

サッフォーを読むルネ・ヴィヴィアン

——「アフロディテへのオード」の解釈について——

長 澤 法 幸

はじめに

本稿は、20世紀初頭のフランスの女流詩人ルネ・ヴィヴィアンによるサッフォーの訳詩集『サッフォー *Sappho, traduction nouvelle avec le texte grec*』から、第一篇「アフロディテへのオード」を取り上げ、読解を試みるものである。訳詩集『サッフォー』は1903年にアルフォンス・ルメールから出版され、ヴィヴィアンの詩集としては4冊目にあたる。この詩集はサッフォーのギリシア語原文、その散文による仏語訳、それに触発されて作られた韻文による翻案の三部から成る。1895年にメルキュール・ド・フランスで出版されたアンドレ・ルベイ訳『サッフォー詩集』⁽¹⁾、1885年にイギリスで出版されたウォートンによる『校訂版サッフォー』⁽²⁾を参考に編まれていることがわかっているが、論者はこれまで、ヴィヴィアンによる『サッフォー』は特にウォートンの書を底本としていると仮定し、分析を続けてきた。ウォートンの書は、著者自身が前書きで明言しているように1882年にドイツで出版されたベルクの書に多くを負っており⁽³⁾、扱われているサッフォーのテキストはすべてベルクのものと同一で、ごくわずかな例外を除いて詩の並び順まで同じである。本稿は、その三者をつぶさに比較することで、ヴィヴィアンによる訳詩集をベルク、ウォートンの系譜に置く正当性を示し、ウォートンの版が直接の底本になっていることを帰納的に証明するという事業の一端をなすものである。

「アフロディテへのオード」について

「アフロディテへのオード」は、そのほとんどが断片としてしか残っていないサッフォーの作品の中で、完全な形で現存している唯一のものとして知られ、フランスでは16世紀にロベール・エチエンヌが最初の翻訳を發表して以来、多くの文人や学者の関心の的となっていた。7詩節28行から成り、「サッフォー自身による女神アフロディテへの祈り」(ℓ1-14)、「女神の発言」(ℓ18-24)、「二度目の祈り」(ℓ25-28)という三部構成になっているが、これは ὕμνος κλητικός (「呼びかけの賛歌」と呼ばれる、ギリシア詩の伝統的な形式によるものである⁽⁴⁾)。神への祈りの詩でありながら宗教的な側面はなく、専ら恋人の愛を得られない悲痛な心情の吐露という非常に個人的な内容であることが特徴的であり、詩人サッフォーの独創性が表れているものとされている。

さらに、この詩においてサッフォーが恋焦がれている相手が女性であることが明示されていることから⁽⁵⁾、サッフォーのセクシュアリティを推察する手がかりとしても重要な位置を占めている。

ヴィヴィアの訳詩を読解するにあたっては、まずサッフォーの原詩の内容を了解しておく必要があると思われるので、最初にヴィヴィアによる散文仏訳を参照してみたい。加えて後述する通り、この作業はヴィヴィアが『サッフォー』執筆に際してウォートンの校訂版を参照した根拠を示すものともなる。ヴィヴィアは散文に訳す際、原詩の詩節ごとに行分けしたり、詩行の数を合わせたりはせず、完全な散文として記述しているが⁽⁶⁾、以下の引用では便宜のためにサッフォーの原詩の意味と照らし合わせて詩節ごとに区切り、番号を付けたことを先に断っておく。

[1] 虹の王座のあなたさま。不滅なるアフロディテさま。ゼウスさまの令嬢で、策略を紡ぐ方。拝むべき方、私の魂を心痛ともういで煩わせませんように。

[2] おいでませ。かつて一度ならず、私の声を耳にし、私に耳を傾けたように。お父さまの家を発ち、あなたさまは来たのです

[3] 金の①車をつないで。連れ立つのは、速く美しいすずめたち。暗い大地の周りで羽ばたき、天を通過して降りてくる。

[4] 鳥たちはすぐに着く。おお、幸福なあなたさま。不滅の顔に微笑を浮かべ、私に問いました。私の身に何が起きたのか、どんな恵みを求めるのか②

[5] そして狂える魂が最も望むものはなにか、と。「いかなる『説得』をお前の愛に引き付けようと望むのだ③？ お前を苛むのは誰だ？ サッフォーよ

[6] お前を避ける女はすぐにお前を追い、お前の贈り物を拒む女はそれをお前に送り、お前を愛さない女は、自ら望まなくともお前を愛すだろう。」

[7] そして今おいでませ、残酷なうれいを解いてくださいませ、心の望むものすべて叶えてくださいませ。叶えてくださいませ。そして私に力を添えてくださいませ⁽⁷⁾。

訳や原詩のテキストにいくつか細かな誤りは指摘できるものの、概ね原詩に忠実に訳されており、少なくともサッフォーの原詩の内容を現代語で確認するよすがとしての役割は十分に果たせ

るといえる。しかしながら、翻訳について指摘すべき点を三つほど挙げたい。

一つは第三詩節下線部①の記述である。この部分は仏訳でも *tu es venue, // ayant attelé ton char d'or.* とあるように、第二詩節から第三詩節にかけて文が切れていない。原詩を引用すると以下の通りである。ここで論じる部分の前後は適宜省略し、さらに逐語的に和訳を付しておく。以下ギリシア語原文を扱う際には、特に断りのない限りこれに従うものとする。

父の	家を 後にして	
πάτρος	δὲ δόμον λίποισα	[2] ℓ 3
黄金の	[あなたは] 来た	
χρύσιον ①	ἤλθεσ	[2] ℓ 4
車に	*くびきをかけて。	
ἄρμ'	ὑποζεύξαισα.	[3] ℓ 1

