

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—

中 島 淑 恵

富山大学人文学部紀要第55号抜刷

2011年8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②—

中 島 淑 恵

承前

先に見たように、ポール・リヴェルスダール¹の『根付』(Paule Riversdale, *Netsuké*, Alphonse Lemerre, 1904)²には、36篇の物語が収められている。それらの物語は、作者の前書きによれば、日本あるいは中国、場合によっては朝鮮の物語を素材として新たに紡ぎ出されたものであるという³が、その内容を精査してみると、1. 素材となった物語を比較的忠実に敷き写しているように思われるもの、2. 素材となった物語をかなり自由に改作しているもの、3. 素材となった物語が同定出来ないほどに自由な創作の様相を呈しているもの、に分類されるように思われる。1に分類されるものとしては、「因幡の白兎」を模したものであると考えられる「白い野兎と鱷」*« Le Lièvre blanc et les Crocodiles »*、「浦島太郎」を模したものであると考えられる「一日で七世紀」*« Sept siècles en un jour »*、あるいは「金太郎」を素材としている「誰が一番強い」*« Lequel est le plus fort ? »*、そして「竹取物語」を敷き写したと思われる「月映えて…」*« La Lune se reflète »*が挙げられる⁴。2については、冒頭の物語である「辱められた菫」*« La Violette humiliée »*や「万人の楽女のうちに」*« Parmi dix mille Musiciennes »*など、既存の物語がほぼ推定できるものから、「アマテラスの斑馬」*« Le Cheval pie d'Amatérasou »*⁵のように、古事記の天照大神と須佐之男命の逸話をもとに、かなり自由な創作戯曲となっているものや、史実を踏まえて書いているように見せかけ、出典まで示しながら、実は全くの創作の様相を呈している「マツダイラオキノカミ」⁶の切腹 *« Le Suicide officiel de Matsoudaira Oki no Kami »*などが挙げられる。3については、例えば「茶の花」*« Fleurs de Thé »*のように主人公のダルマが若い尼僧の名である物語⁷や、あり得そうな物語の様相を一見呈していながら、ジャポニズムの道具立てを借りてはいるもののその実いかにもヴィヴィアンらしい「女どうしの恋」の物語となっている「抗しがたい唇」*« Les lèvres impérieuses »*や「海辺まで行きましょう」*« Allons jusqu'aux Rivages de la Mer »*、そして最後を飾る物語「鏡の中の見知らぬ女」*« L'Étrangère dans le Miroir »*などが挙げられる⁸。

小論では、まず冒頭の物語「辱められた菫」に着目し、この小話がどのように既存の日本の物語を採用し、それを改変しているかを精査することによって、この小話集に収められた物語の数々がどのような変容を被り、ヴィヴィアンすなわちポール・リヴェルスダールによる単なる翻訳あるいは翻案ではない、オリジナルな物語の様相を呈しているかについて考察を試みる

足掛かりとしたい。

1. 「辱められた堇」全訳

『根付』に収められた作品はすべて本邦未訳であり、おそらく日本においてその存在自体がほとんど知られていないのではないかとと思われる⁹。また、この小話集が発表されたベル・エポックのパリにおいては、これらの物語はよく知られたジャポニズムの物語群の一変奏として、少なくとも閉じられたサロンの知的雰囲気の中では受け入れられ味読されたのではないかと想像されるが、今日のフランスではそれはほとんど忘れ去られた現象であり、この作品もまた、そのような文脈において再評価の俟たれる位置にあるのではないかとと思われる。かような理由により、ここではまずその全訳を示し、そこから浮き上がる諸問題を共有しておく必要があるだろう。なお翻訳にあたっては、安易な同定を避けるために、日本語の人名や地名であると思われる語も敢えて片仮名で訳出し、初出時のみ元の綴りを括弧内に付した。また、さまざまな意味で誤りではないと思われる事柄もそのまま、可能な限り逐語訳を試みた上で、後の分析に供することにしたい。

【翻訳】

辱められた堇

遠い昔のこと、ナラ (Nara)^{*10}に、のちにムラサキ (Mourasaki)^{**}と名付けられることになるひとりの娘が生まれました。この名が与えられたのは、娘の魂が甘美で、また謙虚だったからでありました。

薫り高き堇のムラサキは、幼い頃から美しく花開いていました。けれど少女となる頃、母を亡くします。そしてムラサキの父親であり、ミコト (Mikoto)^{***}のたいそう賢明な参与だったトヨナリ・フジワラ (Toyonari Foujiwara) は、後添いを迎えました。年配の男どもの慣わしに従って、若い妻を選んだのです。

トヨナリ・フジワラの後添いは、テルテ (Térouté) という名でありましたが、心狭く、嫉妬深い魂の女でありました。テルテは、自分の子ではないというただそれだけの故に、か弱き堇のムラサキを憎んだのです。

ムラサキは飾り気のない神々しい香気を放っていました。観音****ですらその美しい臉を妬んだことでしょう。乙女はゆっくりと後を引く音楽と、まとわりつくような詩句を好みました。その声は藤の花の間で歌う郭公を思い起こさせ、いとも巧みな詩節を詠むのでありました。

テルテが男子を出産しました。

身ごもったことで本性があらわになったかのように、その歪んだ心は無意識のエゴイスマで

はちきれんばかりになりました。テルテは未開で野蛮なありようの母だったのです。そしてテルテは先妻の娘を、自らの息子に注ぐ愛情と同じほどの熱意をもって憎みました。

辱められた堇ムラサキは、このあまりにも熱烈な母親の、そして抗いようのない継母の不当な仕打ちを、黙って耐えたのであります。人生の外面のうわべだけの出来事など取るに足らず、内面の生の強さこそすべてに勝ることを悟っていた乙女は、運命の試練を気高さをもって受け入れました。現実の過酷さや醜さが、その娘らしい夢想の美しさをさらに高めていました。乙女は、夢の中の王宮、庭、寺院に住まっていたのであります。

ムラサキが十二の歳に達したとき、継母は乙女を荘厳なる桜の宴に連れ出しました。

皇后とその宮廷の取り巻きが、雪の下で薫り高く甦った春を典雅にことほいでいました。桜の花は、白い粉雪のまにまに、白く繊細な香りを放って咲いていたのでした。

皇后は、死すべき定めの人々の喜びや苦しみが、音楽の神々しい片言の中にその究極の表現を見出すことに無知ではありませんでした。そこで皇后は自らの御前で、宮廷でも最も優美で最も才たけた乙女や女房どもに演技させたり歌わせたりしたのです。

孤独はムラサキに深い思考を教えました。沈黙はムラサキに、幻想のように甘美で思いがけない旋律を教えたのです。辛抱強い乙女は、手ごわい韻律や音色を巧みに我がものとしていたのであります。このうら若き楽女にして詩人なる乙女は、苦しみに耐える唇そのものから、この上なく豊かな諧調をたたえた秘密を学びとっていたのであります。

