

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—

中 島 淑 恵

富山大学人文学部紀要第54号抜刷

2011年2月

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—

中 島 淑 恵

はじめに

ルネ・ヴィヴィアン(Renée Vivien, 1877-1909)が、とりわけそのパリ生活¹において、いささか時代遅れといっても過言ではない「日本びいき」であったことは言を俟たない。たとえばコレットは、はっきり「日本」とは名指してはいないものの、初めて夕食に招かれたときの「ガラスの箸の上に巻かれた生魚の薄片などが、あれこれ取り混ぜて供されている極東伝来のロウ・テーブル (Une table basse, venue d'Extrême-Orient, offert, pêle-mêle, les languettes de poisson cru roulées sur des baguettes de verre)」に言及している²、男性としては珍しくヴィヴィアンと親交の深かったシャルル＝ブランは、「彼女は董色の装丁の施されたすべての美装本よりも、日本の根付、いかなる扉を開けるのか分らない鍵を好んだ (elle préférait à tous les beaux livres, sous leur reliure violette, les netzuké japonais, les clefs dont on ne sait quelle porte elles ouvrent)」とヴィヴィアンの日本趣味を回顧している³。

コレットはまた、愛猫と散歩に出かける早朝、着飾って車⁴に乗り込むヴィヴィアンに出会い、どこに行くのか、と問うと、「仏像を買いに行くのよ。毎日一体ずつ買うことにしたの。よい考えだと思いませんか？ (Je vais acheter mon bouddha. J'ai dhécidhé d'en acheter un tous les jours. N'est-ce pas une bonne idée ?)」とはしゃいで答えるヴィヴィアンの愛すべき子供っぽさに言及してもいる⁵。確かにヴィヴィアン邸は、遠近取り混ぜて東洋伝来の文物に満たされていたらしく、なかでもとりわけ仏像がところ狭しと並べられていたさまは、当時ヴィヴィアン邸を訪れた人々が等しく述懐している通りである。マルセル・ティネールは、カトリックに改宗したいと願っていた晩年のヴィヴィアンが、「けれど、私が仏教の小さな偶像を持っていたり、毎日林檎や米をその偶像に供えたりするのを赦してくださるような神父様は、どなたもいらっしやらないでしょう « Mais aucun prêtre ne me permettrait de garder mes petites idoles bouddhiques & de leur offrir tous les jours des pommes & du riz...)」と諦めの微笑を浮かべながら語ったと述懐している⁶。これらの偶像が日本のものであるという確証はないし、仏像に果物や米を供える習慣も、必ずしも日本のそれを模倣しているとは断言できないかもしれない。しかし、1900年前後のパリという時代背景を考えると⁷、ヴィヴィアンがかような「日本びいき」であり、ゴンクール兄弟やフィリップ・ビュルティらによって1880年代からパリの知的なあるいは富裕な階層に急速に増殖して行った「日本化した (japoniser)」人物であったことは、

まず疑いのない事実なのではないかと思われる。

筆者は長らく、ヴィヴィアンのかような日本趣味は、その生活におけるものに限られるのであって、かの女性詩人の作品においては、そこに異国情緒の彩りを加えるごく稀な言及を除いては、「日本なるもの」の影響はほとんどないのではないかと考えていた。ところが、ヴィヴィアンの作品を渉猟するうちに、その日本趣味は、「趣味」の段階をはるかに超え、広く深い文学的影響をヴィヴィアンに与えることによって、その実人生だけでなく創作の在り方すら左右することになったのではないかと推測するに至った。

そして、筆者がそのような推測を抱くに至った契機となったヴィヴィアンの、創作における日本趣味の精華を忘却の淵からすくい上げ、作品を紹介した上で分析と考察を施すことは、筆者が当面の課題としている、ルネ・ヴィヴィアンの作品世界の全貌の解明を試みる上で不可避であると考えられるのと同時に、この日出る国に生を享け、かの女性詩人にいささかなりとも共感を抱く筆者に課せられた使命であるようにも思われるのである。

1. ヴィヴィアンの韻文作品における「日本」

「日本なるもの」に明確な言及のあるヴィヴィアンの詩は、1904年発表の詩集『群盲のヴィーナス(*La Vénus des Aveugles*)』に収められた「百合の聖母 «*La Madone aux Lys*»」と、1906年発表の詩集『祈りの手を合わせる時に(*À l'Heure des Mains jointes*)』に収められた「捧げもの «*l'Offrande*»」の二編に過ぎない。いずれの詩も今日ではほとんど人の目に触れることもないことを慮り、ここではまず発表年代順に詩そのものを紹介し、和訳と、おもに日本に言及のある部分に関する解説を付しておきたい。なお、論文とはいえ詩の殺戮を最小限に留めるため、まず原文を、続いて拙訳を記すことにする(本文および拙訳の下線は筆者による)。

La Madone aux Lys

J'ai bu, tel un poison, vos souffles éplorés,
Vos sanglots de parfums, lys fauves, lys tigrés !

Dédiez au matin votre rose sourire,
Lys du Japon, éclos aux pays de porphyre.

Ténèbres, répandez vos torpeurs d'opiums,
Vos sommeils de tombeaux sur les chastes arums.

Lys purs qui fleurissez les mystiques images,
Sanctifiez les pelouses et les feuillages.

Lys de Jérusalem, lys noirs où la nuit dort,
Exhalez froidement vos souvenirs de mort.

Vastes lys des autels où l'orgue tonne et prie,
Brûlez dans la clarté des cierges de Marie.

Sollicitez l'avril, ses pipeaux et ses voix,
O muguets, lys de la vallée et des grands bois.

O lys d'eau, nymphéas des amantes maudites,
Anémones, lys roux des champs israélites,

Soyez la floraison des douleurs de jadis
Pour la vierge aux yeux faux que j'appelai mon lys.

(t. I, pp. 205-206) ⁸

百合の聖母

私は飲んだ。毒のように。汝らの悲嘆にくれた吐息を、
汝らの香りの嘆きを、野生の百合、まだらの百合よ。

朝に捧げよ。汝らの薔薇色の笑みを、
日本の百合よ、斑岩の国々に花開く

暗闇よ、汝らの阿片のけだるさを広げよ、
汝らの墓の眠りを、慎ましい姫かいうの上に

神秘の似姿を彩る無垢なる百合よ、
芝と葉むらを清めよ。

エルサレムの百合よ、夜の眠る黒百合よ、

汝らの死の思い出を冷たく放ちたまえ。

風琴の鳴り祈る祭壇の巨きな百合よ、
明るさの只中にマリアの蠟燭を燃やしたまえ。

四月に頼みたまえ、その鳥笛と声を
おお鈴蘭よ、谷間の、そして大いなる森の百合よ。

おお水の百合よ、呪われし恋人たちの睡蓮よ、
アネモネよ、イスラエルの野の紅い百合よ。

いにしえの苦しみの開花であれ、
我が百合と呼んだ不実な目の処女のために。

この詩は、その題名とはうらはらに、聖母に捧げられたものというよりは、聖母の中心的なアトリビュートである百合に語りかける形式を取っている。一般にマドンナリリーと呼ばれるニワシロユリ（学名 *lilium candidum*）のほかに、従来聖書の中で百合（フランス語では *lis* または *lys*）と記述されている花は、チューリップやアネモネなど多岐にわたることが当時すでに知られていたことを踏まえての、いわば「ユリづくし」とでもいった趣向の詩である。その冒頭に置かれた百合が「日本の百合 (*lys du Japon*)」であり、それは、「野生の百合 (*lys fauves*)」「まだらの百合 (*lys tigrés*)」という形容と「汝らの薔薇色の微笑み (*votre rose*⁹ *sourire*)」という色彩表現から、恐らくシーボルト (Philipp Franz von Siebold, 1796-1866) によってヨーロッパにもたらされたカノコユリ (学名 *lilium speciosum*) なのではないかと思われる。また、その微笑みを「朝に捧げよ (*Dédiez au matin*)」と懇願していることは、「日出る国日本」を想起させるし、その花開く地を「斑岩の国々 (*pays de porphyre*)」としていることは、斑岩の赤みがあった色彩と自然のまだらの文様によって、カノコユリへと連想を繋げる機能を果たしているものといえよう。

カノコユリについては、シーボルトの持ち帰った球根が、オランダのヘント植物園で1832年に開花するまでヨーロッパの人々の目に触れることは叶わず、交配による園芸品種の作出も第二次世界大戦後のことであり、カノコユリやテッポウユリ、ヤマユリなど日本原産の百合の球根は、野生種の山掘りから始まって、明治20年代 (1890年代) にはヨーロッパへの百合根輸出を専業とする商社も設立されたほどの人気であったという¹⁰。19世紀末のフランスを席卷した日本趣味の花といえ、『椿姫』の椿や『お菊さん』の菊が即座に思い出されるが、百合

もまた熱烈な人気を誇り、とくにテッポウユリはやがて、西洋伝統のマドンナリリーの特権的な地位を奪うに至ったということも忘れてはならないだろう¹¹。

そして、ヴィヴィアンの詩に親しむ者ならば誰にとっても、1901年発表の処女詩集『習作と前奏曲 (*Études et Préludes*)』以来、ヴィヴィアンの作品世界の中で百合が特権的な地位を占めていることは周知のことであろう。後年「菫のミューズ」と呼ばれ、自らの印としても菫の意匠を愛用したヴィヴィアンは、しかしその文筆活動の初期においては特に、運命の恋人が初めてその眼前に現れた時の強烈な印象を「細長く敬虔で蒼ざめた百合が、貴女の手の中で冷たくなった蠟燭のように息絶えようとしていた (*De longs lys religieux et blêmes se mouraient dans tes mains, comme des cierges froids*) (t. I, p. 5)」と描写し、同じ恋人の若く美しい身体を「両の乳房の熱い百合 (*les lys ardents des seins*) (t. I, p. 39)」にたとえたりしているのである¹²。

もっとも、「百合の聖母」にうたわれる百合は、ヴィヴィアンの作品世界における百合の表象作用にながしかの質的な変革をもたらしているというほどのものではないのかも知れない。とはいえ、百合といえば必ず純白無垢のマドンナリリーを想起させるそれまでの聖母の百合の表象に、東方趣味のヴァリエーションを付加しているのは確かである。すなわち、斑で薔薇色の「日本の百合」は、他の詩節に現れる「エルサレムの百合、夜の眠る黒い百合 (*Lys de Jérusalem, lys noirs où la nuit dort*)」や「アネモネ、イスラエルの野に咲く紅い百合 (*Anémones, lys roux des champs israélites*)」とともに、「今・ここ」の現実世界を脱し、そのかみの東方の理想郷へと想念を飛翔させるための装置として機能していると同時に、「黒・紅・薔薇色」といった色彩や斑の文様を付加することによって、純白無垢な百合の表象に、ある種病的な変奏を加えているともいえるのではないだろうか。

L'Offrande

Pour lui prouver que je l'aime plus que moi-même,
Je donnerai mes yeux à la femme que j'aime.