ここで問題になっている下線① χρύσιον (χρύσιος「黄金の」男・中性単数対格)は、同一詩節内の δόμον (δόμος「家」男性名詞対格)を修飾すると読むほうが明らかに自然であり、大部分の翻訳がそのように解釈している。ウォートンもそのように読んでおり、当該の部分は *leaving thy father's golden house camest* と翻訳されている。しかし、ヴィヴィアンはこれを、直後にある ἄρμ' (ἄρμα「車」中性名詞主/対格)を修飾する語として訳しているのである。

しかしながら、この訳は必ずしも誤りではなく、解釈の範疇であるといえる。詩節を跨いでいるとはいえ、二単語はいずれも一文の中に納まっており、また、形容詞 χρύσιος の単数体格形は、男性中性の場合において同じ語形をとるため、どちらを修飾することも許されるからである。確かにこの部分は、ヴィヴィアンが所有していたルベイの本においても *tu quittas la demeure de ton père sur ton char d'or* と訳されているため、単にルベイの訳に引きずられたと説明することもできなくはない。しかしながら、下線②の項でも述べるように、ヴィヴィアンは十分なギリシア語力を備えてはいなかったとされながらも⁽⁸⁾、単なる重訳ではなく原詩から訳したことを示す誤りなどもあることから、自分なりの解釈をもって訳出した可能性は否定できない。詩人が訳詩集を通してサッフォーとの時代を超えた共感、一体化を目指していたことを踏まえれば、サッフォーの崇拜の対象であるアフロディテは同時に自らの崇拜の対象でもあり、その父神ゼウスよりも重要視され、金の馬車を与えられたのだ、と記述することも可能ではないだろうか。

この部分の原語との比較については、いま一つ述べておくべきことがある。それは [3] ℓ 1で「くびきをかけて」と訳した ὑποζεύξαισα の語である。これはヴィヴィアン、ウォートンともに ὑποζεύξαισα としているが、これは誤りで ὑπαζεύξαισα と綴るのが正しい。いずれも実在する動詞で、同じ語形(アオリスト分詞能動女性単数主/呼格)なのだが、正確な後者が ζεύγνυμι(「く

びきをかける」)の分詞であるのに対し、前者は ὑποζεύγνυμι (「屈させる」)のそれなのである。この語はウォートンが底本にしたと明言しているベルクの版においては ὑπαζεύξαισα と正しく書かれており、転写するにあたってウォートンが誤ったものを、ヴィヴィアンがそのまま書き写してしまったと考えるのが妥当であろう。そしてこの誤りも、ヴィヴィアンがこの部分で手本としたのは(少なくともベルクではなく)、ウォートンのものであったという根拠の一つとなる。

下線部②については、意味的にあまりに原文からかけ離れていると言わざるを得ない。この部分に相当する原文は以下の通りである。

	なぜ		
	κῶττι	[3]	ℓ 3
再び [私が] 呼ぶのか [を]			
δηῦτε	κάλημι	[3]	ℓ 4

ウォートンはこれを *and Why now I call* と、ルベイは *Eh bien !Pourquoi ? m'appler ?* と訳しており、いずれも正確である⁽⁹⁾。他の古代の作品同様、サッフォーの詩もまた多くのヴァリエーションがあり、校訂者によって解釈が揺れるが、この部分については意味的の上でも語彙についてもそれほど大きな違いは見られない。翻ってヴィヴィアンの訳はあまりに原文から遠く、何とも不可解である。しかしこの部分があまり多様性のあるテキストではなく、訳者によって正確に訳されていることを見ると、この誤りはむしろ、ヴィヴィアンの訳が英訳からの重訳、ましてルベイ等の仏訳のなぞり書きなどではないことを示すものであるといえるだろう。

下線部③の記述は、ヴィヴィアンの『サッフォー』が、ベルク→ウォートンの系譜にあることを最も強く支持するものであるといえるだろう。原文は以下の通りである。

	何の 再び 「説得」を		
	τίνα δηῦτε Πείθω	[4]	ℓ 2
求めるか 導くことを ~へ お前の 愛			
<u>μαῖς</u>	ἄγην ἐς σὰν φιλότατα	[4]	ℓ 3

この部分については、ヴィヴィアンの訳は正確である。この文はサッフォーの原詩の第二部「女神の発言」の冒頭にあたる。完全に伝わっているとされる「アフロディテへのオード」であるが、この部分、特に [4] ℓ 3の一単語は判読不可能なほど破損しており、ヴァリエーションが38通り以上もあるという⁽¹⁰⁾。そのため、その直前の Πείθω が、発言者であるアフロディテを一人称主語とする「説得する」の意の動詞なのか、「説得」を表す名詞なのか、ヘルメスとアフロディテの娘

であり、「説得」の疑神化である女神ペイトーのことを指すのかも解釈者によって意見が分かれている。ウォートンもここは *What Beauty now wouldst thou draw to love thee?* と訳しており、Πείθω を Bauty と訳すという不可解な点を除けば、このテキストを踏襲している。

しかし、問題は下線部の *μαίς* である。この語は、語形が想定されるものの現存するテキストにその存在が確認できない *μάω* という動詞を想定している。リデル & スコットの辞書によると、この動詞は限られたいくつかの法、時制、人称の形しか伝わっておらず⁽¹¹⁾、ここに書かれているような二人称単数直説法現在形は現存していない。したがってこの動詞はベルクが独自に採用したものであり、そのテキストを底本とするウォートンがこれを援用し、さらにヴィヴィアンがこの動詞を訳出しているという事実は、ヴィヴィアンの『サッフォー』がベルク→ウォートンの系譜におかれるべきことを示す根拠となるのである。

