のものが
おお我が官能よ、私たちが思い出すだろう
激しくも甘美な謎をその額に秘めた
ひとりの女が。

Elle chérira l'embrun léger qui fume
Et les oliviers aussi beaux que la mer,
La fleur de la neige et la fleur de l'écume,
Le soir et l'hiver.

烟りたつ霧の空と
海のように美しいオリーブの樹々と
雪の花と、泡の花と
夜と冬を彼女は愛しむ。

Attristant d'adieux les rives et les berges,
Sous les gravités d'un soleil obscurci,
Elle connaîtra l'amour sacré des vierges,
Atthis, mon Souci⁴²⁰.

別れの言葉で、岸辺を悲しませ
黒い太陽の重さの下
彼女は乙女たちの聖なる愛を知るだろう。
アッティス、わが「懸念」よ。

このエピグラフも無論サッフォーのものであるが、異なる詩の二つの断片をヴィヴィアンが独自に組み合わせたものであるという特徴がある。この詩はル・ダンテックの書物にも引用されたもので、「〔この二つの断片が〕共にこの美しい詩行を生み出すのだ[...] *vont, de même, donner naissance à ces beaux vers*」と激賞されている⁴²¹。物悲しい雰囲気全体を覆っているという印象があるが、この詩も、他のアッティス諸詩には見られない、「未来」と「再会」という新しいテーマが存在している。このテーマは、まず原詩の通り「誰か

⁴²⁰ Vivien, « Pour Une » dans *La Vénus des Aveugles*, op. cit., p. 147-8.

⁴²¹ Yves-Gérard Le Dantec, *Renée Vivien femme*

damnée, femme sauvée, Aix-en-provence, Aux éditions du feu, 1930, p. 129.

Quelqu'un/τινά」が「思い出す *se souviendra/Mνάσασθαι*」という未来形で導入され、二詩節目において主語に「ひとりの女 *Une femme*」という具体的な像が与えられる。この実像は最終詩節まで「彼女 *Elle*」という代名詞で受けられ続け、最終行にてアッティスであることが明かされる。さらに、この詩節における「アッティス *Atthis*」は明らかに「悲しませる *Attristant*」との頭韻を意識して配置されており、悲しみを喚起する象徴としての意味が強調されていることは見ておくべきである。

この詩で注目すべきは、詩節間における風景と温度の対比である。第一詩節では「赤い目の秋 *l'automne aux yeux roux*」が「琥珀色の平原に燃える *brûler sur l'ambre de la plaine*」というように、紅葉の色が炎と結びつけられ、総じて「赤」や「熱」といった暖色系のイメージを喚起しているのに対し、第三詩節においては「霧の空 *l'embrun*」「海 *la mer*」「雪の花と、泡の花 *La fleur de la neige et la fleur de l'écume*」「冬 *l'hiver*」のように、「白」「青」「冷たさ」といった寒色系のイメージを喚起している。そして後者のイメージは、言うまでもなくアッティスと結びつけられている。

アッティスと対比的に置かれている、半ば擬人化した「秋」が何を示すかについては、仮説として、『ひとりの女が私のもとに現れた』における第二のヒロインである「エヴァ *Éva*」を挙げることができる。この登場人物は、先に引用したケリメ宛の書簡においては、バーニーとの失恋の痛手を慰撫する存在としてのエレヌ・ド・ジュイレン夫人と同一視されているが⁴²²、名前や、赤毛という特徴などから、ナタリー・バーニーとの共通の知人であったエヴェリーナ・パーマーの面影をも見出すことができ⁴²³、両者を折衷した登場人物であるといわれている。秋という季節はヴィヴィアンの偏愛の対象の一つであるらしく、作中にも頻出する語であるが、とりわけエヴァは秋を体現する存在として描かれている。

いつまでもとなく、誰をともなく待っているうちに、私は顔を上げました。すると、十月の晴朗のように晴朗なエヴァを眼前に見たのです。彼女は**秋の具現**ですらありました。彼女の長い殉教者の手の中では、枯葉に混ざった菊の花が静かに息を引き取っていました⁴²⁴。

『ひとりの女が私のもとに現れた』は、語り手である「私」が、ヴァリーとエヴァという二人のヒロインのうち、どちらを選ぶべきか懊悩する場面で幕を閉じる。以上を踏まえると、詩「たった一人のあなたへ」における二つの色彩と温度の対比は、二人の恋人の対比

⁴²² 「私の重すぎる心を知りながら、私を癒し、救ってくれたエヴァの敬虔な両手の間にそれを置きました。Et sachant mon cœur trop lourd, je l'ai mis entre les mains pitoyables d'Eva qui m'a guérie, d'Éva qui ma sauvée.」(*Album Secret, op. cit.*, p. 56.) 実在の人物が小説の登場人物の名で呼ばれていることは先に述べた通りである。

⁴²³ 彼女に触発されて書かれた「夕暮れの女神へ *« To the Sunset Goddess »*」という詩が『喚起』に収録されている。

⁴²⁴ « Avec une attente incertaine, je levai les yeux. Et devant moi, sereine de la sérénité d'octobre, j'aperçus Éva. Elle paraissait **l'incarnation même de l'automne**. Dans ses longues mains de martyre expiraient des chrysanthèmes mêlés aux feuilles mortes. » (Vivien, *Une Femme, op. cit.*, pp. 235-6).

であるということもできるのである。

1904年は、ヴィヴィアンとバーニーの再会の年でもあった。8月10日、ヴィヴィアンはワーグナー音楽祭の鑑賞のためにバイロイトに赴いていたが、その知らせを受けたバーニーが駆けつける形で再会がなかったのである⁴²⁵。その後二人でミュティレネへ巡礼をし、そこでサッフォーに倣って女性だけの文学的コミュニティを創設しようと思っていたものの、ジュイレン夫人の介入で失敗に終わってしまったのは先に述べたとおりである。古代に関心を持った高踏派、象徴派の詩人は数多くいたが、巡礼と称してこの土地を訪れたのは、おそらくこれが唯一の例であろう。この体験は、先に見た、詩集『手と手が重なるときに *À l'heure des mains jointes*』(1906年)の「ミュティレネに降り立ち *« En débarquant à Mytilène »*」などの詩に結実している。本章の結びにかえて、この詩集から「プサップファは蘇る *« Psappha revit »*」の一節を引用しよう。

Nos corps sont pour leur corps un fraternel miroir.
Nos compagnes, aux seins de neige printanière,
Savent de quelle étrange et suave manière
Psappha pliait naguère Atthis à son vouloir. »

私たちの^{からだ}肢体は、乙女たちの肢体の睦まじき鏡。
私たちの仲間は、春の雪のような胸をしていて
いかに奇しくも甘美な手管で
プサップファがアッティスを馴致したかを
知っている⁴²⁶。

第五章：サッフォーを悼むルネ・ヴィヴィアン

—— 捧げられた二つの「祈り」 ——

これまで見てきたように、ルネ・ヴィヴィアンの詩作活動は、サッフォーの絶対的な影響下にあった。詩人は、時にサッフォーの断片をエピグラフとして掲げ、時にフランス語に翻訳し、さらには自らの詩の中で、この古代の閨秀詩人の偉大さを歌いあげた。しかしながら、ヴィルジニー・サンデルの定量的分析を見てもわかるように(下図)⁴²⁷、サッフォー、ならびにその周辺の少女たちの名は、生前最後に発表された詩集『航跡 *Sillages*』(1907年)を最後にヴィヴィアンの作品から完全に消滅し、死後出版された三冊の詩集には現れない。最終章は、詩人がサッフォーに向けて捧げた「祈り *« Invocation »*」と題する二篇の詩を比較検討することで、詩人の生涯においてサッフォーが占める役割を明らかにすることを目的としたものである。

⁴²⁵ Goujon, *Tes blessures*, op. cit., p. 292.

⁴²⁶ *« Psappha revit »* dans *À l'heure des mains jointes*, Lemerre, 1906, p. 4.

⁴²⁷ Virginie Sanders, *La Poésie de Renée Vivien*, Rodopi, 1991, p. 386.

	E + P	C + P	Ev	Sap	VdA	Kit	MJ	FE	CV	VV	H
Aède	1	2	-	1	-	1	1	-	-	-	-
Androméda	-	-	1	2	-	-	-	-	-	-	-
Atthis	-	-	7	10	3	2	4	2	-	-	-
Dika	-	-	2	3	-	-	1	1	-	-	-
Eranna	-	-	3	1	1	4	2	2	-	-	-
Euneika	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-
Gorgô	-	-	4	2	-	-	-	1	-	-	-
Gurinnô	-	-	3	2	-	-	1	-	-	-	-
Nossis	-	-	-	-	-	5	-	-	-	-	-
Psappa	2	3	9	6	5	2	4	4	-	-	-
Sapho	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Timas	-	-	3	2	-	-	1	-	-	-	-

最初の「祈り」－『灰塵詩集』

まず初めに、一つ目の「祈り」の詩を見てみたい。

LES yeux tournés sans fin vers les splendeurs éteintes,
 Nous évoquons l'effroi, l'angoisse et le tourment
 De tes baisers, plus doux que le miel d'hyacinthes,
 Amante qui versas impérieusement,
 Comme on verse **le nard et le baume et la myrrhe**①,
 Devant l'Aphrodita, Maîtresse de l'Érôs,
 L'orage et l'éclair de ta lyre,
 Ô Psappa de Lesbôs !