Je lui dirai d'un ton humble, tendre et joyeux :
« Ma très chère, voici l'offrande de mes yeux. »

Je donnerai mes yeux qui virent¹³ tant de choses,
Tant de couchants et tant de mers et tant de roses.

Ces yeux, qui furent miens, se posèrent jadis

Sur le terrible autel de l'antique Éleusis,

Sur Sévilles aux beautés pieuses et profanes,

Sur la lente Arabie avec ses caravanes.

J'ai vu Grenade éprise en vain de ses grandeurs

Mortes, parmi les chants et les lourdes odeurs,

Venise qui pâlit, Dogaresse mourante,

Et Florence qui fut la maîtresse de Dante.

J'ai vu l'Hellade où pleure un écho de syrinx,

Et l'Égypte accroupie en face du grand Sphinx.

J'ai vu, près des flots sourds que la nuit rassérène,

Ces lourds vergers qui sont l'orgueil de Mytilène.

J'ai vu des îles d'or aux temples parfumés,

Et ce Yeddo, plein de voix frêles de mousmés,

Au hasard des climats, des courants et des zones,

J'ai vu la Chine même avec ses faces jaunes...

J'ai vu les îles d'or où l'air se fait plus doux,

Et les étangs sacrés près des temples hindous,

Ces temples où survit l'inutile sagesse...

Je te donne tout ce que j'ai vu, ma maîtresse !

Je reviens, t'apportant mes ciels gris ou joyeux,

Toi que j'aime, voici l'offrande de mes yeux.

(t. II, p.p. 77-78)

捧げ物

私が、自らよりもかの人を愛しているあかしに
私は両の目を愛する女に捧げよう。

慎ましく優しくそして陽気にこう告げよう。
「愛しき人よ、ほら私の両の目を捧げましょう」。

あれほど多くのもを映した私の両の目を捧げよう。
あれほど多くの夕日、あれほど多くの海、そしてあれほど多くの薔薇を映した。

この両の目はかつては私のもの。そのかみ太古の
エレウシスの恐るべき祭壇を見つめ、

敬虔で子供じみた美女たちの住まうセヴィリアを
隊商たちの憩うのどかなアラビアを見たこの両の目。

私は見た。その死せる偉大さのうちに
歌と重い香りのあわいで無為に陶然としたグラナダを。

蒼ざめたヴェネツィア、瀕死の統領の妻を、
そしてかつてダンテの情婦だったフィレンツェを。

私は見た。葦笛のこだまの泣くヘラスを
そして偉大なるスフィンクスを前に蹲ったエジプトを。

私は見た。夜の鎮める鈍い波のうねる海辺の、
ミティレーヌの誇りなるたわわに実のなる果樹園を。

私は見た。薫りのくゆる寺の並ぶ金の島々を、
そしてムスメどものはかなげな声に満ちたかの江戸を。

気候の、海流の、そして気候帯の気まぐれに翻弄されながら、

私は見た。その黄色い顔の数々さえ見せる中国を。

私は見た。そして大気がより穏やかなかの金の島々を
そしてヒンドゥーの寺々に近い数々の聖なる池を。

現世の利益には関わらぬ知恵の伝えられるかの寺々を、
私は見たものすべてを貴女に捧げよう。おお、恋人よ。

私は戻ったのです。灰色で嬉々とした私の二つの空なる目を貴女に届けようと、
愛する貴女、これが私の両の目の捧げ物なのです。

ここでも、日本の江戸の光景は、スペイン（セヴィリア、グラナダ）やイタリア（ヴェネツィア、フィレンツェ）を経て、ギリシア（ヘラス、ミティレーネー）、エジプト、アラビアへと東方世界を遍歴した旅人の目が、その極みとしての極東すなわち日本・中国・インドを「見た」ものとして語られている。幾度となく繰り返される「私は見た (j'ai vu)」という複合過去形によるルポルタージュめいた断言とは裏腹に、この旅人がいわば超人的な存在であり、その遍歴が時空を超えたものであることは、この詩の随所から読み取ることができる。目をくりぬいて恋人に捧げるといふ筋立てに沿うように、この詩で繰り返し強調されるのは視覚的な情報であるといえる。なかでも、マルコ・ポーロの記述を彷彿とさせる「薫りのくゆる寺の並ぶ金の島々 (des îles d'or aux temples parfumés)」というたとえによって簡潔に明示される日本の江戸 (Yeddo) の光景は、中国、インドといったアジアの他の国々のそれとは異なり、とりわけ具体的な映像を読者の脳裏に結ばせる描写だといえるのではないだろうか。そして、そのような具体的映像を喚起させる装置として、ここでは日本人から見るといささか奇異に思える「ムスメ (mousmé)」という語が有効に作用しているように思われる。

「ムスメ (mousmé)」という語は、1887年発表のピエール・ロチの『お菊さん (Madame Chrysanthème)』¹⁵によってフランス語に導入され、かの地で大流行をもたらしている。周知のことではあるが、未婚の若い女性を示す日本語本来の語義からはいささか逸脱して、フランスやイギリスでは、「ムスメ」は、即座に遊女や芸者のような存在を連想させる、いわば「淫らな淑女」¹⁶を指す語として定着して行き、かの極東の地を訪れてムスメとかりそめの「結婚」をするという夢は、以後フランスやイギリス¹⁷の男性の秘かな憧れとなったのであった。また、前述した通り、1867年のパリ万博の折に造られた茶店では、3人の芸者が着物姿でお茶を供したため大盛況となり、浮世絵の世界でしか知り得なかった日本女性（しかも浮世絵に描かれている女性もまた通常素人ではない）のイメージが眼前に具体化されたという前史もあって、ム

スメという語は導入とともに爆発的な流行を見せ、フランスやイギリスの男性の妄想に深く根づいたものと考えられる。しかし、風俗として大衆に受け入れられたのとは裏腹に、文学作品においてこの語を用いることは、大衆小説などを除いては潔癖に避けられていたようにも思われ¹⁸、ヴィヴィアンのような女性詩人の作品の中に、ただ一度とはいえこの語が見られるのは、却って意外な印象を与えるようにも思われる¹⁹。

この詩の内容にいま一度立ち戻ってみると、明らかに女性である恋人、すなわち「私の愛する女性(*la femme que j'aime*)」に両眼を捧げようとしている「私」の性別は、実ははっきりと明示されてはいない²⁰。もちろんこの詩の発表された1906年当時、ヴィヴィアンは実生活においても作品世界においても、自らの同性愛を声高に表明していたのであるし、同じ詩集に収められた他の詩は、明らかに女どうしの愛をうたい上げているものが多いことを考えれば、この詩をうたう「私」もまた女であると想定できよう。江戸に言及される直前の詩節で、ミティレーネーすなわちレスボス島の果樹園（当然そのかみのサッフォーの「高みの林檎」を指向している²¹）への言及があるのも、示唆的であると言えるのかもしれない。そうであるとすれば、この詩に描かれた、「ムスメらのはかなげな声に満ちたかの江戸(*ce Yeddo, plein de voix frères de mousmés*)」は、欧米男性の間ですでに紋切り型と成り果てていた「ムスメ(*mousmé*)」という単語に、「レスボスの愛に仕える淫蕩な娘たち」という新たなコノテーションを吹き込み、かのミティレーネーのサッフォーの学苑にも似た、「女だけの理想郷」がそこに描出されているのだと考えられるのではないだろうか。

いずれにせよ、ルネ・ヴィヴィアンの作品世界²²における日本への言及がこの二箇所のみであれば、「日本の百合」が西洋伝統の純白無垢なマドンナリリーに新たな変奏を加え、「エドのムスメ」が、同時代人がこれらの語に抱いていた連想とは異なる、ヴィヴィアン独自のコノテーションをこれらの語に与えたというそれだけの指摘で、問題は解決されるだろう。事実これまでのルネ・ヴィヴィアン研究において、日本とヴィヴィアンの関係については、この二つの詩に対する簡単なコメントで終わっているものがほとんどであり、むしろまったく触れられていないケースが大半である。ただ一人、ルネ・ヴィヴィアン研究の第一人者であるジャン＝ポール・グージョンのみが、ヴィヴィアン作品における日本の影響についてかなり紙幅を割いて論じているが、日本語を母語とし、不十分とはいえ日本文学と文化をそれなりに吸収しながら文学研究を始めた筆者の目から見ると、不正確かつ不十分な情報も散見され、僭越ながらこれを正しておく必要もあるように感じられた。したがって次章では、ヴィヴィアンをめぐる先行研究における「日本」について現状を紹介し、問題点を指摘しておきたい。

2. ヴィヴィアンをめぐる先行研究における「日本」

ヴィルジニー・サンダースは、ルネ・ヴィヴィアンの詩についての包括的な研究であるその

著書²³の中で、ヴィヴィアンの韻文作品の網羅的な語彙の統計と分析を行い、「空間」に関する表現を「ギリシア世界」「レスボス、ミティレーネー」「他の国々」に分けて論じている。このうち「他の国々」として項目が立てられているのは、「イタリア」「スペイン」「ヘブライ世界、イスラエル、パレスチナ、エルサレム」「中東」「遠い東洋」「東西南北」であり、上に見た詩の内容に鑑みても、これらの地がヴィヴィアンの作品世界、とりわけ詩の世界の中で重要な位置を占めていることが分かる。日本についてのサンダースの言及は、当然のことながら「遠い東洋」²⁴の中に見られる。