さて、原詩との比較はこれくらいにして、ヴィヴィアンによる韻文の翻案に着手したい。まず、全文を以下に引用する。

不死のアフロディテ、女神さまよ	Accueille, <i>immortelle Aphrodita, Déesse,</i>
虹の魂をもつ、策略の紡ぎ手よ [1]	<i>Tisseuse de ruse à l'âme d'arc-en-ciel,</i> [1]
おののきを、動揺を、ものういを	Le frémissement, l'orage et la détresse
私の長い呼び声から受け取ってください	De mon long appel.
長いあいだ夢に見たのです。	J'ai longtemps rêvé: <i>ne brise pas mon âme</i>
忘我と覚醒の恐怖のあわいで -	<i>Parmi la stupeur et l'effroi de l'éveil,</i> [1]
魂を傷つけませんよう [1]	Blanche Bienheureuse aux paupières de flamme,
白い、幸福なあなたを [4]。臉は炎に燃え	Aux yeux de soleil.
目には太陽を湛えておられる	
かつて、私の悲しい声を遠くから耳にして	<i>Jadis, entendant ma triste voix lointaine,</i>
穏やかな夕暮れに私を訊きにいらした。[2]	<i>Tu vins l'écouter</i> [2] dans la paix des couchants
そこでは海が夢む。あなたの高潔な恩寵に	Où songe la mer, car ta faveur hautaine
歌は冠を戴くから	Couronne les chants.
私は、あなたの至高の髪の毛のつややかなるを	Je vis le reflet de tes cheveux splendides
金色の雲と、赤紫の海の上に見るのです	Sur l'or du nuage et la pourpre des eaux,
あなたの車は、素早い鳩らと	<i>Ton char attelé de colombes rapides</i>
すずめたちに牽かれておられる。[3]	<i>Et de passeraux.</i>

そして輝かしい羽ばたきは
暗い世界に [3] 輝きをもたらす
アスポテロスの薄明かりと
仄赤い稲光に満ちた輝きを

嘆きの涙と、笑いの心痛を混ぜ
あなたは天の不変のあけぼのを発たれた
リュラの音が嵐のように吹き荒れ
陽気な歎歎を奏でた

あなたは不死の顔に笑みを浮かべ
私にこう尋ねられた。「その気懸りは
どこからお前の額に来たのか、どんな欲が
傷ついたお前の身体を苛むのか [4]

「熾烈な貪欲でお前を苦しめるのは誰だ？
どんなペイトーが、日の光よりも眩しい
金の髪で、お前を裏切り、蔑んだのだ？
サッフォーよ、お前の愛を [5]

「じきに待ちくたびれることもなくなろう。
お前を避けた女はじきにお前を追い [6] ℓ1
焼け付く「夜」のように
その腕の影をお前に開くだろう

「そして取り乱した奴隷のように震え
香りと、贈物と、涙を呈しつつ
お前の果実と花々を拒んだ乙女は
お前のもとへと急ぐだろう [6] ℓ2

Et le battiment lumineux de leurs ailes
Jetais des clartés *sur le sombre univers*, [3]
Qui resplendissait de lueurs d'asphodèles
Et de roux éclairs

Déchaînant les pleurs et l'angoisse des rires,
Tu quittas l'aurore immuable des cieux. [2]
Là-bas surgissait la tempête des lyres
Aux sanglots joyeux.

Et toi, souriant de ton divin visage,
Tu me demandas : « D'où vient l'anxiété
A ton grave front, et quel désir ravage
Ton corps tourmenté ? [4]

« *Qui te fait souffrir de l'âpre convoitise ?*
Et quelle Peithô, plus blonde que le jour
Aux cheveux d'argent, *te trahit et méprise,*
Psappha, ton amour ? [5]

« Tu ne sauras plus les langueurs de l'attente.
Celle qui te fuit te suivra pas à pas. [6] ℓ1
Elle t'ouvrira, comme la Nuit ardente,
L'ombre de ses bras.

« Et, tremblante ainsi qu'une esclave confuse,
Offrant des parfums, des présents et des pleurs,
Elle ira vers toi, la vierge qui refuse [6] ℓ2
Tes fruits et tes fleurs.

ただ、ヴィヴィアンが果たしたサッフォー風スタンザの再現は音節数を合わせることに留まってしまったとあってよい。このギリシア詩の規則は、母音の長短を意識せず、その上アクセントが意味的・統語的なリズムグループの最後に置かれるという規則を持つフランス語には適用することができないからである。しかしながら、両国語の詩の規則の違いに拘泥するよりも、むしろヴィヴィアンの作詩上の技巧を評価すべきであろう。11音、5音というフランスでは馴染みのない音節数で、脚韻まで揃えられた完璧な定型韻文を成したことは言うまでもなく、この詩は区切りの側面から見てもフランス詩の規則を厳守している。基本的に等間隔に強勢が置かれるフランス詩には、3 + 3 + 3 に等分できる9音節詩句以外の奇数脚韻はそもそも馴染みにくい。11音節詩句自体は中世から用いられ、17世紀には音楽の伴奏に合わせて歌う6 + 5型の詩形が流行したが、6音節目と7音節目の間にセジュールを置くこの切り方は、フランス詩において最も有力な詩形である6 + 6アレクサンドランを想起させてしまうため、朗読においては好ましくないものとされた。そのため、朗読のための一般的な11音節詩句においては、通常5音節目か7音節目の後にセジュールを置くことが望ましいとされる。翻ってヴィヴィアンの定型韻文を見ると、いずれのセジュールも5音節目の後に置かれていることがわかる。すべては引用しないが、最初の一詩節を見てみよう。

Accueille, immortel⁵//le Aphrodita, Déesse,
 Tisseuse de ru⁵//se à l'âme d'arc-en-ciel,
 Le frémissement⁵// l'orage et la détresse
 De mon long appel.