我らの目は消えた光へといつまでも向けられて
 ヒュアキントス 風信子の蜜よりも甘い君の接吻の
 くれ、煩い、苦しみを思い起こす
 驕れる恋人よ、君は注いだのだ
 甘松香とバルサムと没薬のように
 エロースの恋人、アフロディテの御前で
 雷雨のごとく掻き鳴らされる豎琴の音を
 おお、レスボスのプサップファよ！

Les siècles attentifs se penchent pour entendre
 Les lambeaux de tes chants. **Ton visage est pareil**
À des roses d'hiver recouvertes de cendre②
Et ton lit nuptial ignore le soleil③.
 Ta chevelure ondoie au reflux des marées
 Comme l'algue marine et les sombres coraux,
 Et tes lèvres désespérées
 Boivent la paix des eaux.

いつの代も人は、君の詩篇を聴き逃すまいと
 耳を傾ける。君の顔は
 砂に蔽われた冬の薔薇に似て
 君の婚礼の寝台は夜が明けても尚。
 君の髪は、引潮のようにおぼろげに
 水藻と黒い珊瑚礁に似て
 打ちひしがれた君の唇は
 凧げる水を飲む。

Que t'importe l'éloge éloquent des Poètes,
À Toi dont le front large est las d'éternités ?
Que t'importent l'écho des strophes inquiètes,
Les éblouissements et les sonorités ?
La musique des flots a rempli ton oreille,
Ce remous de la mer qui murmure à ses morts
Des mots dont le rythme ensommeille
Tels de graves accords.

Ô parfum de Paphôs ! ô Poète ! ô Prêtresse !
Apprends-nous le secret des divines douleurs,
Apprends-nous les soupirs, l'implacable caresse
Où pleure le plaisir, flétri parmi les fleurs !
Ô langueur de Lesbôs ! Charme de Mytilène !
Apprends-nous le vers d'or que ton râle étouffa,
De ton harmonieuse haleine
Inspire-nous, Psappha !⁴²⁸

詩人の雄弁な賛辞が君にとって何だというのか
久遠に疲れた、広い額の君にとって
満たされない詩行のこだまや
驚き、ひびきが何になるというのか
波の音楽が君の耳を満たし
海の渦は、水底へと沈んでいった人たちに
言葉を囁き、その律動で眠りを誘い
厳かな調べとなる。

おお、パフォスの香りよ！ 詩人よ、巫女よ！
神々の苦しみの秘密を我らに教えたまえ
溜息と、無情な愛撫を教えたまえ
悦びは、花々のあわいに萎え、泣くだろう！
おお、レスボスの憂いよ、ミュティレネの蠱わしよ！
君の喘ぎが息を止める、金の詩行を教えたまえ
妙なる息を吹き込み
我々に靈感を与えたまえ、プサップファよ！

この詩は、ヴィヴィアンの二冊目の詩集である『灰塵詩集 *Cendres et Poussières*』の巻頭に置かれたもので、ジャン・ポール・グージョンの全集のノートに書いているように、ヴィヴィアンの作品にサッフォーが現れた最初の例である⁴²⁹。この詩において、サッフォーは一貫してプサップファ (Psappha) と呼ばれているが、これはサッフォーが活動したレスボス島における方言形であり、ヴィヴィアンの偏愛した表現であった。詩人は、自伝的小説『ひとりの女が私のもとに現れた *Une Femme m'apparut...*』において、この呼称の優位性を宣言している。

神聖な名前すら変えられてしまった。甘美に響くプサップファという名は、サッフォーなどという味気ない呼び名に換えられてしまった。サッフォーですって！ 凡庸な像や取るに足らない詩を傲慢にも連想させるこの名によって、ブルジョワ連中は、「世界」を惑わし続けたこの最も偉大な女性のイメージを語り継いでいる⁴³⁰。

⁴²⁸ Renée Vivien, « Invocation » dans *Cendres et Poussières* dans *Œuvre poétique complète de Renée Vivien 1877-1909*, Edition présentée, établie et annotée par Jean-Paul Goujon, Régine Deforges, 1986, p. 69.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 488.

⁴³⁰ « On a travesti jusqu'à son nom divin, ce nom sonore et doux de Psappha, auquel on a substitué l'appellation incolore de Sapho, » [...] « Sapho Cela suggère impérieusement les statues médiocres et les vers poncifs par où la foule

また、この詩は批評家のシャルル・モーラスがその著書『知性の未来』の一節でヴィヴィアンを論じる際に引用したものの一つである。この時モーラスが引用したのは上掲下線②の部分で、これを詩人のナルシズムと結びつけている。

多くのパリジャンが、『灰塵詩集』の若い著者を見て、そのしなやかな立ち姿と流麗な足取りを認め、不躰な人たちは彼女の最も美しい詩行は鏡の前で書かれたに違いないと言う。このナイトキャップを被ったナルシスは、この「祈り」の詩を、自らに向けてしか書かなかつたろう⁴³¹。

確かに、現存する写真からもわかるように、ヴィヴィアンは端正な容姿をしており、それは同時代人の多くが指摘するところでもあるが⁴³²、それを作品と結びつけて論じるところにモーラスの独創性があり、興味深いと評価できる所以ともいえる。しかしながら、モーラスの論は必ずしもすべて否定するまでではなくとも、この詩が「自らに向けてしか」書かれなかったものであるというのはいささか言葉が過ぎるものである。本論では、この詩が単に自己愛によって書かれたものではないことを示したい。

この詩を一読してわかるのは、ここで描かれるサッフォーが、詩人であると同時に、他の詩人に靈感を与える存在であり、さらに書き手との間に恋愛関係があるという、三層構造を成していることである。また第一連の「甘松香 *nard*」、「バルサム *baume*」、「没薬 *myrrhe*」といった聖書世界の植物が、アフロディテという神格を前にしたサッフォーと、明らかに対比的に描かれていることが目を引く。こうした表現は、ヴィヴィアンの主要テーマの一つである「異教」の端的な表れであるといえる。そして、先に述べた三層構造と異教のテーマが結びつくとき、ヴィヴィアンの現実の恋愛相手であるナタリー・クリフォード・バーニーの実像が浮かび上がってくるのである。この詩におけるサッフォーは、まさしくヴィヴィアン

bourgeoise perpétue la plus grande image féminine qui jamais ait ébloui l'Univers. » (Renée Vivien, *Une Femme m'apparut...*, Lemerre, 1904, p. 22.)

⁴³¹ « De nombreux Parisiens ont vu le jeune auteur de *Cendres et Poussières* et, remarquant sa taille souple, sa démarche ondoyante, les indiscrets assurent qu'elle a composé les plus beaux vers devant son miroir. Ce Narcisse en cornette n'aurait adressé qu'à lui-même l'*Invocation* » (Charles Maurras, *L'Avenir de l'intelligence suivi de Auguste Conte. -Le Romantisme féminin -Mademoiselle Monk*, Nouvelle librairie nationale, 1917, p. 164).

⁴³² ルネ・ヴィヴィアンの写真は、幼少期から晩年に至るものまで、少なくとも 34 枚が残されているが、そのすべてについての文章スケッチと、現物の一部がまとめられている論考がある (Paul Edward, « Renée Vivien et la photographie » in *Renée Vivien à rebours*, Orizon, 2009, p. 55-76)。また、同時代人の証言としては、コレットの「和毛の生えた、ふっくらと甘美な頬、イギリス人特有の、4本の小さな歯の上にもち上がった生まれつきの上唇によって、ルネの魅力的な顔はそのあどけない部分を映し出していた」(Colette, *Le Pur et l'Impur* dans *Œuvres*, tome III, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 598.) や、マルセル・ティネールの「痩せている、というよりは小さく、繊細な立ち姿で、ほとんど金色の栗毛、確かグレーかブルーの瞳の娘。ええ、色味も輝きもない、脆く甘美な一輪のぼら」(Marcelle Tinayre, *Une Soirée chez Renée Vivien*, avec une note de J. P. Goujon, Editions Messidor, 1981) といった記述がある。

にとってのバーニーであり、そのことは、書簡や自伝的小説における記述からも明らかである。この書簡については、第一章で挙げた通りである。また、ヴィヴィアンの書簡のみならず、自らが恋人である以前に詩人であると思われていることを、バーニー自身が自覚していたことが、後に本人の口から語られている。このようなヴィヴィアンの詩へのストイシズムと、現実的な快楽を優先するバーニーの姿勢との齟齬が後の破局の要因の一つであったとはいえるだろう。ジャーナリストのジャン・シャロンは、バーニーへの詳細なインタビューを基にした評伝の中で、「ルネは愛撫よりも、十二音綴詩の方をより好み続けた⁴³³」と分析しており、当のバーニーも