皇后の命に従い、テルテとムラサキは、かつていにしえの女詩人が奏でたいとも素朴な歌を、声を合わせて歌わなければなりませんでした。

ムラサキはその指のもとに、澄んだ三味線のすすり泣くような音を響かせました。けれどテルテは、その母としての愛情の激烈さのゆえに他のすべての気遣いを忘れ、継娘にうまく合わせることができずして、横笛はその息にも、また指にもうまく従わなかったのであります。自らの恥ずべき失態に狼狽したテルテは、あらがう楽器を取り落とし、皇后と一同に会していた宮廷人の前で、惨めに赦しを乞うたのであります。

ムラサキはひとりで歌いました。乙女は春のけだるさと、郭公や蟬の悲しみを、そして呵責なき夜を前に無為に焦がれる螢の苦悶の光を歌いあげました。これまで締めつけられてきたその若さのすべてが、それらの詩節の中で、故なき苦しみにあらがい、抗議していたのです。

皇后はその歌を聴き、御自らの後悔を忘れるほどにまで心動かされました。

そして皇后は、自らの現実の苦しみを忘れさせ、己れのものではない幻の苦しみを味わわせてくれたこの楽女にして詩人に、いとも稀な贈り物の数々を与えたのであります。これまで蔑まれ、憂鬱に香りを放っていた堇であるムラサキが皇后の寵愛を得て陽の目を見たことで、テルテの憎しみはいや増すばかりとなりました。

継母はその憎しみを自らの沈黙の最も深いところにしまい込みました。他の女たちが明かさ

ざる恋心をその不可思議な心のうちに隠すように。けれどその憎しみは日に日に、刻一刻と募って行ったのであります。テルテはついに、継娘である悲しき堇のムラサキを亡きものにしようと思いを固めました。

憎しみは恋よりも執拗です。テルテは好機をうかがいました。

春爛漫の頃、尺蛾の宴に若い娘や青年たちが集められました。テルテの住まいでは、すべてが羽をもった魂どもの不可思議な歓喜に湧いていました。

そして、他の女たちが不安な愛情を隠すように秘密の憎しみを身の内に養っていたテルテは、毒を生成し、宴席を盛り上げる酒*****に混ぜたのであります。継母は死の酒と米の菓子、ムラサキがその幼い弟を楽しませるために月の娘の美しさを歌い上げている庭に運ばせました。

「月の娘たちは千年ごとに、人々の間の住まいを訪れます。娘たちは昼の間は悲しげで残酷ですが、日が落ちると後光を帯びて立ち現れるのです。

娘たちは言い寄る男たちの甘言には決して耳を傾けませんでした…」

テルテが偽りの微笑みを浮かべながら近寄ってくると、ムラサキは歌を止めました。継母は若き女詩人を褒めたたえ、その美しい歌の見返りに、毒の盃を与えようと言ったのです。ところが、自らの罪の恐ろしさに目がくらみ、正気の曇ったテルテは、二つの盃を取り違えてしまいました。継娘に与えようとしていた毒の入った盃と、自らの息子のために調べた、熱く甘い酒の盃とを。その震える手で、あまりにも熱情に駆られた母、不公正なる継母は、自らの息子に死の盃をあおらせたのです。

恐怖に気も狂わんばかりになりながら、母は息子の顔が歪むのを見ました。この世でただ一人愛情を注いだ存在の苦悶と死を目の当たりにしたのです。

新たな苦悩で心は膨れ上がりました。母は継娘を、我が子の死のそれとは知らぬ原因となったことで憎みました。母の情念が継母の怨念をさらに強めたのです。

憎しみを募らせたその魂のうちに、母はこの継娘に死をもたらす最も確実な手だてを考えました。

雨の季節が近づきました。雨は容赦なく降り注ぎます。皇后の庭をうるおしていた竜田川がおそろしくも太き流れとなりました。波は竹の間に音を立てて巻き返し、物憂げな藤や椿や菊を水に浸したのであります。

自らの庭の壮麗さとみずみずしさをひとえに愛しんでいた皇后は、庭がかように川に呑み込まれるのを見て、悲しみのあまり病の床についてしまいました。皇后は夜も昼も、御自らの藤や菊や椿が損なわれるのを嘆いていたのです。というのもそれらの花々は、その不可思議な特性を皇后にはつまびらかにしていたからです。皇后は、自らの菊のそれぞれの魂と物言わぬ生を知っていたのです。そして菊は、それぞれの人の顔が異なっているように、またそれぞれに

異なっていたのでありました。

御簾のうちでただ一人、皇后は夜も昼も自らの庭の死を嘆いていました。

自らの若き妻を愛するミコトは、この倦怠と悲しみの熱が、皇后を骨の髄まで消耗させることを案じていました。后が衰弱する様を見たミコトは、逆巻く川の水を鎮めるために、観音と仏陀に祈りを捧げる勅令をすべての寺院に下しました。

けれど、僧侶や神官の懇願もむなしく、川の水は一向に鎮まる気配を見せませんでした。

絶望に打ちひしがれたミコトは、花のごとき雪に覆われた樅よりも美しかった、いにしへの乙女なる詩人オノノコマチ（Ono-no-Komachi）がかつて、自らの詩の神通力によって、地面をひび割れさせていた苛烈な旱魃を払いのけたという故事を思い出したのでありました。オノノコマチの最後の言葉が、囁くような琴の音とともに絶えなんとするとき、空から雨がこぼれ始め、灼熱の大地を潤したというのです。

父帝から、人知れぬ董であるムラサキが、日本でもっとも豊かな旋律を編み出す女詩人であると知らされていたミコトは、その翌日の明け方には皇后の庭を訪れるように命じました。

宮廷人たちに取り囲まれたムラサキは、たけり狂う川の波を前に自らのこの上なく美しき詩節を歌い上げねばなりませんでした。

不安な心持の董であるムラサキは、蒼白く震えながらも勅命に従いました。己の詩句の魔力のみで、川の水の激しさと氾濫を鎮めることなど、望むべくもなかったのです。

逆巻く波にかろうじて持ちこたえている橋の上で、ムラサキは米の紙に自らの筆でしたためたはかなげな詩をひもときました。彼女はその巧みで繊細に抑揚のついた声で、最初の言葉を詠み上げたのです。そしてその声を聞いた一同は、深く静まり返りました。

川の水もその激しい音を止めました。川は幾分勢いを弱め、それまでにえぐり取られた川岸の間を流れていました。詩の緩やかな旋律に従って、川の流れは少しずつ鎮まって行きました。川は、竜が疲れて眠るように、やがて静かになったのです。