「遠い東洋は、(ヴィヴィアンの) 作品においては遅くなってから導入されている (Le lointain orient connaît une introduction tardive dans cette œuvre)」²⁵というサンダースの指摘は正鵠を射ているものの、初めて「遠い東洋」について言及のある、前章で見た日本への言及の2例とインドへの言及の1例²⁶は、「空間的な遍歴の研究にとっては得るところのないもの (n'ont pas d'intérêt pour une étude des pérégrinations spatiales)」²⁷と断じている。ヴィヴィアンが韻文作品において「遠い東洋」に言及しているのは、これらの例以外では『祈りの手を合わせる時に』に収められた「隻眼の恋 «L'Amour borgne»」の冒頭の二行「私はただ一つの眼で貴女を愛する。私は貴女を求める。中国人が阿片を求めるように (Je t'aime de mon œil unique, je te lorgne / Ainsi qu'un Chinois l'opium)」(t. II, p. 86)があるが、それも「隠喩的な用例であり、地理的な領域からは切り離されている (d'un emploi métaphorique, détaché du domaine de la topographie)」²⁸としている。ヴィヴィアンの韻文の作品世界において「インド」「日本」「中国」といった具体的なアジアの国名が現れるのはこれらの場合のみ²⁹であり、サンダースもこの3国のうちのいずれかを特に分けて論じてはいない。この他に総称としての「アジア (Asie)」への言及は3例あり、そのうちの2例はミティレーネーとの関連において言及されていることをサンダースは指摘している。すなわち、『祈りの手を合わせる時に』所収の「ミティレーネーに降り立って «En débarquant à Mytilène»」の第3詩節3行目「重いジャスミンのアジア風の香りのあわいに (Parmi l'asiatique odeur du lourd jasmin)」(t. II, p. 71)³⁰と、『航跡 (Sillages)』所収の「祈り «Invocation»」の第5詩節1行目「海を御覧なさい、そしてあれらアジアの岸辺を (Revois la mer, et ces côtés asiatiques)」(t. II, p. 123)³¹がその2例であるが、これらは本来明らかに、サンダースに従えば、「レスボス、ミティレーネー」か「近東」の項目に分類されるべき内容であり、「アジア」に関連する語を機械的に「遠い東洋」の項目に割り振った結果であると思われる。ただし、サンダースがこの項目の最後に言及しているもう一つの「アジア」については、その内容から「日本」とは特定できないまでも「遠い東洋」の寺院の描写を連想させるものであり、サンダースの、「休息の象徴である逃避の探求 (la recherche d'un exode, symbole de repos)」として位置づけられるという指摘を確認しておくと同時に、ここにその詩の全体を紹介しておきたい。

Sanctuaire d'Asie

J'abrèterai dans un sanctuaire d'Asie
Mon éternel besoin d'ombre et de poésie.
Là-bas, guettant les mille et trois Dieux aux pieds d'or,
Des prêtres, jour et nuit, veillent sur leur trésor.

Oui, désespérément, je fixe mon exode
Vers ce refuge énorme et sombre de pagode,
Où, dressant vers le ciel les lotus léthéens,
Les étangs dorment leurs sommeils paludéens.

(t. II, pp. 215-216)

アジアの神殿

私は憩わせよう、アジアの神殿のうちに。
影と詩を求める私の永遠の欲求を
そこでは金の足を持つ千三体の神々が見張り、
神官たちは昼も夜もその宝物を守っている。

そう、絶望しながらも私は逃亡を定める。
このパゴダという暗く大きな隠れ家に。
そこでは忘却の河に生い茂る蓮が天に向かって伸び、
池はマラリアの眠りを眠っている。

この詩はヴィヴィアン最晩年の作³²であり、その人生の最後において東洋の神殿に安らぎの場を求めているのは、やはり示唆的であるように思われるが、ここではその事実だけを確認しておくにとどめたい。いずれにせよサンダースは、これら「遠い東洋」の国々がヴィヴィアンの作品世界においてどのような機能を担っているかについては論じておらず、いくつかの興味深い指摘が見られるほかは、特に日本についても語ってはいない。

マリー・ペランもその著書³³の中で、ヴィヴィアンにおける日本について、ごくわずかではあるが言及している。「憧憬の時空間 (Espace et temps nostalgiques)」という項目の中で、ヴィヴィアンすなわちポーリーヌ＝メアリ・ターンが精力的に世界を旅したことを指摘し、1907年

には日本を訪れていることを述べた上で、「ルネ・ヴィヴィアンの作品の上で重要な位置を占める土地は、ミティレーネーとトルコと東洋である (Dans l'œuvre de Renée Vivien, les lieux qui dominant sont Mytilène, la Turquie et l'Orient)」と指摘している。そのうちとりわけ東洋について、ペランはこう述べている。

L'Orient, terre mytique et féérique, lieu de voyages imaginaires, symbolisait l'utopie de toute une génération : parvenir à remonter le temps, à fuir la monotonie et l'ennui hérités de Baudelaire.

東洋は神話とお伽話の国であり、イマジネールな旅の目的地でもある。それは同世代の人々すべてのユートピアを象徴していた。それはすなわち、時を遡るに至ること、ボードレールから受け継がれた単調さと憂鬱から逃れ遂せることである。

その創作活動の初期において、憂い多き現実から逃れたいと念じ、美と豊饒を希求していたヴィヴィアンにとっての理想郷は、ひとえにサッフォーの生きた時代のミティレーネーであった。それが1904年以降の作品世界では、ミティレーネーと並んで、さらに遠く離れたインドや日本までもがその射程内に収められているさまを、ペランは的確に説明している。

これに続く一節において、ペランは更に、ヴィヴィアンの語る「日本」についてこう述べている。

Renée Vivien consacre un recueil entier, *Netsuké*, à des contes chinois et japonais. Elle y développe des cosmogonies qui lient de façon indissoluble le monde des vivants et celui des déités en un infini enfin accessible.

ルネ・ヴィヴィアンは、作品集『根付』の全体を中国と日本の物語に捧げている。彼女はそこで、生ける人間の世界と神々の世界を分かちがたく結びつけついに永遠を到達可能なものとする宇宙の生成原理（コスモゴニー）を展開させている。

ここで留保しておかなければならないのは、まず第一に、『根付』の著者はルネ・ヴィヴィアンではなく、ポール・リヴェルスダール (Paule Riversdale³⁴) であるということである。確かに、ポール・リヴェルスダールという名が、ヴィヴィアンのもう一つの筆名³⁵であるということは今日周知の事実であるが、それはヴィヴィアン単独の筆名ではなく、エレーヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルト (Hélène de Zuylen de Nyevelt, 1863-1947) と共同で創作活動を行なった短い一時期の、しかも一部の作品のみに用いられた筆名であり、このことは決して忘れてはならないということである。確かに、ポール・リヴェルスダールという名で発表された作品のかなりの部分がヴィヴィアンの作なのではないか、という印象を持つことは可能かつおそらく正当で

あるが、それではなぜヴィヴィアン自身の名前ではなく、ある一群の作品はポール・リヴェルスダールの名で発表されたのか、という問いに答えることはできない。創作上の一人格としてポール・リヴェルスダールなる別人格が創り出された経緯については、その作品分析とともにもう少し綿密に検討を加えておく必要があるように思われるのである。

ペランの指摘の中でいま一つ留保しておくべきことは、ここでペランの言う「中国と日本の物語 (des contes chinois et japonais)」が、真の意味でそう呼びうるものなのか、それは中国や日本の物語の忠実な翻案なのか (いずれにしても完全に忠実な翻訳ではないように思われる)、あるいはなにがしかの中国や日本の物語に着想を得た (しかも大半は日本の物語である)、作者の比較的自由的な創作物語なのか、という問題である。すなわち、『根付』に収められた小話をそれぞれに精査してみると、ことはそれほど単純ではないように思われる。したがってペランが結論付けている「人間の世界と神の世界を結びつけ、永遠を到達可能なものとする宇宙の生成原理 (コスモゴニー)」についても、実際の作品の綿密な分析を通して、再検討する必要があるのではないかと考えられるのである。「ルネ・ヴィヴィアンの詩は、誕生の地を常に求めていて、それは、ギリシアならレスボス、東洋なら蓬莱山³⁶といった、島々に対する憧憬なのである (La poésie de Renée Vivien, en quête du lieu natal, dit la nostalgie des îles, Lesbos pour la Grèce et le mont Horaï pour l'Orient.)」というペランの指摘は、確かにヴィヴィアンの作品世界における理想郷の表象という問題系においては、必ずしも強引な結論とは言えないかも知れない。しかし、そこで言及される「蓬莱山 (le mont Horaï)」が、一体いついかなる経緯をたどってそのように位置づけられるに至ったか、という問題については、やはりいま一度綿密にテクストを読み解き、その背景を探る必要があるように思われるのである。

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、その決定版ともいえるヴィヴィアン研究書の中で、さらに詳しくヴィヴィアンの作品における日本について説明している。グージョンによれば³⁷、民間伝承や工芸品、民衆文学へとヴィヴィアンの視野を拡げたのはその友人シャルル＝ブラン³⁸であり、ヴィヴィアンが日本に関心を持つに至ったのは、美術工芸品や浮世絵に魅せられたという理由のみからではなく、日本の民間伝承やラフカディオ・ハーンによる日本についての著作を大量に読みこなした上でのことだという³⁹。グージョンはその精華が、ヴィヴィアンが別の筆名で発表した『根付』や『おが屑 (Copeaux)』⁴⁰、『二重の存在 (L'Être Double)』⁴¹といった著作にみられるとしている。

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 japonais⁴².