韻文の翻案におけるヴィヴィアンの韻律上の功績は、サッフォーの詩を踏襲しつつも、その翻案を伝統的なフランス詩法の規則に厳密に適用させているところにあるといえるだろう。愛や情念、死といった明らかにロマン派や象徴派の典型ともいえる主題を歌いながらも、その技法は多分に形式重視的であり、ヴィヴィアンの高踏派的性格が大いにあらわれているのである。

第二に、原詩から損なわれた要素について申し添えておきたい。母音の長短による強弱拍云々については先に述べたが、これはそれほど大した問題ではない。ここでは新たに二つほど問題を指摘しよう。

一つは話法の問題である。ヴィヴィアンの韻文の第七詩節は女神の発言の場面の導入部であり、原詩における第四詩節にほぼ完全に相当する。しかしこの詩節の後半、すなわち女神の最初の問いが原詩の散文訳においては間接話法 (*tu me demandas ce qui m'était advenu, et quelle faveur j'implorai, et ce que je désirais le plus dans mon âme insensée.*) で記述されているのに対し、韻

文では直接話法 (*Tu me demandas : « D'où vient l'anxiété/ A ton grave front, et quel désir ravage/ Ton corps tourmenté ? »*) で記述されている。ギリシア語の原詩でもこの部分は間接話法で書かれており、「サッフォーの祈り ([1] - [4] ℓ3)」「間接話法による女神の発言 ([4] ℓ3, 4)」「直接話法による女神の発言 ([5] 以降)」というように、祈りの場面から女神の顕現の場面への移行が非常に滑らかである。この効果はサッフォー自身の言葉と女神アフロディテの神託との境界が曖昧になっているという印象さえ与え、この詩における女神像がサッフォー自身の投影であるという説⁽¹⁴⁾を有力にするものであるといえよう。翻ってヴィヴィアンの韻文翻案においては女神の発言はすべて直接話法で書かれており、出だしにやや唐突な感があり、原詩にあったグラデーシヨンの効果が失われているのが若干悔やまれるといえる。

二つ目の問題としては、原詩の第七詩節、すなわち二度目の祈りが翻案に反映されていないことがあげられる。章の頭でも述べたように、原詩は ὕμνος κλητικός (「呼びかけの賛歌」) というギリシア頌歌の伝統を受け継ぎながらも、宗教的な主題ではなく個人的な恋愛について歌っている点が重要なのであり、ヴィヴィアンの韻文ではその美点が損なわれているといえる。このことによって、女神に対する詩の歌い手の崇拜の念が薄れてしまったことは否めないだろう。

さて、最後に第三点であるが、これはヴィヴィアンがサッフォーの作品をどのように解釈し、吸収し、表現したかを論じる重要な部分であるので、ここで一度章を改め、他の作品や書簡等をも参照しながら丁寧に論じてみたいと思う。

翻案にあらわれる詩人の個性

前章でも述べたように、ヴィヴィアンの韻文訳は原詩の第三の場面である最終詩節にあたる部分が脱落している。しかしながら原詩7詩節に対してこちらは11詩節と、分量自体は増加している。これは女神への一度目の祈りと、女神の発言の場面が肥大化しているということである。では、ここに追加されている要素はどういったものであるのか、明らかにしてゆきたい。

第一に指摘できるのは、修飾語を多用することによって、情景がより具体的、絵画的になっていることである。サッフォーの詩はその表現の簡潔さを特徴とし、形容詞を最小限に抑え、名詞と動詞を中心とした明快な文の響きが古代より尊ばれている。そういう点ではヴィヴィアンの施した工夫はサッフォーのそれとは真逆のものであるといえるが、これは明瞭で透明なサッフォーの詩を一枚の画布に見立て、病める画筆で世紀末風の倦怠に満ちた絵具を落としたということに他ならない。

ヴィヴィアンが具体的に描写しているものは、背景と登場人物の二つに大別できる。まずは、その背景に目を向けてみよう。

穏やかな夕暮れ時に私を訊きにいらした。

そこでは海が夢む。あなたの高潔な恩寵に
歌は冠を戴くから

まず、第三詩節においてこの祈りが夕方 (*dans la paix des couchants*) に行われていること、付近に海 (*la mer*) が広がっていることが明示され、この「海」が、女神の詩的な神性を帯びた特別な場所であることが仄めかされている。そしてこの場面は、続く第四詩節において

私は、あなたの至高の髪のつややかなるを
金色の雲と、赤紫の大洋の上に見るのです

黄昏時の美しい情景を描くための伏線となっている。しかしながら、女神が小鳥たちの牽く金の車に乗って降り立つ地は、あくまでも暗い世界 (*le sombre univers*) なのである。

羽ばたきは
暗い世界に輝きをもたらす
アスポデロスの薄明かりと
仄赤い稲光に満ちた輝きを。

[中略]

リュラの音が嵐のように吹き荒れ
陽気な戯戯を奏でた

この不吉な現世観は、いかにもヴィヴィアンらしい。原詩にもある「暗い世界 γᾶς μελαίνας (*la terre sombre/ le sombre univers*)」という表現を詳解するのは「アスポデロス (*asphodèles*)」と「陽気な戯戯 (*sanglots joyeux*)」の語である。

アスポデロスについては少々説明が必要であろう。これはヴィヴィアンの詩に頻出する植物の一つで、主に死を象徴する。南欧、地中海沿岸を原産国とする、ユリ科ツルボラン属の植物で、古代ギリシアにおいては死者を弔うために墓の近くに植えられたほか、救荒食としても用いられていたらしい。『19世紀ラルース』によると、肉質な塊根が死霊の食料となると考えられていたため、古代においては墓前で栽培されていたという。『オデュッセイア』第11歌「冥府下り」における以下のような記述は、こうした伝承に端を発するものであろう。

わたし〔オデュッセウス〕がこういうと、アイアコスの末裔、駿足のアキレウスの霊は、己れの息子が抜群の誉れに輝いたとの、わたしの言葉を聞いて嬉しげに、アスポデロスに蔽わ

れた野を、大股に歩み去った⁽¹⁵⁾。

翻案にみられるこの記述には、自らが生きる地上に、死を象徴する薄明りをもたらせかしと願う詩人の厭世的な観念が表現されているといえる。そしてその光が、女神を乗せた黄金の車を牽く美しい鳥たちの羽ばたきによって生じるということは、詩人の中で死と美が直接的に結びついていることを端的に表しているといえるだろう。友人に「人生って厭なものね」と語ってけらけらと笑った⁽¹⁶⁾詩人の姿が眼前に浮かぶようである。