私はモデルに過ぎず、ルネは私にポーズをとることを望むばかりでした。彼女は想像を通して私を愛し、サッフォーを通して私を求めたのです⁴³⁴。

と零している。これらの記述から、ヴィヴィアンにとって詩作と恋愛が密接に結びついていることは明らかだといえるだろう⁴³⁵。では、「異教」のテーマはどうであろうか。それを知るよすがは、前掲の詩人の自伝的小説の中にある。

ローレリー (Lorély) は、寺院の廃屋にあって、女神信仰を呼び起こし、聖なる火を再び着け、朽ち果てた祭壇を再興した異教の巫女 (*prêtresse païenne*) のようであった。彼女は、まるでミュティレネの果樹園で歌ったのを聴いてきたかのように、プサップファについて語るのだった⁴³⁶。

この場面に登場するローレリーとは、実在の恋人であるナタリー・バーニーをモデルとする人物である。先に見た詩では聖書世界の植物との対比という形で仄めかされていた古代の女神信仰が、ここでははっきりと「異教 *païenne*」という形容詞をもって書かれている。この異教の巫女が再興する女神信仰とは、サッフォーが特に愛着を持ち、ヴィヴィアンの「祈り」の詩にも登場するアフロディテのことを指すと考えるのが一番妥当であろう。加えて、この登場人物の異教性を強調するかのように、ヴィヴィアンは、ローレリーに

⁴³³ Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*, Stock, 1976, p. 104.

⁴³⁴ « J'étais son modèle et Renée ne me demandait que de tenir la pose, [...] Elle m'aime à travers son imagination, elle me désirait à travers Sappho. » (Ibidem.)

⁴³⁵ この態度は、禁断詩編「レスボス « Lesbos »」において、サッフォーを「恋する女にして詩人 *l'amante et le poète*」と評したボードレールよりも生々しく、真に迫るものである。また、ヴィヴィアンは青年期の手記の中で、サッフォーを「愛 (*l'amour*) によって靈感を受け、愛が彼女に詠わせ、愛が彼女を不滅のものとした」と遺している (Renée Vivien, *Le papillon de l'âme (œuvres intimes inédites)*, Edition établie par Marc Bonvalot, 2011, p. 141)。

⁴³⁶ « Lorély était semblable à une prêtresse païenne qui, dans un temple abandonné, aurait ressuscité le culte de la déesse, rallumé les feux sacré et relevé l'autel en ruines. Elle parlait de Psappha comme si elle l'eût entendre chanter dans un verger de Mytilène. » (Renée Vivien, *Une Femme m'apparut...*, Lemerre, 1905, p. 19-20).

クリスマスって何？ キリストの誕生日を祝うの？ それとも命日を祝うの？⁴³⁷

と語らせることを忘れない。このように、これら他のテキストと照らし合わせると、最初に引用した「祈り」の詩における恋愛の相手が、詩人であり、詩的靈感を授けるものであり、異教的性格を備えている、という多層的な存在に触れたヴィヴィアンの現実的な体験をもとに書かれたものだということが鮮明に浮かび上がってくる。そしてそれは、最終連で怒涛のように現れる「教えたまえ *apprend-nous*」、「靈感を授けたまえ *inspire-nous*」という命令文からもわかるように、詩人に詩的靈感を与えるものとしての存在に重きが置かれており、それ以前のフランス詩にみられる、「愛に溺れた淫婦」としてのサッフォー像を超克していることは明らかである。

ただ、サッフォーの詩人としての側面が強調されている一方で、この詩においては、官能的側面、特に死と官能の結びつきを象徴する側面もあることもまた事実である。第二連③のような朝の拒絶のテーマは、翌 1903 年に出版される『喚起 *Évocations*』収録の「サッフォーの韻律にのせて *Sur le Rythme Saphique*」という詩においても再び取り上げられるが、処女詩集『エチュードとプレリュード *Études et Préludes*』（1901 年）の時点ですで見いだせる。「死へのソネット *Sonnet à la Mort*」と題された詩の最終連を引用しよう。

Malgré le jour levé, nous dormirons encore	太陽が昇ろうと、尚も私たちは眠ろう
Du sommeil léthargique où gisent les époux,	眠りだけを覚え、夫婦は横たわり
<u>Et notre longue nuit ne craindra plus l'aurore</u> ⁴³⁸ .	<u>私たちの長い夜は、もはや朝焼けを恐れるまい。</u>

また、第二、三連で語られる「引潮 *reflux des marées*」（ℓ13）、「波 *flots*」（ℓ21）、「海 *mer*」（ℓ22）といった水辺の風景、そしてそれと並置される「溺死者 *morts*」（ℓ22）という表現は、単にレスボス島が地理的に水辺と不可分であるということに由来するのではなく、自伝的小説における異教のヒロインことローレリーという名前が喚起するイメージと確かな連続性がある。この名前は、ドイツの伝承である「ローレライ *Lorelei*」を基にしたものである。ローレライとは、ライン川にある岩礁のことで、特殊な水音がすることや、急流による水難事故が多いことから、歌声で人を惑わし、溺死を誘う妖精のイメージと結びついた。初出はドイツの詩人ブレンターノ（Clemens Brentano, 1778-1842）の『ゴドヴィ *Godwi*』（1802 年）という小説の一節であるが、ハイネ（Heinrich Heine, 1797-1856）による詩（1827 年）が特に有名である。抜粋して引用してみたい。

⁴³⁷ « Qu'est-ce que cette fête de Noël? Commémore-t-elle la naissance ou la mort du Christ ? » (*Ibid.*, p. 70).

⁴³⁸ « Sonnet à la Mort » dans *Études et Préludes* dans *Œuvre poétique complète*, op. cit., p.52.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Daß ich so traurig bin; Ein Märchen aus alten Zeiten, Das kommt mir nicht aus dem Sinn.	僕にはわからない なぜこんなにも悲しいのか 古くからのおとぎ話の一つが 頭から離れない。
[...]	[中略]
Die schönste Jungfrau sitzet Dort oben wunderbar Ihr goldnes Geschmeide blitzet, Sie kämmt ihr goldenes Haar.	最も美しい乙女が その上に妖しくも座っている 黄金の身ぐるみはきらりと光り 乙女はその金の御髪を梳る。
[...]	[中略]
Den Schiffer im kleinen Schiffe Er greift es mit wildem Weh; Er schaut nicht die Felsenriffe, Er schaut nur hinauf in die Höh’.	船頭は小さな船の上で 苦悶の雄叫びをあげながら歌に聴き入る 岩礁を見ることもなく ただ、乙女を見上げるのみ。
Ich glaube, die Wellen verschlingen Am Ende Schiffer und Kahn; Und das hat mit ihrem Singen Die Lorelei gethan ⁴³⁹ .	僕は思う。波々が やがて船頭と小舟を呑み込むだろうと そしてそれを成し遂げたのは ローレイなのだ。

フランスにおける受容としては、ネルヴァルの有名なドイツ紀行文に『ローレイ - ドイツの追憶 *Lorely - souvenirs d'Allemagne*』(1852年)があるほか、大デュマも『ラインのほとりの小旅行記 *Excursions sur les bords du Rhin*』(1842年)の一章分をローレイの挿話に割いている。ルネ・ヴィヴィアンの韻文作品にローレイを直接的に扱ったものはないが、類似したテーマ、すなわち人を魅了して水の中に引きずり込む存在としての「オンディーヌ」や、水死者としての「オフィーリア」などはしばしば用いられている。懸案の「祈り」の詩に戻ると、第二、三連で描かれるサッフォーは「引潮のよう」な、「水藻と黒い珊瑚礁 *l'algue marine et les sombres coraux*」に似た髪を備え、厳かな調べで溺死者を慰める波の音楽に戯れる存在であり、「詩的な水死」というヴィヴィアン好みの表象に与するものの一つであるといえるだろう。また、このサッフォーは最終連で「無情な愛撫 *l'implacable caresse*」(ℓ27)を教える存在でもあり、さながらファム・ファタルのような様相をも見せている。しかしながら、その官能性はいずれも「豎琴 *lyre*」(ℓ7)、「詩篇 *lambeaux de tes chants*」(ℓ10)、「金の詩行 *vers d'or*」(ℓ30)といったものを源泉としており、吹き込む「息 *haleine*」(ℓ31)

⁴³⁹ Heine, « Ich weiß nicht... » in *Werke und*

Briefe, Berlin, Aufbau-Verlag, 1961, pp. 103-4.

ですらも「妙なる *harmonieuse*」、音楽性を湛えたものであるところが、ヴィヴィアンの「祈り」におけるサッフォーが多層的である所以だといえよう。

最後の「祈り」－『航跡』

では、次に二つ目の「祈り」の詩の分析に入りたい。少々長いが、全文を以下に引用する。

DANS l'Hadès souterrain^① où la nuit est parfaite

Te souviens-tu de l'île odorante, ô Psappa ?