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おありですか？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。

グージョンのこの指摘自体は正しいものといえる。確かに、グージョンがここで指摘している小説『二重の存在』の各頁には、小野小町やチヨノカヤ、あるいは海女の伝説の物語が綴られてはいる。ただし、小野小町を「日本のサッフォー」などと呼ぶのは、小説中の女詩人ヴィヴィアン・リンゼイ⁴³のみであるし、そこで当然のことながらフランス語に訳して紹介されている小野小町の作とされる詩（和歌のはずである）は、筆者の目からみてほとんど小野小町のものではないように思われる。チヨノカヤ⁴⁴に至っては一体誰のことを指すのか目下のところ不明である。とはいえこの『二重の存在』に驚くべき数の日本の女流詩（歌）人の名が記され、その作品（とされるもののフランス語訳）が紹介されているのは事実であるし、それらの日本の詩や物語が、全体の物語の筋の運びと内容の重層化にとって重要なモチーフとなっているのは確かである。

この辺りのグージョンの記述が、何故か軽い調子であるのも気になる点ではある。グージョンはヴィヴィアンの日本についてのかような博識を揶揄したい気持ちがあるのであろうか。それとも、これだけの数と量の日本の女流詩（歌）人の作品を紹介しておきながら、その材源も作品そのものの翻訳も不確かであることを暗に示唆しているのであろうか。いずれにしても、1904年の時点でこれだけの日本の女流詩（歌）人とその作品が紹介され、翻訳（あるいは翻案）されている（あるいはそこから着想を得た創作が行なわれている）という事実を、我々（あるいは日本の研究者）がこれまで怠慢にも看過してきたことは確かである。それらの「翻訳」は日本人である我々から見ると不正確であったり、もとの筋を大幅に逸脱した改変がなされているように見受けられたりするが、それは不確かな情報や知識による誤りというよりは、何らかの意図による改変である可能性が強いのではないかとも思われる。

また、これらの詩人の紹介をしたりその作品の翻訳を行なったりするには、グージョンが指摘しているようなハーンなど⁴⁵の書物の渉猟だけでは不可能なのではないかと思われ、おそらく教養ある日本人⁴⁶（または日本語使用者）の直接の教示や示唆、あるいは情報提供があったのではないかと考えられる。そう判断される事情については以下作品の具体的な分析においておいおい述べることにして、ここでは、「ヴィヴィアンと日本」という問題設定が、予想をは

るかに超えた広がりを見せていることを確認しておきたい。

3. 二重の存在または三重の存在

これまで見てきたとおり、「ヴィヴィアンと日本」という問題設定の射程を広げるためには、ルネ・ヴィヴィアンという筆名で書かれた作品だけでなく、ヴィヴィアンとエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトとの共同の筆名であるポール・リヴェルスダール、そしてエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルト自身の名で発表された作品についても検討を加える必要が生じてくる。この3者とその作品について、ここで確認しておきたい。

ルネ・ヴィヴィアンとエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトは、1901年末にレディ・アングルシーのパリのサロンで出会ったという⁴⁷。レディ・アングルシーは、イギリスの貴族アングルシー卿夫人のリリアン・フロレンス・モード・アングルシー (Lilian Florence Maud Anglesey ?-1961) で、そのサロンには各国の貴顕や文人が集い、ヴィヴィアンとズイレンの他にも、同じく1901年、オリーヴ・クスタンスとアルフレッド・ダグラス卿が出会ったのも、後年(1913年または1914年)ルネ・ヴィヴィアンのかつての恋人であるナタリー・クリフォード=バーネイとロメイ・ブルックスが出会ったのも、「ミニ小母さん(Tante Minnie)」と仇名されたこの女性を介してのことであったという⁴⁸。ヴィヴィアンがこのサロンに招き入れられ、1900年代パリの「各国の貴族や進歩的で富裕なブルジョワ階級、手短に言えばヨーロッパの、そしてアメリカさえも含むレスボスのお歴々の集う上流社会(Haute société, aristocratie cosmopolite, riche bourgeoisie émancipée, bref de Tout-Lesbos européen et même américain)⁴⁹」に組み込まれたのは、当時の恋人、ナタリー・クリフォード=バーネイによってであったが、バーネイは名だたる、しかし繊細なる誘惑者「アマゾンヌ(amazonne)」であり、1901年当時にはすでに、ヴィヴィアンはバーネイとの関係に疲れていたらしい。エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトは成熟した頼もしい精力的な女性で、すなわちバーネイとは全く異なる性格だったので、ヴィヴィアンは出会うや否や強く惹かれたのだという。

エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトはロスチャイルド家の出身で、ベルギーのエチエンヌ・ヴァン・ズイレン・ヴァン・ニーヴェルト・ヴァン・デ・ハール (Etienne van Zuylen van Nyevelt van de Haar, 1860-1934) 男爵夫人であり、すなわちユダヤ系であると同時に、大変富裕な階級に属していた⁵⁰。ヴィヴィアンとエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトとの関係が実際のところどのようなものだったのか、詳しくは分かっていない。グージョンによれば、ヴィヴィアンの草稿や手紙類の多くは、ヴィヴィアンの死後エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトが保管していたが、第2次世界大戦中にユダヤ人であるエレヌがアメリカに逃亡を余儀なくされてのち、1947年にエレヌがリスボンで没し、今日に至るまで発見されるに至っていないとのことである⁵¹。したがって、エレヌがヴィヴィアンにとって守護天使

のような存在⁵²だったのか、嫉妬深くサディスティックな暴君だったのか⁵³、我々には判断する材料が欠けている。グージョンは「この両端の間にたぶん真実がある (La vérité est peut-être entre ces deux extrêmes)」⁵⁴と結論している。

とはいえヴィヴィアンとエレヌは、1903年から1904年の間に、共同の筆名であるポール・リヴェルスダールの名で4つの作品を発表している。1903年2月に出版された韻文詩集『愛の方へ (*Vers l'amour*)』⁵⁵、同じく1903年7月に出版された韻文詩集『木魂と反映 (*Échos et Reflets*)』、1904年1月に出版された小説『二重の存在 (*Être double*)』、そして1904年9月に出版された『根付 (*Netsuké*)』である。このほかに、『根付』の裏表紙⁵⁶には『忘れ得ぬ女 (*Inoubliée*)』という小説の予告が記されているが、これは出版されておらず、後年 (すなわちヴィヴィアン死後の1910年) 同名の小話集がエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトによって発表されている⁵⁷。このうち『愛の方へ』だけはルメール社ではなくメゾン・デ・ポエット (*maison des poètes*) 社から出版され、発行部数も300部と明記されている⁵⁸。この4つの作品およびズイレン名で発表された小話集『忘れ得ぬ女』のいずれにも日本についての言及があり、とくに『根付』はその題名もさることながら、日本と中国の物語の翻案とおぼしき小話集が収められている。また、『二重の存在』は先に述べたように、アメリカの女流詩人であるヴィヴィアン・リンゼイが狂言回しのように現れ、さまざまな日本の女性の詩 (和歌に限らず、清少納言の冒頭の『枕草子』の一節なども「詩」として紹介されている) を他の登場人物に話して聞かせるといった具合で、さまざまな意味で「日本」が色濃く刻印されている作品である。

1903年から1904年の二年間に四つの作品が発表されているだけでもかなりの多作といえようが、この期間にルネ・ヴィヴィアンもエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトも、それぞれの名前で他の作品を発表している。ヴィヴィアンについては以下の通りであり、ヴィヴィアン名での創作においてもこの二年間が驚くべき豊饒の日々であったことが分かる。なお、これらの作品はすべてルメール社から出版されていて、発行部数は不明である。

- 1903年 『喚起 (*Évocations*)』 韻文詩集
『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
『緑から紫へ (*Du Vert au Violet*)』 韻文詩集
『群盲のヴィーナス (*La Vénus des Aveugles*)』 韻文詩集
- 1904年 『一人の女が現れた (*Une Femme m'apparut*)』⁵⁹ 小説
『レ・キタレーデス (*Les Kitharèdes*)』 サッフォーの弟子の女性詩人達 (レ・キタレーデス) の紹介とその作品の翻案。
『雌狼を連れた貴婦人 (*La Dame à la Louve*)』 小話集

エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトは、1904年に処女詩集を発表したのち、1914年までに以下のような作品を発表しているが、1914年以降は同名での著作はないようである。また、1905年には、それまでの沈黙を破るかのように、驚くべきペースで作品を発表していることが分かる。

- 1904年 『散る花(*Effeuilements*)』 詩集
- 1905年 『おが屑, 日本の小話集(*Copeaux, contes japonais*)』 小話集
- 1905年 『あり得べからざる誠実さ(*L'impossible Sincérité*)』 小説
- 1905年 『中断された仮面舞踏会 (*La Mascarade interrompue*)』 エドガー＝アラン・ポーの小説『赤死病の仮面 (*The Masque of Red Death*)』⁶⁰による1幕劇, パリのグラン・ギニョール座で6月19日に上演。
- 1905年 『庭の中の喜劇 (*Comédie dans un jardin*)』 1幕劇, パリのフランス自動車クラブ劇場で12月11日に上演。
- 1907年 『思い出の道(*Le chemin du souvenir*)』小説
- 1908年 『ベリル(*Béryl*)』戯曲。自作の小説『あり得べからざる誠実さ』による4幕劇。
- 1910年 『忘れ得ぬ女(*L'Inoubliée*)』小話集
- 1912年 『最後の抱擁(*La Dernière Étreinte*)』小説
- 1914年 『誘惑者, 百合, 操り人形, 守られた花(*L'Enjôleuse. Le Lys. La Marionnette. Fleur défendue*)』小話集

エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトの著作に関する研究はこれまで成されておらず、また、作家としては群小作家とみなされこれまで全くと言ってよいほど顧みられなかったように思われるが、このようにヴィヴィアン、またはポール・リヴェルスダールの著作と並べてみると、それらの著作との類似あるいは相違を確認するためにだけでも、エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトの作品について精査する必要があるものと思われる。また、1904年にそれまでの沈黙を破って突如詩集を発表し、1905年にその創作の盛期を迎えるエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトについて、グージョンはその作品がほとんどヴィヴィアンの筆になるものではないか、と仮説を述べている⁶¹。この仮説を裏付けるため、あるいはそれに異義を唱えるためにも、ヴィヴィアン死後に発表された作品も含めて、今後そのすべてを検討する必要があるといえるのではないだろうか。とりわけ、1905年発表の『おが屑』は「日本の小話集」であり、とくに日本に関する記述が中心的な役割を果たしているポール・リヴェルスダールの『根付』や『二重の存在』と比較検討するためにも、今後是非精査しておきたい作品であるといえよう⁶²。