「陽気な歎歎 (*sanglots joyeux*)」という表現には、第六詩節一行目の「笑いの心痛 (*l'angoisse des rires*)」同様、いわゆる撞着語法 (*oxymore*) が用いられている。これはボードレルが『悪の花』の序文の草案において、いみじくも「同質の、あるいは正反対の形容詞と実詞とを組み合わせることで、心地よさと苦痛、至福と恐怖といったすべての感覚を表現する」⁽¹⁷⁾と語った技法であり、レオン・セリエがその論考の中で「反対ノ一致ノ世界。偏向したビジョンに続いて、相対するもの同士が、本当の和解を見ないまま、得も言われぬ何かを表すデッサンに向かうかのようになづく」⁽¹⁸⁾と評するものである。さらに、この「陽気な歎歎」がリュラ (豎琴 *lyre*) によって奏でられていることは注目すべきである。これは古代において詩人が歌唱にあわせて演奏した楽器のことで、「抒情詩」 (*lyrique*) の語源にもなっていることからわかるように、詩や詩人そのものを象徴するものである。つまり「陽気な歎歎」とは、詩人によって発せられる音声、すなわち詩歌に他ならず、詩を成すには喜びとともに常に苦しみが伴うという、詩人の宿命についてのヴィヴィアンなりの解釈の表明であるといえるだろう。ヴィヴィアンは、詩人の発言とリュラとを結びつける表現をしばしば詩の中で書いており、処女詩集『習作と前奏曲』の第一詩篇において、恋人の前で口を利けなくなる様子を以下のように表現している。

あなたとのファーストキスは甘くて、怖くて
くちびるが震えるのをわたしは感じた。
あなたの足元でリュラが砕け散り
詩人の誇り^{うれ}高さ^{うれ}患いを天に向けて叫ぶのが聞こえた⁽¹⁹⁾。

以上が、翻案の情景描写に加えられた効果である。続けて、登場人物に目を向けてみたい。

原詩における登場人物は、祈り手であるサッフォー、女神アフロディテ、直接姿を現すわけではないが祈りの中で言及される、サッフォーを棄てた少女の三者である。ヴィヴィアンの翻案における登場人物もほぼ同じであるといえるが、ペイトー Πειθώ の語については第八詩節に「どんなペイトーがお前を裏切り、蔑んだのだ? *quelle Peithô [...] te trahit et méprise*」とあるように、「説得」という意味の名詞としてではなく、はっきりとした人格を与えられた存在として扱われ

ていることが特徴的である。

一読して明らかなのは、登場人物の容姿に対する言及である。ヴィヴィアンは、最初に祈りの相手であるアフロディテについて

色白の、幸福なあなた。瞼は炎に燃え
目には太陽を湛えておられる

肌の色の白さと目元に言及し、続いて

私は、あなたの至高の髪をつややかなるを
金色の雲と、赤紫の大洋の上に見るのです

髪の美しさを褒め称える。上記の引用は情景描写の追加とも重なる部分であり、夕暮れ時に雲が黄金に光る絵画的な情景が女神の髪の神性によるものであることが読み取れる。

さらに、もう一人の登場人物ペイトーにも同様の属性が付与されている。

どんなペイトーが、日の光よりも眩しい
金の髪で、お前を裏切り、蔑んだのだ？

両者に共通するのはいうまでもなく金色の髪であり、それが美しいものとして崇められているという点である。西洋絵画の伝統として女神を金髪で描くことはしばしばあるが、この詩における金髪は単なる美術史的な伝統としての表象ではなく、ここで想定されているのは、詩人の恋人であり、20世紀パリのサロンで名を馳せたナタリー・クリフォード・バーニー（1876-1972）その人の髪である。以下に、その根拠を示そう。

まず述べておきたいのは、ヴィヴィアンの翻案におけるアフロディテとペイトーは、いずれも同じ金髪という属性を与えられ、両者の境界が曖昧になっていることである。そして、ペイトーと、祈り手である「私」を棄てた女性は同じものとしてみなされている。このことは上記の引用からも明らかであるが、『サッフォー』の序文で詩人は以下のように明言している。

「アッティスよ、私はかつてあなたを愛していた」
彼女 [アッティス] は「アフロディテへのオード」と「愛すべき女へのオード」において、伝統的にアナクトリアの名と結びつけられる移り気な美女であると信じるのが私には好ましい⁽²⁰⁾。

アッティス Attis とはサッフォーの詩に登場する実在の少女の名で、サッフォーの寵愛を受けていながら、サッフォーのライバル的存在であるアンドロメダという女性のもとへと去ってゆく人物として知られている。スーダ辞典の「サッフォー」の項(107)にも、テレシッパ (Telesippa)、メガラ (Megara) らとともにその名が挙げられており、サッフォーはこれらの少女らと恥ずべき交際 (αἰσχρὰς φιλίας / turpem confuetudinem) をもったことで非難されたとされている。ヴィヴィアンがこのアッティスという少女の存在に格別な関心を寄せていたことは、『サッフォー』における他の詩の翻案、特にサッフォーの原文には直接登場していない詩の翻案においてアッティスが度々登場すること、『サッフォー』前後の、ヴィヴィアン自身のオリジナルの詩集にこの人物をテーマにした詩が頻出することからも明らかである。ヴィヴィアンのこれら諸作品については、便宜的に「アッティス詩群」ないし「ヘタイライ詩群」⁽²¹⁾とでも称し、稿を改めて論じたいと思う。ここでは、ペイトー＝逃げ去った乙女＝アッティスという認識を詩人が持っていたことを示すにとどめておこう。