Du verger où l'élan des lyres triompha,

Et des pommiers^② fleuris où la brise s'arrête ?

Toi qui fus à la fois l'amoureuse et l'amant^③,

Te souviens-tu d'Atthis^④, parmi les ombres pâles,

De ses refus et de ses rires, de ses râles,

De son corps étendu, virginal et dormant ?...

Te souviens-tu des hauts trépieds et de leurs flammes ?

De la voix d'Eranna^⑤, s'élevant vers la nuit,

Pour l'hymne plus léger qu'une aile qui s'enfuit,

Mais que ne perdra point la mémoire des femmes ?

Ouvre^⑥ ta bouche ardente et musicale... Dis!^⑦

Te souviens-tu de ta maison de Mytilène,

Des cris mélodieux, des baisers dont fut pleine

Cette demeure où tu parus et resplendis ?

Revois^⑧ la mer, et ces côtes asiatiques

Si proches dans le beau violet du couchant,

Que, toi, tu contempiais, en méditant un chant

Sans faute, mais tiré des barbares musiques !

Le Léthé peut-il faire oublier ces vergers

Qui dorment à l'abri des coups et des vents maussades,

Et leurs pommes, et leurs figues, et leurs grenades,

Et le doux tremblement des oliviers légers ?^⑨

完全なる宵闇に包まれる地下のハデスの中で
君は匂える島を覚えているか、プサップファよ
豎琴の高鳴りが勝ち誇る果樹園を
微風が留まるリンゴの木を覚えているか

恋する女にして、恋人であった君よ
アッティスを覚えているか？ 灰青い影の^{あわい}間で
拒み、笑い、喘いだ
眠れる乙女の広げられた^{からだ}肢体を覚えているか

大鼎と、そこに燻る火を覚えているか？
エランナの声、夜に向けて立ち昇り
頌歌にしては、飛び立つ翼よりも軽いのに
けて女たちの忘れることのない声を覚えているか？

熱烈に歌う口を開け……答えよ！
ミュティレネの家を覚えているか？
妙なる叫びを、住処を満たした接吻を
君が顕れ、輝いた住処を覚えているか？

海をいま一度見給え、夕暮れに美しく紫立つ
程近いアジアの岸辺を見給え。
君は、何を眺めていたのか、正しく歌を^{おも}慮い
夷狄の楽の音に惹かれながらも！

レテは忘れさせられるのか
衝撃と陰鬱な風から逃れ、眠る果樹園を
そしてそこに実るリンゴ、イチジク、ザクロ
軽やかなオリーブの優しい揺れを？

Peut-il faire oublier le pas lassé des chèvres
Vers l'étable, et l'odeur des vignes de l'été ?...
Dors-tu tranquillement là-bas, en vérité,
Toi dont le nom divin est toujours sur nos lèvres ?

Toi qui fus la prêtresse et **l'égal des Dieux**¹⁰,
Toi que vint écouter l'Aphrodite elle-même,
Dis-nous que ton génie est demeuré suprême,
Que le sommeil n'a pu s'emparer de tes yeux !

Parmi les flots pesants et les ombres dormantes,
Toi qui servis, dans sa beauté, l'Éros vainqueur,
L'Éros au feu subtil qui fait battre le cœur,
As-tu donc oublié le baiser des amantes ?

Les vierges de nos jours égalent en douceur
Celles-là que tes chants rendirent éternelles,
Les vignes de Lesbos sont toujours aussi belles,
La mer n'a point changé son murmure berceur.

Ah ! **rejette**¹¹ en riant tes couronnes fanées !
Et, si jamais **l'amour te fut amer et doux**¹²,
Écoute¹³ maintenant et reviens parmi nous
Qui t'aimons **à travers l'espace et les années**¹³ !⁴⁴⁰

小屋へと向かう雌山羊の疲れた足取りを
夏の葡萄の匂いを、忘れさせられるのか？
君は底方で静かに眠るといのか
君の神名は尚も私たちの唇にあるというのに？

巫女であり、神にも等しかった君よ
アフロディテが自ら聴きに参じた君よ
君の才は至高のままであり
眠りが君の目を奪うことがないと、言い給え！

重い波と、眠れる亡霊の間で
その美しさのために、侵略者たるエロース
胸を打つ巧みな火を燃やすエロースに仕える君よ
君は情婦たちの接吻を忘れてしまったのか？

かの乙女たちは甘美の中を揺蕩う
君の歌によって不滅となった乙女たちは。
レスボスの乙女たちは尚も美しく
海は変わらず心地よくささやき続ける。

笑いながら萎れた花冠を投げ棄てるがいい！
もしかつて愛が君にとって甘く苦かったのなら
いま私たちを聴き、来るがいい
場所も時をも超えて、君を愛している私たちのもとへ。

1902年『灰塵詩集』の「祈り」とは、一見してわかるように「*Invocation*」というタイトルを共有しており、詩人である語り手がサッフォーに対して祈りを捧げるという情景と、詩人サッフォーが神格化された存在となっていることを共通点として挙げるができるが、当然相違点も挙げられる。そしてこの違いは、詩人としてのキャリアを重ね、文学者としての教養を積み続けたヴィヴィアンの成長の証と評することができるのである。

まず、下線①「地下のハデス」という表現によって死のテーマが導入され、祈りの対象

⁴⁴⁰ Renée Vivien, « Invocation » dans *Sillages* dans

Œuvre poétique complète, op. cit., p. 323-4.

であるサッフォーがすでに死んでいることが明らかにされる。続く下線④のアッティス、⑤のエランナのように、古代に実在した少女の名を挙げることによって情景にリアリティが付与されており、特に、アッティスの方は「拒絶 *refus*」「笑い *rires*」といった日常風景や、「喘ぎ *râles*」「広げられた肉体 *corps étendu*」といった閨房を思わせる表現によって、生々しい現実的な官能性が活写されているのである。アッティスという少女が、サッフォーが特に寵愛した人物であると同時に、ルネ・ヴィヴィアンの作品においては過去の恋人、とりわけ過去の恋愛の官能的な側面を表象する存在であることは、先に見たとおりである。

また、下線②「リンゴの木 *pommiers*」、⑨の「リンゴ *pommes*」、「イチジク *figues*」、「ザクロ *grenades*」、「オリーブ *oliviers*」といった、地中海原産の植物の列挙が、この詩における描写に一役買っている⁴⁴¹。まさに「見てきたような」表現であるといえるが、これはヴィヴィアンがナタリー・バーニーとともに実際にレスボス島を訪れ、サッフォーに倣って女性だけの文学コミュニティの創設を試みたことに直接影響を受けている⁴⁴²。「夕暮れの美しいすみれ色」というのも、おそらくヴィヴィアンがその目で見ただけのものであろう。実際にその土地に赴いているだけあって、この詩における風景描写には格別の説得力があり、これは、レスボス島を「ローマの悦楽とギリシアの官能の母」なる島とうたいつつも、具体的な情景の描写は捨象しているボードレールにも勝る点であるといえよう。

また、この詩の内部に、サッフォーの詩が借用されていることは指摘しておかなければならない。それは第八連⑩「神にも等しい」と、最終連⑫「甘く苦い」という部分である。その元の詩のテキストを、まずは前者から、ヴィヴィアンの『サッフォー』から引用しよう。

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
 ἔμμεν' ὄνηρ ὅστις ἐνάντιός τοι
 ἰζάνει, καὶ πλάσιον ἄδῦ φωνεύ-
 σας ὑπακούει⁴⁴³

私には、神々にも等しく思われる
 君と向かい合って
 座っていて、甘く声を
 立てるのを聞いているかの男は

上の引用はサッフォーの作品の中でも、「アフロディテへのオード」と並んで、最も完全に近い形で現存している詩の最初の一連で、ヴィヴィアンの訳では「愛する女へのオード *Ode à une Femme aimée*」と称されている。ヴィヴィアンは『サッフォー』において、上記の下線部分をいずれも *l'égal des Dieux* と訳しており、「祈り」の下線⑧は明らかにこれ

⁴⁴¹ Marie-Ange Bartholomot Bessou, « Renée Vivien ; Sappho et le verger lesbien » *op. cit.*, 2012, p. 16.

⁴⁴² Jean-Paul Goujon, *Tes blessures*, *op. cit.*, p. 307.

⁴⁴³ Renée Vivien, *Sappho*, *op. cit.*, p. 11.

を踏襲しているものである。しかしながら、このサッフォーの原詩は、語り手であるサッフォー、それが恋する女性、その女性と相対する男性という三者からなり、（その女性と相対すると普段の平静さを失う自分に比べて）この男性は「神々にも等しい」という趣旨のもので、サッフォーを神格化するヴィヴィアンの文脈は、それと異なっている。続いて、下線⑫の方を引用しよう。

Ερος δαῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον⁴⁴⁴.