ゆっくりとゆっくりと、川の水は川床に戻って行きました。そして濁流は、菊と藤の咲き誇る庭を静かに潤す、豊かな川に戻ったのです。

皇后の庭の木々は再び爛漫と花開くようになりました。皇后はかつてと同じく美しくなった庭を眺め、健康と喜びを取り戻しました。ムラサキに感謝したミコトが姫*****の称号をお与えになったのは、このためなのです。皇后もまた、ムラサキにあふれんばかりの名誉と贈り物を与えました。

けれど、テルテのひそかな憎しみはさらに募っていったのです。そしてトヨナリ・フジワラが大使として中国の皇帝のもとに遣わされると、継母は再び継娘を亡きものにしようと決意を固めました。

テルテはトヨナリ・フジワラのかつての忠実な従僕を呼び寄せました。そして殺害を企てる

よりも千倍も残酷な、浮かれ女の境涯に自ら墮落したという偽りの讒言によって、穢れなき菫であるムラサキを告発したのであります。テルテが言うには、ムラサキは、どこの者かわからぬ男の手に落ちて身ごもったということです。このような不名誉と醜聞から人々の目を回避させるためには、辱めを受けた娘は死ななければなりません。テルテは美徳に満ちた怒りを装いながら、年老いた忠実な従僕であるカトダ（Katoda）に、この娘を殺すように命じました。

カトダは、忠実な魂のうちに混乱していました。自らの主君の奥方の命をおそれ多くも断ることはできなかったからです。けれどカトダは、ムラサキのことも子供の頃から知っていたので、継母が負わせているような罪を乙女が犯すはずがないこともよく分かっていました。そこでカトダは一計を案じました。テルテの命に従ったふりをしたのです。そしてムラサキの筋籠を用意させると、ムラサキを深い孤独の奥底へと連れて行ったのです。

項垂れた菫であるムラサキは、自らは分りようもない継母の命に従いました。乙女は年老いた忠実な従僕であるカトダに伴われて、山々を越えて行きました。

カトダは公正な男であり、罪も穢れもなき乙女のために、竹で小屋を建てました。そしてそこにひそかに自らの老妻を呼び寄せたのです。夫婦はいとも純潔な菫であるムラサキを見守ることにしたのです。

ムラサキの父親、トモナリ・フジワラが帰宅しました。テルテは苦悩を装って夫を迎えました。嘘の涙や偽りのすすり泣きをまき散らしながら、テルテはムラサキがどこの者かわからぬ男の手に墮ちて身ごもり、自らの恥辱と絶望を隠すため命を落としたと告げたのです。

トヨナリは、もっともらしい妻の讒言を退け、愛する娘を信じるほどには寛大でも強靱でもない心の持ち主でした。トヨナリは不公正な継母である妻の讒言を受け入れたのです。とはいえ、自らのうちで父としての愛情が弱々しく抗い、父は涙を流しました。

数日すると自らを落胆させているこの苦しみから逃れようと、父は山に狩りに出かけました。野兔が一羽、藪から飛び出しました。トヨナリは従僕どもを先に行かせました。そして気がつくくと一人、不慣れな手で編まれたと見える竹の庵の前に立っていたのです。けれどこの粗末な小屋は、薫り高い野生の庭に囲まれていたのです。菫の懐かしい香りがトヨナリの鼻に立ち上りました。思い出に胸を締め付けられたトヨナリは、そこに立ち止ったのであります。

突然、弁天*****の奏でる琴の音と同じくらい旋律に満ちたひとつの声の立ち上りました。それは雪解け水の小川の流れにも似た、乙女の声だったのです。そしてその声は、響き渡る詩節に気高いさまで調子を合せていました。

トヨナリは、賞賛の気持ちに陶然となって近づきました。けれど庭を守っていた花咲く生垣を越えようとしてためらいを感じました。

そこでは、春の柳のようにしなやかな若い娘が、その寛大なる詩句を魔法にかかったような孤独のうちに詠み上げていたのです。そしてトヨナリは、尽きることのない喜びに満たされ

た心で、無実の董である自らの娘ムラサキの姿をそこに認めたのです。

素朴な民間伝承では、すべて説明がつくものです。筋の運びに必要なだった讒言は、何の痕跡も傷跡も残しません。讒言は人々の魂の上を滑り、その中には決して入り込まないものです。すべて説明がつくと私は皆さんに申し上げました。無実の罪は試練を経てすぐさまそれと認められるものです。疑いは打ち負かされ、打ち崩されるものです。悪は善を生み、苦しみは喜びを生むのです。素朴な民間伝承なればこそ…。

* 日本の古い都。

** 董。

*** 高貴なる身分の者。日本の皇帝の位のこと。

**** 慈悲の女神。仏陀と同格の者。

***** 発酵飲料。

***** 王女。

***** 海の女神。

2. 「辱められた董」分析

2-1. 幾つかの錯誤をめぐって

日本の文化を共有する者ならば誰も、「辱められた董」を一読して即座に、幾つかのアナクロニスムやその他の一見単純に思われる錯誤に気付かざるを得ないだろう。たとえばこの物語では天皇のことを「ミコト」と称しているが、これは通常「ミカド」と称されるべきなのではないかという疑問が生じる。しかし、『根付』の中では天皇を指す語は一貫して「ミコト」であり、それは「竹取物語」をほぼ忠実になぞっている、「辱められた董」に続く物語である「月映えて」でも同様であるし¹¹、「因幡の白兔」が素材となっている「白い野兔と鱈」でも、オクニヌシノミコト (Okouni-noushi-no-Mikoto) は、そう名乗る前から兔にとっては「ミコト御自らのお子様の一人 (un des fils du Mikoto lui-même)」と知れるのである (p.143)。しかしながら、ヴィヴィアン=リヴェルスダールが天皇を指す語としてもっぱら「ミコト」ばかりを用いていた訳ではない証拠として、小説『二重の存在』の中でオノノコマチ (Ono-no-Komachi) 作の詩の仏訳として引用される詩節の中には、「ミカドの妻が私たちを蛍狩りに招いた (La femme du Mikado / Nous a conviées / Au hotaru-gari)」という表現が見られる¹²。

また、宮中の観桜の宴に招かれたムラサキが奏でる楽器は三味線となっているが、この物語の舞台として想定されている年代はおそらく奈良時代であり、その成立が16世紀ごろとされる三味線は明らかなアナクロニスムと言わざるを得ないだろう。厳密に言うと、この時代に宮

中で「観桜の宴」が催されたか否かも定かではない¹³。その後の激しい雨季の到来で洪水に見舞われる皇后の庭に、藤と椿と菊が同時に咲いているとされているのも、日本の季節感からすれば違和感があるものと言わざるを得ない。また、これらの庭を潤していた川がタツタ川 (Le fleuve Tatsouta = 竜田川のことか) であるという記述 (p. 11) も、トポロジックな整合性から見て疑わしいものと言えるだろう。

