

ルネ・ヴィヴィアンとラフカディオ・ハーン
—ポール・リヴェルスダール『二重の存在』における螢の表象をめぐって(1)—

中 島 淑 恵

富山大学人文学部紀要第56号抜刷

2012年2月

ルネ・ヴィヴィアンとラフカディオ・ハーン

—ポール・リヴェルスダール『二重の存在』における蜚の表象をめぐって(1)—

中 島 淑 恵

1. はじめに

ベル・エポックのパリに生きた「菫のミューズ」ルネ・ヴィヴィアンが、その生活において日本の文物を愛でるジャポニザンの一人であっただけでなく、その創作においても日本なるものが相当に深い影響を及ぼしているのではないかという問題について、筆者はここ数年来論考を行ってきた¹。

中でも、ひと頃の恋人であり保護者でもあったエレヌ・ド・ジュイレン・ド・ニーヴェルトと共同の筆名である「ポール・リヴェルスダール」という名前で1904年に発表した中篇小説『二重の存在 (*L'Être double*)』²と掌篇小話集『根付 (*Nétsuké*)』³において、日本の様々な物語や文化事象に着想を得た物語世界が展開されていることは、これまで筆者が紹介してきたところである。

この二篇の作品の中にはさまざまな日本の物語がちりばめられており、浦島太郎やかぐや姫のような、恐らくはちりめん本に由来するのではないと思われるものや、浄瑠璃や歌舞伎の作品と類似したストーリーを持った物語、『古事記』よるものと思われる物語、はっきりとミットフォードらの典拠を示して語られる物語などがあるが、目下のところ、実際にヴィヴィアン＝リヴェルスダール⁴がいかなる日本の書物あるいは人物の影響を受けてこれらの日本的要素を自らの作品に取り込むことになったのかについては、ほとんど解明されていない。

ところが本年、思いがけぬ偶然から、1904年1月に発表された中篇小説『二重の存在』には、ラフカディオ・ハーンの著作、なかでもとりわけ『骨菫』⁵がきわめて深い影響を及ぼしていることが判明した。小論はその詳細について報告し、その意味するところについて論考を試みるものである。

2. ポール・リヴェルスダール『二重の存在』をめぐって

これまですでに述べたことではあるが、『二重の存在』成立の過程とヴィヴィアン作品におけるその位置づけや意義について、ここでもう一度確認しておくことにしたい。

ヴィヴィアンは、1901年にパリのとあるサロンで出会ったエレヌ・ド・ジュイレン・ド・ニーヴェルト男爵夫人と恋愛関係になり、その蜜月の時期に「ポール・リヴェルスダール (Paule Riversdale)」という筆名で1903年に小話と韻文詩を収めた『愛の方へ (*Vers l'amour*)』と韻文

詩集『木魂と反映 (*Échos et Reflets*)』, 1904 年に中篇小説『二重の存在』と掌篇小話集『根付』という 4 つの作品を発表している。また、『根付』の奥付には「近刊」として『忘れられぬ女 (*L'Inoubliée*)』という作品の予告があるが、これについては、エレヌ単独の著者名でヴィヴィアンの死後 1910 年に同名の作品集が出版されている。『愛の方へ』のみがメゾン・ド・ポエット社からの出版で 300 部印刷されたことが明記されているが、それ以外の作品はアルフォンス・ルメール社からの出版で、他のヴィヴィアン作品と同様印刷出版部数は明記されていない。アルフォンス・ルメール社はヴェルレーヌを初めとしてフランス象徴派の作品を多く手掛けた出版社で、ヴィヴィアン作品の大半もここから出版されている。

一般に詩人としては、わずか 2 年間で 4 つの作品を発表するだけでも比較的多作であるといえようが、実はこの時期は、ヴィヴィアンの創作活動が最高潮に達した時期であるともいえ、ヴィヴィアン自身の名で、既に発表した詩集の改訂版を出版するほかにも、1903 年には 3 篇の韻文詩集『喚起 (*Évocations*)』, 『緑から紫へ (*Du Vert au violet*)』, 『群盲のヴィーナス (*La Vénus des Aveugles*)』および 1 篇の創作詩集『サッフォー (*Sapho*)』(サッフォーの詩の翻訳とそこから着想を得た創作詩集)。を発表し、1904 年には、小説『一人の女が現れた (*Une femme m'apparut*)』と小話集『狼を連れた貴婦人 (*La dame à la louve*)』, サッフォーの弟子の女性詩人たちの紹介とその作品の翻案集である『レ・キタレーデス (*Les Kitharèdes*)』と、実に 7 作品をいずれもアルフォンス・ルメール社から発表しているのである。この時期に出版された作品はいずれも、ヴィヴィアンの創作の代表的作品群といえるもので、その質・量ともに尋常ならざるものがある。

ポール・リヴェルスダールという筆名で発表された作品についても、メゾン・ド・ポエット社から発表された『愛の方へ』とアルフォンス・ルメール社から出版された他の 3 作品とでは内容の完成度に大きな違いがあり、出版社をアルフォンス・ルメール社に切り替えたところで、創作活動のイニシアティブは完全にルネ・ヴィヴィアンが握ったのではないかと考えられる。したがって、『愛の方へ』以外の 3 作品については、基本的にポール・リヴェルスダール＝ルネ・ヴィヴィアンとみなしてよいのではないかという見方が有力であり、ヴィヴィアン研究の第一人者であるジャン＝ポール・ゲージョンなどは、断りなしにポール・リヴェルスダールの一連の作品をヴィヴィアンの作品と同列に扱って論じている⁶。

2-1. 『二重の存在』のあらすじと作品としての位置づけ

『二重の存在』は、ヨーロッパにおける同時代の名流人士のサロンの、知的でありながら退廃的な雰囲気がよく活写されている。また、日露戦争前夜のコスモポリットな空気と、主人公であるロシア人、フランス系イギリス人、アメリカ人などの登場人物(これらの人物はいずれも、書き手であるヴィヴィアン＝リヴェルスダールの何がしかの特性が投影されている

存在であるともいえる)が、それぞれの人物設定のうちに当時の国際情勢を伺わせる役割を担わされているようにも感じられ、単なるモンダンなサロン小説の領域から大きく踏み出した視野の広がりをもつ小説であるともいえる。今日ではほとんど知られていない物語であろうと思われるので、その紹介も兼ねて、以下に総ページ数 294 頁のこの小説のあらすじを掲げておきたい。

【あらすじ】

若く富裕なヴォリエル侯爵夫妻 (Raoul et Géraldine Vauriel, 夫妻のファーストネームはいずれもフランス系であることを示唆している) は、テムズ川に浮かぶハウスボートにさまざまな社交人士を招いている。ある日食事に招かれた席で、夫妻はロシア人のスミルノフ嬢 (Natacha Smyrnoff) に出会う。ナターシャが夫に接近したこともあって、ジェラルディーヌはナターシャに嫌悪を覚えるが、やがてこの秘密めいた女性に興味を抱くようになる。

ナターシャはジェラルディーヌに、ニューヨークで活躍し、とりわけ日本の詩の翻訳で名高いアメリカの女性詩人ヴィヴィアン・リンゼイ (Vivian Lindsay) を紹介する。ヴィヴィアンは様々な日本の詩や逸話を一同に披露し、とりわけナターシャに教訓を垂れたり、助言を与えたりする。ジェラルディーヌが病気の父親を見舞うためにハウスボートを離れると、夫ラウールはナターシャとの関係をさらに深める。船に戻ったジェラルディーヌは夫には嫌悪を覚えるものの、ナターシャに対しては愛情を抱くようになる。

ヴィヴィアンは今やナターシャの打ち明け相手 (confidante) となっており、ナターシャがラウールに接近したのは、経済的な援助を受けるためだと打ち明けられる。やがてナターシャは姿を消すが、ヴィヴィアンはヴォリエル夫妻にナターシャが重病であることを告げる。ナターシャが苦悶の果てに目を覚ました時、枕元にいたのはジェラルディーヌであり、二人はお互いの想いを確かめ合う。

そのひと月後、ニースに滞在していた夫妻のもとに、ナターシャも南仏を訪れるという知らせがもたらされる。ラウールはいち早く妻に隠れてナターシャのもとを訪れるが、ナターシャはこのとき夫妻のもとから永遠に姿を消すことを決意する。ナターシャからの別れの手紙を受け取ったジェラルディーヌがナターシャの別荘に向かうが、そこで目にしたのはナターシャと夫の情事だった。ナターシャは弁明するがジェラルディーヌは聞く耳を持たない。夫妻が立ち去った後、ナターシャはヴィヴィアンと最期の会話を交わすと、入水して果てる。

この物語は、同時代の女流の、あるいは同性愛者のサロンの空気を活写しているという点において、1904年当時は未だ文壇で沈黙を保っていたマルセル・ブルーストがやがて執筆することになる『失われた時を求めて』のいわば陰画のような位置づけにあるものともいえる。ま

たこの物語には、同時代の、あるいはいささか時代遅れの趣味を物語る日本的な道具立てや要素が散見され、この点でも『失われた時』に通底する時代の空気を反映しているものといえよう。たとえばジャン＝ポール・ゲージョンはヴィヴィアンの評伝の中で、その作品における「日本」なるものへの言及について、以下のように述べている。

Désirez-vous des renseignements sur la Sapho japonaise, Onono-Komachi ? Reportez-vous alors aux pages 49-71 de *L'Être double*, où vous pourrez lire également des poèmes d'elle. Préférez-vous Tchiyo-no-Kaya ? Voyez même livre, pages 109-118. La Légende de la plongeuse vous intéresse-t-elle ? Vous la trouverez aux pages 128-136 de ce roman, où une poétesse du nom de Vivian Lindsay se charge d'apprendre au lecteur tout ce qu'il faut savoir sur la poésie féminine et le folklore japonais. (Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses, Vie de Renée Vivien*, Régine Deforges, 1968, pp. 342-343)

日本のサッフォー、小野小町についての情報をお望みですか？それなら『二重の存在』の49頁から71頁をご参照なさい。そうすれば彼女の詩を読むこともできますよ。チヨノカヤの方をお好みですか？それなら同じ本の109頁から118頁を御覧なさい。海女の伝説に興味がありますか？それならばこの小説の128頁から136頁に書いてありますよ。そこではヴィヴィアン・リンゼイなる名の女流詩人が、日本の民間伝承と女性による詩について知るべきことはすべて読者に教えてくれる役目を担っているのです。

ゲージョンがここで指摘しているのは、小説『二重の存在』において「日本」なるものがいかに数多くちりばめられているかという事実に過ぎない。しかし、それら日本的な道具立てや要素は、単に東方伝来の珍しい舞台装置として小説を彩っているだけではなく、それら「日本」なるものの示すところが、物語の内容、あるいは筋の展開、ひいては登場人物たちの思考や行動に重要な影響を及ぼしていることもまた一読して明らかである。したがって、この物語には日本人の登場人物は登場せず、日本が舞台になっている訳ではないものの、「ジャポニスム小説」⁷として同時代の著作のうちに位置づけられ得る特性を備えているものといえよう。

したがって、この物語にちりばめられ、物語の成立上重要な役割を果たしているように思える「日本」的要素の数々が、実際に日本のどのような物語（あるいは何らかの作品）に由来し、この小説においてどのように機能しているかを観察することの意義は小さくないように思われる。それは、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの小説作法の一端を解明する試みであるとともに、1904年当時のヨーロッパの富裕な知的階層における日本なるものの理解がいかなるものであったかを推し量るためにも有効に作用するものであるといえるのではないだろうか。

2-2. 各章のエピグラフとその意義

『二重の存在』は、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの韻文詩集『木魂と反映』に収められた「二重の曖昧さ」という詩がまず物語のプロローグとして導入され、それにサッフォーが女子の学苑を主宰していたとされるミティレーネー島の名の由来を述べた「まえがき」が配された後に、いずれも比較的短い34章の場面から構成され、それぞれの章の冒頭にはエピグラフが配されている。各章のタイトルとエピグラフは以下の通りである。