さて、この詩におけるアフロディテ＝バーニー、ペイトー＝バーニーという図式、すなわち詩人にとってのバーニーが、アフロディテでありペイトー（逃げ去る女）でもあるということ矛盾なく説明するために、ヴィヴィアンの書簡とアフロディテ信仰の歴史の方へ目を向けてみたい。ヴィヴィアンにとってバーニーは恋の対象であると同時に、崇拝すべき詩女神であった。このことは1902年7月18日付のバーニー宛の書簡に明記されており、この詩のみならず、ヴィヴィアンの他の作品の多くがバーニーに靈感を受けて書かれたということの証拠ともなりうるだろう。とりわけ1902年の7月という日付は、1903年3月に出版された『サッフォー』の準備期間にあたるはずであり、特に重要である。

7月18日（1902年）

ナタリー、あなたがわたしの本のどこにも現れないとしたら何て言うかしら？ 何て言えるかしら、そもそもそんなことが信じられるかしら？ あなたは「ミューズ」だったのよ。わたしが黄昏の道を歩いていたとき、あなたはわたしのもとに来て、わたしに本当の道を示した。あなたによってわたしは自分自身を見出し、自分自身を知ったのよ⁽²²⁾。

また、この1902年は、同時にバーニーとの関係に暗雲が射す年でもあった。同年8月、ヴィヴィアンはバーニーからの献本に対する返礼の手紙を送っているが、ここで別れを切りだす文言を述べているのである。

8月14日（1902年）

[前略] わたしと同じく、あなたもまた甘美なものや愛される人を、失ってからしか認めることができないのだとわたしは思う。[中略] エヴァ [=エヴェリーナ・パーマー] のもとへ行きなさい。彼女の果てしない優しさに身を委ねなさい。そしてわたしのことは、とても稀に、消えた炎や、砂埃の一つまみほどにしか思い出さないようにしなさい⁽²³⁾。

更に、歴史的に見ても、バーニーに付された「アフロディテであり且つペイトーでもある」という役割は何ら矛盾をはらむものではない。サッフォーやレスボス島の住人らは、時にアフロディテとペイトーを、関係の深い二柱の神、あるいは同一化された一柱の神として崇拝していたという伝統があるからである⁽²⁴⁾。アフロディテとペイトーの関係についてはヘシオドスやクセノフォンも言及しているが、サッフォーの作品においてもこのことを示す断片が残っている。この断片はヴィヴィアンの『サッフォー』にも収録されており、原詩からの逐語訳のみならず、注が書かれ、韻文による翻案も作られている。ごく短いものなので、原詩とともに以下に引用しよう。

黄金に光る	侍女を	アフロディテの
Χρυσοφάη	θεράπειαν	Ἄφροδίτας.

... *la servante de l'Aphrodita, lumineuse comme l'or.*

Philodème (vers 60 avant J.-C.) dit que Psappha invoque ici Peithô, la Persuasion.

「説得」よ。ペイトーよ。

アフロディテに仕える**ブロンドの侍女**よ。

鳩たちの蒼い飛翔に乗り、来てください

婀娜っぽく、いじらしい、黄金に輝く方よ。

雄弁なあなたの声はリュラの調子を湛え

過ぎ去った熱烈な「過去」が再燃し、戻ってくることを

無意味にも乞い続ける……。あなたの声は哭声

重々しい「愛」へと引き寄せる⁽²⁵⁾。

逐語訳の後に付された注は、ウォートンによる注をほぼそのまま転用したもので、ヴィヴィアンがウォートンの書を典拠とした蓋然性を高める以上には特に大した意味を持たない。さらに上記に翻案に現れる「ブロンドの侍女 (*blonde suivante*)」という語句は明らかに「アフロディテへ

のオード」の翻案におけるペイトーの属性と一致し、ペイトー＝バーニーの図式を明確にしている。このように、ヴィヴィアンにとって詩女神であると同時に失われた恋人でもあるバーニーの存在は、アフロディテとペイトーを不可分視するレスボス島の伝統と絶妙に符合し、翻案における人物像に生々しい色味を加えているのである。

しかし、いま一つ解決すべき問題が残っている。それは、アフロディテはあくまでも愛と美の女神であり、芸術を司る女神（ムーサ）とは厳密には異なるという点である。しかしながら、ルネ・ヴィヴィアンの意識の中には、アフロディテが靈感を通じて詩人と交感し、詩作に与するものとして存在していた形跡がある。この意識を探るには、詩人の晩年の散文作品『キリスト、アフロディテ、ペパン氏 (*Le Christ, l'Aphrodite et M. Pépin*)』が手掛かりになると思われる。

『キリスト、アフロディテ、ペパン氏』は、1907年にエドワール・サンソから出版された、詩人による幻想的な小説作品である。イエス・キリストと女神アフロディテについての二つの小品から成る作品で、その異教的、反社会的な筆致は当時の読者を相当驚かせたといわれている⁽²⁶⁾。「政治・文芸批評」紙 (*Le Censeur Politique et Littéraire*) に掲載された二つの作品を統合したものであり、一方は「イエス・キリストとレポーター Jésus Christ et le reporter」(1906年11月20日)、他方は「アフロディテの二度目の誕生 La seconde naissance d'Aphrodite」(1906年12月8日)の題で掲載されている。

この作品におけるアフロディテは、神話同様キュプリスの海の泡から生まれ、裸体のままパリへ向かう乙女として描かれている。

神々しく生まれたその日のままの姿で、シテールの娘 [= アフロディテ] は広場を抜け、街へと入った⁽²⁷⁾。

そして警官 (le commissaire) の職務質問を受け、氏名と身分を問われた折に自らが女神であると述べた彼女は、狂人として精神病棟 (maison de fous) に送られてしまう (p. 72-4)。そこで患者の一人が、アフロディテに向かって鉄格子越しに

僕には見える、僕はあなたを拝する、アフロディテよ、泡から生まれた、シテールの不死者よ！ 僕はあなたを見つめる、キュプロスの光よ！ 美しい女たちに宿るギリシアの輝きよ！ 永遠に崇められんことを、空と海の娘にして、堇の冠頂きたるアフロディテよ！⁽²⁸⁾