エロースがまた、私の身体を痺れさせ、揺らす
甘く辛い、無情なけものたる彼は

この詩はサッフォーの断片において、サッフォーが愛（エロース）をどのように捉えていたかを知るのに重要な詩とされている。ヴィヴィアンが引用した「甘く辛い *amer et doux*」にあたるのは、ギリシア原文の下線部 γλυκύπικρον であり、これはギリシア語で「甘い」を意味する γλυκύς、「辛い」を意味する πικρός の二つの形容詞を合成させてできたサッフォーの造語と言われている。

さて、この「祈り」の詩は、すでに死者となったサッフォーに対し、生の世界に帰還するように懇願することに終始している一方で、決してそれがかなうことがないことを自覚した悲哀に満ちてもいる。それは第二連、八連の下線③の「恋する女にして恋人 *l'amoureuse et l'amant*」、先にも述べた⑩「巫女にして神に等しい *la prêtresse et l'égle des Dieux*」というサッフォーの特性が、現在と隔絶された過去を表す単純過去時制 (*fus*) で書かれていることからわかり、さらに最終行下線⑭のように、「場所 *l'espace*」と「時 *les années*」の両方を超えていることを敢えて明言することによって、現実的な接触が事実上不可能であることを宣言している。そのため、下線⑥～⑬で示した5つの命令法は、決してかなうことのない反実仮想的な呼びかけに過ぎないものとなっているのである。

「祈り」の後に

この二つ目の「祈り」の詩を最後に、ヴィヴィアンの詩からサッフォーはほぼ完全に姿を消すことになる。加えて最晩年は、エリザベス一世の母親であるアン・ブーリンの伝記執筆に費やされるなど、創作テーマに若干の変化がみられる。これらのことを受けて、グージョンは「1907年頃から、サッフォーはヴィヴィアンにとって接触不可能なモデルとなった」と述べている⁴⁴⁵。

では、ヴィヴィアンがサッフォーを詩に歌わなくなった理由について、やや簡略な図式に陥ることを覚悟の上で、考えてみたい。まず考えられる要因は、カトリックへの改宗である。ヴィヴィアンは、1902年に旧友のヴィオレット・シリトーをチフスで亡くして以来、

⁴⁴⁴ Ibid., p. 71.

⁴⁴⁵ Renée Vivien, *Anne Boleyn*, Reproduction en fac-simile des épreuves uniques de l'édition

jamais tirée de Lemerre (1909), avec introduction par Jean-Paul Goujon, À l'écart, 1982, « Postface » (ページ数なし).

カトリシズムへの傾倒が脳裏によぎってはいたが、最晩年にあたって、それが現実のものとなったのである⁴⁴⁶。カトリックへの改宗は、サッフォーをその象徴とする「異教」を棄てることを意味する。当時のヴィヴィアンの煉獄を、コレットは後にこう語っている。

ルネが死の間際にいたことを私は知らなかった。彼女はいつも食べることを減らし、拒もうとした。眼状の目眩と、飢えからくる極北の光の中で、彼女はカトリックの地獄の炎を見たと思っていた。〔中略〕衰弱することで、彼女は謙虚になり、改宗した。異教 (paganisme) は、ほとんど彼女を捕らえてはいなかった……⁴⁴⁷。

もう一つ要因を挙げるとしたら、死の希求という、ヴィヴィアン生来の特質をさらに強めたことがいえるだろう。自らの生命や詩を取るに足らぬものと見なし、できることといえば、ただ死を待つのみである。死後刊行された詩集『檻樓 *Haillons*』(1910年)に、その悲観の典型ともいえる詩「刻《L'heure》」が遺されている。

Je n'entends plus le luth ni la musicienne

もう聞こえない、リュートの楽音も音楽家の声も

Ni le jour glorieux... Ah ! que la fin survienne !...⁴⁴⁸

栄光の日さえも……。ああ！ 疾く終われかし！

この詩において「聞こえない」のが「音楽 *music*」ではなく、あえて「音楽家 *musicienne*」と表現されていることは注目に値する。ここでいう音楽もまた、リュートと並置されていることからわかるように詩的言語のことを指しており、「音楽家」があえて女性形になっているのも、女性詩人の祖であるサッフォーを暗示しているのである。そして、その詩も声も「聞こえなく」なった時、ヴィヴィアンの詩的世界からサッフォーは完全に姿を消したといえるだろう。

おわりに

第一章「アフロディテへのオード」でも見たように、古代ギリシア文学の伝統には、神への祈りを詩によって表現する、*κλητικός ύμνος* (神への呼びかけの頌歌) という形式がある。この形式は、神への祈りの言葉に始まり、神格の顕現と続き、再び神への祈りの言葉によって閉じられるもので、円環状の構造を持つ。ヴィヴィアンの生涯は、まさにこの *κλητικός ύμνος* そのものであった。詩人は1902年に初めてサッフォーへ祈りを捧げて以来、絶えずサッフォーを描き、翻訳や翻案によってその言葉を伝え続け、最後の「祈り」によってサッフォーは姿を消した。1900年のサッフォーをもって任じ、同時に、時代を超えたサッフォーの弟子であり、恋人であったルネ・ヴィヴィアンは、自らの人生によって祈りを体現したのである。

⁴⁴⁶ Goujon, *Tes blessures*, op. cit., p. 407.

⁴⁴⁷ Colette, *Œuvres*, op. cit., p. 609.

⁴⁴⁸ Renée Vivien, « L'Heure » dans *Haillons* dans *Œuvre poétique complète*, op. cit., p. 413.

結論

—「女が女への愛を歌うこと」—本論文は、その意義を再検討することを出発点として書かれた。ルネ・ヴィヴィアンが生きた時代のパリは、人種や性的な指向を超えて、美や芸術を求めて多くの人々が流入した、自由で開かれた都市であった。ルネ・ヴィヴィアンの人生の大きな位置を占め、本論文でもその影響を再三論じてきた恋人のナタリー・クリフォード・バーニーも、このパリでサロンを開き、数々の芸術家と交流し、女性だけの同性愛コミュニティとでも言うべき「パリ・レスボス」という文化圏を作った。ルネ・ヴィヴィアンにとって「女性であること」とは、詩を書くことの動機の一つとして重要な位置を占めているということではできらるだろう。しかしながら、本研究の目的は、男性が大部分を占める文学史においてルネ・ヴィヴィアンを改めて位置づけることを目的としたものである。そのため、これまで詩人を語るうえで最も重要な要因とされていた「パリ・レスボス」の住人としての側面をあえて一部捨象し、男性作家との比較と、ルネ・ヴィヴィアンのあくまで個人的な恋愛や体験が詩作にいかなる影響を与えたかを中心に検討した。

言うまでもなく、単語の意味は歴史的に変遷し、現代語からは想像もつかないような意味がかつてはあったことがしばしばある。そのため、第一部では、まず女性の同性愛を表す語の一部を検討した。近代以前レズビアンを表す唯一の語であった *tribade* の語は、初め「擦る」を意味するギリシア語 *τριβω* を借用することから出発し、19世紀末になるとクリトリスの肥大化が定義の中心となる。ラテン語 *fricare* を経由した *fricatrice* や *fricarelle* といった語も作られ、教養のある人々にしかわからないある種の隠語として使われた。ルネ・ヴィヴィアンを攻撃する際にこの語が使われたのは最初に述べた通りである。「擦る」ものは性器であり、『19世紀ラールス』でクリトリスが定義の中心となったように、女性同性愛は、歴史的に性器を中心に定義されてきたといえるだろう。

言語活動の主な担い手が男性であった以上、上記の辞書的な定義も主に男性によってなされたはずである。それは、詩作品においても同様である。マラルメやヴェルレーヌといったフランス文学史のメインストリームにある詩人にも女性同性愛を扱ったものがわずかにあるが、いずれも女性器が重要な役割を果たしている。マラルメは、自らの性的亢進状態のメタファーとして同性愛者の女性を登場させたが、その最終連において、「海の貝のように蒼く、ばら色の唇」をむき出しにさせた。ヴェルレーヌは若い娘の「苔むす丘」の中に、「ばらの蕾を」光らせ、「朝露」を滴らせる。女性の同性愛に格別の関心を持ったピエール・ルイスは、空想上の古代の娘に、女性器を意味する名前を付けた。直接的に性器を歌わなかったという点では、ルネ・ヴィヴィアンはこれらの中ではやや異質であるともいえる。

しかし、一般的な相聞においてわざわざ性器を口に出して歌う必要はない。ヴィヴィアンは、実際に訪れたレスボス島での体験をもとに書いた詩「ミュティレネに降り立ちつつ」において、ボードレール由来の嗅覚的感性に基づいて官能性を歌ったと同時に、この官能を詩的言語＝音楽と不可分に結びつくものとみなしている。また、レスボス島を想像だけで描いたボードレールとは異なり、実際に訪れたヴィヴィアンの描写は情景がより具体的であると同時に、三人の女性の間で揺れ動く当時の精神状態を投影したものとなっている。これはルネ・ヴィヴィアンの実人生におけるユートピアを形成しており、詩作上のユートピアとしてレスボス島を描いているイギリスの詩人スウィンバーンとは連続性をもっている。