章	エピグラフ
I. L'Amarre déliée	Swinburne, <i>Poems and Ballads</i>
II. Verts anglais	Shakespeare, <i>Sonnets</i>
III. La première Pierre	Shakespeare, <i>Macbeth</i>
IV. Dents aiguës	Omar Khayyam, trad. Edward Fitzgerald
V. Le Masque s'attache	Dante, <i>Inferno</i>
<u>VI. Lucioles et Mousmés</u>	<u><i>Poèmes japonais</i></u>
VII. Menace d'Algues	Swinburne, <i>Poems and Ballads</i>
<u>VIII. La Leçon de Vivian</u>	Shelley, <i>Prometheus Unbound</i>
<u>IX. Les Mangeurs de Vent</u>	Dante, <i>Inferno</i>
X. L'Ombre de l'Augure	A. de Vigny, <i>les Destinées</i>
XI. Les Conseils de l'Eau	Dante-Gabriel Rossetti, <i>Eden Bower</i>
<u>XII. Le Cheval pie d'Amatérasu</u>	Shakespeare, <i>Othello</i>
XIII Fatum	Milton, <i>Paradise Lost</i>
<u>XIV. Histoire tragique de la Plongeuse</u>	Shelley, <i>The Sensitive Plant</i>
<u>XV. L'Ondolement des Saisons</u>	Keats, <i>Ode to a Nightingale</i>
XVI. Le Goût du Vertige	Browning, <i>In a Balcony</i>
XVII De la Sanie	Gœthe, <i>Faust</i>
XVIII Dans le Trouble de l'Adieu	Swinburne, <i>Poems and Ballads</i>
XIX L'Être double	Swinburne, <i>Poems and Ballads</i>
XX Au-dessus d'une Souce profonde	Swinburne, <i>Poems and Ballads</i>
XXI. Le Masque se soulève	Coleridge, <i>Christabel</i>
XXII. Les Lèvres pareilles	Coleridge, <i>Christabel</i>
XXIII Emprise	Swinburne, <i>Poems and Ballads</i>
XXIV. L'Ombre sur le Seuil	Swinburne, <i>Poems and Ballads</i>
XXV. Shakespeare's Sonnets	Shakespeare, <i>Sonnets</i>
<u>XXVI. Symboles de Kakémonos</u>	Dante-Gabriel Rossetti, <i>Love's nocturn</i>
XXVII Pour avoir vu la Mort	Coleridge, <i>Limbo</i>
XXVIII Les Sables qui mentent	Browning, <i>James Lee's Wife</i>
XXIX. Quintessences	Shakespeare, <i>Sonnets</i>
XXX. Cassandra prophétise	Shakespeare, <i>Sonnets</i>
XXXI. L'Hôte sans ivresse	Browning, <i>In a Balcony</i>
XXXII. Le Masque tombe	Shakespeare, <i>Othello</i>
XXXIII. Meilleure Amitié	Shakespeare, <i>Anthony and Cleopatre</i>
XXXIV. L'Eternité mouvante	Swinburne, <i>Poems and Ballads</i>

このうち、表中に下線を施した章において、日本なるものへの言及が明らかに示されていることが分かる。また、そのうち第6章では、エピグラフも「日本の詩」であり、明示的に示される「日本」なるものが作品全体に分量として占める割合は一見少ないように思われるが、内容的にも物語の展開上もそれらの要素が重要な位置を占めることは上に述べた通りである。

ここではまず、各章のエピグラフの詳細を紹介し、その中で「日本の詩」が引用されている第6章のそれがどのような位置を占めるかについて見ておくことにしたい。

各章のエピグラフにおいて最も高い頻度で引用されているのは、英国の作家の作品であり、なかでもとりわけ数多く引用されているのがスウィンバーンである。スウィンバーンは、全34章のうち、第1章、第7章、第8章、第9章、第10章、第20章、第23章、第24章といった8章のエピグラフにおいて、その詩集『詩とバラード (*Poems and Ballades*)』から詩が英語のまま引用され、それぞれにヴィヴィアン＝リヴェルスダールによるものと思われる仏訳が施されている。次に高い頻度で引用されているのがシェイクスピアであり、第2章、第3章、第12章、第25章において、やはり原文が示された後に仏訳が施されている。このうち第2章と第25章は『ソネット (*Sonnets*)』から、第3章は『マクベス (*Macbeth*)』から、第12章は『オセロ (*Othello*)』からの引用である。次に多いのが、ブラウニングとコールリッジであり、それぞれ3章のエピグラフが作品の引用とその仏訳にあてられている。ブラウニングは第16章と第25章（いずれも『バルコニーで (*in a Balcony*)』からの引用)と第28章（『ジェームズ・リーの妻 (*James Lee's Wife*)』からの引用)、コールリッジは第21章と第22章（いずれも『クリスタベル嬢 (*Christabel*)』からの引用)および第27章（『煉獄 (*Limbo*)』)のエピグラフにおいて紹介されている。シェリーとダンテ＝ゲイブリエル・ロセッティにはそれぞれ2章のエピグラフにその作品の引用と仏訳があてられている。シェリーは第8章（『解き放たれたプロメテウス (*Prometheus Unbound*)』)と第14章（『はにかみ草 (*The Sensitive Plant*)』)であり、ダンテ＝ゲイブリエル・ロセッティは第11章（『エデン・バウアー (*Eden Bower*)』)と第26章（『愛の夜想曲 (*Love's nocturn*)』)である。イギリス文学の作家としては、このほか、ミルトンとキーツがそれぞれ1章のエピグラフに引用・仏訳されている。ミルトンが第13章（『失楽園 (*Paradise Lost*)』)、キーツが第15章（『夜鶯への頌歌 (*Ode to a Nightingale*)』)である。

このようにその作品が『二重の存在』に引用される英国作家のうち、当時すでに古典であったはずのシェイクスピアとミルトンの他は、ロマン主義の詩人であるコールリッジとシェリー、およびキーツが引用されているものの、たとえばワーズワースやバイロンからの引用はなく、またそれ以外にはブラウニングとダンテ＝ゲイブリエル・ロセッティといった、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの少し前の世代に属する詩人あるいは、奇しくもヴィヴィアンと没年を等しくするスウィンバーンからの引用が際立って多いのも特徴的であるといえる。このうちスウィンバーンについては、マリオ・プラーツがそれぞれの作品の詳細な分析からすでに喝破して

いる通り、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品形成に大きな影響を及ぼしているだけでなく、実は直接的な交渉あるいは影響関係が存在した可能性が高いのではあるが、ここではそのような傾向を指摘しておくにとどめたい。

英国以外の作家の作品としては、第5章と第9章がダンテ『神曲』の「地獄篇 (*Inferno*)」からの原文（イタリア語）の引用とその仏訳、第17章がゲーテ『ファウスト (*Faust*)』からの原文（ドイツ語）の引用とその仏訳、第4章が、ウマル・ハイヤームの『ルバイヤート』からの一節が、1859年に発表され、同時代の英国文壇に大きな影響を与えたエドワード・フィッツジェラルド¹⁰の英訳で引用され、仏訳が付されている。『二重の存在』そのものがフランス語で書かれているにもかかわらず、フランス文学からの引用はわずかに1篇のみであり、第10章にアルフレッド・ド・ヴィニーの『運命の女たち (*Les Destinées*)』からの引用が見られる。

このように、第6章以外の各章にエピグラフとして採用されている作品はすべてその作者の名が明記されているにもかかわらず、第6章のエピグラフだけは「日本の詩 (*Poèmes japonais*)」とされているのみで、長らくその作者名が不明であった。以下にいささか長くなるが、まずそのエピグラフを引用する。質・量ともに、同じ小説中のエピグラフとも大きく異なるものであると同時に、一般にエピグラフと呼ばれるものの範疇を大きく逸脱しているように思われることも一見して明らかであろう。このエピグラフでは、3頁にわたって8つの日本の「詩」とその仏訳が紹介されている。作品の引用の直後にフランス語訳を付けるのは他のエピグラフと同様の手法であるが、エピグラフに引用された詩の中に注釈が付けられているのも他のエピグラフとは大きく異なる特徴であるといえよう。

日本文学に親しむ者ならば誰でもすぐに気付くように、ここで「詩」として引用されている部分のほとんどが、おそらくは近世の俳諧であると考えられる。また、2として掲げられているもののみは和歌であり、近世より古い時代の作なのではないかと推測される。以下、まずエピグラフの原文を挙げ、「詩」の引用部分はカタカナで転記し、そのフランス語訳と注釈については拙訳を付しておくことにする。

『二重の存在』第6章のエピグラフ

Futatsu*, mitsu,
Hanashité misénu,
Hotaru-uri.

Mitsu, yotsu wa,
Akari ni nokosé,
Hotaru-uri.

音写の読みと仏訳部分の拙訳

フタツ*, ミツ、
ハナシテ ミセヌ、
ホタル - ウリ。

ミツ、ヨツ ワ、
アカリ ニ ノコセ、
ホタル - ウリ。

Onoga-mi wa
Yami ni kaëru ya
Hotaru-uri.

オノガ - ミワ
ヤミニ カエル ヤ
ホタル - ウリ。

Il a laissé dans la cage
Trois ou quatre mouches à feu.
Le Vendeur de Lucioles.
Il les laisse dans la cage,
Afin qu'elles illuminent son foyer,
Le Vendeur de Lucioles.

彼は籠の中に残した、
三・四匹の螢を。
螢売り。
彼はそれら（の螢）を籠に残す。
自分の家を灯すように。
螢売り。

Et maintenant il s'en retourne
Sans lumière dans la nuit,
Le Vendeur de Lucioles.

さあようやく彼は帰路に就く。
夜のしじまを明かりもなしに。
螢売り。

*L'u japonais se prononce *ou*.

*「u」は日本語では「ウ」と発音する。

2

Yu saréba,
Hotaru yori ki ni
Moyurédomo
Hikari Minéba ya
Hito no tsurénaki !

2

ユ サレバ、
ホタル ヨリ キ ニ
モユレドモ
ヒカリ ミネバ ヤ
ヒト ノ ツレナキ！

Lorsque le soir tombe,
Quoique la luciole brûle moins ardemment
Que mon âme,
Le feu [de mon âme] étant invisible,
Celle que j'aime reste insouciante.

日が落ちると、
螢の燃える火もより弱くはなるが、
私の魂はといえば、
その（魂の）火も見えないままなので、
私の愛する女は気にせぬままなのだ。

3

Hotaru-kôté,
Shiba shi-go-mai ni

3

ホタル - コーテ、
シバ シ - ゴ - マイ ニ

Fuzéi kana !

フゼイ カナ！

Lorsque vous achèterez des lucioles
Donnez-leur quatre ou cinq touffes
D'herbe fraîche.

あなたが螢を買ったなら、
彼（螢）らに与えなさい、四五枚の
瑞々しい草を。

4

Mado kuraki
Shôji wo noboru
Hotaru kana.

4

マド クラキ
ショージ ヲ ノボル
ホタル カナ。

La fenêtre est sombre,
Mais vois le long du carreau de papier
Une luciole.

窓は暗い。
けれど四角い紙に沿って見てごらん。
一匹の螢を。

5

Mayoi-go no
Naku-naku tsukamu
Hotaru kana.

5

マヨイ - ゴ ノ
ナク - ナク ツカム
ホタル カナ。

Ah ! L'enfant s'est égaré !
Quoique pleurant et pleurant,
[Il continue néanmoins à poursuivre] les lucioles.

ああ！子どもが道に迷ってしまっている！
泣いても泣いても、
（それでも追い続けている）螢を。

6

Kagaribi mo
Hotaru mo hikaru?
Genji kana!

6

カガリピモ
ホタル モ ヒカル
ゲンジ カナ！

Ai-je vu briller au loin les kagaribi*
Ou les feux des lucioles ?
Ah ! ce sont les Genji !

遠く輝くのを見たのは篝火*なのか。
それとも螢の灯なのだろうか。
ああ、あれは源氏（螢）**だ。

- *Les kagaribi sont de petits feux de bois qu'on allume aux nuits de fête, à l'entrée de la rue principale, dans les villages. Pendant la fête générale de Kwannôn, ces petits feux sont allumés pour accueillir les *esprits* qui reviennent.
- * 篝火とは、祭の夜に村の目抜き通りの入り口に灯す小さな松明の火のことである。観音の大祭の間、これらの火は、戻って来る精霊を迎えるために灯される。
- **La Genji-botaru est la plus grande et la plus brillante parmi les lucioles japonaises.
- ** 源氏螢は日本の螢の中で最も大きく最も光の強い螢である。

(Notes de VIVIAN LINDSAY.) (pp. 44-46)

(ヴィヴィアン・リンゼイの覚書)

このエピグラフが他の章のそれと比べて大きく異なっているのは、その分量や、出典が明記されていないことだけではなく、まず「詩」が、アルファベットによる音写で紹介されていることであるといえる。上に見たように、唯一のフランス詩の引用はそのまま原文のフランス語だけが紹介され、それ以外の言語によるものは、原文が英語またはドイツ語、イタリア語で示されたのち、それに対する仏訳が付されている。当時教養あるサロンに集った人々にとっては、『ファウスト』のドイツ語や『神曲』のイタリア語は解して当然のものであろうと思われ、またドイツ語は、ヴィヴィアンの保護者でドイツ系のエレーヌへのオマージュもあって採用されたのではないかとも思われる。それに対して、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールが原文の書かれたペルシャ語を解さなかったと思われるウマル・ハイヤームの『ルバイヤート』からの引用だけは、上に見たようにフィッツジェラルドによる英訳とその仏訳が付されている。

ヴィヴィアン＝リヴェルスダールはおそらく日本語も解さなかったのではないかと思われるが、このエピグラフを見る限り、単にこれらの「詩」の内容に関心があったのではなく、日本語の発音と詩形にも興味があり、仏訳で意味を紹介するだけでなく「詩」の音をそのまま披露しているのではないかと思われる。この、日本語の「詩」の音に対する関心は、日本語の正確な発音を可能な限りアルファベットの音写によって表わそうとして、「エ」と発音する部分に「é」とアクサン・テギュを配している点や、長音化する部分に不十分ではあるが「ô」とアクサン・シルコンフレックスを配している点からも伺うことができる。また、「u」の発音を「日本語では『ウ』と発音する」と冒頭の前注で説明している点からも、日本語の「音」に並々ならぬ関心を払っていた様子が看取できるのである。