さらに細かく内容を精査すると、このような錯誤は他にも散見されるが、そのことによってこの作品を、不正確な知識の切り貼りによる半可通でキッチュなジャポニスム作品と断じることとはあまり生産的ではなく、この作品の湛える魅力の由って来たとを探り、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品世界におけるその意義づけを検討するため、ひいてはベル・エポックのサロンにおける文学生産と受容の実態を浮き彫りにするためにも得るところは少ないように思われる。それよりも、このような錯誤が生まれた理由を推察することによって、作者がその日本理解のためにいかなる資料あるいは人物を拠り所にしたのか、という問題に示唆を与えることができるだけでなく、当時の作者と同じ程度の知的環境にあった欧米人たちの日本理解の射程とその限界を推し量ることができるのではないだろうか。したがって、むしろここで提唱しておきたいのは、このような錯誤を、基本的に意図せずして犯されたものと考えずに、フィクションとしての物語世界の構築に不可欠なものとして、作者によって作為的に配されたものとして考える姿勢であり、それはこのような錯誤を『根付』における「物語の文法」あるいはその破格の一つと看做す態度でもある。ユートピアの一つとして構想される「辱められた菫」ひいては『根付』の作品世界では、国の最高位にある皇帝は「ミコト」と呼ばれ、その後の庭には藤と菊と椿が同時に咲き乱れ、このユートピアが時空を超えているあかしとして、ここでは乙女が三味線を爪弾くのである。

2-2. 二体の女性神格—観音と弁天—

この物語には、仏教の主神たる仏陀 (Bouddha)¹⁴のほかに、観音 (Kwannôn)¹⁵および弁天 (Benten) への言及がある。観音については「慈悲の女神、仏陀と同格の者(Déesse de la Miséricorde, égale de Bouddha)(p. 6)」, 弁天については「海の女神(Déesse de la Mer)(p. 17)」と原注があり、同時代の欧米の読者にとっては注が必要な存在であったにせよ、いずれの神格についても、その役割が作者によって十分に理解されて配されていることが分かる。観音については、少女となったムラサキの美しさを描写して、「観音ですらその美しい顔を妬んだことでしょう (Kwannôn elle-même eût envié ses belles paupières) (p. 6)」¹⁶とされ、後の病の平癒のためあらゆる水が治まるのを願ってミコトが社寺に祈りを捧げさせるのが、「観音と仏陀に (à Kwannôn et Bouddha) (p. 13)」として言及されるのである。また、弁天については、狩りに出たトヨナリの耳に聞こえてくるのが、「弁天の奏でる琴¹⁷の音と同じくらい旋律に満ちた (aussi

mélodieuse que le koto de Benten) (p. 17) 乙女の声とされているのである。これら二体の女性神格は、この物語においてはさりげなく言及されているに過ぎないが、実際には『根付』の至るところに登場し、女性原理を体現するものとして、あるいは女性を保護する神として、ヴィヴィアン=リヴェルスダールの作品世界において独特な信仰のバックボーンを形成する存在となっている¹⁸。

たとえば、アベノナカマロ (Abé-no-Nakamaro 阿倍仲麻呂のことか¹⁹) を主人公としている物語である「弟たち « Les frères inférieurs »」の冒頭では、「瞑想深い仏陀のよう (comme Bouddha méditatif) に、「動物にも魂があり (que les animaux ont des âmes)」「神殿における偶像と同じように尊敬を払われなければならない (doivent être respectés à l'égal des idoles dans les sanctuaires)」ことを悟った詩人アベノナカマロが、さらに「慈悲深い観音が、永遠に伏し目がちの臉で、これら聖なる弱き者どもの庇護者に微笑みかける (la miséricordieuse Kwannôn sourit, les paupières baissées éternellement, à ceux qui protègent ces faiblesses sacrées)」こともまた悟る (以上 p. 105)。この物語には、あたかも神々の目録のように他の神格についても言及があり、中でも弁天については、「海と音楽の女神である澄んだ水の流れに合わせて琵琶の伴奏で歌を歌うのだった (la Déesse de la Mer et de la Musique, chantait en s'accompagnant du biwa aux ruisselements d'eau limpide)」と詳しい説明がある。かくして詩人 (アベノナカマロ) は、「かつてあらゆる人間の言葉を美しく磨き上げ、最初の恋人たちに接吻の技を教えたその唇 (ses lèvres qui jadis élaborèrent en beauté toute la parole humaine, enseignèrent aux premiers amoureux l'art des baisers)」を思うのである (以上 p. 107)。

また、民話に見られる「猿肝」または「海月骨なし」²⁰をほぼ忠実になぞっている「猿の五つの肝」の冒頭においては、「海の女神である弁天 (Benten, la Déesse de la mer)」が、「神々に三味線と琴の技を教えるために (pour enseigner aux Dieux l'art du samisen et du koto)」波の王国 (son royaume fluide) を数ヶ月間留守にした時に事が起きたことになっている (p. 61)。また、先に見た戯曲「アマテラスの斑馬」では弁天は主要な登場人物すなわち神格の一人として、天の石屋戸にアマテラスが身を隠したのを知って、「もはや私が、藤や菊を踏みしめて踊る芸者たちの踊りを見ることもないでしょう (Je ne verrai donc plus les danses des geichas, foulant aux pieds les glycines et les chrysanthèmes)」あるいは「かの小さな恋する高級娼婦たちの微笑みを湛えた保護者ではなくなるでしょう (Je ne serai donc plus la protectrice souriante des petites courtisanes amoureuses) (p. 82)」と嘆いて見せる²¹。同じく「諸言語の女神 (Déesse des Langages)」として登場する「サラスヴァティー (Sarasvati)」も、日本に伝えられて弁天となるヒンドゥ教の女神であるが、その経緯を知って知らずか、ヴィヴィアン=リヴェルスダールが別の神格として配している点も興味深い。おそらくこのタイプの女性神格に、作者がとりわけ関心を寄せていたのであろうと考えられるからである。

さらに弁天は、この『根付』の末尾を飾る物語である「鏡の中の見知らぬ女」において、父親に無理やり結婚させられた女主人公オコヨ (OKoyo)の初夜の夢枕に立ち、自ら「恋する女たちに心を寄せる女神であり、幻想に身を苛まれる女たちの保護者 (la Déesse compatissante aux amoureuses et la protectrice de celles que tourmente la chimère)(p. 321)」として、オコヨの最も強い願いを聞き入れ、「掟によってお前に押しつけられた男 (mâle que t'avaient imposé les lois)」を「お前が鏡の中に見て、愛し、焦がれたようなお前自身と同じくらい美しい伴侶 (une compagne aussi belle que toi-même, et telle enfin que tu t'es vue, aimée et désirée dans le miroir)」に変えたので、オコヨが、「男の欲望による冒瀆も穢れも知ることはないだろう (Tu ne connaîtras ni la profanation ni la souillure du désir viril)」と告げる重要な役割を果たす (以上 p. 322)²²。