以下、「ルネ・ヴィヴィアンと日本」という問題設定の中で、日本をめぐる言説が重要な役割を果たしているポール・リヴェルスダールの『根付』と『二重の存在』、エレーヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトの『おが屑』について、その作品の可能な限り精密な解説と分析を行なうことにしたい。また、そのいずれについても、わが国ではこれまで全く紹介されてこなかったものであり、随時翻訳と解説を付しておくことも、また意義のあることなのではないかと筆者は考えている。

4. 『根付』の構成

『根付』⁶³は、185mm×120mmのサイズで、1904年にアルフォンス・ルメール社から出版されており⁶⁴、定価は4フランとなっている。表紙には二人の遊女を描いた喜多川歌麿の浮世絵⁶⁵が印刷されており、頁数の刻印のない部分には、まず既刊として『木魂と反映』詩集（1巻）および『二重の存在』（1巻）の表示と、近刊として『忘れ得ぬ女』（小説）の予告が記載されている。さらに菊川英山の、これも遊女が二人でくつろいでいる「大もんじや内行合」と記述のある浮世絵⁶⁶が印刷され、次葉の仮扉へと続く。なお、表紙、仮扉ともに著者名はポール・リヴェルスダール（Paule Riversdale）である。それに続いて「はじめに（Préface）」があり、以下小話が綴られていく。小話は合計で36話収められており、まず以下の24話が並んでいる（左側の数字は筆者が整理の便宜のために付したものである。また、すべて邦訳は存在しないので、タイトルについても筆者が仮に訳したものであることをお断りしておく）。挿画や典拠の記載がある場合には、それについても併せて記しておくことにする。

1. 「辱められた菫（La Violette humiliée）」

冒頭の頁である5頁目の左側に、やはり身支度をする遊女二人の配された細長い絵が挿入されているが、その中に記された文字から、日本の浮世絵を模した中国製のそれであるように思われる。

2. 「月映えて…（La Lune se reflète…）」

3. 「誰が一番強いのか（Lequel est le plus fort ?）」

4. 「猿の五つの肝（Les cinq foies du Singe）」

5. 「茶の花（Fleurs de Thé）」

6. 「流謫の死（La Mort Exilée）」

7. 「アマテラスの斑の馬（Le Cheval pie d'Amatérassou）」

8. 「無尽蔵の贈り物（Les Dons inépuisables）」

9. 「弟たち（Les Frères Inférieurs）」

この物語の終わった109頁と次の物語の始まる110頁の間に、頁数のない一葉が挿入さ

れている。芸者とおぼしき女性がひとり、冬の夕方（行燈と火鉢が描かれている）梅を愛でながら三味線を爪弾いている図で、左下に「香蝶樓豊國画」とある。

10. 「万人の楽女のうちに (Parmi dix mille Musiciennes)」
11. 「沈黙の敷居 (Le Seuil du Silence)」
12. 「人々の永き喜びのために (Pour la longue joie des Hommes)」
13. 「春のたそがれ (Le Crépuscule du Printemps)」
14. 「枝のあわいの狂気の風 (Vent de la Folie dans les Blanchés)」
15. 「白い野兎と鱉 (Le Lièvre blanc et les Crocodiles)」
16. 「三枚の紺碧の鱗 (Les trois Écailles d'Azur)」

この物語の終わった149頁と151頁の間に、頁数のない一葉が挿入されている。その簞から花魁と思われる女性が青海波に珊瑚の模様のある打掛を羽織り、前に垂らした帯には鯉の滝登りの意匠が施されている。右下に「歌川國丸画」とある。

17. 「哀愁の法螺貝 (Conque Nostalgique)」
18. 「まぼろしの栄華 (La Faste illusoire)」
19. 「釣の象徴 (Le Symbole de la Pêche)」
20. 「一日で七世紀 (Sept Siècles en un Jour)」
21. 「星の無益な知恵 (L'inutile Sagesse des Astres)」
22. 「勇敢で快活なワタナベ (Watanabé, vaillant et joyeux)」
23. 「月の涙 (Les Larmes de la Lune)」
24. 「ある時に楽しんだ者は (Celui qui joui du moment)」

タイトルに*印があり、脚注に以下のような記述がある。長くなるがそのまま引用し、訳をつけておくことにする。

* Ce conte, que Mme de Pimodan a donné pour la première fois en français (*Contes et Légendes du Vieux Japon*, Paris, Plon, 1904), d'après la traduction anglaise de A.-B. Mitford, se retrouve, avec des variantes, dans plusieurs autres recueils, et notamment dans *The Japanses Fairy Book*.

このお話は、ピモダン夫人⁶⁷が最初にフランス語で報告している『古い日本のお話と伝説』、パリ、プロン社、1904年は、A.-B. ミットフォード⁶⁸の英訳によるものであり、他の数多くの作品集、とりわけ『日本の妖精の本』にも採録されている。

ここで頁数の記載はないが、213頁にあたる仮扉に「中国の物語 (Contes chinois)」とタイトルのみが示され、以下の6つの物語が収められている（左側の数字は上からの通し番号とする）。

25. 「勝利は不確かなもの (La Victoire est incertaine)」
26. 「日の入りの舞 (La Danse du Couchant)」
27. 「泉のほとりの杼 (Navette au bord des Sources)」
28. 「雌山羊の刻に (A l'heure de la Chèvre)」
29. 「地上の月の姿 (Images terrestres de la Lune)」
30. 「シャン皇帝の翡翠の石 (La Pierre de Jade de l'Empereur Shan)」

「中国の物語」がここで終わった215頁と「日本人によれば (D'après le Japonais)」とタイトル示される6つの物語の始まる253頁に相当する仮扉との間に、頁数のない一葉が挿入され、やはり夜の室内で女性が二人、うちとけて遊戯に興じる姿が描かれている。左下に「湖龍画」とある。日本の浮世絵を模しているが、日本のものではないような印象も与える⁶⁹。以下255頁からは、「日本人によれば」というタイトルでまとめられた小話が6篇収められている。

31. 「抗しがたい唇 (Les lèvres impérieuses)」
32. 「松平隠岐守の切腹 (Le Suicide officiel de Matsoudaira Oki no Kami)」

タイトルに*印があり、脚注として「ミットフォード『古い日本の物語』ロンドン、マクミラン社、1901年による (D'après A.-B. Mitford, *Tales of Old Japan*, Londres, Macmillan, 1901)」と典拠の記載がある (この部分については表記も記載のままである)。

33. 「海と死 (La Mer et la Mort)」
34. 「海辺まで行きましょう (Allons jusqu'aux Rivages de la Mer)」
35. 「海の叡智 (Sagesse de la Mer)」
36. 「鏡の中の見知らぬ女 (L'Étrangère dans le Miroir)」

一見して分かるように、それまで日本について全く言及のなかった (同じく中国についても言及のなかった) ポール・リヴェルスダール、すなわちヴィヴィアンとエレヌが、この作品集においては、一気に36編もの日本と中国の物語を紹介するに及んでいるのである。しかも、はっきりと典拠を示しているのは2編のみであり、他のものについては一つずつその内容を精査しながら典拠についても今後調査して行く必要があるものといえる。以後一つ一つの作品を取り上げ、その内容を検討しながら分析と解説を行ない、さらなる問題提起を行なってゆくことになるだろうが、小論ではその作業の手始めとして、同書の「はじめに」⁷⁰ (3・4頁)の原文を紹介し訳出しておきたい。なお、原注は「はじめに」の末尾にまとめて記し、訳注がある場合は後注とした。

【原文】

PRÉFACE

Avec une lenteur inlassable, les artistes japonais élaborèrent les netsuké.*

*Les netsuké sont des figurines d'ivoire et de bois, patiemment ouvragées. On les attache par une cordelière à l'inro**, que leur poids retient et empêche de glisser à travers la ceinture.*

Car l'inro est une petite œuvre d'amour studieux. C'est une boîte à plusieurs compartiments, une boîte de laque incrustée de nacre ou d'or et qui recélait autrefois les remèdes contre les fièvres.

Les netsuké sont ciselés dans l'ivoire ou le bois patiné comme du bronze. Parfois ils évoquent un symbole, parfois ils ressuscitent une légende. Ils sont éloquents à l'égale d'un poème.

Les ciseleurs de netsuké ont recueilli les traditions mystérieuses des Chinois et des Coréens. Ils suivent des ancêtres religieux, les Butsuki, sculpteurs d'idoles et d'ornements liturgiques.

Les netsuké ont leurs lumières et leurs gloires.

Toyomasa sut faire jaillir la forme ténébreuse des dragons. Ikkwan a la curiosité aiguë des rats. Rioumin, Masaichi et Giokouzan Asahi, s'étant penchés longuement sur les tombes, firent grimacer la solennité grotesque et admirable des crânes et des squelettes. Giokoumin est épris des tortues majestueuses. Il sait aussi convulser la hideur bizarre des démons.

Semblable aux ciseleurs de netsuké, j'ai évoqué des symboles et ressuscité des légendes. Comme eux, j'ai voulu fixer en des lignes étroites tout un fuyant univers de songe.