また、原注の末尾、すなわちエピグラフの末尾に、「ヴィヴィアン・リンゼイの覚書」と作中人物の名が引用されているのもこのエピグラフが他のそれと異なる点であるといえる。ここで初めて言及される「ヴィヴィアン・リンゼイ」なる人物は、ニューヨークの女流詩人であり、日本の詩の翻訳によって名高い存在としてこの章で初めて登場する架空の人物である。上に見

たように、この女流詩人は物語中で、日本にまつわるさまざまなエピソードをサロンに集う女性たちに披露してその博識のほどを示し、また「二重の存在」である主人公ナターシャ・スミルノフに助言を与え、告白を受け入れる、いわば古典劇におけるコンフィダントの役割を演じているものといえる¹¹。以下に、この章の物語の進行を追いながら、そこで「螢」がどのように語られているのか、確認しておくことにしたい。

2-3. 第6章「螢と娘」の構造と展開

エピグラフによる日本の「詩」の導入に続いて、物語では「日本の詩の翻訳によってニューヨークで高名なアメリカの女流詩人 (une poétesse américaine, célèbre à New-York par ses traductions de poèmes japonais)(p. 47)」であるヴィヴィアン・リンゼイなる詩人が一同に紹介される。他の女性登場人物と同様、その容姿の描写は髪のものだけに集約され、「青銅と黄銅の合金 (un alliage de bronze et de cuivre)(p. 47)」のようだとされる。この女流詩人はまず一同に、「螢は、他のいかなる土地でも日本におけるほどには眩くはないのです (Les lucioles ne sont nulle part aussi lumineuses qu'au Japon)(p. 47)」と前置きしてから「宇治の螢 (lucioles d'Uji) について以下のように話して聞かせる。

Le hotaru-gari, la chasse aux lucioles, est un passe-temps national. Les mouches de feu sont les vivantes lanternes des fêtes. Aussi, les poètes les ont-ils admirablement chantées. Je vous dirai quelques vers de la Sappho japonaise, Ono-no-Komachi. Elle fut très belle et très illustre, mais la renommée lui fut aussi ingrate que l'amour, et elle expira au bord de la route, en des haillons de misérable. » (p. 48)

「ホタルガリ」つまり螢狩りは、国民的な気晴らし事なのです。螢は祭りの生きた提灯なのです。それにかの地の詩人たちは螢のことをそれは見事に歌い上げています。私は皆様に、日本のサッフォー、小野小町の詩行の幾つかを朗唱して差し上げましょう。彼女はとても美しく高名だったのですが、名声は彼女にとって、愛と同じように甲斐のないものでした。そして彼女はみじめな襦袢を纏って路傍に息絶えたのです。

この一節において、唐突に小野小町の名が示されているのも、1904年と言うこの小説の発表年代を考慮すれば驚くべきことであり、その作品ではなく生涯が簡略に紹介され、「日本のサッフォー」と、いかにもヴィヴィアン＝リヴェルスダールにふさわしくはあるものの、ある意味的確な形容が成されていることも興味深い¹²。以下115行にわたって、ヴィヴィアン・リンゼイはその髪と同じく「金属的 (métallique)(p.48)」な声で、「律動的散文に先ごろ訳したばかりの螢の詩 (le poème des lucioles, qu'elle venait de traduire en une prose rythmique)(p. 48)」を一同に朗唱してみせる。日本の読者にとっては、これらの詩節が「小野小町の螢の詩」の翻訳

ではないことは一読して明らかであろう。それはおそらく、何らかの「日本の螢の詩または記述」に触発されてヴィヴィアン＝リヴェルスダール自身が発想した詩的散文なのではないかと思われる。長くなるが以下に、この「律動的散文」¹³を紹介し、拙訳を施しておきたい。

ヴィヴィアン・リンゼイによる「律動的散文」

拙訳

Viens, Yoshi,	おいで、ヨシ、
Petite compagne,	可愛い友よ ¹⁴ 、
Nous irons chasser	狩りに行きましょう、
Les lucioles.	螢を。
Nous les cueillerons	私たちは摘みましょう、
Sur les arbres,	木々の上に
Comme de fleurs de flamme,	炎の花のような螢を、
Et nous les mettrons,	そして螢を入れるの、
Ainsi que des oiseaux,	鳥たちのように
Dans une cage	籠の中に、
En forme de jonque.	帆かけ船の形をした。
La femme de Mikado	ミカド ¹⁵ の奥方が
Nous a conviées	私たちを招いたの
Au hotaru-gari.	螢狩りに。
Le soir est sans lune :	今宵は月もなく
Nous verrons ainsi briller	だから輝いて見えるわ
Plus clairement	ひと際はっきりと
Les mouches de feu.	螢が。
Nous les trouverons auprès	私たちは螢を見つけましょう
Du lac transparent,	透明な湖のほとりで、
Où nagent les nénuphars.	そこには睡蓮 ¹⁶ が泳ぎ、
Elles craignent l'eau mauvaise.	螢たちは不味い水を恐れている。
Elles ne recherchent	螢たちが求めるのは
Que les ondes limpides	澄みきった水のみ
Et l'herbes sous les arbres.	そして木々の下草だけ。

Les pins et les rosiers
ne leur conviennent point.
De leurs bourgeons de feu.
Elles éclairent plutôt
Les branches ployantes
Des saules.

Yoshi,
Petite compagne,
J'avais enfermé,
Dans une coupe de cristal,
Une luciole
Très brillante,
Qui devait attirer les autres
Ainsi qu'un appeau.
Car les mouches ardentes
N'aiment pas
La lumière bariolée
Des lanternes.

Mais la pauvre petite flamme
S'est alors éteinte
Dans la douleur
De sa captivité.
Nous prendrons
Un charbon brûlant,
Dont la faible lueur
Ne les épouvantera point.

Les lucioles sont des âmes,
Yoshi.
Ce sont des âmes tristes,
Puisqu'elles aiment

松の木も薔薇の木も
螢らには似合わない。
その炎の芽には。
螢はむしろ
柳の
広がった枝を照らすの。

ヨシ、
可愛い友よ、
私は閉じ込めたの、
水晶の杯の中に、
一匹の螢を
とてもまばゆい
その螢が仲間を引きつけるはず
鳥笛のように
というのもかの光り輝く蠅どもは、
好きではないの
提灯の
色とりどりの光が。

けれども哀れな小さな光は
そうすると消えてしまう。
囚われの身の
苦悶のうちに。
私たちは取りましよう、
燃え盛る木炭を一片、
その弱い光が
螢どもを驚かせぬように。

螢どもは魂なのよ、
ヨシ。
それは悲しき魂なの。
だって螢どもは、

Les saules mélancoliques.	憂鬱な柳が好きなのだから。
Peut-être que,	おそらくは
Après notre mort,	私たちも死んだ後に
Nous deviendrons aussi	やはりなるのでしょうか、
Des lucioles.	螢に。
Je me poserai près de toi,	私はあなたの傍に身を置くわ。
Et ainsi je serai toujours	そうすれば永遠に
Ta petite compagne.	あなたの可愛い道づれでいられるもの。
Voici.	ほら。
Le soleil est couché :	太陽が沈んだわ。
Donne-moi la main,	手を差し伸べておくれ、
Et suivons la route d'Uji.	そして宇治への道を辿りましょう。
Où le thé a un parfum	そこでは茶が
Plus doux	薔薇の香りよりも
Que le parfum des roses,	甘い香りを持つの。
Et où les lucioles	そしてそこでは螢が、
Sont pareilles	星のしづくにも
A des gouttes d'étoiles.	等しいの。
Prends sur ton épaule	おまえの肩の上に、
Ce long bambou,	この長い竹をのせなさい。
Et mets autour de ta frêle taille,	そしておまえのか細い腰回りに、
En guise de ceinture,	帯のように、
Un filet à moustique.	蚊やりの網を巻きなさい。
Lorsque vous verrons étinceler	木々の枝が輝くのを
Les branches des arbres,	私たちが見る時、
Nous les frapperons	私たちは打つよ、
De notre canne,	私たちの杖で、
Et les lucioles tomberont,	そうすれば螢は落ちるわ、
A la façon des lourds scarabées.	重いスカラベのように。

L'épouvante les fera luire,
Car la douleur les rend
Plus lumineuse encore,
Comme certaines âmes.

恐怖が螢どもを輝かせるの、
というのも苦痛は螢どもを
より一層眩いものにするから、
ある種の魂がそうであるように。

Nous cueillerons les lucioles
Jusqu'à l'heure des fantômes*.

私たちは螢を摘みましょう。
幽霊の時刻*まで。

Elles tenteront de s'échapper,
En volant
Dans un rayon de lune.

螢どもは逃げようとするわ。
飛びながら。
月の光の中を。

*Deux heures du matin.

*午前2時のこと。

Où leur lanternes
N'attire plus les regards.
Mais nous serons
Plus habiles qu'elles.

月の光の中では螢の光は
もう視線を集めないわ。
けれど私たちは
螢どもよりも巧みなの。

Viens, Yoshi,
Ma petite compagne...
Le soir est si doux
Qu'il soulage les Esprits Affamés.

おいで、ヨシ、
可愛い私の友よ、
宵はあまりに優しく、
飢えた精霊をなだめるの。

Il console leur supplice,
Et on les sent rôder
Moins douloureusement
A travers les ténèbres,

宵は精霊どもの責め苦を慰め、
そしてそれらが飛び交うのが感じられるわ、
苦しみから解き放たれたように、
暗闇の中を。

Yoshi !
Une phalène blanche
A frôlé ma joue.

ヨシ！
白い尺蛾¹⁷が、
私の頬に触れたわ。

<p>Il ne faut point Faire souffrir les phalènes : Ce sont des âmes De femmes amoureuses.</p>	<p>尺蛾を苦しめてはならないの 決して少しも。 あれらは魂なのだから、 恋する女たちの。</p>
<p>Suivons la route qui mène à Uji... Je te chanterai en chemin La chanson des lucioles.</p>	<p>宇治に至る道を迎いましょう…。 道々私はおまえに歌いましょう。 螢の歌を。</p>

(pp. 48-53)

この後ヴィヴィアン・リンゼイは突然、「このフランス語としたことが、日本語の諧調にくらべると、なんと貧しくつまらないものなのでしょう (Que ce français est pauvre et sec auprès de l'harmonie japonaise !)(p. 54)」と叫んで朗唱を中断する。以下ヴィヴィアン・リンゼイは、「もうこれ以上皆さんに私の書いたものをお聞かせするのではなくて、私と同じように、鈴の音のメロディを味わっていただきたいわ (Je ne me tiens point de vous réciter le texte, dont vous goûterez, comme moi, la mélodie de clochettes)(p. 54)」と宣言すると、エピグラフと同じ形式でまず日本語の「詩」をアルファベットで音写し、それに仏訳を施す、という形で、実に 34 もの「詩」が紹介されることになる。以下、その原文を示し、音写部分は片仮名を付し、仏訳部分については拙訳を紹介しておきたい。なお、各「詩」の冒頭の番号は、後の解釈に供するために筆者が付したものである。

	日本の「詩」の紹介 (音写と仏訳)	音写の読みと仏訳部分の拙訳
①	<p>Hotaru, koi ! koi ! Koi-tomosé ! Nippon ichi no Josan ga Chochin tomoshité Koi to ina !</p> <p>O luciole, viens, viens, Viens avec ta lanterne allumée! La plus belle Vierge du Japon M'a demandé si tu Ne t'apprêtais pas à venir !</p>	<p>ホタル、コイ、コイ コイ - トモセ。 ニッポン イチ ノ ジョサン¹⁸ ガ チョチン トモシテ コイ ト イナ。</p> <p>おお、螢よ。おいで、おいで、 お前の灯した提灯とともに。 日本の最も美しい 乙女が 私に頼んだの。 お前が来てはくれぬかと。</p>

②	<p>Kuraki yori Kuraki hito yobu Hotaru kana.</p> <p>Dans la nuit, des êtres noirs Jettent leurs appels : les chasseurs De luciole.</p>	<p>クラキ ヨリ クラキ ヒト ヨブ ホタル カナ。</p> <p>夜の中で、黒い生き物が 呼び声を投げかける 螢を狩る人々よ。</p>
③	<p>Suito yuku Mizu-gi wa suzushi Tobu hotaru.</p> <p>Suito*, sur les rives du fleuve, Glissent rapidement Ces lucioles.</p> <p>*Onomatopée japonaise pour exprimer la rapidité.</p>	<p>スイト ユク ミズ - ワ スズシ トブ ホタル</p> <p>すいと *, 川岸の上を 素早く滑って行く あの螢らは。</p> <p>*速さを示す日本の擬音語。</p>
④	<p>Iu koto no Kikoëté ya, takaku Tobu hotaru.</p> <p>Ayant entendu ces cris errants, Voici que volent plus haut, prudents, Ces lucioles.</p>	<p>イウ コト ノ キコエテ ヤ、タカク トブ ホタル。</p> <p>さ迷う叫び声を聞いたので、 用心してさらに高く飛ぶよ、 あの螢らは。</p>
⑤	<p>Owarété wa Tsuki ni kakururu Hotaru kana.</p> <p>Ah ! les rusées se sentent poursuivies. Elles se cachent dans la lumière de la lune, Les lucioles.</p>	<p>オワレテ ワ ツキ ニ カクルル ホタル カナ。</p> <p>ああ、あの巧みな者たちは、 追いかけてられて月の光に隠れる 螢らよ。</p>
⑥	<p>Ubayoté Fumi-koroshitaru Hotaru kana.</p> <p>Deux adolescents ont déchiré entre leurs mains, En luttant pour la saisir, Une luciole.</p>	<p>ウバヨテ フミ - コロシタル ホタル カナ。</p> <p>少年がふたり、手の間で¹⁹ 喧嘩しながら破く 一匹の螢よ。</p>