この二体の神格に、太陽の女神であるアマテラスと月の女神であるジョガ (Djoga)²³を加えた四体の女神が、『根付』の作品世界においては特徴的な崇拜の対象としての女性原理、あるいは女性の保護者としての役割を担い、それは月・水・音楽そして愛と密接な関係を持つもの、あるいはそれらを司るものとして描かれている。ヴィヴィアン=リヴェルスダールの作品世界におけるこれらの女神の役割については、稿を改めていずれ精査することにしたが、ここではこのささやかな冒頭の物語の中に、その原点である二体の神への言及があるということを記憶に留めておくことにしたい。

2-3. 素材となった物語をめぐる

この物語では、女主人公の乙女ムラサキ (Mourasaki), その父トヨナリ・フジワラ (Toyonari Foujiwara), 継母テルテ (Térouté)と配下のカトダ (Katoda)といった登場人物に固有な名が与えられている。この他に物語中の故事としてオノノコマチ (Ono-no-Komachi)への言及があるが、天皇ミコトとその后については、固有な名は与えられていない²⁴。そして、この固有な名の同定と物語の大筋から、素材となった日本の物語が浮かび上がってくる。もちろんそこには上に見たような錯誤らしきものも散見されるが、ここでもやはりそれらの錯誤は、意図されたものであるかのように我々の前に立ち現われてくるのである。

登場人物のうち唯一姓名を与えられている父トヨナリ・フジワラは、藤原豊成に相当するものと考えられる。藤原豊成は奈良時代の貴族で、従一位右大臣まで務めた人物であり²⁵、物語中の「ミコトのたいそう賢明な参与 (très sage conseiller du Mikoto)(pp. 5-6)」という記述とも齟齬を来さない。藤原豊成は伝説上の人物である中将姫の父であるとされ、伝説では紫の典侍という官女との間に中将姫を授かったことになっている。「辱められた葎」で語られるムラサキの物語の大筋は、この中将姫伝説に酷似している。ムラサキは音楽に長け、継母にいじめられて父の不在中に追放されるが、継母の命を受けて追放を行なった家臣の機転により、田舎に匿われ、やがて父と再会を果たすからである。この家臣の名前は、中将姫伝説に基づく謡曲『雲

雀山』では嘉藤太（松井嘉藤太春時）であるとされ、これもカトダという発音とほぼ一致する。

男性の登場人物が伝説通りの名前であるのに対し、女性の登場人物の名前はいずれも伝説とは異なっている。女主人公は中将姫ではなくムラサキであるし、敵役の継母は通常照日前（一般的な伝説による）あるいは照夜前（謡曲『雲雀山』による）であるとされるのに、ここではテルテとなっている。これらの命名を単なる錯誤とは考えにくいのは、ムラサキは中将姫の母の名であるし、継母テルテについても、「テル」の部分だけは一致している、というように、まったく関係のない命名がなされている訳ではないからである。テルテについては、この物語では完全な敵役を担わされているが、名前だけを取り上げて考えてみると、美女の形容として俗に、「小野小町か照手の姫か」と言われる照手姫を参照しているようにも思われ、物語中に小野小町の話にも言及があることから、まったく無縁のものではない美女の代名詞的な名前が採用されているようにも思われる。さらに言えば、この継母の名前に、アマテラスに体现される太陽を含意する「日」の属性も、ジョガに体现される月を含意する「夜」の属性も与えられなかった作者ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの深謀遠慮であったと考えられなくもないのである。

主人公ムラサキについては、本来の母の名前が付けられているというだけでなく、原注に「堇」とある通り、その意味を良く理解して用いられているようであり、物語中ルフランのように繰り返される「薫り高き堇(violette odorante)(p.5)」「か弱き堇(violette fragile)(p.6)」「辱められた堇(violette humiliée)(p.7)」といったムラサキの形容は、このささやかな物語を堇の花束で彩っているように思われる。

ちなみに、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品において堇の花が決定的に重要な役割を果たすのは、我々がこれまでさまざまな機会に述べてきた通りであり²⁶、『根付』のプロローグをなすこの物語においても、以後さまざまなかたちで登場する可憐で清楚、慎み深く穢れなき乙女たちのイメージを決定づける働きをしている。したがって、この命名は、一見物語の本筋とは関係のないように思われる「中将」の名をこの主人公の娘のために取り置くよりも、さらに豊かな連想の拡がりをもたらしているように思われ、それが単なる錯誤ではおそくないのではないかという推測を可能にしている。父のたまわった官職に由来する「中将」ではなく、産みの母の名である「ムラサキ」の名を付与することによって、その後のこの乙女の運命が父との縁より母との縁が深いこと、物語がもっぱら女性中心の世界の中で紡ぎ出されて行くことを予告しているかのようにも思われるのである²⁷。さらには、ムラサキが「堇」であることによって、気晴らしの狩りに出たトヨナリが娘と再会する場面で、その姿を見るよりも前に、「懐かしい堇の香り(un nostalgique parfum de violettes)」がトヨナリの前に立ちのぼり、トヨナリの「心が想い出に締め付けられる(le cœur étreint par les souvenirs)(以上p. 17)」という、ボードレー尔的ともいえる嗅覚による想い出の喚起が可能となっている²⁸。視覚よりも嗅覚に優る堇の表

象は、すでに幼少時のムラサキが「飾り気のない神々しい香気を放っていた(exhalait les divins parfums de la simplicité)(p. 6)」ことでも予告されているが、東洋のそれと言うよりはむしろ西洋的な文脈の中で立ち現れるものであるように思われる。しかしそれも、日本の物語の道具立てを借りて、独自の豊饒な物語世界を構築しようとしているヴィヴィアン=リヴェルスダールの意図に叶ったものであるといえるのではないだろうか。

最後に、小野小町の話との関係について述べておきたい。この物語では、ムラサキがミコトから「姫(himé)(p. 14)」の称号をたまわったのは、タツタ川から大水が出て皇后の庭を破壊し、それがもとで病んだ皇后の平癒を願って、その父親からムラサキが「日本で最も旋律豊かな女性詩人(la poétesse la plus mélodieuse du Japon)(p. 13)」であることを聞かされていたミコトが、かつて旱魃時に雨乞いをして成功したという小野小町の話に倣ってムラサキに詩を朗詠することを命じ、かくしてムラサキはそれを成し遂げ治水に成功したためだとされている。ムラサキが中将姫をもとに造形された女主人公であると考え、ここには重大なアナクロニズムが出来る。実在した人物である父親藤原豊成の生没年から推測して、中将姫は8世紀中頃に生きたとされているのに対し、小野小町は9世紀頃に生きたものと推定され、ほぼ100年の隔たりをもって中将姫の方が歴史的には古い存在となり、「雨乞い小町」の話をミコトが思い出すことは不可能となるからである。