**Prononcez netzghi..*

***Blaque à tabac.*

【翻訳】

「はじめに」

たゆみなき緩慢さをもって、日本の芸術家たちは根付*を仕上げました。

根付は象牙または木でできた小さな像で、丹念な仕事が施してあります。人はそれを印籠**の紐に結わえ付けて、その重みで印籠が帯の間に滑り落ちるのを防ぎ、位置を保つのです。というのも印籠は、熱心な愛情の賜物なのですから。印籠の中身はいくつも仕切りがあって、螺鈿や金の象嵌された漆塗の木でできていて、かつては熱さましの葉を仕舞うためものだったのです。

根付は象牙か、青銅のように塗料で塗り固めた木を彫ったものです。それはある象徴を思い起こさせることもあり、また伝説を甦らせることもあります。

根付の彫師は、中国人や朝鮮人たちの神秘に満ちた伝統を拾い集めてきました。彼らは、仏教の先達である、典礼に用いる偶像や祭具を彫る仏師たち⁷¹の後を受け継いでいます。

根付にはその栄耀栄華があります。トヨマサ⁷²は龍の暗黒の姿を浮き上がらせました。イッカン⁷³は鼠に強い興味を示し、リュウミンやマサイチやギョクザン・アサヒは、長い時間墓石の上に屈みこんで、頭蓋骨や骸骨の素晴らしくも異様な荘厳さを彫り出しています。ギョクミン⁷⁴は巨大な亀に魅せられています。彼はまた、悪鬼どもの奇妙な恐ろしさを瘰癧させることも知っているのです。

根付の彫師たちと同じように、私も象徴を思い起こし、伝説を甦らせました。彼らのように、私も謎を前にして立ち止まりました。そして彼らと同じように、夢想のはかない時空を、ほんの細々とした線の中に、留めようとしたのです。

* ネットギと発音する⁷³。

** 煙草入れ⁷⁴。

結びにかえて

この「はじめに」を一読するだけでも、ポール・リヴェルスダールなる人物の日本（少なくとも日本文化）に対する理解が、単なる日本趣味の収集家のそれとは大きく異なることが分かるだろう。もっとも、マニアックな収集家ならば、ここで披瀝されている程度の根付あるいは印籠についての知識は、ジャポニスムに湧く当時のパリでなら誰でも持ち得たのかも知れない。しかしそうであっても、それだけの知識を集積するためには、何らかの書物あるいは人物の存在が不可欠であるし、またそれを吸収・咀嚼し、自らのテキストとして織り直すためには、相当な知的体力とでもいったものが要求されるのは自明のことである。かような記述をこの作家に可能ならしめたのは、いかなる書物あるいはいかなる人物の影響によるものなのであろうか、前述のような事情により材源を伝記的にたどることが難しい以上、作品の精緻な分析によってそれらを推察するよりほかに我々には手立てがないように思われる。我々が今後個々の作品を取り上げ、可能な限り精密な読みを試みるのは、第一義的にはそのためである。

しかし、ここでもうひとつ考慮しておくべきことがある。ポール・リヴェルスダールはこの「はじめに」において、自らの該博な知識を披瀝しているだけでなく、それら彫師の仕事に自らの仕事をなぞらえて、自らの物語を綴ろうと試みたのだと述べている。言い換えればこの作家はここで、単なる日本趣味の収集家として語っているのではなく、そこに創造者としての自らの創作の模範を見ているのだといえるだろう。そして、これから綴られる物語が、「翻訳

(あるいは翻案)」であるとは全く示唆されていないことにも留意しておきたい。いわばこれは、ポール・リヴェルスダール流の「残酷で常ならぬ物語集」なのであり、我々は今後の作業の途上で、何度もこのことに立ち帰ることになるだろう。

注

- 1 成年に達したポーリーヌ＝メアリ・ターン（ヴィヴィアンの本名）は、父の遺産を正式に相続し、おそらく 1898 年の末か 1899 年の初頭に、居を構えるべくパリにやってくる。それは、ヴィヴィアンの属する階級としては当然のことながら身の回りの世話をする家庭教師兼家政婦 (gouvernante) に伴われてのこととはいえ、母親からの独立とフランス語による文筆生活の開始を意味する、ヴィヴィアンにとっては決定的な転機であったといえる (Jean-Paul GOUJON, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses, Vie de Renée Vivien*, Régine Deforges, 1986, p. 104 を参照のこと)。
- 2 Colette, « Le Pur et l'impur » in *Œuvres*, tome III, Bibliothèques de la Pléiade, Gallimard, 1991, p. 600. ヴィヴィアンはパリで、凱旋門からブローニュの森に至るボワ通り (Avenue du Bois, 現在のフォッシュ通り 23 番地) に居を構えたが、この時期コレットも近所に住んでいて、親交があった様子は同書に詳しい。コレットの述懐によれば、その親交は文学的なものというよりは社会的なもので、コレットによる詩人としてのヴィヴィアン評は、友人としてはむしろ辛辣なものに思えるが、これは両者の文学的資質の違いによるものであろう。
- 3 Charles Brun, *Renée Vivien*, E. Sansot, 1911, p.20, なお、ジャン・シャルル＝ブラン (1870-1946) は、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて隆盛した熱心なプロヴァンス語擁護論者 (フェリーブル＝félibre) の一人であり、同時代における地方尊重主義の旗手であったことも忘れてはならない。筆者は今夏、パリのとある古書店で、シャルル＝ブランに献呈された、直筆の献辞のあるルネ・ヴィヴィアンの著作の一大コレクションを目にする機会を得たが、その献辞の内容からも、ヴィヴィアンがシャルル＝ブランに並々ならぬ友情と信頼を寄せていたさまを読み取ることができる。
- 4 ここでコレットは *voiture* および *fiacre* という語を用いている。おそらくそれは馬車ではなく、当時のパリの富裕な階層が利用していたハイヤーのような量産体制以前の自動車ではなかったかと思われる。
- 5 Op. cit. p. 605, 余談ながら、親しかったとは言いながら、コレットとヴィヴィアンは敬語 (vouvoiement) で話しており、ヴィヴィアンの英語訛りをことさらに表記で強調するあたりにも、コレットの側からの距離感が感じられることを指摘しておきたい。
- 6 Marcelle Tinayre, « Trois images de Renée Vivien » in *Schéhérazade*, no. 3, La Belle Édition, 1910. を参照のこと。なお、ティネールによるヴィヴィアン評については、筆者による翻訳と解説「ヴィヴィアン宅での一夕」(『L'Évocation』第 6 号, 森開社, 2008 年所収) および「ルネ・ヴィヴィアンの三つのイメージ—翻訳と解説—」(富山大学人文学部紀要第 49 号, 2008 年所収) を一読されたい。
- 7 徳川幕府は 1867 年のパリ万国博覧会に正式に参加し、將軍慶喜の異母弟徳川昭武を正使とする使節団を派遣したほか、会場には日本式の茶店が開かれ、芸人や曲芸師が巡業を行ない、焼物などの美術工芸品が大人気となったことから、日本趣味 (いわゆるジャポニスム) に一気に火がついたことはよく知られている。また、1877 年生まれのヴィヴィアンはこの時には間に合わなかったが、1900 年のパリ万国博覧会や、やがて常設の美術館となるエミール・ギメによる収集品の公開時には、はっきりとした記録は発見されていないものの、おそらく熱狂的に通い詰めたのではないかと思われる。また、仏像や根付の購入先についても、今後調査する必要があるが、おそらくサミュエル・ピングや林忠正らと取引関係があったのではないかと推測される。
- 8 ルネ・ヴィヴィアンの韻文作品の引用は、基本的に *Poèmes de Renée Vivien*, tomes I et II, Alphonse Lemerre, 1923 et 1924 より行ない、本文中では巻数および頁数のみを示した。また、翻訳はすべて拙訳であることをはじめにお断りしておく。また、以下にルネ・ヴィヴィアン、ポール・リヴェルスダール

およびエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトのさまざまな作品名が引用されるが、いずれも邦訳はないので、筆者が便宜的に邦訳を付し、初出時のみ原題も付記したことについてもあらかじめ了解されたい。

- 9 脚韻を整えるためとはいえ、色彩を表わす形容詞「薔薇色の (rose)」が名詞に前置されているのはやはり破格であり、いやが上にもこの形容詞はクローズアップされることになっているものといえよう。
- 10 このあたりの事情については、大場秀章『花の男 シーボルト』文春新書、2001年、176-184頁を参照のこと。
- 11 憂いを含んだ表情でうつむくヴィヴィアンがたわわに咲いた百合を捧げ持っている肖像写真が今日伝えられているが、その百合は形状から見て日本原産のテッポウユリであると思われる。
- 12 この処女詩集『習作と前奏曲』では、睡蓮(これは lys d'eau なのでそのまま百合の語が用いられている)や薔薇、梔子など他の花や特定の名を与えられない「花 (fleur)」への言及はあるものの、後年頻出する「堇 (violette)」への言及は一切見られないというのも示唆的である。
- 13 語義からみて、おそらく mirent の誤植なのではないかと思われる。ここでは mirent と解して拙訳を行っている。
- 14 この筋立ては、おそらくヴィヴィアンの作であると推定される後年の小説でも採用されている。エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルト『忘れ得ぬ人』に収められた、「愛する女性に目を捧げよう」(Hélène de Zuylen de Nyevelt, *L'Inoubliée*, Sansot, 1910, pp. 195-202, « Je donnerai mes yeux à la femme que j'aime »)を参照のこと。
- 15 ロチは『お菊さん』の中で、「ムスメ」について以下のように説明している。この語をフランス語で初めて用いたのがロチではないにしろ、この記述によって「ムスメ」の定義付けが成されたとはいえるだろう。

Moumé est un mot qui signifie jeune fille ou très jeune femme. C'est un des plus jolis de la langue nipponne ; il semble qu'il y ait, dans ce mot, de la moue (de la petite moue gentille et drôle comme elles en font) et surtout de la frimousse (de la frimousse chiffonnée comme est la leur). Je l'emploierai souvent, n'en connaissant aucun en français qui le vaille. (Pierre Loti, Madame Chrisanthème, Calmann-Lévy, 1922, p. 75.)