<p>⑦</p>	<p>Oku-no-ma yé Hanashité mitaru Hotaru kana !</p> <p>Comme il est doux de voir, Assis en la chambre des hôtes, Les lucioles* !</p> <p>*Il est d'usage au Japon, après les dîners d'apparat, que les serveurs ouvrent les cages de bambou, afin que les lucioles se posent sur les fleurs des jardins, subitement étincelantes.</p>	<p>オク-ノ-マ イエ ハナシテ ミタル ホタル カナ。</p> <p>何と心地よいのでしょうか 客間に座って眺めるのは、 螢らを*。</p> <p>*日本では豪華な晩餐の後で召使が竹の籠を開け、庭の花々に螢が止まって俄かに輝くようにする習わしがある。</p>
<p>⑧</p>	<p>Yo no fukuru Hodo ôkinaru Hotaru kana.</p> <p>A mesure que la nuit devient plus sombre, On voit devenir plus brillante La luciole.</p>	<p>ヨノ フクル ホド オーキナル ホタル カナ。</p> <p>宵闇が募るにつれて、 より眩くなるのが分かる、 螢というものは。</p>
<p>⑨</p>	<p>Kusakari no Sodé yroi idzuru Hotaru kana.</p> <p>Vois ! celui qui coupe l'herbe A laissé s'envoler de sa manche Une luciole.</p>	<p>クサカリ ノ ソデ ヨリ イズル ホタル カナ。</p> <p>ごらん、草を刈る者を、 その袖から飛び立たせる、 一匹の螢を。</p>
<p>⑩</p>	<p>Koko kashiko Hotaru ni aoshi Yoru no kusa.</p> <p>Ici et là, La luciole rend toute verte L'herbe nocturne.</p>	<p>ココ カシコ ホタル ニ アオシ ヨル ノ クサ。</p> <p>こちらそしてあちら、 ホタルはすっかり緑にする 夜の草を。</p>
<p>⑪</p>	<p>Moë yasuku Mata keyé yasuki, Hotaru kana !</p> <p>Combien est facilement allumée, Et facilement éteinte, la lumière De la luciole !</p>	<p>モエ ヤスク マタ ケエ ヤスキ ホタル カナ。</p> <p>なんと簡単に燃え、そして 簡単に消えるのでしょうか、 螢の光は。</p>

<p>⑫</p>	<p>Hitotu kité, Niwa no tsuyukéki, Hotaru kana.</p> <p>Toutes la rosée est illuminé De la lumière D'une [seule] luciole.</p>	<p>ヒトツ キテ、 ニワ ノ ツユケキ、 ホタル カナ。</p> <p>露の全体が光り輝いている 光で ただ一匹の螢の。</p>
<p>⑬</p>	<p>Osoroshi no Té ni sukîtôru Hotaru kana.</p> <p>Vois à travers ta main délicate, Ta main devenue transparente, Une luciole.</p>	<p>オソロシ ノ テ ニ スキトール ホタル カナ。</p> <p>お前の繊細な手を通してご覧 お前の透明な手で 一匹の螢を。</p>
<p>⑭</p>	<p>Hotarubi ya Mada kuréyaranu : Hashi no uri.</p> <p>Déjà les lucioles Brillent sous le pont : Il n'est pas encore nuit.</p>	<p>ホタルビ ヤ マダ クレヤラヌ ハシ ノ ウリ²⁰。</p> <p>螢はすでに、 橋の下で輝いている、 まだ夜になっていないのに。</p>
<p>⑮</p>	<p>Mizu-gusa no Kururu to miété Tobu hotaru.</p> <p>Lorsque les herbes de l'eau deviennent plus sombres, Elles prennent leur vol, Ces lucioles.</p>	<p>ミズ - グサ ノ クルル ト ミエテ トブ ホタル。</p> <p>水草がより色濃くなるときに、 それらは飛び立つ、 あれらの螢は。</p>
<p>⑯</p>	<p>Yanagi-ba no Yami saki kaësu Hotaru kana.</p> <p>La saison des bourgeons ouverts Semble être revenue pour ce saule fleuri De lucioles.</p>	<p>ヤナギ - バ ノ ヤミ サキ カエス ホタル カナ</p> <p>木の芽のほころぶ季節に この柳は螢で花咲いたように 見える。</p>

<p>⑰</p>	<p>Sabéshisaya Isshaku kiyété Yuku hotaru.</p> <p>J'ai vu devant moi une flamme, Mais, mystérieusement, Elle s'est obscurcie, la luciole.</p>	<p>サベシサヤ イッシャク キエテ ユク ヨタル。</p> <p>目の前に炎が見えた、 けれど不思議なことに 暗くなってしまった螢よ。</p>
<p>⑱</p>	<p>Yuku saki no Sawaru mono naki Hotaru kana.</p> <p>Malgré mes mains tendues, je n'ai pu la saisir: Elle est pareille aux fantômes, La luciole.</p>	<p>ユク サキ ノ サワル モノ ナキ ホタル カナ。</p> <p>手を伸ばしたのにつかめなかつた。 幽霊のようだわ、 螢というものは。</p>
<p>⑲</p>	<p>Hoki-gi ni Ari to wa miyété Hotaru kana.</p> <p>Sur ce buisson de hoki* Elle semble s'être envolée, La luciole.</p>	<p>ホキ - ギ ニ アリ ト ワ ミイエテ ホタル カナ。</p> <p>あの篝*の茂みの上に 飛び立ったよう、 螢は。</p>
	<p>*Espèce de sagittaire.</p>	<p>*オモダカ²¹の一種。</p>
<p>⑳</p>	<p>Sugitaru wa ! Mé ni mono sugoshi Tobu hotaru.</p> <p>Ah ! je suis allée trop loin ! Je les vois devant moi, Ces lucioles.</p>	<p>スギタル ワ、 メニ モノ スゴシ トブ ホタル。</p> <p>ああ、遠くに行きすぎたわ²²、 私の目の前に見える あれらの螢よ。</p>
<p>㉑</p>	<p>Sodé é kité Yôhan, no hotaru Sabishi kana.</p> <p>Sur la manche de ma robe, Cette luciole de minuit Me fait peur.</p>	<p>ソデ エ キテ ヨーハン ノ ホタル サビシ カナ。</p> <p>私のドレス²³の袖の上で この真夜中の螢が 私を恐れさせる。</p>

<p>②②</p>	<p>Oto mo sédé, Omoi ni moyuru, Hotaru koso, Naku mushi yori mo Awaré nari-kéri.</p> <p>Muettes et pourtant Brûlantes de désir, Les lucioles sont , en vérité, Plus tristes que les cigales Aux plaintes nocturnes.</p>	<p>オト モ セデ、 オモイ ニ モユル、 ホタル コソ、 ナク ムシ ヨリ モ アワレ ナリ - ケリ。</p> <p>黙っているけれど、 欲望に身を焦がす、 螢らは、本当は、 蟬²⁴よりももっと悲しい。 夜の嘆きにおいて。</p>
<p>②③</p>	<p>Té no hira wo ; Hau ashī miyuru Hotaru kana.</p> <p>Ses pattes [sont rendues visibles] par sa propre lumière ; Elle se traîne sur ma main, La luciole.</p>	<p>テ ノ ヒラ ヲ、 ハウ アシ ミユル ホタル カナ。</p> <p>自らの光で肢が（見えるようになり）、私の手の上をたどっている、 螢よ。</p>
<p>②④</p>	<p>Muréyo, hotaru, Mono iu kao no, Miyuru hodo.</p> <p>O lucioles, venez en foule, Afin s'éclairer le visage De celle qui me [chuchote] ces douces paroles.</p>	<p>ムレヨ ホタル、 モノ イウ カオ ノ ミユル ホド。</p> <p>おお、螢よ、群れておいで 私に優しい言葉を（囁く）人²⁵の 顔を照らすように。</p>
<p>②⑤</p>	<p>Mizu soko no Kagé wo kowagaru Hotaru kana.</p> <p>Ah! Elle a peur de la nuit sous le flot, Elle vient d'allumer sa lanterne, La luciole.</p>	<p>ミズ ソコ ノ カゲ ヲ コワガル ホタル カナ。</p> <p>ああ、彼女は水底の夜をこわがっ ている。提灯を灯したばかりなの に、螢よ。</p>
<p>②⑥</p>	<p>Midzu é kité Hikuu naritaru Hotaru kana.</p> <p>Ayant frôlé l'eau, elles se penchent Jusqu'aux feuilles des nénuphars, Les lucioles.</p>	<p>ミズ エ キテ ヒクウ ナリタル ホタル カナ。</p> <p>水に触れて、屈みこむ 睡蓮の葉²⁶の低みまで、 螢らよ。</p>

<p>②7</p>	<p>Kuzu no ha no, Ura utsu amé ya, Tobu hotaru.</p> <p>La pluie frappe le kuzu*, Elles s'envolent de dessous la feuille, Ces lucioles.</p> <p>*Espèce de cactus.</p>	<p>クズ ノ ハ ノ、 ウラ ウツ アメ ヤ、 トブ ホタル。</p> <p>雨が葛*を打つ、 葉の下から飛び立つの、 かの螢らは。</p> <p>*サボテン²⁷の一種。</p>
<p>②8</p>	<p>Amé no yo wa, Shita bakari yuku Hotaru kana.</p> <p>Ah! Maintenant elles ne volent plus, Mais elles rampent près de la terre. Les lucioles.</p>	<p>アメ ノ ヨ ワ、 シタ バカリ ユク ホタル カナ。</p> <p>ああ、最早飛び立たない、 けれど地の傍を這っている、 螢らよ。</p>
<p>②9</p>	<p>Yura-yura to Ko-amé furu yo no Hotaru kana !</p> <p>Comme elles se balancent, incertaines, Dans ces ténèbres de pluie, Les lucioles !</p>	<p>ユラ - ユラ ト コ - アメ フル ヨ ノ ホタル カナ。</p> <p>不確かに揺れている、 雨の闇の中を 螢たちよ。</p>
<p>③0</p>	<p>Chochin no Kiyété tōtoki Hotaru kana !</p> <p>Les lanterns éteintes, Combien est précieuse la lumière De la luciole !</p>	<p>チョチン ノ キイエテ トートキ ホタル カナ。</p> <p>提灯が消えて、 どれほど貴重なことでしょう、 螢の光が。</p>
<p>③1</p>	<p>Hotarubi ya Kusa ni osamaru Yoa kégata.</p> <p>Déjà les lucioles Se cachent dans l'herbe : Ces âmes attardés redoutent l'aurore.</p>	<p>ホタルビ ヤ クサ ニ オサマル ヨア ケガタ。</p> <p>すでに螢らは草の中に隠れる。 夜ふかしの魂ら²⁸が 夜明けを恐れて</p>

<p>③②</p>	<p>Yo ga akété Mushi ni naritaru Hotaru kana.</p> <p>Avec la venue de l'aurore Ces âmes se transformeront En lucioles.</p>	<p>ヨ ガ アケテ ムシ ニ ナリタル ホタル カナ。</p> <p>夜明けが来るとともに、 あれらの魂は成り代わるの、 螢に²⁹。</p>
<p>③③</p>	<p>Akinuréba Kusa nomi yo Hotaru kago.</p> <p>A la pointe de l'aube Il ne restera que de l'herbe Dans la cage de la luciole [envolée].</p>	<p>アキヌレバ クサ ノミ ヨ ホタル カゴ。</p> <p>夜が明けると、 草のみが残っている (飛んでしまった) 螢の籠の中。</p>
<p>③④</p>	<p>Hotaru, koi ! koi ! Koi-tomosé ! Nippon ichi no Josan ga Chochin tomoshité Koi to ina !</p> <p>O luciole, viens, viens, Viens avec ta lantern allumée! La plus belle Vierge du Japon M'a demandé si tu Ne t'apprêtais pas à venir !</p> <p>(pp. 54-65)</p>	<p>ホタル、コイ、コイ³⁰ コイ - トモセ。 ニッポン イチ ノ ジョサン ガ チョチン トモシテ コイ ト イナ。</p> <p>おお、螢よ。おいで、おいで、 お前の灯した提灯とともに。 日本の最も美しい 乙女が 私に頼んだの。 お前が来てはくれぬかと。</p>

物語の枠を既に逸脱しているかのようにも思える 11 頁にわたる「日本の詩」（しかも文脈上は、「小野小町の詩」を日本語のままに朗唱した後にヴィヴィアン・リンゼイが訳をつけているという形になっている）の朗唱の後で、物語は「女の呟く声がこれら最後の台詞を強調した (Un murmure féminin souligna ces dernières paroles)(p. 65)」として語りに戻るも、この章において語りはほとんど影を潜め、ヴィヴィアン・リンゼイなる女流詩人が自らの知識を披歴するという筋立てを示すに過ぎない。「朗唱者は再び続けた (La récitante reprit) (p. 65)」という語りについて、ヴィヴィアン・リンゼイはさらに螢についての自らの知識を披露することになる。