このこともしかし、単なる錯誤によるアナクロニズムではおそらくなく、ムラサキが小野小町に比せられる美女であると同時に、女性詩人としての霊力を持つ存在であることを強調するため構想された装置なのだと考えることもできるのではないだろうか。作者ヴィヴィアン=リヴェルスダールにとってムラサキの事績はおそらく、なんとしても小町のそれに比せられるものでなければならなかったのである。

3. 残された課題

かくして、この冒頭の物語が、中将姫伝説をもとにしながらも、独自のものとして紡ぎ直された作者の創作として提示されていることによって、以後さまざまに展開される『根付』に収められた物語の特質が明らかになっているように思われる。『根付』に収められた物語はいずれも、日本のあるいは中国の物語の単なる敷き写し、すなわち翻訳や翻案ではなく、独自の解釈と意図的な錯誤による、時空を超えた新たな物語世界の構築に寄与しているのだと考えられるからである。それでも最後に、ひとつの課題が残されていることに我々は気付かざるを得ない。さまざまな我が国の伝承の中で、たとえば『竹取物語』と比べて決してよりポピュラーであるとは言えない中将姫伝説に、1904年のヴィヴィアン=リヴェルスダールはいかにして辿りついたのか、という問題である。「辱められた葦」に描出された挿話の細部は、作者がいわゆる中将姫伝説を相当詳しく調べ上げているさまを想像させるに難くないが、たとえば浄瑠璃や

歌舞伎では名高い「雪責め」の折檻の場面などは、この物語の中では全く採用されていない。また、中将姫といえ、謡曲『当麻』に語られるように、仏行に励み仏力を得て当麻曼荼羅を織ったという「その後の物語」もまた知られているが、その部分については全く言及がない²⁹。小野小町への言及にしても、平安朝の歌人としての小町や美女としての小町ではなく、江戸時代を中心に後年形成されて行った、いわゆる小町伝説に基づいた謡曲や浄瑠璃あるいは歌舞伎に登場する「雨乞い小町」のエピソードが採用されていることについても、検討すべき課題が見え隠れしているように思われるのである。

日本や日本の文化に関する知識を、ヴィヴィアン=リヴェルスダールは、第一義的には書物によって吸収したのであらうと思われるが、それにしても、「辱められた葦」に見られるような、謡曲、能、浄瑠璃、歌舞伎といったようなスペクタクルへの傾倒は、どのようにして醸成されたのであらうか。またそれらの芸能は、今日の我々が想像する以上に、ベル・エポックのパリのサロンでは細かい筋立てすらもよく知られた共通の教養の一部を成していたのであらうか。「辱められた葦」ひいては『根付』が呈する問題の数々は、同時代のジャポニズムの諸相を考察する上で、実に困難にして豊饒なありようで我々を挑発しているように思われる。また、上にみたようなアマテラスの挿話は、小説『二重の存在』で初めて言及された上に、戯曲の形をとってさらに詳しく、その九ヵ月後に発表された『根付』の中に採録されている。小野小町の逸話にしても同様であり、『二重の存在』の中では単に言及されただけの日本にまつわる事どもが、オリジナルな物語の衣をまとって『根付』に再現されているということの意味もまた、ヴィヴィアン=リヴェルスダールの作品世界の解明を進める上で、問うてみる必要のある事柄なのではないかと思われる。また、『根付』以後ポール・リヴェルスダールの名前での作品の発表はなく³⁰、ヴィヴィアンの名に戻って発表されたその後の作品群の中では、日本および日本文化の反映が表面上はほとんど影を潜めていることについてもいずれ検討する必要があるものと考えられる³¹。今後の課題としたい。

註

- 1 ポール・リヴェルスダールが、ベル・エポックのバリにあって「ボードレールの娘」「1900年のサッフォー」の異名をとった女性詩人ルネ・ヴィヴィアンと、その保護者であったエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルト男爵夫人との共同の筆名であったこと、およびその作品のひとつである『根付』の成立事情等については、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号所収）を参照のこと。
- 2 以下、同書よりの引用は頁数のみを示すことにする。
- 3 『根付』に収められた全36篇のうち、6篇が「中国の小話 (Contes chinois)」の項目に分類されており、中国の神話や故事がもとになっているものと考えられるが、現在までの我々の調査では、朝鮮の物語が物語群のどこかに反映されているか否かについては解明されていない。ただし、前掲拙論でも見たとおり、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールがその「まえがき」で自らの創作になぞらえている「根付」の創造について、「中国人や朝鮮人たちの神秘に満ちた伝統を拾い集め (ont recueilli les traditions des Chinois et des Coréens)」していると記している (p. 4) ことから、どこかで朝鮮の物語が反映されている可能性は否定できない。
- 4 これらの物語は、『古事記』や『御伽草子』あるいは『今昔物語集』から直接採用されたものではなく、リヴェルスダールも注で言及しているようなミットフォードの著作 (Algernon Bertram Mitford, *Tales of Old Japan*, London, Macmillan, 1901) や、一連の縮緬本の影響があるのではないかと考えられる。前掲拙論でも述べたとおり、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品における英語圏の著作の影響については、これまでまったく手つかずの状態であり、今後我々の探究の重要な課題の一つとなるだろう。また、縮緬本の影響についても、ヴィヴィアンの著作における「日本なるもの」について、不十分とはいえある程度まとまった論考を行なっているジャン＝ポール・グージョンにしてもまったく言及はなく (Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses, Vie de Renée Vivien*, Régine Deforges, 1986), これも、物理的にも精神的にも日欧を自由に横断できる立場にある我々が今後探究すべき課題であるといえるだろう。また、これらの物語においても、既存の物語の顕著な影響は認められるものの、ヴィヴィアンらしい小さな変奏が必ず付け加えられていることを忘れてはならない。たとえば「白い野兎と鰐」の末尾において野兎は、「兎と蛇の守護女神である月の慈悲の施しによって、千年生きた (sous l'influence bienfaisante de la Lune, protectrice des lièvres et des serpents, vécu pendant mille années) (p. 146)」とされている。また、たとえば縮緬本以外にも、Claudius Ferrand, *Fables et légende du Japon*, Librairie d'Éducation générale, 1903. など、素材となった日本の伝説や物語を比較的忠実に伝えている翻案物と比較してみても、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品では、その嗜好に従って必ず独創的な変奏が加えられていることが明らかとなる。ヴィヴィアンの「ウラシマ」において、ウラシマが亀を海に帰した三日後に現れた見知らぬ女 (l'étrangère) は、その「臉の賢さ (la sagesse de ses prunelles)」でウラシマを驚かせ、その臉は「消え去った日々を映し出し (réfléchissaient les temps disparus)」常に後ろを向いているように見えた (semblaient toujours regarder en arrière) のである (p. 176)。
- 5 現代日本に生きる我々にとっては意外なことに思われるが、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールはこの逸話に相当の関心があるようで、『根付』よりも9か月前に発表された小説『二重の存在 (L'Être double)』にも同じ挿話が語られている (Paule Riversdale, *L'Être double*, Alphonse Lemerre, 1904, p. 99-108)。いずれの場合も、関心の中心は粗暴な男性原理としてのスサノオ (須佐之男命) に対立する女性原理の権化としてのアマテラス (天照大神) にあり、鏡に映った自分と同じくらい美しい女神 (実は本人) の姿に魅かれてアマテラスが天の石屋戸から出る、という結末である。『古事記』では、アマテラスは単に自身が日神として唯一の存在であるはずなのに別に日神がいることを不審に思って鏡を覗き込んだことになっているが、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの物語では、いずれもその顔の「美しさ」に言及があり、これも作者独自の変奏であるといえよう。この、「鏡の中に自らの似姿を見て恋に落ちる」というプロットは、『根付』末尾の物語「鏡の中の見知らぬ女」でも採用されている。なお、日本語の

