

ルネ・ヴィヴィアンと日本の三人の女流詩人
—ポール・リヴェルスターの著作における小野小町・清少納言・
加賀千代女の記述をめぐって—

中 島 淑 恵

富山大学人文学部紀要第57号抜刷

2012年8月

ルネ・ヴィヴィアンと日本の三人の女流詩人

—ポール・リヴェルスダールの著作における小野小町・清少納言・加賀千代女の記述をめぐって—

中 島 淑 恵

はじめに

筆者は近年、ルネ・ヴィヴィアン(1877-1909)の作品における日本文化の影響を中心に論考を行ってきた¹⁾が、小論もその一部を成すものである。

ルネ・ヴィヴィアンの生きたバル・エポックのヨーロッパ、とりわけパリやロンドンでは、数次の万国博覧会を経て、絵画や工芸上のジャポニスムの波はすでに退潮期を迎え、日本趣味はごくありふれたものとなっていたとされているが、それでも日本の文物に対する興味は、様々なかたちで文学作品に投影されており、それはヴィヴィアンにおいても例外ではない。というよりもむしろ、ジャポニスムの影響は、美術や工芸における直接的な影響よりも少し遅れて、より深く広く文学の世界へと浸透して行ったのではないかと思われる。

小論は、ヴィヴィアンが、当時恋人であり保護者(パトロンヌ)でもあったエレーヌ・ド・ジュイレン・ド・ニーヴェルト男爵夫人(Hélène de Zuylen de Nievelt, 1863-1947)と共同の筆名であるポール・リヴェルスダール(Paule Riversdale)として1904年の1月と9月に発表した、中篇小説『二重の存在(L'Être double)』²⁾および掌編小説集『根付(Nétsuké)』³⁾において言及される日本の3人の女流詩人、すなわち小野小町、清少納言、加賀千代女について、これらの人物についての知識が、バル・エポックのパリにどのようにもたらされ、それは作品にどのような効果をもたらし、ひいてはリヴェルスダールすなわちルネ・ヴィヴィアン⁴⁾の創作活動にどのような影響を及ぼしているのかということについて論考を試みるものである。

1. 『二重の存在』および『根付』における小野小町・清少納言・加賀千代女

以下に、『二重の存在』および『根付』において、小野小町、清少納言および加賀千代女がどのように言及されているかについてまず確認しておきたい。なお、ヴィヴィアンの作品において言及される日本の女流詩人はこの3名のみであり、他の詩人についての言及はまったく見られないことも初めに断わっておく。

1-1. 小野小町

『二重の存在』および『根付』において、小野小町は以下のように言及されている。初めて

その名が現れるのは、『二重の存在』において、作中の架空の人物であり、物語の全体を通して女主人公の重要なコンフィダント⁵⁾となっており、作中随所で日本についての該博な知識を披歴するヴィヴィアン・リンゼイなるアメリカ人の女流詩人⁶⁾が初めてサロンに登場し、日本の詩についての知識を披露する場面においてである。

«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)

「皆様にかの日本のサッフォ、小野小町の詩をいくつか朗誦して差し上げましょう。彼女はとても美しくときめいていたのですが、名声は愛に等しくつれないもので、道の果てに、惨めな襤褸を纏って彼女は息絶えたのです」（下線筆者）。

ここで小野小町のことを「日本のサッフォ」と形容しているのは、ヴィヴィアン・リンゼイ、ひいては作者リヴェルスダール＝ヴィヴィアンの独創であると考えられるが、いかなる根拠に基づいて、作者は小野小町を「サッフォ」と形容するに至ったのであろうか。「サッフォ」は古代ギリシアの女性詩人で、その短詩形と生涯に魅かれたヴィヴィアンは、この『二重の存在』の発表された前年である1903年には、ギリシア語テキストにフランス語対訳を付した『サッフォ』⁷⁾を、これについてはルネ・ヴィヴィアンの単独名で発表している。サッフォも小町と同じく、とかく誤解に満ちた逸話に事欠かない歴史上の、というよりむしろ伝説上の人物であり、多少なりとも双方の女流の逸話を知る者にとっては、「日本のサッフォ」という形容は意表をつくものではありながら、妥当性を全く欠いたものではないように思われる。以下の記述は、小町の生涯を端的に物語っており、いわゆる美女落魄伝説としての小町像を過不足なく簡潔に説明しているものといえる。

このあと詩人は、「その髪と同じ金属的な声で (d'une voix métallique comme ses cheveux) (p. 48)」自身が最近「律動的な散文 (une prose rythmique) (p. 48)」に訳したばかりの「螢の詩 (le poème de luciole)」を朗唱する。以下115行にわたって、女友達「ヨシ (Yoshi)」を螢狩りに誘う詩が歌われ、その挙句に詩人は、「このフランス語ときたら、日本語の諧調と比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)」と叫び、「皆さんも私と同じように、その鈴⁸⁾の韻律を味わわれますように (vous goûterez, comme moi, la mélodie de clochettes) (p. 54)」と宣言して朗唱を日本語に切り替える。このあとテキスト上は、日本の「詩」のローマ字による音写とそのフランス語訳となり、それが、ラフカディオ・ハーンが1902年に英語で発表した『骨董 (Kotto)』に収められたエッセイ「螢」に採用された「詩」を、配置には自由に変更を施しながら、ほぼ忠実にフランス語

に移し替えたものであることは、筆者が先の論考において指摘したところであるが、ここでは、物語の文脈上は小町の作品ということになっている。しかしながら、この後半部分が小町の作品でないことは明白であり、前半部分の「律動的散文」にしても、ハーンの『骨董』における「螢」の記述に着想の多くの部分を負ってはいる⁹⁾ものの、作中人物ヴィヴィアン・リンゼイ、ひいては詩人ルネ・ヴィヴィアンの自由な創作とみなしてよいものだろう¹⁰⁾。

『根付』においては、いわゆる「雨乞小町」の伝承に着想の一部を得たと思われる小話「辱められた董 « La violette humiliée »」¹¹⁾の中に、天候不順と宮中を流れる川の氾濫、そのことに由来する後の病に悩んだ天皇が、いわゆる「雨乞小町」の故事を思い出す箇所でも小町への言及が見られる。

Accablé de désespoir, le Mikoto songea que, jadis, une poétesse virginale, plus belle que les sapins fleuris de neige, Ono-no-Komachi, avait conjuré, par le sortilège de ses poèmes, la mortelle sécheresse qui fendillait la terre. La pluie tomba du ciel et bénit le sol torride, au moment où moururent les dernières paroles d'Ono-no-Komachi, confondues en le murmure expirant du koto. (*Nétsuké*, p. 13)

絶望に打ちひしがれてミコトは、かつて、処女なる女流詩人で、雪の積もった樅の木よりも美しい小野小町が、その詩の祈祷の力によって、大地をひび割れさせている致命的な旱魃を止めた、という故事を思い出しました。小野小町が、消え入りそうな琴の音のつぶやきとないまぜになった最後の詩句を言い終えたその時、空から雨が落ち、灼熱の大地を潤したのです（下線筆者）。

このように描写されている「処女なる女流詩人」あるいは「雪の積もった樅の木よりも美しい」という小町の形容は、その比喩の由来については検討の余地があるものの、いわゆる小町伝説を反映させたものであるといえる。また、「雨乞小町」の故事についても、人口に膾炙している伝説を簡潔に要約した記述になっているものと看做すことができよう。

1-2. 小野小町から清少納言へ

『二重の存在』の後半部において、いま一度小町の名が言及されるのは、初めて清少納言への言及がある箇所においてである。この章は「季節のさざめき « L'Ondoiement des saisons »」と表題がつけられており、その大部分が清少納言とその「詩」の紹介に費やされている。ここで清少納言は、「小野小町と同じように」放浪と貧困のうちに果てたものとして紹介されている。

« D'une plume plus délicate qu'un pinceau, elle dessina une prose picturale. Sei-Shonagon fut très belle et de noble naissance. Son père, poète renommé lui aussi, était de la race de ce Prince savant qui

compulsa les Nihungi. Elle fut la dame d'honneur de l'impératrice du Japon. Comme Ono-no-Komachi, elle mourut vagabonde et pauvre.» (*L'Être double*, p. 148)