と呼びかけ、泡を吹いてブツ倒れた (p. 75)。重要なのは、この人物を説明する以下の一文である。

この狂人は詩人だったのだ……⁽²⁹⁾。

この小品において女神アフロディテはただ一度の例外を除いて常に迫害され、恐怖と輦蹙の対象として描かれている。そのただ一度の例外とは、精神病棟における詩人であった男の贅辞である。この記述は、ルネ・ヴィヴィアンがアフロディテの神託を詩人にしか理解できないものとして捉え、愛と美の女神であるアフロディテを作詩上の靈感と結び付けていたことを示す明確な論拠であるといえるだろう。そして、その「詩人」に狂者という属性を付与していることから、文化的・社会的な画一化を尊ぶ卑俗なブルジョワ社会への痛烈な批判と同時に、芸術家を非難や迫害と不可避の存在としてみなす、かの「呪われた詩人」論にも通じる意図を見出すことができる。

おわりに

本稿はルネ・ヴィヴィアンによる訳詩集『サッフォー』から、「アフロディテへのオード」ただ一篇を取り上げて論じたものであるが、訳詩集全体、あるいは詩人の詩作全体に通底する意識に接近することができたと思われる。ギリシア語の力自体は不完全に見えながら、詩人は仏訳に際しては真摯にサッフォーの作品に向き合い、翻案においてはサッフォーの韻律を伝統的なフランス詩法の規則に取り込み、自らを古代詩人と同一化させる意思を表明した。また、後年の作品は、詩人がアフロディテを一種のムーサ的な神の一柱として捉えていたことを示している。そして、その靈感を受けた人間が背負う狂人という属性からは、ルネ・ヴィヴィアン自身が背負う詩人の業の意識が伺われるのである。

注

- (1) Lebey, André, *Poésies de Sapphô*, Mercure de France, 1895
- (2) Wharton, Henry Thornton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, London, 1885
- (3) Bergk, Theodor(us), *Poetae lyrici graeci*, tome. III, Leipsiae In aedibus B.G. Teubneri, 1882
- (4) 香掛良彦、『サッフォー 詩と生涯』、平凡社、1988年、p. 123
- (5) その根拠は24行目 κούκ ἐθέλοισα「(サッフォーを愛することを) 望まないとしても」の ἐθέλοισα が ἐθέλω (「望む」) の現在分詞女性単数能動形である点にある。
- (6) ウォートンも同様の記述の仕方をしている。ルベイのものも散文訳によるが、こちらは明らかに詩行をも対照して訳すことを意識しており、さらに詩行ごとにティレ (-) が挿入されている。
- (7) ([1] *Toi dont le trône est d'arc-en-ciel, immortelle Aphrodita, fille de Zeus, tisseuse de ruses, je te supplie de ne point dompter mon âme, ô Vénéérable, par les angoisses et les détresses.* [2] *Mais viens, si jamais, et plus d'une fois, entendant ma voix, tu l'as écoutée, et, quittant la maison de ton père ; tu es venue,* [3] *ayant attelé ton char d'or* ①. *Et c'étaient de beaux passereaux rapides qui te conduisaient. Autour de la terre sombre ils battaient des ailes, descendus du ciel à travers l'éther.* [4] *Ils arrivèrent aussitôt, et toi, ô Bienheureuse, ayant souri de ton visage immortel, tu me demandas ce qui m'était advenu, et quelle faveur j'implorais* ②, [5] *et ce que je désirais le plus dans mon âme insensée. « Quelle Persuasion veux-tu donc attirer vers ton amour* ③ ? *Qui te traite injustement, Psappha ?* [6] *Car celle qui te fuit promptement te poursuivra, celle*