« Dans chaque province du Japon, la fantaisie populaire a donné un nom différent aux lucioles. La *Genji-botaru* est la plus grande et la plus brillante parmi les lucioles japonaises... Les paysans de Yezo ont décerné à la *Heiké-botaru* l'épithète de *cha-iro*, qui a la couleur du thé : d'un beau vert mêlé d'or... Que pensez-vous de ces appellations pittoresques de lucioles : *Himé-botaru*, la princesse, *Nennéi-botaru*, le petit enfant, ainsi nommée à cause de l'exigüité de ses proportions lumineuses, *Ushi-botaru*, le taureau, *Kuma-botaru*, l'ours. *O-botaru*, la grande, et *Yurei-hotaru*, le fantôme ? » (pp. 65-66)

「日本のそれぞれの地方で、民衆の想像力は螢に様々な名前を与えたのです。源氏螢は日本の螢のうちで最も大きく最も眩いものです。イエゾの農民たちは、平家螢に『チャイロ』すなわち『茶の色を持っている』という形容辞を与えました。金色を帯びた美しい緑色をしているからです。これら絵のように美しい呼び名を皆様どうお思いになりました？『ヒメボタル、姫君』、『ネンネイボタル、小さな子ども』これはその光の小ささのためにこう名付けられたのですけれど、『ウシボタル、すなわち野牛』、『クマボタル、熊』、『オオボタル、大きい』、そして『ユウレイホタル、幽霊』などですけれど。

女詩人のこのような説明を聞いた登場人物たちは、ただおだやかに微笑むのみであったり、「ホタルとは、何とかかわいらしい言葉なのでしょう (*Quel joli mot, hotaru !*) (p. 66)」とうっとりするばかりであるが、詩人はさらに続けて、「ホタル」という語の語源についての知識を披露する。

Hotaru signifie, d'après quelques-uns, *la première née de la flamme*. D'autres y voient un sens infiniment délicat : *goutte d'étoile*... Les lucioles sont des êtres presque redoutables à force de mystère. Chacun de leurs rayons est expressif à l'égal d'une parole. Vous savez que les mouches à feu communiquent entre elles au moyen de leur lumière plus ou moins brillante...(p. 66)

ホタルという語は、ある人々によれば、「火の初子」を意味するのだそうです。他の人々は、それにさらにこの上なく繊細な意味を見えています。「星のしずく」という…。螢は不思議な力によってほとんどおそるべき存在にもなります。その光は言葉と同じように表現力豊かなのです。螢らは、光を強めたり弱めたりすることによって、お互いに交信し合うことができるということをご存じかしら。

この後しばらく語りが入る余地は全くなく、女詩人は宇治の螢合戦についての逸話を一同に語り続ける。

« Une légende populaire veut que les lucioles soient les spectres des anthiques guerriers de Taïra et de Minamoto. Dans leur petite mémoire d'insectes, persiste encore le souvenir des massacres impitoyables du XII^e siècle qui ensanglantèrent l'Empire ébranlé. C'est pourquoi, tous les ans, à la vingtième nuit du quatrième mois, les lucioles s'assemblent sur le fleuve d'Uji et livrent entre elles un lumineux combat, le *Hotaru-Kassen*, la bataille des lucioles. C'est pourquoi aussi toutes les lucioles en cage sont libérées, ce soir-là, afin qu'elles puissent rejoindre les belligérantes. (p. 67)

「ある民間の伝承では、螢は古代のタイラとミナモトの兵士の亡霊であるとしているの。虫のほんの小さな記憶の中に、帝国全体を揺るがし血にまみれさせた12世紀の情け容赦ない虐殺の思い出が残っているというのです。それで毎年、4番目の月の20番目の夜になると、螢らは宇治の川面に集まって、互いに光の戦いを繰り広げるの。これをホタルカッセン、螢のいくさと呼ぶのです。この夜には、螢らが戦いに加わることのできるよう、すべての螢が籠から解き放たれるのです」。

ここで段落は改まるものの、やはり語りの介入する余地はないままに、螢合戦を見物する人々の様子が女詩人の口から語られることになる。

« Les habitants de la région se réunissent par milliers afin de contempler la lutte spectrale, les uns noircissant les rives, les autres bercés, en des jonques légères sur les ondes du fleuve. Les lucioles, mortellement entrelacées, forment une nuée de lumière qui, se dispersant enfin, flotte au gré du courant... Et l'eau radieuse semble alors charrier de clairs débris d'étoiles. (p. 68)

その地方の人々は何千人も、この幽霊のたちの戦いを見に集まるのです。岸辺を黒く埋め尽くす者たちもいれば、川の流れて船を浮かべて身を任せる者たちもいます。螢らは、死に物狂いでもつれ合いながら光の雲を作り、それはやがて流れのまにまに散り散りになって行くのです。そしてそうなると光り輝く水は、星屑に彩られた戦車のようになるのです。

さらに続けて「螢谷」という地名が紹介されるが、ここでは「ダニ(dani)」とすべきところが「ダリ(dari)」と間違えたままに音写されている。このような小さな発音の間違いは、上に挙げた「詩」の音写の箇所にも散見される。これらの音写については、日本語話者がほとんど違和を感じないほど正確に、長音や「エ」の発音、あるいはトレマの採用による二重母音の区別など、発音に細心の注意を払っているように見えるにもかかわらず、結局は日本語の意味を解しないが故の単純な写し間違いであると看做すことができよう。

« Le *Hotaru-dari*, la Vallée des Lucioles, est une des gloires pittoresques du Japon. » (p. 68)

「ホタル - ダリは、螢の谷間のことですが、日本の誇るべき名勝のひとつなのです」。

この後女詩人は、かの国においてホタルが、数多くの伝説を生みだしたことを話し、いわゆる「螢雪の功」についての逸話を披露している。ここでも語りは「女詩人は続けた (*continua la poétesse*)(p. 68)」と最小限にとどめられ、逸話のみが強調される形となっている。

Je ne me souviens que très vaguement d'une naïve chanson mettant en scène un étudiant chinois très pauvre qui, afin de pouvoir déchiffrer, la nuit, les signes énigmatiques et ténus des anciens textes, avait empli de lucioles un sac en papier transparent.(p. 68)

私は素朴な歌をととてもかすかに覚えているのです。その歌に歌われているのは、とても貧乏な中国の学生が、夜、古文書の謎めいて難解な文字を解読するために、透明な紙の袋に螢を満たしたという光景です。

これは当然、1881年の明治日本で『小學唱歌集初篇』に収められた稲垣千穎作詞の「螢の光」が関連しているのではないかと思われる。この歌詞に触発されて、もともとの歌詞の出典である晋の車胤の故事も、同時代の人々にとっては親しいものであったのかもしれない。ヴィヴィアン・リンゼイは日本をよく知り、日本にも行ったことのある人物として構想されており、ここでも「螢の光」の記憶がそれを保証するものとして機能している。

さらに女詩人は、「いとも巧みに繊細な可愛らしい日本女性が私に語った物語 (*Une petite Japonaise ingénument délicate m'a conté l'histoire*) (p. 69)」として、ある「マツアイの若い士族³¹ (*un jeune shizoku de Matsuai*) (p. 69)」の逸話を引用している。ここでも語りは全く介入せず26行もの長さにわたって以下のような物語が展開されている。

Il s'en retournait vers sa maison par une nuit d'hiver, lorsqu'il aperçut une luciole voler au-dessus du canal, en face de sa demeure.

« Etonné de voir, parmi la neige, cette fragile créature d'été, il s'arrêta... Soudain, la petite lumière darda impétueusement vers lui. Avec l'imbécile cruauté dont l'homme afflige les mystérieuses existences ailées, il voulut frapper d'un bambou cette clarté errante, mais elle prit l'essor et disparut.

« Or, la bien-aimée du jeune shizoku lui confia, le lendemain, un rêve étrange qui l'avait ravie et tourmentée... Une puissance inconnue l'avait mystérieusement transformée en luciole. Elle se réjouissait de la grâce radieuse de ses ailes. Ivre d'essor, elle volait éperdument *au-dessus du canal, en face de la maison où habitait le jeune homme*, lorsqu'elle le vit venir au tournant du chemin... Elle voulut lui dire cette nouvelle joie qui rayonnait en elle et autour d'elle. Mais il leva le bras, afin de la

frapper avec une perche de bambou... (pp. 68-69)

「ある冬の夜、彼は家に戻るところでした。その時、玄関の前で、運河の上を飛ぶ一匹の螢を見つけたのです。

雪の中に、このか弱い夏の生き物を見つけて驚いた彼は立ち止まりました。突然、小さな光が彼に向って猛然と飛びかかって来たのです。男というものは羽のついた不可思議な生き物を馬鹿げた残酷さでいじめるものですが、この男も竹の枝でこのさ迷う光を叩こうとしましたが、虫は飛び上がり消えてしまったのです。

ところでその翌日、この若き士族の恋人が彼に、嬉しくもあり辛くもあった奇妙な夢を見たことを話したのです。彼女は自分が眩く光る羽を持てたことを喜んでいました。跳躍に陶然となって、彼女は運河を超え、若い男の澄んでいる家の前まで一心不乱に飛んで行ったのです。そして彼が帰って来るのを見かけました。自分の中や自分の周囲に光り輝いていたこの新しい喜びを彼に伝えたいと彼女は思いました。けれども彼は竹の鞭で彼女を叩こうと手を上げたのです」。

このエピソードに続けて、女詩人は「そして虫の恐怖が女にはまだ残っていて、かつては愛していた男を見ると、震えてしまうのでした « Et la terreur de l'insecte persistait encore chez la femme, tremblante à la vue de celui que jadis elle aimait... » (p. 70)」と結論を述べている。語りはまたしても最小限に抑えられ、ナターシャは黙つてももの想いにふけり、ヴィヴィアン・リンゼイはさらに付け加えて、「(小野小町に加えて) もう一人の日本の女流詩人 (une autre poétesse japonaise)」である「加賀千代女 (Tchiyo de Kaga)」の「詩」を紹介している。紹介の形式は上に見たものと等しく、アルファベットによる「詩」の音写とその仏訳が連ねられている。

Kawa bakari ?

Yami wa nagarété ?

Hotaru kana!

Est-ce que le fleuve qui coule seul?

N'est-ce point la nuit ?

[Oh !] les lucioles ! (p. 70)

カワ バカリ ?

ヤミ ワ ナガレテ ?

ホタル カナ ?

流れているのは川ばかりなのだろうか？

夜は消して流れないのか？

おお、螢よ！

この後ヴィヴィアン・リンゼイは、話を聞く女たちの戸惑った様子を驚かせるように、この歌についての説明を付け加えている。「この日本女性（文脈上加賀千代女を指す）は、螢のちりばめられた川の流れを、その同国人が『天の川』と呼ぶ銀河にたとえたのです (la Japonaise compara le fleuve constellé de lucioles à la voie lactée, que ses compatriotes appellent le *Fleuve du Ciel*) (p. 71)」そしておそらくこの女流詩人が、「光り輝く闘いである螢合戦の行なわれる宇治川を喚起しているのだろうか (Elle évoque sans doute le fleuve d'Uji, où se livre le *Hotaru-kassen*, la bataille lumineuse.)」と結論付けている。ヴィヴィアン・リンゼイはかくて沈黙し、第6章は、「このとり³²と小さな娘たちの刺繍されたドレスの数々が若い女たちの前で揺れていた (devant les jeunes femmes, frissonnaient les robes, brodées de cigognes, des petites mousmés.) (p. 71)」という記述で終わっている。

こうして見てくると、この章は、全28頁のうち3頁が日本の「詩」の引用と仏訳によるエピグラフ、5頁強がヴィヴィアン・リンゼイが日本の「詩」を律動的散文に訳したものの引用、12頁近くがエピグラフと同じく日本の「詩」の引用と仏訳という構成を取っており、全体では実に28頁中20頁が「詩」（およびその仏訳）または「律動的散文」の引用にあてられていることが分かる。また、上に見たように それ以外の箇所でもヴィヴィアン・リンゼイが直接話法によって日本の「螢」について語る場面がほぼ6頁を占める。語りによる場面の転換は極端に減速され、逆に日本の「螢」をめぐるヴィヴィアン・リンゼイの知識が余すところなく披露されることによって、この女流詩人の登場とその語る「日本なるもの」にまつわるエピソードの数々が、物語の中で重要な役割を果たすことになることを予告しているものといえるのである。

3. ラフカディオ・ハーンとルネ・ヴィヴィアン

「螢」は、日本では古来夏の季語として親しまれ、日本の文化を共有する者にとっては詩的な感興を覚えやすい対象であるといえるが、欧米では必ずしもそうではない。ボードレーが死に向けて刻一刻と時を刻む時計の秒の刻みを虫の声にたとえたように³³、昆虫というものは、不快または不吉な印象を与えるものとして認識されるのが一般的で、古来そこに特に美的または詩的な感興を覚えるものではなかった。しかし、ジャポニズムの影響により、とくに美