「筆よりも繊細な筆致で、彼女は絵画的な散文を描いたのです。清少納言はとても美しく、高貴な生まれでした。父もまた、ニフンギ（日本記か？）を編纂したかの碩学なる天子の血統に連なる高名な詩人だったのです。彼女は、日本の皇后の女官でした。小野小町と同じように、貧困のうちに放浪して果てたのです」（下線筆者）。

この場面では、女流詩人ヴィヴィアン・リンゼイが、サロンの一同に掛物¹²⁾を披露し、その掛物に描かれている娘たちは、「林檎の木の星座のように広がった枝¹³⁾に、艶のある厚紙にさらりと書かれた詩を吊り下げている (*suspendent aux branches stellaires d'un pommier un poème légèrement tracé sur un papier épais et soyeux*) (p. 147)」と説明し、そこに書かれた「詩」は、清少納言 (Sei-Shonagon) の作品である、として詩人を紹介している。この箇所についても、小町のそれと同じく、清少納言の生涯を簡潔に要約しているものといえるが、とりわけ「小野小町と同じように…」以下、今日の我が国においてもそれほど周知されているとはいえない清少納言の、いわゆる「才女落魄伝説」による惨めな末路が語られているくぐりには注目に値する。このあとすぐに詩人は、「美しい詩節というものは、我らが西洋においても、かの日本においても、ほとんど報われることはないのです (*Le belles strophes ne doivent guère être mieux récompensées au Japon que dans notre Occident*) (p. 149)」と付け加え、清少納言の末路に自らの姿を重ね合わせていることが分かる。それにしても、ベル・エポックのパリに、このような記述はどのようにしてもたらされたのであろうか。また、ここでヴィヴィアン・リンゼイは清少納言の筆致を、「絵画的な散文 (*une prose picturale*)」と形容しているが、これほどの確かつ簡潔に『枕草子』の描写を説明している表現は、我が国においても稀なのではないだろうか。

このくぐりに続いて、掛物に書かれた清少納言の「詩」がサロンの一同に紹介される。「この詩の主題は何なのですか (*Quel est le sujet de ce poème ?*) (p. 148)」と尋ねる女主人公に、詩人は「季節のさざめきです (*L'ondoisement des saisons*) (p. 148)」と答え、以下に「短いので、いともたやすく皆さんに訳して差し上げられるわ (*Je pourrai donc vous le traduire sans remords*) (p. 149)」と前置きしてその「詩」のフランス語訳が紹介されるが、それが『枕草子』の冒頭部であることは明白である。以下左欄に作中に紹介される「詩」、中欄にその逐語訳、右欄に清少納言の『枕草子』の第一段を対照させてみることにする。

<p>Lorsque le printemps Est venu, Je préfère l'aurore, J'aime l'aube blanche, Qui devient Encore plus blanche, Avant que ne se lève le soleil.</p>	<p>春が 来るとき, 私は曙を好む, 白い夜明けが好きなの。 もっと白く なっていく 太陽が昇る前に</p>	<p>春は、あけぼの。／やうや う白くなりゆく山ぎは、す こしあかりて、／紫だちた る雲の、細くたなびきたる。</p>
<p>Lorsque vient l'été, Je préfère la nuit. J'aime la nuit, Non seulement Quand elle est lumineuse De lune et d'étoiles, Mais encore Quand elle n'a d'autre lumière Que la lanterne Des lucioles. J'aime aussi la pluie nocturne.</p>	<p>夏が来るとき, 私は夜を好む 私は夜が好き 月と星々とで 夜が輝くとき だけでなく, それよりももっと 螢の ともしび以外に 光のない時でも それに夜の雨も好き</p>	<p>夏は、夜。／月のころは、 さらなり。／闇もなほ。／ 螢のおほく飛びちがひた る、／また、ただ一つ二つ など、ほのかにうち光りて 行くも、をかし。／雨など 降るも、をかし。</p>
<p>Lorsque l'automne Est venu, Je préfère le soir. Je me plais à suivre Le retour des corbeaux Qui, par groupes De trois ou quatre, Regagnent leur nid. Et, quand le soleil S'est couché, Qu'il est doux d'entendre Le chant aigu des insectes Et le sanglot du vent !</p>	<p>秋が 来た時には 私は宵が好き 眼で追うのも好き 鴉がねぐらに戻るのを。 鴉らは、 3羽4羽の 群れになって そして太陽が 沈む時、 虫の鋭い歌声や 風のすすり泣きを 聴くのはなんと甘美なこと。</p>	<p>秋は、夕ぐれ。／夕日のさ して、山のはいと近うたり たるに、／鳥の、寝どころ へ行くとして、三つ四つ、二 つ三つなど飛び急ぐさへ、 あはれなり。／まいて、雁 などの列ねたるが、いと小 さく見ゆるは、いとをかし。 ／日入りはてて、／風のお と、虫の音など、はたいふ べきにあらず。</p>

<p>Lorsque l'hiver Est venu, Je préfère le jour, Moins blanc cependant Que la neige.</p> <p>Rien n'est aussi beau Que la neige, Si ce n'est le givre. J'aime la froidure, Et la lueur Du brasier rouge et jaune. En hiver, Que la douce tiédeur de midi Ne persuade point Aux jeunes femmes De laisser mourir Les flammes du foyer ! Car la froidure du soir S'approche En silence Et sans avertissement, Comme la Mort.</p> <p>(pp. 149-151)</p>	<p>冬が 来たとき 私は昼間を好む それでも雪ほどには 白くないのだけれど。</p> <p>雪ほど 美しいものはない あられほどではなくとも 私は寒さを好む, そして赤く黄色い 熾火の光を好む 冬の。 昼の優しいぬくもりも 決して若い女たちに 消そうとは 思わせない。 囲炉裏の炎を というのも宵の寒さは 近づいてくるから 沈黙のうちに そして前触れもなく 死のように。</p>	<p>冬はつとめて。／雪の降り たるは、いふべきにもあら ず。／霜のいと白きも、ま た、さらでもいと寒きに、 ／火などいそぎおこして、 すみもてわたるも、いとつ きづきし。／ 昼になりて、 ぬるくゆるびもていけば、 ／火桶の火も、白き灰がち になりて、わろし¹⁴⁾。</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

このくだりを一見してわかるのは、これが『枕草子』の第一段をフランス語に訳したものであろうと思われることであり、さらには、冒頭で詩人が「絵画的散文」と断っているにもかかわらず、作中でこれを「詩」と呼んでいるように、フランス語ではセンタリングが施され、各行の書き出しは大文字に統一されているということでもある。これは、上に見た小町作とされる「律動的散文」と同様の体裁であり、一見したところヨーロッパの伝統詩の外観を保っているが、各行の音綴数に統一的な規則性は見られず、また脚韻についても、むしろ押韻を潔癖に回避しているような印象を与える。

ここで、その内容について少し細かく見ておくことにしたい。まず、この「詩」の全体を通して、フランス語では一人称「私 (je)」が突出して用いられているが、主語を明示しない清少納言の

原文とはかなり趣が異なり、一人称の主観による季節の好悪が表明されていることに、日本の読者はとまどいを覚えるかも知れない。一人称主語を用いずに翻訳することも可能であるだけに、ここでの一人称の選択はかなり意図的なものなのではないかと推測される。