また、ルネ・ヴィヴィアンの詩作の特徴として、内容的には自らの恋愛体験をもとに書かれた叙情的なものでありながら、形式においては非常に高踏派的であるということが挙げられる。それは、先の「ミュティレネに降り立ちつつ」において、ボードレールの「レスボス」の形式を踏襲してみせたことにもあらわれている。また、サッフォーのみならずギリシア文学一般に関心があったヴィヴィアンは、ホメロスに端を発するツルボランの花をギリシア世界における死のモチーフとして扱った。これは、古代や異国への関心を伝統的なフランス詩の形式に乗せて歌う高踏派的な詩作である。確かに、ルネ・ヴィヴィアンは女性であり、その愛を歌う対象は女性である。しかしながら、その作品を見てみると、高踏派、象徴派の男性詩人の一般的な恋愛詩と比べて特異な点はそれほどないことがわかる。「女性であること」、そして「女性を愛すること」がルネ・ヴィヴィアンの詩作の動機の一部を担っていることは確かだが、読者としてその作品を鑑賞するにあたっては、女性であることは実はそれほど重要な要因ではないのである。

むしろ、ルネ・ヴィヴィアンが女性であることに大きな意義が生じるのは、サッフォーとの関係を考える場合である。フランスにおけるサッフォーの紹介者として、古典期のアンヌ・ダシエに次ぐ女性としての自負を強く持ったヴィヴィアンにとって、サッフォーは崇拜の対象であるとともに、同化の対象でもあった。それ以前には性別を秘匿した筆名によって作品を発表していた詩人は、翻案詩集『サッフォー』の出版をきっかけとして、明確な女性名で詩集を発表し、女性への愛を歌い始める。イギリスの古典学者ウォートンの校訂版を片手にサッフォーの原文を読み、独自の解釈を通じて翻案し、紹介した。それは男の存在を一切受け付けない同性愛者としてのサッフォーであり、すべての少女を魅了せずにはいられない美しいサッフォーなのである。その世界観においては、現実の恋人であったナタリー・バーニーは、サッフォーが最も強く愛した少女であるアッティスとなり、最後にはサッフォーの元を去るアッティスは、浮気なナタリー・バーニーの姿に重ねられる。そして、ルネ・ヴィヴィアンの詩作におけるサッフォーの姿は、「祈り」と題された詩において初めて現れ、同じく「祈り」と題された詩によって消滅する。女神としてのサッフォーへの祈りによって始まった、1900年のサッフォーとしての詩の旅は、同じ祈りによって終了する。ヴィヴィアンの詩作において、「女性であること」は、歴史家のアンドレ・ビィが詩人を「100パーセントのサッフォー」と評したように、古代詩人サッフォーへの完全な共感という点において、重要な意味を持つのである。

書誌

I. ルネ・ヴィヴィアンのテキスト

(年代順)

- Vivien, R., *Études et Préludes*, Lemerre, 1901.
- Vivien, R., *Évocations*, Lemerre, 1903.
- Vivien, Renée, *Sapho, Traduction nouvelle avec le texte grec*, Lemerre, 1903. (réédition d'ErosOnyx, 2009).
- Vivien, Renée, *La Vénus des Aveugles*, Lemerre, 1904.
- Vivien, Renée, *Du vert au Violet*, Lemerre, 1904
- Vivien, Renée, *Les Kithaèdes* préfacé par Marie-Jo Bonnet, ErosOnyx, 2008.
- Vivien, Renée, *Le Christ, l'Aphrodite et M. Pépin*, Sansot, 1907.
- Vivien, Renée, *Anne Boleyn*, Reproduction en fac-simile des épreuves uniques de l'édition jamais tirée de Lemerre (1909), avec introduction par Jean-Paul Goujon, À l'écart, 1982.
- Vivien, Renée, *Une Femme m'apparut...*, Lemerre, 1904. (2^e édition, 1905)
- Vivien, Renée, *Poèmes de Renée Vivien* (Tome I, II), Lemerre, 1923.
- Vivien, Renée, *Œuvre poétique complète de Renée Vivien (1877-1909)*, Jean-Paul Goujon, éditeurs, Régine Deforges, 1986.
- Vivien, Renée, *Poèmes 1901-1910*, avant-propos de Nicole G. Albert, ErosOnyx, 2009.
- Vivien, Renée, *Le papillon de l'âme (œuvres intimes inédites)*, Edition établie par Marc Bonvalot, 2011.
- Vivien, Renée, (Pauline Tam), *Le Langage des Fleurs*, ErosOnyx, 2012.
- Vivien, Renée, *Le jardin Turc, Prose inédite suivi de dix lettres à Kérimé*, A l'écart, 1982.
- Vivien, Renée, *Correspondances croisées, suivies de deux lettres inédites de Renée Vivien à Natalie Barney et de divers documents*, Edition établie, présentée et annotée par J. P. Goujon, A l'Écart, 1983 (réédition ;2021).
- Vivien, Renée, *Lettres inédites à Jean Charles-Brun (1900-1909)*, Edition établie, présentée et annotée par Nelly Sanchez, Mauconduit, 2020.
- 井上輝夫編、小浜俊郎他編訳、『詞華集（フランス世紀末文学叢書〈13〉）』、国書刊行会、1985年、pp. 321-325。
- 沓掛良彦、金子美都子編訳、『フランス女流詩人詩抄』、木魂社、1991年、pp. 133-141。
- ルネ・ヴィヴィアン、『堇の花の片隅で』、中島淑恵訳、彩流社、2011年。

II. ルネ・ヴィヴィアンと同時代人の証言、評論など

(アルファベット順)

- Barney, Natalie Clifford, *Souvenirs indiscrets*, Flammarion, 1960.
- Chalon, Jean, *Portrait d'une séductrice*, Stock, 1976.
- Colette, Sidonie-Gabrielle, *Le Pur et l'Impur* dans *Œuvres* t. III, Paris, Editions Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
- Flat, Paul, *Nos Femme de Lettres*, Perrin, Libraires-Éditeurs, 1909.
- Germain, André, *Renée Vivien...*, Editions Georges Crès, 1917.

- Gourmont, Jean (De), *Muses d'aujourd'hui*, Mercure de France, 1910.
- Le Dantec, Yves-Gérard, *Renée Vivien Femme damnée, femme sauvée*, Aix-en-Provence, Edition du Feu, 1930.
- Maurras, Charles, *L'Avenir de l'intelligence suivi de Auguste Comte. —Le Romantisme féminin —Mademoiselle Monk*, Nouvelle librairie nationale, 1917.
- Tynaire, Marcelle, « Trois images de Renée Vivien » dans *Scheherazade*, La Belle Édition, 1910.
- Tinayre, Marcelle, *Une Soirée chez Renée Vivien*, avec une note de J. P. Goujon, Editions Messidor, 1981.

III. ルネ・ヴィヴィアンについての研究

(アルファベット、五十音順。以下同様)

- Albert, Nicole G. (sous la direction de), *Renée Vivien à rebours*, Orizons, 2009.
- Albert, Nicole G. et Rollet, Brigitte, (Textes réunis par), *Renée Vivien, une femme de lettres entre deux siècles (1877-1909)*, Honoré Champion, 2012.
- Bartholomot Bessou, Marie-Ange, *L'imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien*, Presse universitaires Blaise Pascal, clermont-Ferrand, 2004.
- Goujon, Jean-Paul, *Album secret, présentation et notes par Jean-Paul Goujon*, À l'Écart, 1984.
- Goujon, Jean-Paul, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Deforge, 1986.
- Goujon, Jean-Paul, *Renée Vivien et ses masques*, A l'écart, 1980.
- Jay, Karla, *The Amazon and the page*, Indiana university press, 1988.
- Lorenz, Paul, *Sapho 1900 Renée Vivien*, Juillard, 1977.
- Perrin, Marie, Renée Vivien, *Le corps exsangue, De l'anorexie à la création littéraire*, L'Harmattan, 2003.
- Sanders, Virginie, *La poésie de Renée Vivien*, Amsterdam, Rodopi B.V., 1991.
- Vivien Hennessy, *Seeking Transcendence: Death, Rebirth and Transformation in the poetry of Renée Vivien (1877-1909)*, PhD Thesis in Arts (French Studies), Mary Immaculate College, 2015.
- 中島淑恵、『詩女神の娘たち』、杳掛良彦篇、未知谷、2000年（一部）。
- 中島淑恵、「詩の生成—「コブレンツの思い出」から「不安な死者たち」へ—」『富山大学人文学部紀要』第64号、2016年、pp.305-319。
- 中島淑恵、「詩の生成—ポーリーヌ・メアリ・ターン「コブレンツの思い出」をめぐって— その2」『富山大学人文学部紀要』第63号、2015年、pp.313-327。
- 中島淑恵、「少女が大人になるとき—ルネ・ヴィヴィアン 16歳の草稿から—」日本フランス語フランス文学会中部支部『研究報告集』第38号、2014年、pp.69-88。
- 長澤法幸、「サッフォーを「創る」ルネ・ヴィヴィアン—訳詩集における真正の同性愛者としてのサッフォー像—」、『Waseda RILAS Journal』Vol. 7、早稲田大学総合人文学研究センター、2019年、pp.201-212。
- 長澤法幸、「ルネ・ヴィヴィアン訳詩集『サッフォー』-訳詩集の成立を巡って-」、『研究報告論集』N°41、日本フランス語フランス文学会中部支部、2017年、pp.71-93。