術の世界において、小さな虫への興味は 19 世紀末から 20 世紀にかけてのヨーロッパでにわか
に高まったものといわれる³⁴。もちろん、昆虫・蛙・蝸牛といった小動物は、いわゆるメメント・
モリの寓意、すなわちしばしば人体になぞらえられる果実を損なうもの、腐敗を導くものとし
て、とくにフランドル派のヨーロッパの絵画においてはよく描かれてきたのではあるが、その
もの自体が好ましい美的・詩的感興を帯びて描出されるには、やはり世紀末以来のジャポニスム
の洗礼を待たなければなかったのだといえよう。

「蜻蛉」については、先に見たジュディット・ゴーチエの他、エミール・ガレやルイス・カ
ムフォート・ティファニーのガラス製品などアール・ヌーヴォー芸術において重要な地位を占
めるようになってくるが、「螢」に注目した作家もまたヴィヴィアン＝リヴェルスダールひとり
ではない。たとえばヴィヴィアンと同時代のダンディとして知られるロベール・ド・モンテ
スキューも、このような時代の空気の中で処女詩集『蝙蝠 (Les Chauves-Souris)』を 1892 年に
発表し、その中で「夜の虫」としての「螢」に言及している。また、やはりこれもヴィヴィア
ンと同時代の、フランスにおける俳諧普及の第一人者として名高いポール＝ルイ・クーシュー
も「螢」に関心を抱いてささやかな作品を残していることが知られている³⁵。

また、日本におけるさまざまな昆虫については、やはりこれも同時代のラフカディオ・ハーン
がさまざまな随筆で欧米に向けて詳細な紹介を行なっていることが知られている。1901 年
以降「日本」なるものに強い興味を抱いたルネ・ヴィヴィアンが、ラフカディオ・ハーンの著
作を手にとらなかつたことは考え難く、この点についてはジャン＝ポール・グージョンも、そ
の可能性を以下のように示唆している。

A partir de 1906, c'est la culture japonaise qui paraît tenter le plus fortement Vivien. Nous la voyons
étudier le folklore de ce pays et lire une grande quantité d'ouvrages de vulgarisation de Lafcadio
Hearn. (op. cit. p. 345)

1906 年以降、ヴィヴィアンの興味を最も惹いたように見えるのは日本文化である。我々
は彼女が、かの国のフォークロアを研究し、ラフカディオ・ハーンの大衆向け普及版の大量
の著作を読んでいる姿を見ることになる。

ここでグージョンは、「1906 年以降」としているが、ポール・リヴェルスダールという筆名で、
日本趣味を色濃く打ち出した『二重の存在』と『根付』が出版されたのが 1904 年であることを
考えれば、おそらくはエレヌに触発されて日本についての研究を始めるのは、もっと早い
時期であった可能性が高い。ヴィヴィアンが実際に日本を訪れたとされるのは 1907 年のこと
であるが、この時は生地ハワイを再訪したいと願った実の母に随行しての船旅であり、すでに
体力気力ともに衰弱の極みにあつて、新しい作品を生み出す力を失っていたに等しいヴィヴィ

アンにとって、実際に訪れた日本の地は、乗り越えがたい異文化の地と映ったようである。また、ゲージョンはここで、ヴィヴィアンがハーンの著作を大量に読んでいたということを指摘しているが、ハーンのどのような著作を読み、どのようにそれを作品に反映させたのかについては全く指摘がない。同時代の日本の事情を伝え、日本の文化についての知識を得るにあたってハーンの著作をひもとくことは、不自然なことではないし、とりわけヴィヴィアンの場合、もともと英語が母語なのであるから、仏訳を待たずともハーンの著作が英語で発表されれば即座に入手して目を通すことのできる位置にあったはずである。したがって、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品の中にハーンの著作の影響があり得る可能性は、全く否定されるものではなかったのであるが、だからといってその影響関係を明らかに裏付ける動かぬ証拠とでもいうべきものも、これまで明らかにされたことはなかった。

ところが、一方でヴィヴィアン＝リヴェルスダールの、とりわけ「日本」なるものが明らかに大きな影響を及ぼしていると思われる二つの作品を精査し、一方でラフカディオ・ハーンの影響があったものと仮定して、ハーンの日本に関する著作に影響関係のあり得た出版年代順に精査して行くという作業を進めるうちに、両者の間に否定しようのない影響関係が存在することが明らかになった。上に見た『二重の存在』第6章「螢と娘」における、日本文化を共有する者にも思いもつかないような詳細を極めた日本の「螢」に関する記述は、ラフカディオ・ハーンが1902年に発表した『骨董』に収められたエッセイ「螢」をほとんど全面的に敷き写したものであることが判明したのである。

3-1.『骨董』における「螢」と『二重の存在』における「螢と娘」

ラフカディオ・ハーンの『骨董』は、1902年にニューヨークのマクミラン社から出版されている。ヴィヴィアン＝リヴェルスダールが『二重の存在』を発表したのが1904年であるから、そこに影響関係があるとすれば、この1902年の初版か翌年の第2版を参照した可能性が非常に高いことになる。ちなみに仏訳は1912年メルキユール・ド・フランス社から、ジョゼフ・ド・スメなる人物の英語からの翻訳で発表されている(Lafcadio Hearn, *Kotto*, traduit de l'anglais par Joseph de Smet, Mercure de France, 1912)が、英語を母語とするヴィヴィアンが仏訳を待つ必要はなかったはずであるし(事実ヴィヴィアンは1909年に死去しているので、同書の仏訳が後年出版されたことは知る由もない)、我が国においてハーンに興味を抱いた上田敏らハーンの弟子筋の同時代人たちが、ハーンの著作を早い時期に直接英語で読んでいたと考えられるのと同じように、欧米においても、英語を解する者は誰であれ、早い時期に英語でその著作に親しんでいたものと思われるのである。

この『骨董』には、『新著聞集』『百物語』『宇治拾遺集』などから採用された9つの物語に続いて、出典は明らかにされない11のエッセイが収められている。「螢(Firefly)」と題されたエッセイ

はその3番目のものである。このエッセイの冒頭でハーン自身が語っているように、同時代の動物学者渡瀬庄三郎の著作『螢の話』（開成館 1902年）および東京でたびたび行なわれたその講演会に触発されて書かれたものようであるが、その影響関係については完全に渡瀬のみがハーンのエッセイのソースであると断定することは難しい様相を呈している³⁶。

このエッセイには「螢」にまつわる俳諧や和歌あるいは歌謡が引用され、その英訳が付されている。今回の調査で、それらの作品が、ただ1つの引用されなかったものを除いて、すべて上にみたヴィヴィアン＝リヴェルスダールの『二重の存在』の第6章のエピグラフと本文において、引用の順序は異なっているものの、「日本の詩」として引用されているものと全く同一であることが判明した。まず、エピグラフについては以下の通りである。なお、引用順は『二重の存在』のそれに従った。このうち下線を施している部分は、注釈あるいは仏訳において、両者が異なっている部分である。

『二重の存在』の第6章「螢と娘」	『骨董』所収の「螢」
<p style="text-align: center;">Futatsu*, mitsu, Hanashité misénu, Hotaru-uri.</p> <p style="text-align: center;">Mitsu, yotsu wa, Akari ni nokosé, Hotaru-uri.</p> <p style="text-align: center;">Onoga-mi wa Yami ni kaëru ya Hotaru-uri.</p> <p style="text-align: center;">Il a laissé dans la cage <u>Trois ou quatre mouches</u> à feu. Le Vendeur de Lucioles.</p> <p>*L'u japonais se prononce <u>ou</u>.</p> <p style="text-align: center;">Il les laisse dans la cage, Afin qu'elles illuminent <u>son foyer</u>. Le Vendeur de Lucioles.</p> <p style="text-align: center;">Et maintenant il s'en retourne <u>Sans lumière</u> dans la nuit, Le Vendeur de Lucioles.</p>	<p style="text-align: center;">SONG OF THE FIREFLY-SELLER</p> <p style="text-align: center;">Futatsu, mitsu, Hanashité miséru Hotaru-uri.</p> <p style="text-align: center;">Mitsu, yotsu wa, Akari ni nokosé Hotaru-uri.</p> <p style="text-align: center;">Onoga mi wa Yami ni kaëru ya Hotaru-uri.</p> <p style="text-align: center;">He will not give you the chance to see two or three fireflies set free, ---this firefly seller.</p> <p style="text-align: center;">He leaves in the cage three or four, just to make a light, ---this firefly seller.</p> <p style="text-align: center;">For now he must take his own body back into the dark night, --- this firefly-seller.</p> <p style="text-align: right;">(p. 166)</p>

<p>2</p> <p>Yu saréba, Hotaru yori ki ni Moyurédomo Hikari Minéba ya Hito no tsurénaki !</p> <p>Lorsque le soir tombe, Quoique la luciole brûle moins ardemment Que mon âme, Le feu [de mon âme] étant invisible, <u>Celle</u> que j'aime reste incouciante.</p>	<p>Yū sareba, Hotaru yori ki ni Moyurédomo, Hikari miséba ya Hito no tsurénaki !</p> <p>When evening falls, though the soul of me burn more than burns the firefly, as the light [of that burning] is viewless, the person [beloved] remains unmouved*.</p> <p><u>*From the <i>Kokon Wakashū Enkyō</i>. The speaker is supposed to be a woman.</u></p> <p>(p. 163)</p>
<p>3</p> <p>Hotaru-kôté, Shiba shi-go-mai ni Fuzéi kana !</p> <p>Lorsque vous <u>achèterez</u> des lucioles Donnez-leur quatre ou cinq touffes <u>D'herbe fraîche.</u></p>	<p>Hotaru kôté, Shiba shi-go-mai ni Fuzei kana !</p> <p>Having bought fireflies, respectfully accord them the favour of four or five tufts of lawn glass !*</p> <p><u>*Not literal ; and I doubt whether this poem could be satisfactorily translates into English. There is a delicate humour in the use of the word fuzei, used in speaking humbly of one's self, or one's endeavours to please a superior. (p. 165)</u></p>
<p>4</p> <p>Mado kuraki Shōji wo noboru Hotaru kana.</p> <p>La fenêtre est sombre, Mais vois le long du carreau de papier Une luciole.</p>	<p>Mado kuraki, Shōji wo noboru Hotaru kana !</p> <p>The window itself is dark ; but see ! — a firefly is creeping up the paper pane !</p> <p>(p. 159)</p>
<p>5</p> <p>Mayoi-go no Naku-naku tsukamu Hotaru kana.</p> <p>Ah ! L'enfant s'est égaré ! Quoique pleurant et pleurant, [Il continue néanmoins à <u>poursuivre</u>] les lucioles.</p>	<p>Mayoi-go no Naku-naku tsukamu Hotaru kana!</p> <p>Ah ! the lost child ! Though crying and crying, still he catches fireflies ! (p. 158)</p>

<p>6 Kagaribi mo Hotaru mo hikaru? Genji kana!</p> <p>Ai-je vu briller au loin les <u>kagaribi</u>* Ou les feux des lucioles ? Ah ! ce sont les Genji** !</p> <p>*Les kagaribi sont de petits feux de bois qu'on allume aux nuits de fête, à l'entrée de la rue principale, dans les villages. Pendant <u>la fête générale de Kwannôn</u>, ces petits feux sont allumés pour accueillir les esprits qui reviennent.</p> <p>**<u>La Genji-botaru est la plus grande et la plus brillantes parmi les lucioles japonaises.</u></p> <p>(Notes de VIVIAN LINDSAY.) (pp.44-46)</p>	<p>Kagaribi mo Hotaru mo hikaru --- Genji kana !</p> <p>Whether it be a glimmering of festal-fires* [far away], or a glimmering of fireflies, [one can hardly tell] --- ah it is the Genji !</p> <p>*The term <i>kagari-bi</i>, often translated by « bonfire », here exceptionnally refers to the little wood-fire which are kindled, on certain festival occasions, in front of every threshold in the principal street of a country town, or village. During the <u>festival of the Bon</u> such little fires are lighted in many parts of the country to welcome the returning ghosts. (p. 141)</p>
--	---

このように対比してみると、「詩」の音写部分は、異なる長音記号の使用（『二重の存在』ではアクセント・シルコンフレックスが用いられているが、『骨董』では単なるバーが用いられている）や、ハイフンや「エ」と読む場合のアクセント・テギュのあるなしなど、細かい異同は見られるものの、ほぼ同一の表記となっていることが分かる³⁷。また、とくに冒頭の三つの「詩」は、『骨董』では「螢売りの歌 (Song of the Firefly-seller)」と標題が付けられてあたかも一曲の「歌」であるかのようにまとめられている³⁸。『二重の存在』にはこれに類する標題はつけられていないものの、同じ順番で三つの「詩」をまとめ、その後で訳を付けていることには変わりがなく、やはり『骨董』から借用したものであることはまず間違いないであろう。

注釈部分について比較してみると、『二重の存在』には『骨董』にはない注釈が付け加えられている場合がある。「日本語の u はウと発音される (L'u japonais se prononce ou.)」という箇所であり、ここから、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールはフランス語話者を読者として想定しているということがうかがえる。この注釈はまた、可能な限り原文の発音に忠実に音写部分の再生を願う音声への配慮であるともいえる。