以下、各詩節を概観しておく。まず、「春」の詩節についてであるが、原文にある「山ぎは」と「紫だちたる雲」への言及がフランス語にはないため、「絵画的」と形容される根拠である視覚的・色彩的情報が欠如しているように思われるが、逆にいえば、全体の色彩がすべて「白色系」に集約されて行くような印象を与えているのだともいえる。また、大意としては、ほぼ原文の内容を移し替えているものといえよう。続く「夏」の詩節については、ほぼ原文の語彙を採用しており、「月」や「關」などについては原文でおかれている力点に若干の加減は見られるものの、全体としてはほぼ原文の意を尽くしているのではないかとと思われる。もちろん、『枕草子』の価値観を一語で表明する語である「をかし」については、一人称の書き手が「好き(j'aime)」という直接的・散文的表現になってしまっている点に違和感が全くないとはいえないのではあるが。これに続く「秋」の詩節においても、原文にある「夕日」や「山のは」への言及がないために、「春」の詩節と同じく、もとの視覚的・色彩的情報が十分伝えられていないくらいはあるが、この場合も「春」の場合と同様、それゆえに全体の色彩が「宵」や「鳥」によって連想される「黒色系」に集約されている印象を与えているものともいえる。簡潔な表現を要求される「詩」という形式的な制約の中で、その文化的背景を西洋の読者に説明しにくい「雁」への言及が省略されているのも、結果的に「鳥」のみに焦点がゆくことになり、視覚的には「黒色」を指向していることが明確になる効果をもたらしている。逆に、原文では単に「風のおと」「虫の音」と省略的かつ暗示的に表現されている聴覚的情報が、フランス語ではそれぞれ、「風のすすり泣き(le sanglot du vent)」「虫の鋭い歌声(le chant aigu des insectes)」と、より詳しく具体的な表現となっている。「風のすすり泣き」については、あるいはヴェルレーヌの「秋の歌」を踏まえてのものかも知れない。ところが「冬」の詩節については、その内容のほとんどが、これまで続けてきた「詩」のスタイルを借りての、かなり自由な翻案、というよりは創作といった様相を呈しているように思われる。まず、語り手の好む「時」は、原文の「つとめて(=早朝)」ではなく、「昼間(le jour)」であるとされ、またさらに読み進めると、それがすでに宵寒を想わせる正午(midi)であることが分かる。「雪」の白、「炭火」の赤または黄色といった、原文で主調となっている色彩表現はフランス語でも守られてはいるものの、原文には言及のない「若い女」は詩人の独創であり、また、「宵の寒さが死のように、沈黙のうちに前触れもなく近づいてくる」という結末は、もっぱら情景描写に徹している原文とは全く異なっている。

このように内容を精査してみると、この「詩」は、『枕草子』第1段の内容を理解し、それを踏まえた上で独創的な変奏を加えたものであると考えることができようが、それでは1904年のヨーロッパに、冒頭部のみとはいえ、『枕草子』はどのように伝えられたのであろうか。

これまでに調査したところでは、『枕草子』のヴィヴィアンの解し得る西洋語への翻訳が1903年頃¹⁵⁾までに発表されたという記録は見つかっておらず、エレヌと出会った1901年以降日本に興味を持ってにわかに猛勉強をしたとはいえ、『枕草子』を原文から読み解く日本語の力はおそらく持たなかったと思われるヴィヴィアンに、一人称の語りの採用も含め、何らかの人物が示唆を与えた可能性は十分にあるのではないかとと思われる。

1-3. 加賀千代女

加賀千代女については、『二重の存在』において、小野小町への言及のあった第6章「螢と娘」において以下のような言及があり、その俳諧も同時に紹介されている。ここでもサロンの一同への紹介役を務めるのは、小野小町や清少納言の場合と同様、女流詩人ヴィヴィアン・リンゼイである。

«Une autre poétesse japonaise, Tchiyo de Kaga, a célébré les lucioles. Je ne me souviens que d'une de ses strophes détachées:

Kawabakari?

Yamiwanagarété?

Hotaru kana!

Est-ce le fleuve qui coule seul?

N'est-ce point la nuit ?

[Oh!] les lucioles!

«La Japonaise[...] compare le fleuve constellé de lucioles à la voie lactée, que ses compatriotes appellent le Fleuve du Ciel. Elle évoque sans doute le fleuve d'Uji, où se livre le Hotaru-kassen, la bataille lumineuse.» (*L'Être double*, pp. 70-71)

「もう一人の日本の女流詩人、加賀千代女も螢をほめたたえました。私は彼女の詩節の断片しか思い出せないけれど：

川ばかり

闇は流れて

螢かな

ただ流れているのは川なのかしら？

あれは夜ではないのかしら？

おお、螢よ！

この日本女性は、(中略) 螢のちりばめられたこの川を「乳の道」にたとえたのです。かの国の人々はそれを「天の川」と呼びます。彼女はおそらく、「螢合戦」すなわち光の闘いの行われる、宇治川を思い浮かべているのでしょう(下線部筆者)。

引用冒頭部に下線「もう一人の(日本の女流詩人)」が施されているのは、小野小町への言及に続いて加賀千代女が言及されているからであり、ここで千代女は小町に並ぶ日本の女流詩人として紹介されている。この部分については、先に述べたように、ラフカディオ・ハーンの『骨董』に収められたエッセイ「螢」をほぼ全面的に引き写したものであり、ここで加賀千代女の名が導入されたのは、ラフカディオ・ハーンに由来することは明白である¹⁶⁾。

1-4. チヨノカヤ

『二重の存在』中盤部第12章「アマテラスの斑馬 « Le Cheval pie d'Amatérasu »」では、章の標題となっているアマテラスの斑馬¹⁷⁾のエピソードが語られた前半部に続いて、後半部では、サロンでこのエピソードを聞いていた女主人公が、「ヴィヴィアン、あなたの翻訳の一つを聞かせて下さらない？ 私の想いのように、愛おしくも悲しいかそけき言の葉で私のこころをなだめていただきたいの(Lisez-moi une de vos traductions, Vivian. Apaisez-moi par des paroles vagues et amoureuxment tristes comme mes pensées) (p. 109)」と懇願するのに応えて、女流詩人ヴィヴィアン・リンゼイが「春と秋の二重の詩(le double poème du Printemps et de l'Automne) (p. 109)」を朗唱して見せる展開になっている。この「詩」は、「とても名高い女流詩人チヨノカヤの作(l'œuvre de Tchiyo-no-Kaya, la poétesse très illustre) (p. 109)」であるとされ、「再生の憂鬱を落魄のそれよりもより悲痛なものとして深く感じた(Elle a profondément senti la mélancolie du Renouveau, plus navrante encore que celle du Déclin) (p. 109)」のだと詩人はその詩風を評している。

ルネ・ヴィヴィアン研究の第一人者であるジャン＝ポール・グージョンは、この「チヨノカヤ」なる人物について、小野小町と同列に扱い、ヴィヴィアンの評伝において「チヨノカヤの方をお好みですか？ それなら同じ本(=『二重の存在』)の109頁から118頁をご覧ください(Préférez-vous Tchiyo-no-Kaya ? Voyez même livre, pages 109-118)」¹⁸⁾と評しているが、日本の女流詩人でチヨノカヤなる人物が実在しないことは明白である。