- 原典を直接読むことはおそらくできなかったであろうヴィヴィアンが、『古事記』のいかなる西洋語訳を参考としたかについては今後の調査が俟たれる点であるが、おそらく、レオン・ド・ロニーの一連のフランス語による著作のほか、バジル・ホール・チェンバレンの英語による著作である可能性が大きい。このようにヴィヴィアンにおいては、フランス語だけでなく英語による日本文学の知識の摂取および理解が可能であったことが、その受容に深みと広がりをもたらしているように思われる。いずれにしても、『古事記』（あるいは『日本書紀』）に収められた数々の挿話の中から、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールがいかなる挿話を好んで採用したか、という点も興味深い問題であるといえよう。
- 6 「マツダイラオキノカミ」は、おそらく「松平隠岐守」のことでありと思われるが、松平隠岐守を名乗る人物が切腹した史実はなく、安易な同定を避けるためにもここでは仮に片仮名で表記しておくことにする。
- 7 禅宗の開祖となった「達磨」（当然男性である）以外に「ダルマ」の呼称を持つ人物は考えられないが、この小さな物語では、「ヒンドゥ教の尼僧」の名となっている。この小話において「ダルマ」は、「観音の琥珀色を帯びた臉と同じくらい美しいその臉（ses paupières, aussi belles que les paupières ambrées de Kwannón）（p. 74）」を切り取って地に投げ、それが茶の木の起源となったことが語られている。ヴィヴィアンの作品世界において、「臉（paupières）」は女性の身体部位のうちでも重要な象徴を担うものであると考えられ、このささやかな物語が、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールによるほとんど純粋な創作物語であることがわかる。あるいはそこに、日本固有の姫ダルマのイメージが反映されているのかもしれない。
- 8 全36篇の物語のうち、末尾の「日本人によれば（D'après le Japonais）」の項目に分類されている6つの物語のうち「マツダイラオキノカミの切腹（*Le Suicide officiel de Matsoudaira Oki no Kami*）」と「海と死（*La Mer et la mort*）」以外は「女どうしの恋」を称揚する物語（「海の叡智（*Sagesse de la Mer*）」については詩の体裁が取られている）であることは示唆的である。また、ヤマト（日本武尊がモデルになっているものと考えられる）による九州制圧が題材になっている「海と死」では、その妻オトタチバナ（弟橘媛がモデルになっているものと考えられる）の自己犠牲が重要なモチーフとして描かれており、「マツダイラオキノカミの切腹」においても、ささやかなエピソードではあるが、切腹するマツダイラオキノカミの血脈に連なるとされる「オコヨ（Okoyo）」なる女性（これまでの我々の調査ではモデルとなった存在は同定できていない）が切腹の名誉を許されたという話が挿入されている、というように、『根付』の至るところで女性の登場人物が重要な役割を果たしていることは確かである。
- 9 我々のこれまでの調査で、『根付』は国内では東北大学図書館本館のみに所蔵されていることが分かっている。ちなみに『根付』の出版部数は不明であり、再版はなされていない。他のヴィヴィアン＝リヴェルスダールの著作の状況から推測するに、300部程度が初版として印刷されたのではないかと思われる。
- 10 文中のアスタリスクによる注は原注である。
- 11 五人の求婚者を退けたテルコ（Térouko＝この物語における「かぐや姫」の呼称）の不可思議な光輝はいや増すばかりになり、やがて「調べ高き潮のように、ミコトの御許まで届いた（ainsi qu'une marée sonore, et arriva jusqu'au Mikoto lui-même）（p. 41）」のだとされている。
- 12 Paule Riversdale, *L'Être double*, Alphonse Lemerre, 1904, p. 49.
- 13 また、宴に関して言えば、その後に催されたとされる「尺蛾の宴（*fête des phalènes*）（p. 10）」がどのようなものか、目下の調査では不明である。
- 14 ヴィヴィアンが仏像、とりわけ仏陀像の収集家であったことをここで思い出しておくことも無益ではなかろう。詳しくは前掲拙論「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①—」（『富山大学人文学部紀要』第54号所収）、189頁を参照のこと。
- 15 今日のフランス語では、観音の表記は *kannon* が一般的であるが、従来 *kwannon* の表記も見られる。ここで表記が *kwannón* とされているのは、おそらくヴィヴィアン＝リヴェルスダールと同時代の日本語の発音、すなわち明治時代のそれを反映した表記なのではないかと思われる。また、「中国の物語」に