また、この部分では『骨董』の英訳の方がほぼ逐語訳であるのに対して、『二重の存在』の仏訳は、代名詞を使用するなど内容をまとめて再編成した形跡が見られ、配置からみてもセンタリングすることによってより「詩的」な訳を目指している様子を伺うことができる。さらに、

「家を（照らす）(son foyer)」「光もなく (sans lumière)」もとの俳諧にもない語を補うことによって、文意そのものはもとの俳諧からずれたものになっているが、それゆえ仏訳は具体的にイメージを把握しやすくなっていて、日本語の俳諧特有の省略表現を補っている（見方を変えれば変質させている）ものといえよう。これは、3の俳諧の仏訳における単純未来の使用 (vous achèterez)（原文や英訳では「すでに買って来てそのような状態が実現されている」と解釈できる）や、「芝 (lawn)」を「瑞々しい下草 (herbe fraîche)」と訳している部分（仏訳では、人工物としての「芝」ではなく、自然のままの下草という意味にとられる）にも見られる特徴であるといえよう。

さらに、『骨董』にはある説明的な注釈が、『二重の存在』には採用されていない場合が見受けられるが、これはおそらく、「詩」とその仏訳を「作品」そのものとして独立して考えたいという配慮によるものであり、エピグラフに配するのにもあまりに説明的な注や解釈の迷い（『骨董』においては、「風情」という語が上手く英語に移し替えられていないのではないかという危惧が示されている）は敢えて遠ざけたものといえるだろう。また、エピグラフ2については、ハーンが注釈の中で「話者は女性であると思われる (The speaker is supposed to be a woman)」としているのを、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールは注ではなく仏訳の中で、話者の性別は明らかにしないままに³⁹、話しかけられている相手が女性であることを代名詞 (celle) の使用によって明らかにしている。これもヴィヴィアン＝リヴェルスダールが忠実な翻訳よりは独自の作品世界を創り出す意図をもって解釈を改変した例であるといえよう。

それとはうらはらに、最後の俳諧の「篝火」については、仏訳の中でも敢えて原文の「篝火」をそのまま採用し、注釈も残している。注釈部分はほぼハーンのそれをなぞっているが、「盆の祭り」が「観音の大祭」に代えられている。ハーンによる注釈が「盆の迎え火」という日本の習慣をそのまま解説しているのに対して、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールは自らの独自の信仰の対象といってもよい「観音」に言及することによって、現実ではない独自の世界観をここで提示しているのだといえるだろう。また、末尾に『骨董』のこの部分にはみられない「源氏螢」についての注が加えられている。実は『骨董』では、源氏螢についての詳しい解説がなされた直後に源氏螢の輝きを物語るために、「一見したところ、その閃光は木を燃やしたように黄色に見えるがその強烈な明るさは次のような発句において讃えられ過ぎているということは決してない (at first sight the flash appears yellow as the flame of a wood-fire, and its vivid brightness has not been overpraised in the following *hokku*) (op. cit., p. 141)」という導入に続いて引用されているので、説明の必要は生じないものである。『二重の存在』のこの部分の注釈も、『骨董』における源氏螢の説明を踏まえたものであるといえる。

エピグラフ部分と同様、上にみた『二重の存在』の「詩」の引用部分についても、そのすべての「詩」が『骨董』における俳諧または和歌あるいは歌謡の引用であることが判明した。『骨董』

に引用されているのに『二重の存在』に採用されていない「詩」はわずか二篇⁴⁰であり、逆に『二重の存在』に採用されているにもかかわらず『骨董』には引用されていない「詩」はひとつもない。ただし、引用の順序は『骨董』と『二重の存在』で異なっていて、上で見たようにエピグラフ6の俳諧は単独で源氏螢の詳しい説明に続いて導入され (Op. cit., p.141), また『二重の存在』では章の末尾に引用される加賀千代女の句「川ばかり闇は流れて螢かな」は、『骨董』でもやはり単独で、螢合戦の説明がなされた後に、この合戦で死んだ螢の死骸が未だ光を放ちながら川を流れて行くさまを天の川にたとえ、「おそらくはそのような光景を見た後で、かの偉大なる女流詩人加賀千代女が詠んだのであろう (Perhaps it was after witnessing such a spectacle that the great female poet, Chiyo of Kaga, composed these verses) (Op. cit., p. 144)」として第3節の末尾におかれている。また、上の表中の①および末尾⑳の「詩」は、先に見た「下関の方言」として導入される「詩」の前に紹介されている (Op. cit., p. 150)。

これ以外の俳諧または和歌は、『骨董』の第6章にまとめて紹介されている。ここでの紹介の順番は、まず上の表中のエピグラフ2および②④⑤⑥の5句の俳諧が、「螢捕り (Catching Fireflies) (pp. 156-157)」としてまとめられている⁴¹。次に、「螢の光 (The Light of Fireflies) (157-163)」として20句がまとめられている。その順序は、上の表中⑭⑮⑦⑧⑨⑩⑳エピグラフ4 ⑪⑫⑬⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿となっていて、「恋の詩 (Love-Poems)」として㉜㉝エピグラフ2の3篇、「雑詠 (Miscellaneous)」として③⑥⑦⑧⑨⑩⑬⑭⑮⑯⑰⑱㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿の7篇が収められている。目下のところ、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールがなぜ引用順をハーンの『骨董』とは異ならせ、随時入れ替えているのか、という問題については、おそらく「詩」の配列になんらかの意味を持たせるためなのではあろうが、それ以外の理由は見当たらない。

エピグラフ部分の引用と同じく、「詩」の音写については、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールのそれとハーンのそれとで大きな異動はない。またヴィヴィアン＝リヴェルスダールの仏訳とハーンの英訳との間の内容の異動については、いずれ稿を改めて詳細に分析する予定である。

4. おわりに代えて

ヴィヴィアン＝リヴェルスダールがラフカディオ・ハーンの名に一度も言及していないにもかかわらず、上に見たような作中に引用されている「詩」の同定作業から分かるように、『二重の存在』の第6章が、ハーンの『骨董』の「螢」の強い影響のものに編まれたということはまず疑いの余地がない。そして、「詩」の引用以外の部分についても、上にみたような、女詩人ヴィヴィアン＝リンゼイが語る、「螢の語源」や「螢合戦」の逸話、「松江の士族の話」に至るまで、実はすべてハーンの『骨董』で紹介されているものをヴィヴィアン＝リヴェルスダールが恣意的に順序を並べ替え、場合によっては内容に改変を加えてフランス語に移し替えたものであることが明らかになった。異同の詳細についてはこれも稿を改めて論じて行くことに

したい。また、『二重の存在』の他の章においても、ハーンの『骨董』または他の著作が影響を及ぼしている箇所も散見された。これについてもいずれその全体像を解明しておく必要があるものといえよう。いずれにしても、少なくとも『二重の存在』と『根付』の2作品については、そのようには明示されていなくともラフカディオ・ハーンの著作の影響があるのではないかという仮説に基づいて再度精査する必要が生じたものと思われる。また、こうしてヴィヴィアン＝リヴェルスダールの小説作法のようなもの的一端が明らかになったところで、日本に関する著作でハーン以外のものからも同じように改変を施した引用を駆使することによって自らの作品に埋め込んでいる可能性があることも考えられるようになった。この点についても今後さらに調査を進めて行く必要があるだろう。

ところで、「おわり」に代えて、ここに二つの疑問を呈することによって今後の考察の道筋を確認しておきたい。疑問の第一は、英語とフランス語という違いはあるにしても、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールがほとんど全面的にハーンの著作を敷き写して採用しながら、ハーンの名はどこにも明かしていないのはなぜか、というものである。エピグラフに採用されている、同時代においてすでに古典として、あるいは先端的な文学の旗手として評価され得る他の作家と比べて、ハーンをいわゆる「通俗的な」作家と看做し、高い教養を誇るサロンでその名が言及されるのはためられたからなのであろうか。あるいは、物語の中で重要な役割を果たすヴィヴィアン・リンゼイという女流詩人（あるいはそこに投影されるルネ・ヴィヴィアン自身）の博識ぶりを示すために、他の誰でもない自らの知識として「日本」を語らせるために、敢えてハーンの名を挙げずに物語上の効果を狙ったものであろうか。この問題がおそらくもう一つの疑問を生ぜしめる。こうしてヴィヴィアン＝リヴェルスダールは、ハーンの商品からほとんど全面的にその内容を敷き写しながら、それを文学作品に組み込むことによって、どのような効果を生み出すことを目指したのか、あるいは結果としてどのような効果が生み出されているのか、という問題である。この問題はたとえば、『骨董』には紹介されているのに、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールは採用していないエピソード⁴²があることから、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールがどのような基準で採用するエピソードを取捨選択して物語に組み込み、独自の物語を編み出すに至ったのか、ということにも関連してくるものといえよう。以上の疑問点を踏まえて、『二重の存在』と『根付』については、今後さらに調査を進めて行くこととしたい。

注

- 1 拙論「ルネ・ヴィヴィアンと日本—ベル・エポックにおける日本文化受容のひとつのあり方として①—」富山大学人文学部紀要第54号2011年および、「ルネ・ヴィヴィアンと日本—ベル・エポックにおける日本文化受容のひとつのあり方として②—」富山大学人文学部紀要第55号2011年を参照のこと。
- 2 Paule Riversdale, *L'Être double*, Alphonse Lemerre, 1904. なお、小論中の同書からの引用は、以下末尾にその頁数のみを示すことにする。
- 3 Paule Riversdale, *Nétsuké*, Alphonse Lemerre, 1904.
- 4 以下小論では、ポール・リヴェルスダールが、ルネ・ヴィヴィアンとエレヌ・ド・ジュイレン・ド・ニーヴェルトの共同の筆名であり、創作上の人格としてはヴィヴィアンがその主導権を握っていたということを前提として、創作者名としてこの名を用いる場合は、「ヴィヴィアン＝リヴェルスダール」の呼称を用いることにする。
- 5 Lafcadio Hearn, *Kotto*, Macmillan, New York, 1902. なお、小論中同書からの引用は、Lafcadio Hearn, *Kotto*, Cosimo Classics, New York, 2007. の普及版による。
- 6 Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses, Vie de Renée Vivien*, Régine Deforges, 1986. p. 248.
- 7 用語の定義は、羽田美也子『ジャポニズム小説の世界』彩流社、2005年による。
- 8 マリオ・プラーツ『肉体と死と悪魔』国書刊行会1986年、521-525頁を参照のこと。
- 9 とりわけスウィンバーンについては、『二重の存在』の第19章がその「ヘルマフロディトウス」という詩に捧げられ、小説の展開においても非常に重要な役割を担っていることが分かる。従来マリオ・プラーツ以外の評者は、ルネ・ヴィヴィアンにおける英国文学、なかでもスウィンバーンの影響を過小評価する傾向があったが、ヴィヴィアンはもともと英国人であり、思春期から成年までの期間を英国で過ごしているのであるから、その文学形成の時期に英文学から多大な影響を受けていることについては改めて検討する必要があるものといえる。なかでもスウィンバーンは、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールが作中で言及しているミットフォードと縁続きであり、ここからも、スウィンバーン・ミットフォード・ヴィヴィアンの間には、おそらく直接的な交友と影響関係があったのではないかと推測される。
- 10 この翻訳は同時代の英文学に多大な影響を与えた。また、我が国においても、『ルバイヤート』の日本への最初の導入は、このフィッツジェラルドの英訳により明治時代、ラフカディオ・ハーンらによって成されていることを忘れてはならない。
- 11 「ヴィヴィアン・リンゼイ (Vivian Lindsay)」のファーストネームが、筆名ルネ・ヴィヴィアン (Renée Vivien) のファミリーネームと呼応しており、他の作品中でもヴィヴィアンが好んでこの名前を用いていること、湖上の騎士ランスロットの育ての母の湖の精の名前であることも記憶しておいてよいだろう。「アメリカの女流詩人であり、日本語の詩の翻訳で名高い」という設定もある種の自己投影であるといえるし、髪の色などの身体的特徴も本人のそれをよく反映しているものといえる。
- 12 小野小町に対する言及は、『根付』にも見られる。いずれの場合も、小町の作品そのものへの言及はなく、いわゆる小町伝説にしたがった小町の生涯のエピソードについての言及に留まっており、その「作品」として紹介されているものは小町のそれではない、という特徴がある。「日本のサッフォー」という形容も、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの発案であろうし、小町伝説のうち、絶世の美女でありながら、男性を潔癖に拒み、近づけなかったというエピソードに由来しているものと考えられる。また、引用中に「檻樓 (haillons)」という語が見られるが、これはヴィヴィアンの存命中最後に発表された詩集のタイトルと同じである。エレヌとの蜜月が解消された1904年以降、ポール・リヴェルスダールの名での著作は見られなくなり、ヴィヴィアンの作品からも表面的には「日本」なるものの反映がなくなっているように思われるが、詩集のタイトルにするほどの関心を晩年までこの語に抱き続けていたことには記憶しておいてよいだろう。1904年のヴィヴィアン＝リヴェルスダールが、いかにして「小町伝説」に近づいたか、という問題については今後さらに検討の余地があるものといえよう。
- 13 ここでヴィヴィアン＝リヴェルスダールが詩形を整えた韻文を目指すことを放棄し、「律動的散文」