ともあれ物語では、このような導入に続いて「春と秋の二重の詩」が読み上げられるという展開になる。以下にその「詩」を引用し、右欄に逐語訳を施しておきたい。

<p style="text-align: center;">I POÈME DU PRINTEMPS</p> <p style="text-align: center;">La neige est tombée, Pendant la nuit, Sur les blanches fleurs du prunier. Je ne puis voir Les fleurs parmi la neige : Leur parfum seul Révèle leur présence.</p> <p style="text-align: center;">J'ai voulu cueillir pour toi Les fleurs du prunier, Mais elles fondirent Entre mes doigts.</p> <p style="text-align: center;">La neige demeure encore Sur la colline, Et pourtant les saules Sont verts de bourgeons.</p> <p style="text-align: center;">O saule Que j'aperçois Chaque matin, Abrite entre tes branches Le coucou²⁰⁾ Dont le chant plaît à ma Bien-Aimée.</p> <p style="text-align: center;">Égouttez-vous Avec douceur, O pluies du printemps !</p> <p style="text-align: center;">Et ne dispersez pas Les fleurs des cerisiers, Avant que ma Bien-Aimée ne les ait vues.</p>	<p style="text-align: center;">I 春の詩</p> <p style="text-align: center;">雪が落ちた 夜の間に 梅の白い花の上に 私にはもはや見えない 雪の間の花々が その香だけが その存在を明かす。</p> <p style="text-align: center;">私はあなた¹⁹⁾のために 梅の花を摘みたかったの けれど梅の花は 指の間で溶けてしまった。</p> <p style="text-align: center;">雪はまだ丘の上に 残っていて それでも柳は 芽吹いて緑色を帯びている。</p> <p style="text-align: center;">おお、柳よ、 私は目をとめる 毎朝、 おまえの枝の間に 時鳥がとまっているのを、 その歌声は私の愛し娘のお気に入りなの。</p> <p style="text-align: center;">滴り落ちて 優しく おお、春の雨よ！</p> <p style="text-align: center;">そして散らさないで 桜の花を 私の愛し娘がまだそれを見ぬうちに。</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>La saison Des fleurs de cerisier N'est point encore enflue. Mais elles devraient Tomber maintenant,</p> <p>Pendant que l'amour De ceux qui s'aiment, Pendant que notre amour, O Komurasaki²¹⁾, Est à son comble.</p> <p>Mes heures se consomment Dans l'anxiété, Et mon cœur se fond Comme le givre Sur les plantes d'eau, Lorsque le printemps Est venu.</p> <p>J'ai pu vivre Pendant la nuit, Malgré mon attente et mon désir, Mais comment endurer Le long jour qui se lève ?</p> <p>L'aurore est venue, Je ne puis dormir A force de penser A celle que j'aime.</p> <p>Que ferai-je De ce coucou, Qui ne veut point se taire ?</p> <p>Dès la pointe de l'aube, J'entendis la voix Du coucou. L'as-tu entendue également, O Bien-Aimée, Ou dormais-tu encore ?</p>	<p>桜の花の 季節は まだ少しも過ぎ去ってはいない。 けれど花々は 今や落ちてしまいそうなの。</p> <p>愛し合う者たちの 愛が、 私たちの愛が、 おお、コムラサキよ、 その最高の高みにあるときに。</p> <p>私の時は費やされる。 懸念のうちに、 そして私の心は溶ける 霧氷のように 水草の上で、 春が 来たとき。</p> <p>私は生きながらえることができた 夜の間、 甲斐なく待ち続けたにもかかわらず、 けれどどうしたら耐えられるの これから始まる長い昼間に？</p> <p>曙がやって来た。 私はもはや眠ることが出来ない。 考えるにつけ、 愛するか女のことを。</p> <p>どうしましょう、 この時鳥を、 決して黙ろうとしない。</p> <p>暁の始まりから、 私には聞こえたの 時鳥の音が。 あなたもあれを聴いたかしら、 おお、愛しい娘よ、 それともまだ眠っていたかしら。</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>O coucou, Je planterai pour toi Un bocage d'arbres, Où tu pourras Séjourner paisiblement Jusqu'à l'hiver.</p> <p>O Komurasaki, Si ta main Se reposait dans la mienne, Je mépriserai Les paroles des hommes, Fussent-elles multipliées Comme les brins d'herbe Au printemps.</p> <p>Puisque nous sommes créées De telle façon Que notre mort Est aussi certaine Que notre naissance, Réjouissons-nous Pendant notre courte vie.</p> <p>A quoi puis-je bien comparer Notre existence humaine ? Je la comparerai A une barque Dont le passage Ne laisse point d'empreinte.</p> <p>Je voudrais partir Vers une contrée Où il n'y aurait point De coucous. Leur chant m'attriste Jusqu'aux larmes.</p>	<p>おお、時鳥よ、 私は植えましょう、おまえのために 木々の茂みを、 そこでおまえは、 穏やかに暮らせるでしょう、 冬が来るまで。</p> <p>おお、コムラサキよ、 もしもあなたの手が今、 私の手の上におかれていたなら、 私は相手にしないでしよう 男どもの言葉など、 たとえそれがいくら募っても 草の芽のように 春の。</p> <p>私たちはこのように 創られたのだから、 そして私たちが死ぬことも 私たちが生まれたことと同様に 確実なのだから、 楽しみましょう、 短い生涯のうちに。</p> <p>一体私は何にたとえればいいのか？ 私たち人間という存在を、 私はそれをたとえましょう、 一隻の小舟に その航跡は、 何の痕も残さないの。</p> <p>私は旅立ちたい どこかの地方に そこにはまったく 時鳥がいないの。 彼らの歌は私を悲しませる。 涙が流れるほどに。</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Les ondoyantes glycines Que j'ai plantées, Près de ma maison, En souvenir de toi, Sont enfin fleuries, Et leurs fleurs Sont comme des vagues blanches.</p> <p>Je crois que mon image Te semble haïssable, Mais ne viendras-tu point voir Les orangers De mon jardin ?</p> <p>Je m'endormis En pensant à toi Et je te vis Dans un rêve. Si j'avais su Que je rêvais, Jamais je n'aurais voulu Me réveiller.</p> <p style="text-align: right;">(pp. 109-115)</p>	<p>あなたの思い出のために 家の近くに 私が植えた 波打つような藤が ようやく花開いたわ、 そしてその花は、 白い波のようなの。</p> <p>私の姿は、あなたには 憎むべきものに見えているのでしょう けれどだからといって、 私の庭の蜜柑の木々を 見に来てはくれないのかしら。</p> <p>私は眠りに落ちたの。 あなたを思いながら。 そしてあなたを見たの。 夢の中で。 もしも夢だと分かっていたのなら、 決して目覚めたくはないと 思ったものを。</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

物語ではこのあとすぐに、「秋の詩」が続けられている。「二重」と呼ぶには極端に分量が少ないが、以下同様に左欄に原文を引用し、右欄に拙訳を施しておく。

<p style="text-align: center;">II POÈME DE L'AUTOMNE</p> <p>Je t'ai cherchée, O Komurasaki ! Et je ne t'ai point trouvée.</p> <p>J'ai traversé en vain Les bambous de la plaine. Pourquoi suis-je triste Ce soir, En attendant Celle qui ne vient point ? Serait-ce de sentir Le vent d'automne ?</p>	<p style="text-align: center;">II 秋の詩</p> <p>私はあなたを探したわ、 おお、コムラサキ！ けれどちっとも見つからなかった。</p> <p>私はむなしく通り過ぎたの 平原の竹林を どうして私は寂しいのかしら、 今宵、 決して来てくれない女を 待ちながら、 感じるからなのかしら 秋の風を。</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Lorsque le coucou Chanta pour la première fois, Je l'ai chassé Vers ta demeure : A-t-il chanté Sous ta fenêtre ?</p> <p>Qui a donné le premier Le nom d'amour A l'amour ? Il eût dû lui donner Le nom de mort.</p> <p>Je sais que ma vie incertaine N'a point l'assurance D'un lendemain, Mais, pendant ce jour Que je possède, Je pleurerai sur toi.</p> <p>Je pleurai sur toi, Comme on pleure sur les morts, Jusqu'à la tombée de la nuit, Jusqu'à la nuit inconnue. Le ciel est une mer, Les nuages sont des vagues, Et la lune est une barque. Elle se dirige Vers une rive d'étoiles.</p> <p>Ah ! je voudrais Que les vagues blanches De la mer d'Isé Fussent des fleurs, Afin de pouvoir les cueillir Et te les apporter, O Komurasaki !</p> <p>(pp. 115-117)</p>	<p>時鳥が 初鳴きした時 私はそれを追いやった、 あなたの住まいの方へと あれは歌ったかしら、 あなたの窓辺で。</p> <p>誰が最初に与えたのかしら 愛という名を 愛に。 愛には本当は与えられねばならなかった、 死という名を。</p> <p>分かっているの。私の不確かな命には 何の保証もないことを 明日の。 けれど私の手中にある 今日の間は、 あなたの身の上を嘆きましょう。</p> <p>あなたの身の上を嘆きましょう。 人が死者の身の上を嘆くように。 夜の帳が落ちるまで、 人知れぬ夜がやって来るまで 空は海、 雲は波、 そして月は小舟。 それは星の岸辺へと 進んで行く。</p> <p>ああ、私は望む。 イセの海の 白い波が、 花であつたらいいと、 それを摘むことが出来て、 あなたに届けることができるように おお、コムラサキ！</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

一見したところこれらの「詩」の形式は、上に見た清少納言の「詩」や、作中で小野小町作とされる「詩」と同じく、センタリングが施され、改行ごとの行頭が大文字となっているので、いわゆるヨーロッパの伝統的な詩に等しい体裁をとってはいる。しかし、これもまた同様に、各行の音綴数に規則性はなく、脚韻についても敢えて押韻を避けているような印象を与える構成になっている。しかしながら、これまで見てきたいずれの「詩」についても、それぞれに独自の律動が醸し出されているのは確かであり、これら日本の女流詩人の作にことよせた「詩」の中で、詩人ヴィヴィアンが「自由詩 (vers libre)」の創出を試みているように思われるのは興味深い現象であるといえる。