(ムスメは、若い娘、あるいは非常に若い女を意味する言葉である。これは日本語の中で最もかわいらしい言葉のひとつだ。この言葉の中には、「ふくれっ面 (ムー)」(彼女たちがするような無邪気で滑稽なちよっとしたふくれっ面のことだ)や「娘らしいあの顔 (フリムース)」(彼女たちのあのしわくちゃの顔だ)が含まれているように思える。フランス語でこれにあたる言葉を私はどれも知らないで、これからこの言葉をたびたび遣うことになるだろう)。

なお、後年マルセル・ブルーストも『失われた時を求めて』の中で、アルベルチヌにこの語を発させている。Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, « Le côté de Guermandes », Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, p.p. 652-653. を参照のこと。ブルーストによるこの語の使用は、女性の同性愛をほのめかす語として用いられており、その意味で(若干年代は下るものの)他の男性作家がこの語に込めた意味合いとは異なる様相を帯びているように思われるが、小論で見たヴィヴィアンの用例は、いわばそれを先取りしたものと言えるのではないだろうか。

- 16 川本皓嗣の用語による。詳しくは川本皓嗣「ムスメに魅せられた人々ー英詩のジャポニスム」(『ヴィクトリア朝英国と東アジア』、思文閣出版、2006年、3-45頁を参照のこと。
- 17 開国期の日本を実際に訪れ、いわゆる現地妻を得るような体験は、フランス人やイギリス人あるいはアメリカ人以外にも事実としてはあったのであろうが(ロチの『お菊さん』に見られるカンガルー(Kangourou)のような周旋屋が職業として成立していたのであれば、むしろそのような例が多かったのではないか)、たとえば「お雇い外国人」として数多く雇われたはずのドイツ人などが、それをエキゾチックでロマンティックな体験として文学作品に描出している例はあるのだろうか。このような調査は、おそらく同時代の文学思潮や文化的流行の各国間の違いを比較するための興味深い手だてを提供してくれるようにも思われる。今後の調査が俟たれる点ではないだろうか。また、1890年発表の森岡外『舞姫』

- も、たとえば欧米作家によるこれらの貴賤相婚的 (morganamique, ロチの用語による) な物語に対する日本からの反撃として読まれる可能性があるのではないだろうか。
- 18 このあたりのイギリスにおける同時代の事情については、川本皓嗣の前掲書を参照のこと。従来のルネ・ヴィヴィアン研究においては、英米の文学がヴィヴィアンの創作に与えた影響についてあまり掘り下げて考えられて来なかったきらいがある。しかし、ヴィヴィアンはもともと英国人であり、その母親もアメリカ人であると同時に、アメリカの恋人 (Nathaly Clifford Barney) を持った時期もあったのであるから、英米の文化や文学がヴィヴィアンに及ぼした影響は無視できないと考えるべきであろう。したがって、川本が同書で紹介しているような「ムスメ (英語では musmee)」をテーマとした大衆詩をヴィヴィアンは当然知っていたものと推測されるし、ヴィヴィアンの「ムスメ」観は何もピエール・ロチらフランスの文学のみから醸成されたものではないと考えるべきであろう。
- 19 ただし、19世紀末のアメリカにおいて、おもに婦女子を読者とする日本を題材にした大衆小説が広く読まれたという事実も忘れてはならないだろう。このあたりの事情は、羽田美也子『ジャポニズム小説の世界—アメリカ編』、彩流社、2005年に詳しいが、それらの小説世界では「ムスメ」はまた、ヨーロッパ世界とは異なる自立した賢明なヒロインとしての変貌を遂げている。前述のような事情から、ヴィヴィアンがこれら的大衆小説を全く目にしたことがないとは考えにくい。これらアメリカにおける「ジャポニズム小説 (羽田の定義による)」もまた、ヴィヴィアンの日本観の形成に何らかの影響を与えたとみなすべきであろう。
- 20 この詩とは対照的に、上述の小話は三人称で語られ、両眼を愛する女性に捧げるのはマルコというヴェネツィアの天才的なガラス職人であり、マルコの愛する女性のかの地の統領夫人 (Dogaresse) であるといった具合に、性別と身分差という二つの差異が両者の間には設定されている。
- 21 「高みの林檎」とは、サッフオーの祝婚歌断章として伝えられている名高い一節で、花嫁が、高みにあってそれまで穫ることの叶わなかった林檎にたとえられている。Renée Vivien, *Sapho*, ErosOnyx, 2009 (1903年にLemerre社から出版されたヴィヴィアンの著作の普及版)、49頁または、香掛良彦『サッフオー 詩と生涯』平凡社、1988年、69頁を参照のこと。
- 22 ここではヴィヴィアンの韻文における「日本」のみに限って論じてきたが、その散文作品においてももちろん検討する必要がある。ヴィヴィアンの散文作品には、はっきりと日本を明示する作品はないが、語彙や色彩表現など、その細部にわたっていま一度検討する必要があるものと考えられる。
- 23 Virginie SANDERS, *La poésie de Renée Vivien, « Vertigineusement, j'allais vers les étoiles... »*, Editions Rodopi B. V., Amsterdam, 1991.
- 24 サンダースはここで、「遠い東洋 = Le lointain Orient」といういささか不自然な表現を用いているが、そこにはインドが含まれるため、「極東」とは言えないという配慮によるものだろう。
- 25 Op. cit., p. 334.
- 26 『群盲のヴィーナス』所収「薄暮のあわい « Intervalle crépusculaire »」の第4詩節、「貴女のインドの香り、貴女の香油と胡粉は、睡蓮の飾り気のない純真さを驚かせる (Tes parfums indiens, tes onguents et tes fards / Étonnent la candeur simple des nénuphars.)」(t. I, p. 220)。
- 27 Op. cit., p. 334.
- 28 Op. cit., p. 334. サンダースのこの指摘自体は正しいが、ヴィヴィアンの詩世界において、阿片が中国に必ず関連付けられると仮定すると、先に見た「百合の聖母」で日本の百合に言及がある第1・2詩節に続く第3節にある「阿片のけだるさ (vos torpeurs d'opium)」もまた中国を含意するものであるのかも知れない。そうであるとすれば、ヴィヴィアンにおける「中国」への言及は必ず「日本」への言及に継起して現れる、というある意味トポグラフィックな解釈も可能であるかも知れない。
- 29 「遠い東洋」に属する他の国についての言及は、ヴィヴィアンの韻文作品には一切ない。ただし、サンダースも韻文作品についてしか検討を加えておらず、散文作品の網羅的な調査は、われわれの今後の課題のひとつとなるだろう。
- 30 サンダースはこの語句の出現箇所を前掲書 *Poèmes de Renée Vivien*, tome II の70頁としているが、正し

- くは 71 頁である。
- 31 この語句の出現箇所についても、サンダースは前掲書 *Poèmes de Renée Vivien*, tome I の 123 頁としているが、正しくは第 2 巻の 123 頁である。
- 32 初出は死後出版となった『堇の花の片隅で (*Dans un coin de violettes*)』, Sansot, 1910 年である。
- 33 Marie PERRIN, *Renée Vivien, le corps exsangue, De l'anorexie à la création littéraire*, L'Harmattan, 2003. 日本について言及のある個所は、同書の 74 頁であり、以下ペランからの引用はすべてこの頁からのものである。
- 34 ポール・リヴェルスダールという筆名は、ルネ・ヴィヴィアンという筆名が、出版年や作品により、R. Vivien (名はイニシャルのみ), René Vivien (男性名), Renée Vivien (女性名) と表記されているのと同様に、P. Riversdale (名はイニシャルのみ), Paul Riversdale (男性名), Paule Riversdale (女性名) の 3 通りに表記される。「ポール」も「ルネ」も発音のみでは男性名と区別できないという共通の特徴があり、その両性具有性を喚起させる名であるといえよう。
- 35 ルネ・ヴィヴィアンも筆名であり、本名はポーリーヌ＝メアリ・ターンである。
- 36 ここで唐突に言及される蓬萊山は、ポール・リヴェルスダールの『根付』において、竹取物語の翻案とおぼしき「月映えて... « La Lune se reflète... »」でのみ言及される理想郷であり、それが『根付』全体をつなぐ宇宙の生成原理の要素としての理想郷であるとまでは言えないのではないと思われる。Paule Riversdale, *Netsuké*, Lemerre, 1904. pp. 19-51 を参照のこと。
- 37 このあたりの事情については、前掲書 Jean-Paul GOUJON, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses, Vie de Renée Vivien*, Régine Deforges, 1986, p. p. 342-343. を参照のこと。
- 38 ここで、シャルル＝ブランが熱心なフェリーブルであったことを思い出しおくことは決して無駄ではないだろう。ただし、シャルル＝ブランが具体的にどのような示唆を与え、ヴィヴィアンがどのような書物を参考にしたかについては、グージョンは言及していない。グージョンはこのあたりの事情を、シャルル＝ブランとヴィヴィアンの間の書簡により確認したものと思われるが、それらの書簡は刊行されておらず(グージョンの同書末の謝辞によれば、1986 年当時シャルル＝ブランの遺族が書簡集の出版を準備中とのことであったが、今日に至るまで出版されていない)、現状では確認することができない。
- 39 この情報もグージョンの前掲書によるが、グージョンはここでもまた唐突にラフカディオ・ハーンの名前に言及しながら、その著作の具体名は挙げていないし、またハーン以外ではどのような著作をヴィヴィアンが参考にしたか、という点については言及していない。これも今後調査の必要な点であるといえる。
- 40 この書物は、エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトを著者として 1905 年に出版されている。グージョンはエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトの名で出版された文学作品の大半もヴィヴィアンの筆になるものではないかと判断しているが、その根拠は明確にしていない。そのことを確認するためにも、Hélène de Zuylen de Nyevelt, *Copeaux, contes japonais*, Lemerre, 1905 について綿密な作品分析と材源の探究を行なう必要があるものと思われる。
- 41 この書物はポール・リヴェルスダールを著者として 1904 年に出版されている。
- 42 Op. cit., p.p. 342-343.
- 43 ヴィヴィアン・リンゼイ (Vivian Lindsay) の名は即座にルネ・ヴィヴィアン (Renée Vivien) を連想させる。綴りが異なっていることに注意。ヴィヴィアンは他の作品の中で、アーサー王伝説で騎士ランスロットの育ての母である湖の淑女「ヴィヴィアーヌ (Viviane)」と自己同一化を図っており(このことについては、拙稿『雌狼を連れた貴婦人』における男と女—その 2—『富山大学人文学部紀要第 53 号』, 2010 年, 246 頁を参照のこと)、この小説中でも、ヴィヴィアン・リンゼイはヴィヴィアンの分身的存在として構想されているといえるだろう。また、ヴィヴィアン・リンゼイは、博識なアメリカ人の女性詩人という設定で、主として女性ばかりの登場人物の打ち明け話の相手(古典劇における *confidente*)として、いわば狂言回しのような役割を担っている。
- 44 『二重の存在』の別の個所では加賀千代女 (Kaga-no-Tchiyo-jo) の紹介とその作品のフランス語訳が記