- qui refuse tes présents t'en offrira, celle qui ne t'aime pas t'aimera promptement et même malgré elle.* » [7] *Viens vers moi encore maintenant, et délivre-moi des cruels soucis, et tout ce que mon cœur veut accomplir, accomplis-le, et sois Toi-Même mon alliée.*), Renée Vivien, *Sapho, Traduction nouvelle avec un texte grec*, Lemerre, 1903, pp. 3-6
- (8) 「『彼女はギリシア語をあまりよく知らない』と、シャルル＝ブランはヴィヴィアンについての未刊行の覚書に書いている « Elle ne sait qu'assez mal le grec », écrivait Charles-Brûn dans un mémorandum inédit sur Vivien.」 J. P. Goujon, *Tes blessures sont plus douces que lesurs caresses*, Régine Deforges, 1986, p. 220
- (9) ただし、後述するようにこの部分は間接話法であるが、ルベイは直接話法として訳している。この件のみならず、ルベイの訳は全体的に荒く、大雑把な印象を与える。
- (10) 香掛、前掲書、p. 124
- (11) “*μᾶω”, Liddell and Scott, *An intermediate Greek-English lexicon*, Oxford University Press, 1945, p. 490
- (12) -は長音、Uは短音、Ūの位置はそのいずれをも許容される。したがってサッフォー風スタンザはトロキー(強弱) × 2、ダクティル(強弱弱)、トロキー(強弱) × 2から成る。図は Wharton, *op. cit.*, p. 45による。
- (13) 古典ギリシア語の音素体系においては、いくつかの子音(π(=/p/), τ(=/t/), κ(=/k/))について対応する有気音(φ(=/ph/), θ(=/th/), χ(=/kh/))があり、またρ(=/rh/)のように有気音しか存在しない子音もあるが、これらはいずれも子音一つ分として数える。一方でラテン文字同様、一文字で子音二つ分の音価を持つアルファベットもある(ξ(=/ks/), ψ(=/ps/))。上記引用の例における有気音はいずれも子音一つ分として数えられるため、「位置によって長い」の条件を満たすものではないことを付け加えておく。
- (14) Paul Friedrich, *The meaning of Aphrodite*, The university of Chicago Press, 1978, p. 124-5
- (15) ホメロス、松平千秋訳『オデュッセイア』、岩波書店、1994年、p. 302
- (16) Elle [=Renée Vivien] s'écriait, flanquant de l'h anglais toutes les dentales : « Ah ! mon pethit Coletthe, que cetthe vie est déghouthanthe ! », sur quoi elle éclatait de rire. (Colette, *Le Pur et l'Impur* dans *Œuvres* t. III, Paris, Editions Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 598)
- (17) exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume, de béatitude ou d'horreur par accouplement de tel substantif avec tel adjectif, analogue ou contraire (Baudelaire, « Projets de Préface [III] » dans *Œuvres complètes* t. I, Claude Pichois, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 183)
- (18) l'univers de la *coincidentia oppositorum*. A la vision polarisée succède une phrase où les contraires, sans se concilier véritablement, sont rapprochés comme à dessin d'exprimer quelque chose d'ineffable. (Léon Celier, *Parcours initiatiques*, la Baconnière, 1977, p. 195)
- (19) *Je sentis frissonner sur les lèvres muettes / La douceur et l'effroi de ton premier baiser. / Sous tes pas, j'entendis des lyres se briser / En criant vers le ciel l'ennui fier des poètes.* (R. Vivien, *Etudes et Préludes*, Lemerre, 1901, p. 4)
- (20) « Je t'aimais, Atthis, autrefois... » Je me plais à croire qu'elle fut la Beauté fugitive de l'Ode à l'Aphrodite et de l'Ode à une Femme aimée, à laquelle de tradition attache le nom d'Anactoria. (Renée Vivien, *Sapho*, *Op. cit.* p. IV)
- (21) ヘタイラとはギリシア語で「仲間」を意味する語であるが、ここでは特にサッフォーの周りにいた少女たちのことを指す。
- (22) Comment peux-tu dire, Natalie, que dans mon livre tu ne te retrouves nulle part ? - Comment peux-tu le dire, et surtout le croire ? **-Tu as été l'Inspiratrice.** - tu m'as montré ma véritable voie, - par toi je me suis retrouvée, je me suis connue. (« Lettre inédite de R. Vivien à N. Barney », *Correspondances croisées, suivies de deux lettres inédites de Renée Vivien à Natalie Barney et de divers documents*, Edition établie, présentée et annotée par J. P. Goujon, A l'Ecart, 1983, p. 106)
- (23) [...] Mais je crois que tu es comme moi, - tu n'apprécies les choses douces et les êtres aimés que lorsque

tu les as perdus [...] Tourne-toi vers Eva – réfugie-toi dans son immense tendresse – et ne te souviens de moi que très rarement, comme une flamme éteinte – comme un peu de cendres et de poussière. (*Correspondances croisées, ibid.*, p. 109)

- (24) ジェフリー・グリグスン、沓掛良彦、榎本武文訳『愛の女神 アプロディテの姿を追って』、水声社、1991年、p. 144
- (25) Persuasion, Peithô, blonde suivante /De l'Aphrodita, viens dans le pâle essor /Des colombes, viens, lascive et suppliante, /Clair comme l'or. /Ta voix éloquente a l'accent d'une lyre /Implorant en vain l'ardeur et retour /D'un fiévreux Passé... Ta voix qui pleure attire /Vers le grave Amour. (Renée Vivien, *Sapho, ibid.*, pp. 109-110)
- (26) J. P. Goujon, *Op. cit.*, p. 341
- (27) Nue comme au jour de sa naissance divine, Kythérée traversa la place et entra dans la ville. (Vivien, Renée, *Le Christ, l'Aphrodite et M. Pépin*, Sansot, 1907, p. 67, 67-8)
- (28) Je te vois et je t'adore, Aphrodite, née de l'écume, kythérée immortelle ! Je te contemple, lumière de Kypros, splendeur de l'Hellas aux belles femmes ! Sois louée éternellement, fille du ciel et de la mer, Aphrodite couronnée de violettes !. (Vivien, , *Ibid.*, p. 74-5)
- (29) Le fou aviat été poète... (Vivien, *Ibidem.*)

文献解題

(底本)

Vivien, Renée, *Sapho, Traduction nouvelle avec un texte grec*, Lemerre, 1903

Wharton, Henry Thornton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, London, 1887

Bergk, Theodor(us), *Poetae lyrici graeci*, tome. III, Leipsiae In aedibus B.G. Teubneri, 1882

(参考文献)

Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes* t. I, Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975

Cellier, Léon, *Parcours initiatiques*, la Baconnière, 1977

Colette, Sidonie-Gabrielle, *Le Pur et l'Impur* dans *Œuvres* t. III, Paris, Editions Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1991

DeJean, Joan, *Fictions of Sappho 1546-1937*, London, The University of Chicago Press, 1989

Goujon, Jean Paul, *Tes blessures sont plus douces que lesurs caresses*, Régine Deforges, 1986

Friedrich, Paul, *The meaning of Aphrodite*, London, The University of Chicago Press, 1978

Lebey, André, *Poésies de Sapphô*, Mercure de France, 1895

Mora, Edith, *Sappho histoire d'un poete et traduction integrale de l'oeuvre*, Flammarion, 1966

Sanders, Virginie, *La poésie de Renée Vivien*, Amsterdam, Rodopi B.V., 1991

Vivien, R., *Etudes et Préludes*, Lemerre, 1901

Vivien, Renée, *Correspondances croisées, suivies de deux lettres inédites de Renée Vivien à Natalie Barney et de divers documents*, Edition établie, présentée et annotée par J. P. Goujon, A l'Ecart, 1983

Vivien, Renée, *Le Christ, l'Aphrodite et M. Pépin*, Sansot, 1907

沓掛良彦、『サッフォー 詩と生涯』、平凡社、1988年

ジェフリー・グリグスン、沓掛良彦、榎本武文訳『愛の女神 アプロディテの姿を追って』、書肆風の薔薇（現・水声社）、1991年

ホメロス、松平千秋訳『オデュッセイア』、岩波書店、1994年