「詩」の内容について検討してみると、ヴィヴィアンらしい同性愛的な雰囲気彩られた情景の中で、「花に積もる雪」「白い藤波」「時鳥」などの日本的モチーフが配され、「コムラサキ」という恋人の呼称や「イセ」という地名が挿入されていることから、全般的に「日本」なるものがこの詩の成立に重要な役割を果たしていることが分かる。もちろんその中には、ピンダロス以来の西洋の詩のクリシェである「カルペ・ディエム」の反映や、洋の東西を問わず普遍的であるともいえる、いわゆる「閨恨の情」をうたう箇所も散見されるのではあるが、全体のトーンとしては、現実の日本とは異なるものではあるにせよ、ヴィヴィアンの志向した絵画的で夢想的な「日本」的世界がそこに創出されているのであろうということは看取できる。

そして、「春の詩」の末尾は、明らかに日本の「詩」すなわち「和歌」の「本歌取り」なのではないかと思われる詩節がある²²⁾。それは、「私は眠りに落ちたの。／あなたを想いながら。／そしてあなたを見たの。／夢の中で。／もしも夢だと分かっていたのなら、／決して目覚めたくはないと／思ったものを」という詩節で、これはまさしく小町の「思いつゝぬればや人の見えつらん 夢と知りせばさめざらましを (古今和歌集卷第十二恋歌二)」²³⁾を踏まえての「詩」といえるのではないだろうか。

ここで、「チヨノカヤ (Tchiyo-no-Kaya)」という人名に立ち戻って検討しておきたい。「チヨノカヤ」という「著名な」日本の女流詩人は存在しないが、「チヨノカヤ」という女性の名は、日本語としては可能ではある²⁴⁾。加賀千代女が「チヨノカガ (Tchiyo-no-Kaga)」と表記されていることから、「チヨノカヤ」はこれを誤記したものではないかと筆者は考えた時期もあったが、幾つもの筆名を使いこなし、それぞれに意を尽くして登場人物を命名しているヴィヴィアンが、その作品中で単なる誤記を放置するはずはないと考えるに至った。むしろここでは、実際には存在しない、架空の女流詩人を創出することによって、他の誰でもない独自の日本的な詩の世界を構築しようとしたのだと考えた方が妥当なのではないかと思われるのである。

いずれにしても、『二重の存在』においては小野小町、清少納言、加賀千代女そしてチヨノカヤという日本の女流詩人の紹介とその作品とされるものが、小説全体にかなりのウエイトを

占める状態で「引用」されていることが分かった。また、そこで「引用」されている「詩」は、伝統的な定型詩ではなく、それぞれに独自の律動と内的な詩的世界の構築を目指す自由詩の様相を呈していることも明らかになった。このことは、ヴィヴィアンがその「娘」と評されたかのボードレーが、『悪の華』の定型韻文詩の桎梏をやがて逃れ、あらたな「現代」のポエジーのあり方を模索して散文詩へと移行して行ったのと軌を一にしているようにも思われる。むしろこのアナロジーは、偶然の産物ではなく、「詩」による表現の新しいあり方を模索せざるを得なかった19世紀末から20世紀初頭のヨーロッパの詩人たちに共通する、乗り越えるべき課題だったのだということもできよう。すなわち、パリの詩壇に颯爽と登場した1901年から1902年にかけては、アレクサンドランやオクトシラブによる伝統的なソネットを多くものしたヴィヴィアンが、やがてサッフォの断片形式や、日本の「詩」の短詩形文学の影響を受け、自由詩の創出を目指したり、より短い断片形式・断章形式へと徐々に移行したりして行くのは、巷間言われていたような心身の衰弱による創作能力の衰退のためではなく、時代の風も受けながら新たな詩の可能性を追求した挙句のことではなかったのかと思われてくるのである。

その意味では、この時期のヴィヴィアンの日本志向は、エキゾチックな事物に魅かれる単なる異国趣味としてのジャポネズリに留まるものではなく、詩作の、ひいては創作の根幹にかかわるチャンネルの一つとして機能していたのではないかと考えられる。

2. 「日本」にまつわるこれらの記述の起源

ところで、1904年のヨーロッパに、これら「日本」にまつわる記述はどのような起源からどのようにもたらされたのであろうか。1968年の明治維新以来、日本の事物が波を打って導入され、おもに美術・工芸上のジャポニスムとなってヨーロッパの人々を熱狂させたことはよく知られているが、美術品や工芸品など、必ずしも言語の精密な理解を要求されない事物ではなく、正確精密な日本語の理解を前提とする日本の文学・文芸作品の西洋への紹介および導入は、当時いかに成されたのであろうか。以下、上でみたヴィヴィアンの作品における「日本」なるものの記述の起源となったのではないかとと思われるヨーロッパの著作物について、検討を試みることにしたい。

2-1. フランスにおける日本の詩歌の紹介

フランスにおいては、日本を訪れることなくして日本語を極め、文久遣欧使節(1862年)が訪仏した際には通訳を務め、福澤諭吉や福地桜痴らと親交を深めたレオン・ド・ロニー(1837-1914)の存在を無視することはできない。ロニーは、1871年に『詩歌撰葉』(*Léon de Rosny, Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1871.)を発表し、万葉集・百人一首・雑歌・葉歌²⁵⁾・日本詩選などの紹介を行なっている。

このうち百人一首については25首の引用と解説があるが、この中に小野小町および清少納言の歌は採用されていない。

1884年には、ジュディット・ゴートイエが『蜻蛉集』(Judith Gautier, *Poèmes de la libellule*, Paris, Grillot, 1884.)を発売している。冒頭には紀貫之の「古今集仮名序」が抄訳されており、そこに、「小町は感傷的であるが、力に欠ける。その詩は、愛らしいが病んでいる女のような(Komachi est sentimentale, mais manque de force. Sa poésie est comme une femme jolie mais souffrante.) (ibid., p. 4)」という、小町についての記述も見られる。また、小町の歌は「夢路には足もやすめず通へども うつゝに一目見しごとはず」と「花の色はうつりにけりないたづらに 我が身世にふるながめせしまに」の二首が採用され、ゴートイエによる仏訳が施されている²⁶⁾。しかし、これらの小町の「和歌」はヴィヴィアンの作品には引用されていない。おそらく、ヴィヴィアンが『蜻蛉集』を全く参照しなかったということは考えにくく、たしかに、上に見たような日本に着想源を持つ「詩」の随所に、この『蜻蛉集』に収められた「和歌」を想わせるモチーフが見られるのも事実である。しかし、ヴィヴィアンの作品におけるもう一つの特徴であるいわゆる「小町伝説」への言及については、『蜻蛉集』には全く紹介されていないので、この点からも、ヴィヴィアンがより強力な影響を及ぼした他の文献をもっぱら参照した可能性が高いものといえる。ちなみに『蜻蛉集』は、おもに『古今和歌集』に収められた和歌が採用されているためか、清少納言への言及はない。なお、ゴートイエの仏語訳は、和歌の音綴をそのまま守り、さらに各行末で規則的に脚韻を踏んでいる。また、内容的にも、擬人法、頓呼法、隠喩および直喩、詩語の使用など、外形的に「詩」であろうとする意識が随所に働いているものといえるが、上に見たように、ヴィヴィアンの「詩」あるいは結果的に和歌の仏訳となっているものは、外形的な「詩」を志向するよりは、独特で内的な韻律、形式に現れない詩への意思を秘めた新たな詩の創造の試みとなっていることが分かる。この点からも、ゴートイエの『蜻蛉集』は、ヴィヴィアンにとって、むしろ負の模範を示しているものといえなくもないだろう。

2-2. 英語圏における日本の詩歌の紹介

これまでに見てきたように、少なくとも加賀千代女の導入については、ラフカディオ・ハーンがその源であることは明白であろうと思われるが、同じことが小野小町や清少納言に関して当てはまる訳ではないと思われる。そこで、19世紀末英語圏における日本の詩歌または詩人の紹介について、改めて検討する必要性が生じて来ることになる。

小野小町および清少納言の詩歌の紹介については、1866年にフレデリック・ヴィクター・ディキンスが百人一首を英訳し、そのすべての和歌の英訳と各歌人の簡単な紹介を行なっている²⁷⁾。ディキンスは、小野小町の和歌「花の色は…」を *Thy love hath passed away from me /*

Left desolate, forlorn-/ In winter-rain how wearily / The summer past I mourn! (ibid., p. 6) と訳し、小町については以下のように紹介している。

In *Sei-shi-roku-hon* said to be sister of Dai-toku-ono, of whom nothing certain is recorded. In conjunction with Ono-tei-jin (probably a male relation), she is supposed to have composed many other odes found as the above in the *Ko-kin-shu*. The book *Go-sen-shiu* mentions her in connection with a *Henjo*, as this was a very ancient priestly rank, existent for a short time only after the introduction of Bouddhisme, she may have flourished about the reign of Buntoku, in the early part of the 5th century.

