

『ビリティスの歌』の初版と決定稿について

ビリティスの愛らしさ
オフィーリアはいちず

長 澤 法 幸

はじめに

本論は、ピエール・ルイス (Pierre Louÿs, 1877-1925) による散文詩集『ビリティスの歌 *Les Chansons de Bilitis*』について、その初版 (1895年) と第二版以降 (1898年-) を比較し、その形式的、内容的の差異を検討することにより、この詩集におけるルイスの文学観の変遷を見ることを目的としたものである。また、この詩集について書かれた、ドイツの古典文献学者であるヴィラモヴィッツ (Ulrich von Wilamowitz Moellendorff 1848-1931) による批評文、並びにルイスが参照した『ギリシア詞華集』の影響についても検討する。

版の問題、形式上の差異について

『ビリティスの歌』は、すでによく知られている通り、サッフォーと同時代を生きたビリティスという女性詩人の作品をピエール・ルイスが仏訳したという体裁で発表された架空の翻訳詩集である。古代ギリシアを舞台とした作品ではあるが、その大部分は1894年のアルジェリア滞在中に書かれていたらしく、その生活に影響を受けたものも多い。初版は1894年12月に独立芸術出版 *L'Art Indépendent* から発表され⁽¹⁾、その後大幅な加筆修正を経て、1898年にメルキュール・ド・フランス社から再版されている。初版、再版以降のいずれにおいてもとびらに献辞が書かれているが、初版では

アンドレ・ジッド

M. b. A へ

シャンペル1894年7月11日⁽²⁾

と、リセからの友人であったアンドレ・ジッド、および1894年の夏を一緒に過ごしていたアルジェリア女性メリエム・ベント・アリ (Meryem bent Ali) に向けて書かれている一方で、再版以降はこれが削除され、代わりに

この古代の愛の小冊は
謹んで
未来の社会の娘たちに捧げられる⁽³⁾。

と書かれている。この変更は、1895年5月に旅行先のアルジェリアでジッドとの関係が断絶していることに由来しているが⁽⁴⁾、草稿によると、ルイスは再版にあたって、これを当初は「我々の時代の娘たちへ、特にその中の一人へ *Aux jeunes filles de notre époque et à l'une d'elles en particulier*」とする予定だったらしい⁽⁵⁾。ジャン・ポール・ゲージョンは、この「一人 *l'une*」を、先述のミリエム・アリ、あるいは愛人関係にあったゾーラ・ブラヒム (Zohra ben Brahim) ではないかと推測している⁽⁶⁾。

この詩集は、ピリテイスの少女時代を描く第一部「パンフィリアの牧歌 *Bucolique en Pamphylie*」、サッフォーの作品にその名が現れるムナシディカ (*Μνασιδικα*) という名の実在の少女との同性愛を主なテーマとする第二部「ミュティレネの哀歌 *Elégies à Mytilène*」、キプロス島へ移り、娼婦としての晩年を描く第三部「キプロス島のエピグラム *Epigrammes dans l'île de Chypre*」の三部からなり、掉尾には三篇の墓碑「*Epitaphe*」が付されている。第二版以降も細々とした推敲は続けられるが、収録されている詩の数や順序については、初版と二版の間に決定的な違いが認められる。初版は、ちょうど100篇で構成され、「未翻訳 *non traduit*」としてタイトルだけが目次に記されている7篇を除く93篇の詩を擁する。この「100」という整然すぎる数はボードレル『悪の華』初版を思わせるが、各部もそれぞれ31（「未翻訳」を除くと29篇。以下括弧の数字は「未翻訳」を除いた数を示す）篇、33（31）篇、33（30）篇+墓碑3篇と不自然なほど均等に配分されている。第二版以降は、三部+墓碑という構成は同じであるが、66（54）篇が新たに追加され、9（4）篇が削除されたので、158（146）篇からなり、各部の割合も46（44）篇、52（47）篇、57（52）篇+墓碑3篇と、ややばらつきがみられる。

また、初版と第二版以降との大きな差の一つとして、巻末の参考文献表の有無が挙げられるが、これは第二版で追加されたものである。全文を以下に引用しよう。

- 一 『ピリテイス全詩集』、初版、語彙集付き、G. ハイムによる、ライプツィヒ、1894年。
- 二 『ピリテイスの歌』、P. L. (ピエール・ルイス) によるギリシア語からの初訳、パリ、1895年。
- 三 『ピリテイスの六篇の歌』、ジャン・バルトロワ夫人による韻文訳、『少女雑誌』、パリ、アルマン・コラン社、1896年。
- 四 『ピリテイスの二六篇の歌』、リヒャルト・デーメルによるドイツ語訳、『ゲゼルシャフト』、ライプツィヒ、1896年。

『ピリティスの歌』の初版と決定稿について

- 五 『ピリティスの二十篇の歌』、ポール・ゴールドマン博士によるドイツ語訳、『フランクフルト時報』、1896年。
- 六 『ピリティスの歌』、ヴィラモヴィッツ・メーレンドルフ博士による、『ゲッティンゲン学会』、ゲッティンゲン、1896年。
- 七 『ピリティスの八篇の歌』、アレクサンドル・バコフスキーによるチェコ語訳、プラハ、1897年。
- 八 『ピリティスの四篇の歌』、グスタフ・ウッドグレンによるスウェーデン語訳、『ノルディック・ルビュー』、ストックホルム、1897年。
- 九 『ピリティスの三篇の歌』、クロード・ドビュッシー作曲、パリ、フロモン社、1898年等々⁽⁷⁾。