による詩的な表現を試みていることも興味深い。また、エピグラフにおいても以下の俳諧の紹介においても、その仏訳部分はセンタリングを施してはいるものの、ここにみる「律動的散文」同様、韻文による訳出を放棄している。おそらく俳諧との出会いは、詩における表現形式のひとつのありようをヴィヴィアンに示唆した面もあったのではないかと思われる。初期の詩作活動においては形式的に整ったフランス式のソネットが主体であったヴィヴィアンの詩が、やがてさまざまな音節数による断片形式へと変容して行くこととも関連があるのかもしれない。また、1884年に発表されたジュディット・ゴーチエの『蜻蛉集』(Judith Gautier, *Poèmes de la libellule*, 1884)は、和歌をフランス語に移し替えるにあたって、なによりも「詩」でありたいと願い、音節数(5・7・5・7・7という和歌の音節数をフランス詩法にのっとして潔癖に守っている)、韻のほか、フランス詩において「詩的(poétique)」であるとみなされるような、頓呼法・擬人法・詩的な語の使用などさまざまな文彩を駆使している様子をうかがうことができるのは対照的であるといえる。ヴィヴィアンとジュディット・ゴーチエの間に直接的な影響関係があったか否かについては未だ明らかになっていないが、「日本」なるものに興味を抱き始めた1901年以降のヴィヴィアンが、目にしうる限りの文献を渉猟したことは十分想像できるのであって、「日本の詩」の訳出にあたって『蜻蛉集』を全く意識しなかったということはあり得ないであろう。ゴーチエの、そしてアール・ヌーボーの諸作品において日本の代名詞ともなった「蜻蛉」に代わる形象として、ヴィヴィアンが「螢」に注目した点も興味深い。形式的に「詩的なもの」を指向したゴーチエと、内容的に「詩的なもの」を認め、耳に聞こえる形での音声を訳出せず敢えて原詩をそのまま音写によって紹介したヴィヴィアンとの違いは、両者の詩的資質の違いによるものではなかろうかと思われる。

- 14 「ヨシ」という日本的な名前の由来は今のところ明らかになっていないが、「可愛い友よ(Petite compagne)」と言う呼びかけから、相手が女性であることが明らかになる。同性愛的な空気が初めから漂っているのは、この作品が小町の翻訳ではなく、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの創作であることの証左でもある。
- 15 ここでは「天皇」のことを指すのに、「ミカド」と当時一般的であった呼称を用いている。半年後に発表された『根付』ではすべて「ミコト」と言い換えられているのは対照的である。
- 16 以下水辺の植物として言及される「睡蓮」「薔薇の木」「柳」などは、日本的な植物というよりは、ラファエロ前派的な植物であるといえる。ラファエロ前派の画家たちは好んで微細な植物をその絵画に配したが、その傾向は同時代の詩人の詩にも見られる特徴である。スウィンバーンを初めとした英国の詩人の他、フランスの詩人ではすでにヴェルレーヌがその傾向を示しており、以後好んで象徴派の詩人たちはさまざまな植物を自らの作品の中に詠み込んでいる。いずれにしても、これらの植物に関心を抱くことの背景に、いわゆるジャポニスムの影響があることは想像に難くない。
- 17 この「尺蛾(phalène)」も、ヴィヴィアン・リヴェルスダールが「日本」を喚起させる昆虫として特権的な立場を与えている形象である。『根付』に収められた逸話の中にも、「尺蛾の宴」が催されるさまが描出されている。
- 18 「ジョーサン(嬢さん)」であろうが、ここではアルファベットの音写に忠実に発音を再生させておくことにする。
- 19 もとの「詩」では「踏み殺したる」と読めるので、足で踏んだものと思われるが、仏訳では「手で破り裂いた」ことになっている。おそらくより詩的な状況を喚起させるための配慮であろうと思われる。このような意図的な誤訳と思われるものについては、以下注で確認しておくことにしたい。
- 20 「ウエ(上)」の誤記なのではないかと思われるが、下の仏訳では「橋の下」となっている。
- 21 箒木は箒草と呼ばれるものではないかと思われ、水辺の草である「オモダカ」とは異なるのではないかと思われるが、おそらく欧米人にとってすぐに想像しやすい「オモダカ」の一種と説明したのと思われる。植物についてはこのような意図的とみなしうる「意識」がしばしば見られる。
- 22 この箇所は、全くの誤訳ではないかと思われる。
- 23 1904年当時すでに「キモノ(kimono)」という語はフランス語に導入されていたが、ここではその語を採用せず、「ドレス」と訳し代えている。これらの詩の紹介を単なる異国趣味に終わらせたくないとい

- う意図があるのかも知れないのと、当時すでに「キモノ」は、フランスでは（娼婦らが）パスローブのように羽織の部屋着としての用途が定着していたので、そのような含意を避けたかったのかも知れない。
- 24 もとの日本の「詩」では「ナクムシ（鳴く虫）」となっていて「蟬」とは明示されていない。これも日本的なものを具体的に喚起させる意図的な「意識」であるといえるかも知れない。
- 25 この箇所も仏訳では「その女 (celle)」と女性であることが明示されている。
- 26 この箇所についても、もとの日本の「詩」には「睡蓮の葉」への言及はない。「ヒククキテ（低く来て）」と省略的に表現されている部分を、欧米の読者にとって分かりやすいように、具体的な状況を付け加えてみたのかもしれない。
- 27 これも日本人にとっては解しがたい注釈である。葛は欧米人にはなじみもなく、文化的背景も持たない植物だからであろう。
- 28 螢を魂の化身としている箇所ももとの日本の「詩」には見られない。
- 29 上の注でも、また先に見た「律動的韻文」にも見られる点であるが、螢を魂の化身としている箇所は、もとの日本の「詩」には見られない。とはいえ、このような輪廻転生めいた発想は、確かに日本趣味の所産であろう。また、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品を通して、和泉式部への言及は全く見られず、おそらくその名も作品もヴィヴィアンは直接的には知らなかったであろうと思われるが、「螢」を「魂」の化身と看做す考え方は、和泉式部の「物思えば沢の螢もわが身よりあくがれいづる魂かとぞ見る」（後拾遺集 1164 番）を踏まえているように思えてならない。
- 30 これは、①の詩と同じものであり、長い引用はこれで終わる。全体としてある種の円環構造を示しているといえるのかも知れない。
- 31 本文中で「シゾク」には「行政官 (magistrat)」という注釈があり、おそらく士族の事を指すものと判断される。
- 32 ここで着物に施された刺繍として「このとり」に言及があるのも、日本人には意外なこのように思われるかもしれない。しかしたとえばジュディット・ゴーチエも「雁」を訳すのに「このとり (cigogne)」の語を用いている。これも、欧米人にとって身近な鳥とした方が具体的なイメージを喚起しやすいと判断しての「意識」なのではないかと考えられる。
- 33 『悪の華』所収の「時計《L'Horloge》）」という詩において、擬人化された「秒 (la Seconde)」は「昆虫の声で (avec sa voix d'insecte)」詩人に囁きかける (Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Collection de la Pléiade, Gallimard, tome I, 1975, p. 81 を参照のこと)。
- 34 このあたりの事情については、高階絵里加『異界の海—芳翠・清輝・天心における西洋』三好企画 2006 年に詳しい。
- 35 このあたりの事情については、金子美都子「娘マリアンヌに語った『日本の螢』—ポール・クーシュー—新資料をめぐって—」『比較文学研究』第 72 号、東大比較文学會、1998 年に詳しい。ただし、クーシューのこの作品 (*Luciole, conte japonais, raconté à Marianne Couchoud par son père*) は、1912 年に書かれ、1924 年に出版されたものであり、小論で取り上げた『二重の存在』よりもかなり後の作品である。金子も言及しているように、クーシューがハーンの「螢」を参照した可能性は高いが、また同時に、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの著作を参照した可能性も全くない訳ではなかろう。クーシューとヴィヴィアン＝リヴェルスダールの間に何らかの接点があったか否かについても今後検討すべき余地があるものといえよう。
- 36 このあたりの事情は、小泉八雲『蝶の幻想』長澤純夫編訳築地書館 1988 年の解説 (285-288 頁) に詳しい。また、渡瀬庄三郎の『螢の話』については、筆者の勤務校である富山大学図書館所蔵のヘルン文庫内に保管されているラフカディオ・ハーンの蔵書によってその内容を確認する作業を行なった。その結果、確かに、螢という語の語源、螢狩りの手法、螢合戦が一大観光行事になっていること、また上に見た「螢雪の功」の逸話などはハーンがこの渡瀬の著作からヒントを得ているものと考えられる。また、俳諧の引用についても、芭蕉「晝見れば首筋赤き螢哉」と巳百「奪合うて踏みつぶしたる螢かな」、および怒風「螢火や草におさまる夜明けかな」の 3 句は渡瀬の著作にも取り上げられており、やはり影響

関係が認められるものといえる。ただし、渡瀬が引用している他の俳諧や和歌や俗謡はハーンは採用しておらず、他の蕉門の俳人を中心とした「螢」にまつわる俳諧を数多く採用している。渡瀬の著作には見られない加賀千代女への言及も特徴的であり、渡瀬の著作がハーンの「螢」の着想源になったのだとしても、それ以外のソースもまたあり得たのであろうということは想像にかたくない。また、渡瀬の著作は「螢」についての記述について網羅的であろうとするためか、ことさら日本以外の螢、とりわけ欧米や南米の螢について詳しい言及があるが、ハーンの「螢」は、もっぱら螢を日本独特のものとして記述している。このような意図的とさえ思える「書き落とし」も、渡瀬の著作がハーンの創作に影響を及ぼしていることの負の証拠を示しているとも言えるのかもしれない。また、記録が残っていないのでその内容は推し量るべくもないが、たびたび開かれた渡瀬の講演会もハーンは大いに参考にしたといわれているが、ハーンの日本語の理解力が講演を聞いてそれをすべて咀嚼出来るほどのものであったのかは疑わしい。書かれたものによる日本に関する知識の収集にしても、車胤の逸話や源氏物語の一節への言及など、相当の教養がなければかなえられないようなものも散見され、ハーンの日本での情報収集のあり方については再考する余地があるといえるのかも知れない。

- 37 ここに見たように詳細は異なるものの、ハーンも日本語の発音をできるだけ正確に採録するために、英語ではなく、アクサン・テギュなどフランス語式の表記を採用していることをここで確認しておきたい。異なる言語の音声を可能な限り忠実に置き換えようとする努力は、ニューオーリンズ時代のクレオール物語の採録以来培われたハーンの基本的姿勢なのではないだろうか。
- 38 ハーンはここで、これらの俳諧の出典を全く明らかにしていないが、後年この文章を日本語に訳した平井呈一が、これらの俳諧の同定作業を行なっている。平井によれば、ここで引用される「螢うりの句」は、順番に、「二つ三つ放して見せぬ螢売り 呉笠」「三つ四つはあかりに残せ螢売 古声」「おのが身は闇にかえるや螢売 千工」とのことである。いずれも江戸時代の松尾芭蕉に連なる俳人であると思われるが、ハーンがどのようなソースからこれらの俳諧を採用するに至ったかについてはさらに精査が必要である。小泉八雲『怪談・骨董他』平井呈一訳、恒文社、1975年、111頁を参照のこと。
- 39 この「律動的散文」の全体を通して、話者の性別ははっきり明かされない。「螢 (luciole)」も「魂 (âme)」もフランス語では女性名詞であり、全体として「女だけの世界」が描き出されているのではないと思われる。
- 40 『二重の存在』に採用されていない「詩」は、『骨董』において「下関の方言 (Dialect of Shimonoséki)」とされる「ホーチン、コイ！／ホーチン、コイ！／セーキ ノ マチ ノ ボン - サン ガ、／チョーチン トモシテ /コイ！コイ！（螢来い、螢来い。関の男の子たちがみんなで、提灯を灯して来いと言っている。来い、来い Firefly, come ! firefly, come ! All the boys of Séki [want you to come] with your lantern lighted ! Come! come!) (Op. cit., p. 151)」という「詩」と、「ヒル ミレバ、クピ - スジ アカキ ホタル カナ (おお、この螢ときたら、日の光で見ると首筋が赤いよ Oh, this firefly ! ---seen by daylight, the nape of his neck is red!) (p. 165)」という松尾芭蕉の俳諧である。
- 41 平井呈一の前掲書によれば、これらの俳諧は順に「迷ひ子の泣く泣くつかむ螢かな 流水」「暗きより暗き人よぶ螢かな 風笛」「言ふことのきこえてや高く飛ぶほたる 暁台」「追はれては月にかくる螢かな 蓼太」「奪い合うて踏みつぶしたる螢かな 巳百」であり、いずれも江戸時代芭蕉以降の俳人の作である（前掲書 108 - 09 頁）。
- 42 それは、『源氏物語』の「螢」の章の逸話で、「ある貴族が、大量の螢を捕まえてそれを突然放ち、闇の中で貴婦人の顔をのぞき見た (a certain noble person was enables to obtain one glimpse of a lady's face in the dark by the device of catching and suddenly liberating a number of fireflies) (Op. cit., p. 155)」というもので、内容的にはいかにもヴィヴィアン＝リヴェルスダールが素材として採用しても不思議はないものではないと思われるものである。