『セイシロクホン』²⁸⁾によれば、小野ダイトクの姉妹であるが、確かな記録は何も残っていない。(おそらく男系の親族である)小野テイジンとともに、『古今集』に収められた上掲の歌のような数多くの歌を作った。『後撰集』によれば、彼女は、仏教伝来後間もなく生存していた大変古い高僧である遍照と関係があり、5世紀初頭、文徳天皇の治下にその最盛期を迎えたものと思われる。

百人一首の小町の和歌については、相当の意識であるという印象はぬぐいきれない上に、この歌についての言及はヴィヴィアンの著作には見られない。また、小町を紹介した文章についても、今日では誤りとされている伝聞が多くを占めるが、ヴィヴィアンの著作に影響を及ぼしている様子は見られない。それは清少納言についても同様である。

1886年にはウィリアム・アンダーソンが、『日本絵画芸術』²⁹⁾および『大英博物館所蔵アンダーソン・コレクション目録』³⁰⁾を發表している。小野小町については、『日本絵画芸術』に老残の姿をさらす小町の図 (fig. 65, ibid. p. 146) と、盛期の小町の図 (fig. 127, ibid., p. 233) が掲載されているほか、『大英博物館所蔵アンダーソン・コレクション目録』には小町がモデルとなった絵の解説が3件みられ、うち2件については詳細な説明が付されている。小町について最初に言及がみられるのは、大和・土佐派に分類される、16世紀のものとする掛物(205番)についての解説で、上に見たディキンスの記述と比較すると、今日の通説により近く、精度の高い導入が成されているものと判断できる。たとえば小町の出自については、以下のような記述がある。

Ono-no-Komachi, one of the noted characters in early Japanese story, is supposed to have lived in the ninth century, during the halcyon days of the court of Kioto. It has been said that she was the daughter of a man of noble rank named Déwa no Kami Yoshizané, but much doubt exists both as to her parentage and her birthplace, and there is even some reason to believe that she was rather an

embodiment of a principle than an actual entity.(ibid., p. 121)

小野小町は、日本の初期の歴史の中でも著名な人物の一人であり、京都の宮廷の最盛期である9世紀に生きたものと考えられている。この人物は、貴族階級の出羽守良実の娘であると考えられているが、その出自、出生地をめぐる疑問の余地が多い。そして、この人物が、実在した存在であるというよりは、むしろある原理を体現したものであると信じるに足る理由も存在するほどである。

「蓮の花のように愛らしい顔と春の柳の枝のように細い眉 (a face lovely as a lotus flower, eyebrows like the slender willow branches of spring) (ibid., p. 121)」というその容貌の美しさと、「詩の情熱と煌めくような機智 (poetic fire and sparkling wit) (ibid., p. 121)」についての言及があった後、いわゆる「雨乞小町」の逸話や、ライヴァル達との関係、宮廷で紳士貴顕に言い寄られたこと、老いて後の「卒塔婆小町」としての末路が簡潔に説明されている。

She is shown in her days of pride and luxury drawing rain down upon the parched earth by the numbers of her magic verse, bringing to shame the rival who sought to fasten upon her stigma of plagiarism and falsehood; courted by the noblest of the brilliant band that surrounded the throne—and again, without a step of transition, old, enfeebled, clad in unclean rags, begging her way from door to door until she died, rotted, and became the food of dogs on the highway (ibid., p. 121)

「彼女は、豪奢に取り巻かれ驕りの極みにあった時には、その魔法の詩句によって渴いた大地に雨を降らせ、盗作や虚偽の烙印を押そうとした好敵手を懲らしめ、玉座を取り巻く最高位の紳士貴顕から言い寄られる姿としてあらわされている。そしてさらに再び、そのようになる過程は省かれて、老いさらばえ、汚いぼろをまとって、死ぬまで門から門へ物乞いをして回り、死しては腐敗して街道の犬どもの餌食となった。

このくだりは、後に、バジル・ホール・チェンバレンらが出版した『日本旅行案内』³¹⁾の、小野小町についての項目において、ほぼそのまま採用されている。

“She is shown,” says Anderson, “in her days of pride and luxury drawing rain down upon the parched earth by the numbers of her magic verse, bringing to shame the rival who sought to fasten upon her the stigma of plagiarism and falsehood; courted by the noblest of the brilliant band that surrounded the throne, —and again, without a step of transition, old, enfeebled, clad in unclean rags, begging her way from door to door until she died, rotted, and became the food of dogs on the highway

アンダーソンは次のように言っている。「彼女は、豪奢に取り巻かれ驕りの極みにあつた時には、その魔法の詩句によって渴いた大地に雨を降らせ、盗作や虚偽の烙印を押そうとした好敵手を懲らしめ、玉座を取り巻く最高位の紳士貴顕から言い寄られる姿としてあらわされている。そしてさらに再び、そのようになる過程は省かれて、老いさらばえ、汚いぼろをまとめて、死ぬまで門から門へ物乞いをして回り、死しては腐敗して街道の犬どもの餌食となった。

ちなみに、この『日本旅行案内』においては、他の女流詩人についてこれほど詳しい記述はなく、小町のそれだけが突出していることが分かる³²⁾。そして、この記述すなわちアンダーソンの見解が、小論冒頭で見たリヴェルスダール＝ヴィヴィアンによる小町の生涯の説明と酷似しているのは、一見して明らかである。

清少納言については、アンダーソンの著書には以下のような記述がみられる。

Seishonagon was a maid of honour, famous for her beauty and intellectual accomplishments, in the service of the consort of the Emperor Ichijō (reigned 987 to 1010 A.D.). Like her ill-fated prototype Ōno no Komachi, she sank into indigence and misery in her old age, and became a mark for pity if not for charity. (p. 304)

清少納言は女官で、美貌と洗練された知性で名高い。一条天皇（987年から1010年にかけて玉座にあった）の宮中に仕え、その不運な原型である小野小町と同じく、老年にあつては窮乏し惨めな境遇に至り、慈悲とまでは言えないまでも哀れみの対象となった。

この記述についても、冒頭で見たリヴェルスダール＝ヴィヴィアンによる清少納言の説明と酷似していることが分かる。すなわち、『二重の存在』における小野小町および清少納言の説明は、このアンダーソンの著作におそらく依拠するのではないかということである。ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの『二重の存在』および『根付』には、他にもさまざまな日本の文物が紹介され、物語の重要なモチーフとしてちりばめられている。そのソースの一部がラフカディオ・ハーンに由来するものであることは既に指摘した通りであるが、とくに『根付』については、アンダーソンの著作およびコレクションから着想を得た可能性についても今後検討すべきなのではないかと思われる。

3. おわりに一幾つかの仮説

こうして見て来ると、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの『二重の存在』と『根付』における、小野小町と清少納言の人となりの説明については、おそらくウィリアム・アンダーソンの

著作の影響が色濃いことが明らかになったものといえる。このことについては、加賀千代女に関する記述がラフカディオ・ハーン経由でもたらされた可能性の高さとともに、ほぼ納得のゆく証明が出来たのではないかとと思われる。しかし、いまだ幾つかの疑問が残されているのであって、その点について最後に整理し、今後の調査研究の方向付けをしておくことにしたい。

ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品において、「日本のサッフオ」と形容され、傾倒ぶりがうかがわれる小野小町については、しかしながら作品の引用が全くない。網羅的ではなくとも、すでに幾つかは欧米で紹介されていたはずの小町の作品の紹介³³⁾がここで欠如していることの意味について考えてみる必要はあるのではないかとと思われる。もちろん、上で見たように、小町作とはされず、カヤノチヨという架空の女流詩人の作として紹介されている「詩」の中に、小町の和歌の仏訳と思われる箇所が見られること、その和歌は1904年当時にはまだ公刊される形で西洋語に翻訳されたり紹介されたりした形跡は見られないことについても、併せて考察する必要があるだろう。

また、同じく1904年当時、清少納言の『枕草子』が西洋語に翻訳された記録は今のところ見つかっていない。いかなるルートにより、リヴェルスダール＝ヴィヴィアンがその第1段の仏語訳を実現するに至ったのか、という問題についても考察する必要があるものといえる。また、小野小町・清少納言・加賀千代女以外の女流についての言及が全く見られないことの意味、たとえば紫式部などへの言及は断じてない、ということについても、やはり考察しておく必要があるだろう。詩人ヴィヴィアンはもっぱら「詩」に関心があったので、「詩人」にのみ興味がそそられたのだということもできようが、それではなぜ『枕草子』は「詩」と看做されたのか、という問題が残ることになる。

そして最後に、ヴィヴィアンにとって、1904年当時に集中的に現れる、作品への日本なるものの反映は、その時限りの一時の熱狂のような、一過性の表面的なものであったのか、それともそれは、後の創作活動のあり方に大きな変化を被らせるような、永続的かつ根本的なものであったのかについても考えてみる必要があるだろう。

結果的に1910年に死後出版されることとなったが、生前のヴィヴィアンが出版の意図をもって準備を進めていた最晩年の詩集の題名は『檻樓(Haillons)』という。この日常的とはいえない語彙は、「檻樓をまとい道の果てに息絶えた」小町を彷彿とさせるものなのではないだろうか。そして、ヴィヴィアンの他の詩集の題名と比べて、この詩集の題名はとりわけ異質であるような印象を受ける。一見したところ、内容的には、とくにこの題名に呼応するような記述は見られない。しかし、詩形あるいは詩想の深いところで、これら最晩年の詩群には、ヴィヴィアンが「日本」と出会う以前の詩とは異なる要素が指摘できるようにも思われる。これについてはまた、稿を改めて述べることにしたい。

注

- 1) これまでの論考については、いずれも拙論「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、「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、および「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) —」『富山大学人文学部紀要』第56号、2012年を参照のこと。
- 2) Paule Riversdale, *L'Être double*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904. 以下、本書からの引用は頁数のみを示すことにする。なお、邦訳はすべて筆者による。
- 3) Paule Riversdale, *Nétsuké*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904. 以下、本書からの引用は頁数のみを示すことにする。なお、邦訳はすべて筆者による。
- 4) 以下、小論では、『二重の存在』と『根付』の作者としてのヴィヴィアンをリヴェルスダール=ヴィヴィアンと表記することにす。ポール・リヴェルスダールの筆名で出版された4作品のうち、最初に発表された『愛の方へ』(*Vers l'amour*, Maison des poètes, 1903)以外の作品はすべて、ヴィヴィアンの生前の発表作品のほぼすべてを出版したアルフォンス・ルメール社から出版されており、その内容の完成度から見ても、共作のイニシアティヴは以降完全にヴィヴィアンが掌握したものと考えられる。
- 5) ここでいうコンフィダント (confidente) とは、フランス古典演劇における主人公の話の聞き役、腹心の意であり、ヴィヴィアン・リンゼイは作中でまさしくその役割を果たしている。
- 6) その名前のアナロジーからも明白なように、この女流詩人には作者ルネ・ヴィヴィアンの一面が投影されているものといえる。
- 7) Renée Vivien, *Sapho*, Alphonse Lemerre, 1903.
- 8) 「鈴 (clochettes)」は、ヴィヴィアンの作品において、日本を象徴する事物のひとつであるように思われる。日本文化に通暁するヴィヴィアン・リンゼイが「金属的な」声を持っていることも、これにつながるものであろう。また、『根付』に収められた小話「アマテラスの斑馬 « Le cheval pie d'Amatérasou »」では、ウズメ (Ouzoumé, アメノウズメノミコトがモデルになっているものと考えられる) が、「キモノにぶら下げられた鈴の音に合わせて踊った (dansa au son des clochettes suspendues à son kimono) (p. 89)」とされている。
- 9) たとえば、螢狩りの方法に言及している箇所「肩に載せなさい。この長い竹竿を。そしておまへの華奢な腰のまわりに、帯のように、蚊を採る網をめぐらせなさい。木々の枝が輝くのが見えたとき、私たちはこの竿で打つよ、そうすれば螢が落ちるでしょう。重いスカラベのように (Prends sur ton épaule / Ce long bambou, / Et mets autour de ta frêle taille, / En guise de ceinture, / Un filet à moustiques. // Lorsque nous verrons étinceler / Les branches des arbres, / Nous les frapperons / De notre canne, / Et les lucioles tomberont, / A la façon des lourdes scarabées)(p. 52)」は、ハーンの「螢」における以下のような記述から着想を得たものだといえる。「日没後直ちに、螢狩は肩に長い竹竿を担ぎ、腰回りには腰帯のように茶色の蚊取り網の袋を巻いて出かける。[中略]木々が十分に輝き出すや否や、彼は網を構えて、もっとも光り輝く木に近づき、その長い竿で枝を叩くのである。そうすると虫どもは甲斐もなく地面に落ちる (Immediately after sunset, the firefly-hunter goes forth, with a long bamboo pole upon his shoulder, and a long bag of brown mosquito-netting wound, like a girdle, about his waist. [...] As soon as the trees begin to twinkle satisfactorily, he gets his net ready, approaches the most luminous tree, and with his long pole strikes the branches. [...] insects would [...] drop helplessly to the ground)」。なお、ハーンの引用は、Lafcadio Hearn, *Kotto*, Cosimo, 2007, p. 145. により、和訳は筆者が行なった。
- 10) 小説中で第6章「螢と娘 « Lucioles et mousmés »」の大部分を構成するこの箇所については、前掲拙論「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) —」『富山大学人文学部紀要』第56号、2012年において論考を行ない、該当箇所の引用と翻訳も行なっているため、そちらを参照されたい。