- 分類されている小話「シャン皇帝の翡翠の石 (La pierre de l'empereur Shan)」では、Kwannin の表記について原注で「中国の女神、日本の観音と同じ (Déesse chinoise, identique à la Kwannôn japonaise)(p. 250)」とされていることから、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールがとりわけ発音の違いに注意を払っていた様子を伺うこともできる。
- 16 ここでも、女性神格である観音は、先に見た小話「茶の花」におけると同様、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品世界において、女性の身体部位として重要な位置を占める「脛 (paupières)」の美しさとともに言及されていることも確認しておこう。
- 17 弁天の奏でる楽器が通常琵琶であることは、日本文化を共有する者にとっては自明のことであり、ここでも小さな錯誤があるということになろうが、いずれにせよ弁天が音楽を司る女神であり、弦楽器をそのアトリビュートとしているという点については間違っていない。
- 18 ヴィヴィアンは英国国教会を信仰する家に生まれ、晩年はカトリックに帰依するが、その途上で、ギリシア・ローマ神話の多神教的な世界に親しむとともに、旧約聖書への傾倒を深めて行く。ヴィヴィアン＝リヴェルスダールの作品世界におけるさまざまな東洋の神への言及は、ヴィヴィアンの信仰生活の変遷の軌跡をたどる上でも重要な手掛かりになるのではないかと思われる。
- 19 この物語の筋立ては、平安時代の陰陽師阿倍晴明の出生譚として知られている、浄瑠璃や歌舞伎では『蘆屋道満大内鑑』として物語られる葛の葉伝説に酷似しているが、ヴィヴィアン＝リヴェルスダールのこの物語では、アベノナカマロ自身が追われる狐を庇い、やがてそれとは知らずにその化身を妻に娶るという展開を見せている。
- 20 この逸話は、『今昔物語集』では、猿と海月ではなく猿と亀の物語になっており、ここではそれが海月の物語となっていることから、『今昔物語集』が直接の典拠となっているわけではないことがわかる。余談ではあるが、「海月 (kouragé)」という語は、同時代の欧米の読者には馴染みのないものと作者が判断したためか、原注が施されているが、「クラゲ (méduse)」ではなく「タコ (poulpe)」とされている点も、興味深い錯誤であるといえる。
- 21 このくだりにおいても、先に見たアナクロニスム (アマテラスの時代に芸者がいること) や錯誤 (藤と菊が同時に咲いていること) が端的に語られている。これらの事どもを単なる誤りと看做すのではなく、いわば『根付』における物語の文法のひとつと考えれば、このような台詞が醸し出す非現実的な空気を積極的に解釈することができよう。もっとも弁天は神なのであるから、もともと時空を自由に超える存在として構想されていると考えることも可能なのではある。
- 22 ちなみに、ここで語られる暴力的かつ冒瀆的な男性観と、それを逃れ女だけの理想的な友愛関係を構築するという筋立ては、ルネ・ヴィヴィアンの短篇小説集『雌狼を連れた貴婦人 (Dame à la louve)』の随所に見られる筋立てと完全に一致している。詳しくは拙論「ルネ・ヴィヴィアン『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号所収)を参照のこと。
- 23 山海経などに見られる嫦娥のことでありと考えられる。「かぐや姫」を原型としている「月映えて」の女主人公テルコ (Térouko) は自らを「母であり、おそるべき支配者である月の女神ジョガの命令に背いた (désobéit à un ordre de Djoga, la Déesse de la Lune, sa mère et sa redoutable souveraine)」ために地上に遣わされたのだと述べている (p. 45)。また、『根付』においては、月の女神であるジョガが夫婦となる二人を結び付ける役割を果たすことが異なる物語で二度説明されている。上に見たアベノナカマロの物語では、ジョガは「その赤い紐で詩人の踵と見知らぬ女の踵を結わえつけ、この娘はこの上なく乞い求められる愛妾よりももっと激しく愛される妻となった (lia, de sa corde rouge, les talons du poète et de l'inconnue. La jeune fille devient l'épouse, plus âprement chérie que la maîtresse la plus convoitée)」のであり (以上 p. 108)、「中国の物語」に分類される「地上の月の姿」でも、月 (la Lune) は「目に見えない赤い紐 (une invisible corde rouge)」で「将来愛し合う運命にある男と女の足 (les pieds de ceux et de celles qui sont prédestinés à s'aimer dans l'avenir)」を結び付け、かくしてこの「月の紐は、遠く離れた道をさまよう二人が、抗いようもなく互いに惹きつけられるように導く (la corde lunaire conduit irrésistiblement l'un vers l'autre ceux dont les pas errent sur des chemins éloignés)」とされるのである (以上 p. 246)。『根付』における

- 月の表象についても、これらの神格の役割とともに、いずれ精査されるべき課題であることをここで指摘しておきたい。
- 24 天皇に固有名が与えられないことによって、この物語の時空が歴史上には特定されないという効果をもたらしていると考えられることもできよう。
 - 25 生没年は大宝4年(西暦704年) - 天平神護元年(766年)とされる。
 - 26 たとえば拙論「ルネ・ヴィヴィアンの三つのイメージ翻訳と解説一」(富山大学人文学部紀要第49号所収)あるいは、拙訳ルネ・ヴィヴィアン『葦の花の片隅で』彩流社2011年の訳者あとがきを参照のこと。
 - 27 この物語がもっぱら女性中心の世界の中に描出されていることは、たとえば継母テルテに授かる息子には名前がつけられていないこと(謡曲などでは豊寿丸という名前が付与されている)、家臣カトダが追放されたムラサキをかくまう時も、単独ではなく自らの妻を呼び寄せてともに乙女を保護するさまが描かれていることなどによってさらに補強されているように思われる。また、生母の死、父の不在、継母による冷遇などといった家族の構図は、ヴィヴィアン自身の生い立ちをゆがんだ形ではあるが反映しており(ヴィヴィアンの実際の父は早世し、母とは、愛されたいと願いながら愛されないという二律背反的な葛藤関係を生涯保ち続けることになる)、ヴィヴィアン=リヴェルスダールの小説では様々に変奏されながら繰り返し描かれる「家族小説」の様相を呈している。これもまだ推測の域を出ないことではあるが、ヴィヴィアンが間接的あるいは直接的にフロイトの思想の影響を受けているのではないかとと思われる形跡が随所に認められることを取り敢えずここで指摘しておきたい。
 - 28 ボードレールにおいて香りが想い出を喚起する装置として機能している例としては、『悪の華』に収められた詩「香水」(Le parfum 「幽霊 « Un fantôme »」の第二節)あるいは「香水瓶 « Le flacon »」が挙げられる(Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal, dans Œuvres complètes*, Tome I, Bibliothèques de la Pléiade, Gallimard, 1971, p. 39 および pp. 47-48 を参照のこと)。このような感覚と記憶の連動は、おそらくブルーストの無意志的記憶とも無縁のものではないだろうが、同時代人とはいえヴィヴィアン=リヴェルスダールはブルーストの著作を読む位置ではなく、安易な同一視は避けられるべきであろう。
 - 29 この「当麻」部分のエピソードをめぐっては、やはり同性愛者である折口信夫が後年小説『死者の書』を著している。
 - 30 1904年半ばには、ヴィヴィアンとエレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトの恋愛関係が破綻しており、共同の筆名であるポール・リヴェルスダールという名による作品の発表がなくなる直接の原因はこの恋愛関係の破綻であろうと思われる。
 - 31 ただし、エレヌ・ド・ズイレン・ド・ニーヴェルトは1905年に『おが屑、日本の小話集(Copeaux, contes japonais)』を実名で発表している。この作品についてもいずれ精査が必要となることだろう。