長澤法幸、「サッフォーを読むルネ・ヴィヴィアン-『アフロディテへのオード』の解釈について」、『文学研究紀要』第 64 輯、早稲田大学大学院文学研究科、2019 年、pp. 325-342。

長澤法幸、「サッフォーを読むルネ・ヴィヴィアン「アッティス詩篇」読解」、『松澤和宏教授退職記念論集』、名古屋大学文学部・人文学研究科、2019 年、p. 179-196。

長澤法幸、「ルネ・ヴィヴィアン作品における植物の表象」、『文学研究紀要』第 65 輯、早稲田大学大学院文学研究科、2020 年、pp. 203-222。

長澤法幸、「ボードレール、スウィンバーン、ルネ・ヴィヴィアンの作品におけるレスボス島の表象」、『文学研究紀要』第 66 輯、早稲田大学大学院文学研究科、2021 年、pp. 357-374。

長澤法幸、「サッフォーを悼むルネ・ヴィヴィアン—二つの「祈り」の分析—」、『Waseda RILAS Journal』Vol. 9、早稲田大学総合人文学研究センター、2021 年、pp. 159-168。

IV. 辞書

Académie Française, *Dictionnaire de l'Académie française*,

4^e(1762), 5^e(1798), 6^e(1835), 7^e(1878), 8^e(1935), et 9^e(1992-).

Bayle, Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, Tome IX, Genève, Slatkine reprints, 1969.

Beekes, Robert, *Etymological Dictionary of Greek*, vol. 1, Leiden, 2010.

Compagnie de Jésus, *Dictionnaire de Trévoux*, Trévoux, 1771.

Delvau, Alfred, *Dictionnaire érotique moderne*, Imprimerie de Karl Schmidt, 1864.

Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux, Tome 8, Compagnie des libraires associés, 1771.

Diderot, *Encyclopédie*, Tome 16 (1765), (Tome 1, 1751).

Furetière, Antoine, *Dictionnaire de Furetière*, 1690.

Larousse, Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Librairie Larousse, 1866.

Liddell and Scott, *An intermediate Greek-English lexicon*, Oxford University Press, 1945.

Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Hachette, 1863-1872.

Sidae Lexicon, pars IV, Ada Adler, Editeur, Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri, 1935.

Centre de recherche sur la langue française, *Trésor de la langue française* (TLF), Centre de Recherche pour un Trésor de la Langue Française, 1971-1994 (Tome 1-16); *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi), <http://atilf.atilf.fr/>

Wartburg, Walther (Von), *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Band 3, Verlag B. G. Teubner, Leipzig, Berlin, 1934.

V. その他

Aicart, Jean, *Leconte de Lisle*, Librairie Fischbacher, 1887.

Albert, Nicole, *Lesbien Decadence*, translated by Nancy Erber and William A. Peniston, Harrington Park Press,

2016.

Augustine, *Confessions, Volume 1: Introduction and Text*, commentary by James J. Odonnell, Oxford University Press, 2013.

Bailly, Anatole, *Dictionnaire grec-français*, Hachette, 1895.

B. Maund, *The botanic Garden*, vol. 3, London, 1830.

Banville, Théodore de, *Œuvres de Théodore de Banville-Odes funambulesques Suivies d'un Commentaire*, Lemerre, 1873.

Banville, Théodore de, *Odes funambulesques dans Œuvres poétiques complètes Edition critique*, Tome III, Honoré Champion, 1995.

Bartholin, *Institutions anatomiques*, traduit en français par Abr. du Prat, 1647.

Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes* t. I, Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.

Benfey, Theodor, *Griechisches Wurzellexikon*, Erster Band, Berlin, G. Reimer, 1839.

Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* in *Gesammelte Schriften*, Band I · 2, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp Verlag, 1978.

Bergk, Theodor(us), *Poetae liryci graeci*, tome. III, Leipsiae In aedibus B.G. Teubneri, 1882.

Bertheroy, Jean, « Six Bucoliques d'après les poésies de Bilitis » in *Revue pour les jeunes filles*, Tome troisième, Armand Colin, Editeur, (Décembre 1895 Janvier – Février 1896).

Billy, André, *L'Epoque 1900: 1885-1905*, Paris, J. Tallandier, 1951.

Brantôme, Abbe de, Pierre de Bourdeille, *Les Dames Galantes de Brantôme*, sous Maurice Rat, Garnier Frères., 1967.

Burnet, Anne Pippin, *Three archaic poets : Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London, Duckworth, 1983.

Cellier, Léon, *Parcours initiatiques*, la Baconnière, 1977.

Cocteau, Jean, *Œuvres poétiques complètes*, Édition publiée sous la direction de Michel Décaudin avec la collaboration de Monique Bourdin, Pierre Caizergues, David Gullentops, Léon Somville et Michel Vanhelleputte, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

Chrysanthi Chimona etc., “Functional traits of floral and leaf surfaces of the early spring flowering *Asphodelus ramosus* in the Mediterranean region” in *Flora - Morphology Distribution Functional Ecology of Plants*, 2018.

Clive, *Pierre Louÿs 1870-1925 A Biography*, Clarendon Press, Oxford, 1978.

DeJean, Joan, *Fictions of Sappho 1546-1937*, London, The University of Chicago Press, 1989.

Dumas, Alexandre, *Caligula, Tragédie en cinq actes et en vers*, Bruxelles, Meline, 1838.

Estienne, Henri, *L'introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes ou, traité préparatif à l'Apologie pour Hérodote*, Tome I, édition critique par Bénédicte Boudou, Genève, Droz, 2007.

Fabre-Serris, Jacqueline, *Women classical scholars*, edited by Rosie Wyles and Edith Hall, Oxford university press, 2019 (First published in 2016).

Erasme, *Les Adages*, sous la direction de Jean-Christophe Saladin, Société d'édition Les Belles Lettres, 2013.

Garnier, Paul, *Les Fétichistes pervers et invertis sexuels*, Librairie J. – B. Baillière et Fils, 1896.

- Gautier, Théophile, *Mademoiselle de Maupin dans Romans, contes et nouvelles* t. I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002.
- Gosse, Edmund, *The life of Algernon Charles Swinburne*, Macmillan and Co., limited St. Martin's street, London, 1917.
- Goujon, Jean-Paul, *Pierre Louÿs Une vie secrète (1870-1925)*, Fayard, 2002.
- Heine, Heinrich, *Werke und Briefe*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1961.
- Homerus, *Odysssea*, recensvit et testimonia congessit Martin L. West, Berlin, Boston, De Gruyter, 2017.
- Homère, *L'Odyssée*, traduction nouvelle par Leconte de Lisle, Lemerre, 1877.
- Hugo, Victor, *Œuvres complètes. Édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin*, Tome 4, Club français du livre, 1967.
- Hugo, Victor, *Œuvres complètes. Édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin*, Tome 10, Club français du livre, 1969.
- Kaan Polatoğlu, Betül Demirci and Kemal Hüsnü Can Başer, “High Amounts of n-Alkanes in the Composition of *Asphodelus aestivus* Brot. Flower Essential Oil from Cyprus” in *Journal of Oleo Science*, 2016, pp. 867-890.
- Lebey, André, *Poésies de Sapphô*, Mercure de France, 1895.
- Lahor, Jean, *L'Illusion*, Lemerre, 1893.
- G. Lèbre, « Le procès des Fleurs du Mal » dans *Revue des Grands procès contemporains*, Tome III, A Chevalier-Maresco, Editeur, 1885.
- Leconte de Lisle, *Poésies complètes de Leconte de Lisle*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1858.
- Leontis, Artemis, *Eva Palmer Sikelianos A life in ruin*, Princeton university press, Princeton and Oxford, 2019.
- Libanius, *Selected Orations*, Volume I: Julianic Orations, edited and translation by A. F. Norman, Harvard university press, 1969.
- Libanius, *Orationes XII in Libanii opera*, recensuit Richard(us) Foerster, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1904.
- Lobel and Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, Clarendon press, 1955.
- Lucien, *Lucien*, tome VII, traduit par M.D. Macleod, London, Harvard University Press, 1969.
- P(ierre). L(ouÿs). *Les chansons de Bilitis, Traduites du grec pour la première fois Par P. L.*, Librairie de l'Art indépendant, 1895.
- Louÿs, Pierre, *Les chansons de Bilitis, Pervigilium Mortis avec divers textes inédits*, Edition présentée, établie et annotée par Jean-Paul Goujon, Gallimard, 1990.
- Louÿs, Pierre, *Milles lettres inédites de Pierre Louÿs à Georges Louis 1890-1917*, Edition établie, présentée et anotée par Jean-Paul Goujon, Fayard, 2002.
- Louÿs, Pierre, *Correspondance de Claude Debussy et Pierre Louÿs (1893-1904)*, recueillie et annotée par Henri Borgeaud avec une introduction de G. Jean-Aubry, Librairie José Corti, 1945.
- Millan, Gordon, *Pierre Louÿs ou le culte de l'amitié*, Pandora, 1979.
- Marcia Douglass, Lisa Douglass, *Are We Having Fun Yet? : The Intelligent Woman's Guide to Sex*, Hyperion, 1997.