- 11) 小町伝説の他、中將姫伝説が主要なモチーフとなっているように思われるこの小話については、前掲拙論「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②—」『富山大学人文学部紀要』第55号、2011年において論考を行なっているので、そちらを参照されたい。なお、『根付』においては、天皇の呼称は、当時の欧米で一般に用いられていた「ミカド」ではなく、すべて「ミコト」で統一されている。
- 12) 掛け軸のこと。フランスでは今日でも掛物(kakémono)の呼称が一般的であるが、小説のこの箇所には、「日本の絵画(Tableau japonais)」と注が施されている。1904年当時のヨーロッパの読者にとっては、必ずしも一般的な単語ではなかったのかも知れない。
- 13) この部分はリヴェルスダール=ヴィヴィアンの自由な創作であろうと思われる。ここで日本の風景として「林檎の木」への言及があるのは、日本の読者にとっては奇異な印象を与えかねないが、西洋の読者にとっては、そこにサッフォの作品世界が反映されていることは明白なのではないかと思われる。また、「星座のように張った枝」に「詩をしたためた紙を吊るす」という表現の中に、「七夕」への示唆があるように思われることもここで確認しておきたい。
- 14) 清少納言『枕草子』第一段の引用は、清少納言『枕草子』上、新潮日本古典集成、18-19頁より行ない、横書きに改めたとうえで改行はスラッシュ(/)で表した。また、段落分けについては、フランス語の詩節の意味にほぼ対応する部分に当たるように変更を施したことを了解されたい。
- 15) 『二重の存在』が印刷を終え出版されたのが1904年の1月であるから、遅くとも1903年の前半までに発表されたものでなければ、それを咀嚼して自らの創作の中に織り込むことは不可能であろう。
- 16) 参考までに、以下にラフカディオ・ハーンのエッセイ「螢」の該当箇所を挙げておくことにする。なお、それでは加賀千代女はハーンにどのようにもたらされたのか、ということについては、さらなる調査が必要であることは言を俟たない。「螢合戦が行なわれた後で、宇治川は、漂流する虫どもの未だ光り輝く死骸で埋め尽くされ、「乳の川」、すなわち、日本人がもっと詩的に、「天の川」と呼んでいる川が現れたようだといわれる。たぶん、偉大なる女流詩人である加賀千代女がこれらの詩句をものしたのは、このような光景を目の当たりにしてのことではあったのではないだろうか。／川ばかり／闇は流れて／螢かな／いささか自由に訳しかえると、「あれは川だけなのかしら？あるいは暗闇そのものが漂っているのかしら、おお、螢よ！」とでもなるだろう(After the Hotaru-Kassen is done, the Ujikawa, covered with the still sparkling bodies of the drifting insects, is said to appear like the Milky Way, or, as the Japanese more poetically call it the River of Heaven. Perhaps it was after witnessing such a spectacle that the great female poet, Chiyo of Kaga, composed these verses.—//Kawabakari./ Yamiwanagaraté — ?/Hotaru kana !//— Which may be thus freely rendered:—/ “Is it the river only? — or is the darkness itself drifting? … Oh, the fireflies !..”)Lafcadio Hearn, *Kotto*, New York, Macmillan, 1902. 引用は Lafcadio Hearn, *Kotto*, Cosimo, 2007. pp. 143-144 により、和訳は筆者が行なった。
- 17) この逸話については、バジル・ホール・チェンバレンが1882年に発表した『古事記』の英訳(Basil Hall Chamberlain, « Translation of the *Kojiki*, appeared as a supplement to Vol. X of the transactions of the Asiatic Society of Japan, 1882)がおそらくベースになっているものと考えられるが、このことについてはいずれ稿を改めて論じることにしたい。
- 18) Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que tes caresses — Vie de Renée Vivien —*, Régine Deforges, 1986. p. 342. 和訳は筆者による。
- 19) ここで、フランス語の二人称の訳出について断っておきたい。親しい相手と呼ぶ二人称(tu)の訳出にあたっては、恋の相手をさす場合には一人称の語り手とむしろ対等の立場にある者として、ここでは「あなた」の訳語を付し、「柳」「時鳥」などの事物に対して語りかけている場合にはそれとの区別をはっきりさせるためにも「おまえ」の訳語を採用した。サッフォの詩の醸し出す同性愛的な世界では、愛弟子への想いがその中心に据えられているため、対等な恋愛関係というよりは上下のある師弟関係に根差したものであるという判断から「おまえ」の訳語を採用した方がよいのかも知れない。しかし、ヴィヴィアンにおける同性愛的な関係は、サッフォのそれを志向しながらも、相手を同等以上の存在として敬う

- 傾向がみられるため、ここでは「あなた」という二人称を採用することにした。
- 20) この語 (coucou, 通常は郭公を指す語) には次のような注釈が施されている。「『クク』すなわちホトトギスは、日本の詩において、我々の文学において鶯が占めるのと同じ位置を占めている。日本人はククの声に、肉感的な苦悶と満たされない欲望とを託している (Le coucou, hototo-gisu, tient dans la poésie japonaise la même place que le rossignol dans notre littérature. Les Japonais prêtent à la voix du coucou la douleur voluptueuse et le désir inassouvi)(p. 110)。
- 21) この語にも「紫の小さな花 (Petite fleur de pourpre) (p. 111)」と注釈がある。植物のコムラサキはムラサキシキブの別名であるが、ここでは、愛する女性の名前として呼び掛けに用いられている。
- 22) このことについては、「藤波」や「初鳴き」などのモチーフや断片的な表現のレベルまで下りて行けば、さらにさまざまなソースを見出すことが出来るのかもしれない。たとえば「春の詩」冒頭の詩節に見られる、「雪にまぎれて姿の見えなくなっている梅の花の存在が、その香りで知れる」という箇所には、凡河内躬恒の歌「春の夜のやみはあやなし 梅の花 色こそ見えね 香やはかくるゝ」(古今和歌集巻第一 春歌上、引用は佐伯梅友校注『古今和歌集』岩波文庫、31 頁による) が一部反映されているようにも思われる。今後の調査の課題のひとつとしたい。
- 23) 引用は、佐伯梅友校注『古今和歌集』岩波文庫、138 頁による。
- 24) この「チヨノカヤ」の名の中には、民謡「さんさ時雨」の主要な語彙が含まれているように思われるが、単なる偶然の一致かも知れない。
- 25) この章の表題は HA-OUTA とアルファベット表記されているが、冒頭に「葉歌」の漢字表記が掲げられている。
- 26) 小町の和歌の引用は、佐伯梅友校注『古今和歌集』岩波文庫、45 頁 (巻第二春歌下) および 159 頁 (巻第十三恋歌三) による。また、参考までにジュディット・ゴーティエのフランス語訳と、そのベースとなった西園寺公望によるフランス語訳をここに挙げておく。(ゴーティエ訳) KOMATI Je vois et j'entends / Sur le bleu chemin du rêve, / Celui que j'attends. / Dans la vie, en vain, longtemps / Mes yeux l'ont cherché sans trêve ! (西園寺訳) « Sur le chemin du rêve je rencontre souvent celui que j'aime et je m'arrête pour l'écouter, mais, hélas ! dans la vie réelle je ne l'ai jamais rencontré. » および、(ゴーティエ訳) KOMATI Pendant que rêvant, / Pleine de mélancolie, / J'ai laissé souvent / L'heure fuir avec le vent, / La fleur est déjà pâlie ! (西園寺訳) « Pendant que je laissais passer le temps avec mélancolie, l'éclat des fleurs se flétrissait. » である。
- 27) Frederick Victor Dickins, *Hyak Nin Is'shu*, London, Smith Eldor&Co. 1866.
- 28) 今回の調査で不明のままとなった日本語と思われる語の表記については、ここでは片仮名表記としている。
- 29) William Anderson, *The Pictorial Arts of Japan with a Brief Historical Sketch of the Associated Arts, and Some Remarks upon the Pictorial Art of the Chinese and Koreans*, London, L. Lowe, Marston, Searle, and Rivington, 1886. 同書の参照と引用については、ウィリアム・アンダーソン『日本絵画芸術』Edition Synapse, 2007 年の復刻版によった。
- 30) William Anderson, *Descriptive and Historical Catalogue of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum*, London, Longmans & Co., 1886. 同書の参照と引用については、ウィリアム・アンダーソン『大英博物館所蔵アンダーソン・コレクション目録』Edition Synapse, 2007 年の復刻版によった。
- 31) Basil Hall Chamberlain, W.B. Mason, John Murray, *A Hand Book for Travellers in Japan*, London, Kelly & Walsh, 1891. 引用は 1907 年出版の第 8 版の完全コピー版である、Bibliolife 版 p. 78 より行なった。
- 32) たとえば同書では、清少納言については「その『枕草子』という題名の随筆によって日本文学に足跡を残した女官 (a Court lady celebrated in Japanese literature for her volume of miscellanies, entitled *Makura no Sōshi*) (p. 83)」という簡単な説明しかなく、紫式部についても「女官にして最も著名な日本の小説家。その代表作は『源氏物語』である (a Court lady and the most celebrated of Japanese romance writers. Her chief work is the *Genji Monogatari*) (p. 80)」と同様である。このことから、小野小町に関する記述が突出して詳しいことが分かる。なお、加賀千代女については、特に項目を立てての説明はないものの、「松任」

という地名を説明する箇所に「女流詩人加賀千代女の出生地として知られる (is noted as the birth place of the poetess Kaga-no-Chiyo) (p. 398)」という記述がある。19世紀末のヨーロッパ人にとって、加賀千代女に一定の知名度があった証左といえるのではないだろうか。

- 33) ウィリアム・アンダーソンの前掲書には、小野小町について、「小野小町についての相当の数の興味深い指摘が最近サトウ氏によって収集・翻訳されており、いずれ公刊されることだろう (A large number of curious references to Ono no Komachi have recently been collected and translated by Mr Satow, and will probably be placed before the public) (op. cit., p. 121)」という記述がある。「サトウ氏」はアーネスト・サトウ (Ernest Satow) のことではないかと思われるが、このような著作が出版された形跡はない。