- されているが、ここでいうチヨノカヤ (Tchiyo-no-Kaya) はその変奏あるいは転記の誤りなのではないかと思われる。今後確認作業が必要な点であるといえよう。
- 45 グージョンはハーンの名のみを挙げているが、たとえばピエール・ロチやモンブラン伯の著作がヴィヴィアンの作品に影響を及ぼしている可能性もあるように思われる。
- 46 この「教養ある」という点についても非常に重要な問題であり、日本の古今の女流文学を熟知した上で、江戸近世文学、とくに謡曲や浄瑠璃に精通していて、その概要をフランス語で的確に説明し、翻訳も助けられるような人物である可能性が非常に高いことだけはとりあえず指摘しておきたい。いわば、ジュディット・ゴーチエにおける西園寺公望のような人物が背後に見え隠れしているように思われるのである。
- 47 以下はおもに、グージョンの前掲書 187 頁から 196 頁による。
- 48 Op. cit, p. 178.
- 49 Op. cit, p. 179. なお、リアン・アングルジーのいまひとつの仇名は、百合を連想させる「リリイ (Lily)」であり、ヴィヴィアンはこの女性自身にも強く惹かれていたらしい。またアングルジー (Anglesey) の名は、上述の小説『二重の存在』の狂言回しの女詩人ヴィヴィアン・リンゼイ (Linsay) の姓を彷彿とさせるものではないだろうか。
- 50 グージョンによれば、この家名はオランダの同名のファン・ズイレン・ファン・ニーヴェルト家と混同されやすく、エレヌもオランダ系だと誤解されることが多いとのことであるが、両家の起源を遡れば関連はあるらしい。またグージョンは、ヴィヴィアンはこの女性のユダヤ性に惹かれたのではないかという見解を述べている。Op. cit. p. 188 を参照のこと。
- 51 Op. cit., pp. 194-195. このことは、1902 年から 1909 年までのヴィヴィアンの文筆生活や私生活が今日までほとんど解明されていない原因でもあり、エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルト自身についても実像がよくつかめない原因であるとグージョンは指摘している。
- 52 ジャン・シャロンによれば、1905 年にヴィヴィアンはバーネイに宛てた手紙の中でこう述べている。「彼女だけが私の運命の主人なのです。彼女は私の力であり、意思なのです。私は彼女に依存しているし、彼女によって生きています。彼女なしでは生きられません。何があろうと私は彼女のものであり続けるのです (*Elle seule est maître de mon destin. Elle est ma force et ma volonté. Je dépends d'elle, je vis par elle, je respire par elle. Je ne puis vivre sans elle. Alors quoi qu'il arrive, je demeure sa chose.*)」(Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*, Stock, 1976, p. 125)。また、ヴィヴィアン死後のことではあるが、この人物が私財を投じて、パッシーのヴィヴィアンの墓所に壮麗なネオ・ゴシック調の霊廟を建立し、新進の女性詩人の活動を奨励するためにルネ・ヴィヴィアン賞を創設していることも記憶しておいてよいだろう。
- 53 コレットは、はっきりと名指してはいないものの、ヴィヴィアンがだれか女性の影におびえ、自分が主催する会食の途中で呼び出されて中座したり、突然泣き出したりする様子を語っている。ヴィヴィアンは「私は危険にさらされているの。彼女が私を殺すかも知れない。あるいは彼女は私をこの地上とは別の方へ連れて行ってしまうのかも。私が彼女の思いのままになる国に... (*Elle me tuera. Ou bien elle va me remmener de l'autre côté de la terre, dans des pays où je suis à sa merci...*)」。それでもヴィヴィアンは、「彼女に対しては、わたしは隠し立てもできないし、嘘もつけないの。というのも今や彼女は、私の心臓にいつも耳をあてているのだから (*Avec elle, je n'ose pas simuler ni mentir, parce qu'elle met à ce moment-là son oreille sur mon cœur*)」とも打ち明けたという。いずれも Op. cit., p. 608 を参照のこと。コレットはここでも、ヴィヴィアンの発音の英語訛りをことさらに表記で強調している。
- 54 Op. cit., p. 190.
- 55 この詩集の著者名は P. Riversdale とされており、例によって性別が判別できないものとなっている。
- 56 なお、この裏表紙には、既刊として同じくルメール社から出版された『木魂と反映』詩集 1 巻、『二重の存在』小説 1 巻、『根付』1 巻も記載されている。『根付』のみに「詩集」「小説」などその内容を示す付記がないのも示唆的であり、この作品が、もっぱら純粋な創作物語を集めた「小話集」でもなく、日本あるいは中国の物語の純粋な「翻訳」を集めたものでもない、ということを示しているのではない

だろうか。

- 57 グージョンは、ヴィヴィアの死後、おそらく要請はあったにもかかわらずエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトが沈黙を守ったとしているが、この小話集にはヴィヴィアンの名や作品の引用があり、ただ一つの例外だったのではないかと思われる。グージョンはこの小話集自体もほとんどヴィヴィアンの筆によるものだとしているが、筆者が見たところ個々の作品の仕上がりに巧拙のばらつきがあるように感じられ、確かに必ずしもすべてヴィヴィアンによるものではないような印象を受ける。このことについても今後精査の必要があるものと思われる。Op. cit., p. 194 を参照のこと。
- 58 ルメール社発行のこれらの著作物には、部数が明記されていない。
- 59 なお、この小説は、1905年に大幅な加筆修正を経て再出版されている。この豊饒の時期を挟んで改作が行われるということもまた示唆的であり、この2作の差異について比較検討を行うことも今後必要な調査となるだろう。
- 60 Edgar Alain Poe, *The Masque of Red Death*, 1842. を参照のこと。
- 61 Op. cit., pp. 197-198.
- 62 ちなみに、上に見たように、ヴィヴィアンの韻文作品における「日本」への言及が、いずれも1904年以降のものであり、1904年発表の「百合の聖母」よりは1906年発表の「捧げもの」の方が記述に具体性が増しているように感じられるもの示唆的であるといえよう。
- 63 以下『根付』からの引用は、Paule Riversdale, *Netsuké*, A. Lemerre, 1904により、特に必要のない限り頁数のみを示すことにする。
- 64 ヴィヴィアンおよびポール・リヴェルスダールの作品の書誌情報については、当該の作品によるほか、Claude Bac, *Renée Vivien, Inventaire raisonné des livres publiés de 1901 à 1948*, Claude Bac, 2003 も参照している。
- 65 以下この作品にはいくつかの浮世絵あるいは浮世絵を模したものとと思われる絵が挿入されているが、いかなる事情来歴によりこれらの絵が採用されるに至ったかについてはいまだ未調査である。ここにこうして報告することによって、専門の方からのご教示・ご叱正をいただければ望外の幸いである。
- 66 表紙の歌麿の浮世絵にせよ、この菊川英山の浮世絵にせよ、遊び女が二人で寛いでいる様子（着物の柄や着付けからみて、盛装した様子ではないように思われる）は、この作品集の作者であるポール・リヴェルスダールが、ヴィヴィアンとエレヌという二重の存在であることを告げている。また、本来の浮世絵の趣旨は必ずしもそうでなかったにせよ、そこにサフィスムに基づく女どうしの恋の賞揚が見られるのは確かである。これらの浮世絵は、上で見たヴィヴィアンの韻文詩「捧げもの」の「江戸のムスメたち」の視覚的イメージをよく物語っているものとも言えるのではないだろうか。
- 67 フランス国立図書館の書誌情報によれば、同書の著者「ピモダン夫人」は、Georgina-Davida-Adélaïde Francoise-Marie de Mercy Argenteau であり、同書執筆時はピモダン伯爵夫人、のちに公爵夫人となった人物である。ヴィヴィアン（およびおそらくエレヌ）は、このピモダン夫人による仏訳が出る前から、この物語についてはミットフォードの英語で書かれたものを読んでいたのではないかと思われる。
- 68 A.-B. ミットフォード (Algernon Bertram Freeman-Mitford, 1837-1916) は、幕末維新期に英国公使館の二等書記官として勤務し、同僚アーネスト・サトウ (Ernest Satow, 1843-1929) とともに、帰国してのち英国で日本の紹介に努めた。のちに回顧録を残している(長岡洋三『英国外交官の見た幕末維新』講談社、1998年を参照のこと)。また、ミットフォードは1902年に長年の功績により爵位を賜っているが、その時の爵位が初代男爵リズデイル卿 (First Baron Redesdale) である。この名はポール・リヴェルスダールの姓 (Riversdale) とアナロジーがあるようにも思われる。年代的に見ても直接の交流があった可能性は十分にあるため、このことについても今後さらなる調査が必要なのではないかと思われる。
- 69 少なくとも鈴木春信の弟子にあたる磯田湖龍齋のものではないように思われる。
- 70 表題と脚注以外はイタリック体になっているが、ここでは読者の便宜を考慮して斜字体は採用しなかった。
- 71 おそらく発音の転記の間違いであり、仏師のことを指すのではないかと思われる。

- 72 以下に例示される彫師の名前については、目下調査中であり、確信を持って同定することは今のところ不可能である。おそらく、イッカンは千家十職の一つ飛來一閑，リョウミンは龍民，マサイチは正一，のことを指すのではないかと思われる。いずれも幕末明治期の彫師であり，おそらくトヨマサとギョクミンもその系譜に属するものであろう。なお，ギョクザン・アサヒは，彫刻家の旭玉山（1843-1923）のことであろうと考えられる。
- 73 このように正しい発音の指示を入れている例が他にもある。このことについても，日本語話者から直接発音を教示された可能性が高いのではなかと思われる。
- 74 当時のヨーロッパ人にとって，原物に近い形状および用途を喚起させるものとして最も適当だったのであろうと思われる。