- Mallarmé, Stéphane, *Correspondances 1854-1898*, Edition établie, présentée et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, 2019.
- Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, édition établie et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1945.
- Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, Tome I, Édition établie et annoté par Bertrand Marchal, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1998.
- Mallarmé, Stéphane, *Poésies*, textes présentés et commentaires par Pierre Citron, Imprimerie nationale, 1986.
- Mallarmé, Stéphane, « Les lèvres roses », dans *Le Nouveaux parnasse satyrique du dix-neuvième siècle*, Eleutheropolis, Bruxelles, 1866.
- Malmir M, Serrano R, Caniça M, Silva-Lima B, Silva O., “A Comprehensive Review on the Medicinal Plants from the Genus *Asphodelus*.” in *Plants*, 2018, pp. 1-17.
- Marchal, Bertrand, *Lecture de Mallarmé : Poésies, Igitur, Le coup de dés*, Librairie José Corti, 1985.
- Martial, *Epigrammes*, Tome I, texte établi et traduit par H. J. Izaac, Société d’édition « Les Belles Lettres », 1961.
- Maupassant, Guy (de), *Contes et nouvelles*, I, Texte établi et annoté par Louis Forestier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.
- Maxwell, Catherine, *Swinburne*, Northcote House Publishers Ltd, Horndon, Tavistock, 2006.
- Mendès, Catulle, *Méphistophéla*, présentation par Jean de Palacio, Séguier, Bibliothèque décadente, 1993.
- Mondor, Henri, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1940.
- Mora, Edith, *Sappho histoire d’un poète et traduction intégrale de l’oeuvre*, Flammarion, 1966.
- Musset, Alfred (de), *Gamiani* suivi de *Lettre à la présidente* de Théophile Gautier, « Collection Aphrodite classique », Eurédif, 1975.
- Noulet, Emile, *L’œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1974 (réimpression de l’édition de 1940).
- Ovid. *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Société d’Edition « Les Belles Lettres », 1965.
- Perrin, François, *Le pourtraict de la vie humaine*, Guillaume Chaudiere, 1574.
- Peter Knox, *Ovid’s Heroides: Select Epistles*, Cambridge, 1995.
- Platon, *Συμποσιον*, in *Platonis Opera*, Tomus II, Ioannes Burnet, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1967(First edition 1901).
- Proust, Marcelle, « A propos de Baudelaire » dans *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Edition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d’Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.
- Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe* dans *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.
- Rabelais, François, « Chapitre XIII » de *Gargantua* dans *Œuvres complètes*, Gallimard, 1994.
- Rad, Gerhard (Von), *Das erste Buch Mose Genesis*, 8 Auflage, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1967.

- (山我哲夫訳、『ATD 旧約聖書註解』、ATD・NTD 聖書註解刊行会、1993 年)
- Razac, Oliveir, *L'Ecran et le zoo, Spectacle et domestication, des expositions coloniales à Loft Story*, Denoël, 2002.
- Robic, Myriam, « Femmes damnées » *Saphisme et poésie(1846 –1889)*, Classiques Garnier, 2012.
- Robic, Myriam, « Verlaine et le saphisme » in *Europe*, № 936, 2007, pp. 200-11.
- Rufinus, etc., *The Greek anthology with an English translation by W. R. Paton*, Volume I, The Loeb classical library, London: William Heinemann, New York: G. P. Putnam's sons, 1916, p. 152.
- Sade, Alphonse Donatien François (marquis de), *Œuvres*, Tome I, Gallimard, 1998.
- Sade, Alphonse Donatien François (marquis de), *Œuvres*, tome III, Gallimard, 1998.
- Saïdah, Jean-Pierre, (études réunies par), *Catulle Mendès et la République des lettres*, Classiques Garnier, 2011.
- Sibthorp, John, *Flora Graeca*, vol. 4, London, Tyrus Ricahrtdi Taylor, 1823.
- Swinburne, Algernon Charles, *The poems of Algernon Charles Swinburne in six volumes*, Volume 3, Chatto and Windus, London, 1911.
- Thomas Aquinas (St), *Summa theologiae*, tome 43, Latin text and English translation, Introduction, Notes, Appendices and Glossaires, edited by Thomas Gilby and T. C. O'Brien, Blackfriars edition, 1964.
- Valéry, Paul, *Correspondances à trois voix 1888-1920*, édition établie et annotée par Peter Fawcett et Pascal Mercier, préface de Pascal Mercier, Gallimard, 2004.
- Verlaine, Paul, *Œuvres poétiques*, Garnier frères, 1969.
- Vigny, Alfred, *Œuvres complètes*, Tome I, texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jarry, Gallimard ; « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.
- Wharton, Henry Thornton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, London, 1898 (4th Edition, first published in 1885).
- Wilamowitz-Moellendorff, « P. L., *Les chansons de Bilitis traduites du Grec pour la première fois. Paris, Librairie de l'art indépendant 1895. 8^e*», in *Göttingische gelerte Anzeigen*, Unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften., 158. Jahrgang, Erster Band, Berlin, Zeidmannsche Buchhandlung, 1896.
- Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides*, Untersuchungen über griechische Lyriker, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1913.
- Zola, Emile, *Correspondances*, tome. VIII (1893-1897), éditée sous la direction de B. H. Bakker, Les Presses de l'Université de Montréal, 1991.
- Zola, Emile, *Nana dans Les Rougon-Macquart*, Tome II, Édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.
- イエルト・ドロント、『ヴァギナの文化史』、塩崎香織訳、作品社、2005 年。
- 石川弘義、『マスターベーションの歴史』、作品社、2001 年。
- 海野弘、『ホモセクシャルの世界史』、文藝春秋、2008 年。
- ギラン、フェリックス、『ギリシア神話』、中島健訳、青土社、1991 年。
- 沓掛良彦『エロスの祭司』、水声社、2003 年、p. 385。

- 杳掛良彦、『サッフォー 詩と生涯』、平凡社、1988年。
- ジェフリー・グリグソン、杳掛良彦、榎本武文訳『愛の女神 アプロディテの姿を追って』、書肆風の薔薇（現・水声社）、1991年。
- 澁澤龍彦、『幸福は永遠に女だけのものだ』、河出書房新社、2006年。
- 辰野隆、『佛蘭西文学』、白水社、1946年。
- 月本昭男訳、『旧約聖書 I 創世記』、岩波書店、1997年。
- ディオスコリデス、『ディオスコリデスの薬物誌』、鷺谷いづみ訳、エンタプライズ、1983年。
- ドミニク・フェルナンデス『ガニュメデスの誘拐』岩崎力訳、ブロンズ新社、1992年。
- ブラックリッジ、キャサリン、『ヴァギナ 女性器の文化史』藤田真利子訳、河出書房新社、2011年。
- 長澤法幸『『トリバディズム』再考-フランス語フランス文学における女性同性愛の表象について-』、『フランス文学語学研究』第38号、早稲田大学大学院文学研究科フランス語フランス文学コース、2019年、pp.31-44。
- 長澤法幸「マラルメ『一人の黒人女が・・・』注解」、『フランス文学語学研究』第39号、早稲田大学大学院文学研究科フランス語フランス文学コース、2020年、pp.49-61。
- 長澤法幸「ゴモラには誰がいるのか？ —フランス語フランス文学における女性同性愛の表象②—」、『フランス文学語学研究』第40号、早稲田大学大学院文学研究科フランス語フランス文学コース、2021年、pp.23-32。
- 春山行夫、『花の文化史 花の歴史をつくった人々』、講談社、1964年。
- ボズウェル、ジョン、『キリスト教と同性愛—1～14世紀西欧のゲイ・ピープル』、大越愛子、下田立行訳、国文社、1990年。
- マラルメ、『マラルメ詩集』、渡辺守章訳、岩波文庫、2014年。
- マルティアリス、『マルティアリスのエピグランマタ』、藤井昇訳、慶應義塾大学言語文化研究所、〈上〉、1973年、〈下〉1978年。
- ミュッセ、『ガミアニ』、須賀慣（鈴木豊）訳、富士見書房、1977年。