この「参考文献」も大部分が虚構であるが、所々真実が混ざっているところにルイスの巧みさがあるといえる。このうちルイスの創作であるのは、一、四、五、七、八の五つであるが、特に重要なのは、一の典拠であろう。これは、第一版、二版の両方の序文である「ピリティスの生涯」に明記されているように、ドイツの古典学者である G. ハイムという古典学者によって発掘、校訂されたものという設定の架空の書物である。

ピリティスの墓は G. ハイム氏によって、パレオ・リミツの、古い街道の端、アマトンテの廃墟から遠からぬところで発見された。〔中略〕地下墓地は広く天井が低く、石灰岩の敷石で舗装され、黒い角閃岩の板で四方を囲われているが、我々がこれから読むすべての詩篇は、ここに原始的な大文字で刻まれており、三篇の墓碑銘は、それとは別に、棺を飾るべく刻まれていた⁽⁸⁾。

古典学者の名前にもルイスの洒落が効いており、これはドイツ語で「秘密」を意味する Geheim を振ったものである⁽⁹⁾。その他、ドイツ語、チェコ語、スウェーデン語による抄訳は完全な創作である。

しかしながら、これは裏を返せば、上記で指摘したもの以外についてはすべて実在することを意味する。まず、二のルイス自らの手による初版『ピリティスの歌』は当然実在するものである。三の「フランス語訳」は、ジャン・ベルトロワ (Berthe Roy de Clotte-Le Barillier, 1868-1927) によるもので、『少女雑誌 *Revue pour les jeunes filles*』1月5日の号で実際に発表されたものである。これは、架空の散文翻訳をさらに定型韻文に翻訳するという、結果としてかなり珍妙なものになってしまっているのであるが、その前書きでベルトロワは以下のように言っている。

すでにピエール・ルイス氏が、このビリティスの歌を、味わい深いフランス語散文に翻訳しています。ただ、純粋に美しいものに触れるときに感じられるためらいに反して、私は、詩節と律動の妙を、このパンフィリアの女流詩人の傑作のいくつかに帰すことが、おそらく興味深く、好奇心をそそるものであろうと思ったのです⁽¹⁰⁾。

このように、ベルトロワは、架空の詩人であるビリティスが実在することを真に受けて、散文で訳されたこれらの作品を、本来の姿である韻律を伴った形式に回帰させようと画策する。この試みについて、ルイスは1896年1月15日付の書簡で兄ジョルジュに以下のように語っている。

二冊の雑誌を兄さんに送ります。そのうち一冊は最も素晴らしい喜劇を擁しています。ジャン・ベルトロワ女史、彼女はアカデミー受賞者なのですが、『ビリティス』の前書きに一杯食わされて、『少女雑誌』にぼくの六編の牧歌の新訳を発表しました。その序文にもあるように、確かにテキストを踏襲しています⁽¹¹⁾。

自身の韜晦が成功したことを「喜劇 *comique*」と実兄に報告するところには、ルイスの意地の悪さと同時に無邪気さが表れているということができ、その日付も注目に値する。雑誌に「新訳」が掲載されてからこの書簡が書かれるまではわずか十日ばかりのことであり、ルイスが自身の作品についての評価を目敏く渉獵する姿勢をうかがうことができるからだ。

最後に、九のドビュッシーであるが、これは時系列がやや複雑なので、簡単に整理しておきたい。ルイスとドビュッシーの交流は1893年頃から始まり⁽¹²⁾、ドビュッシーは1897年から1898年にかけて、『ビリティスの歌』から「パンの笛 *« La Flûte de Pan »*」「髪 *« La Chevelure »*」「ナイアデスの墓 *« Le Tombeau de Naiades »*」の三篇を、ピアノ伴奏と独唱による歌曲にしている。このうち「髪」については1894年の初版には収録されていない。これは、1897年8月に「メルキュール・ド・フランス *Mercure de France*」誌で他の新作7篇とともに掲載されたのが初出であるが⁽¹³⁾、書簡によると、同年5月末の段階ですでに脱稿し、ドビュッシーの手に渡っている⁽¹⁴⁾。この「髪」はドビュッシーの曲がつけられ、『リマージュ *L'Image*』という総合芸術雑誌の1897年10月号に楽譜が掲載される⁽¹⁵⁾。その後、これは他の二篇と共に一冊の歌曲集にまとめられ、1899年にフロモン社から出版されるが、ドビュッシーは、これの校正刷りを1898年9月にはルイスに送っていることがわかっている⁽¹⁶⁾。「参考文献表」での記載が1898年になっているのはこのため、ルイスはこれが同年には出版されるものと見立てていたが、おそらく諸般の事情により翌年まで延びてしまったのだろう。

以上、「参考文献表」の記載を中心に、初版と第二版以降の形式上の違いについて論じてきたが、論者は、ここでは六のヴィラモヴィッツによる論考をあえて取り上げなかった。この論考は、『ビ

リティスの歌』という作品を明確に批判しているという意味で貴重な資料であり、彼はこの詩集を、実証的に、時にほとんど私怨をも交えて論駁している。したがって、ここを一つの区切りとして、次章で改めて詳しく論じることとする。

「論するにはあまりに淫らな……」—ヴィラモヴィッツによる論駁

本題に入る前に、『ビリティスの歌』が、フランスの文壇・詩壇、少なくともルイスの周りの詩人たちからは概ね好意的に受容されていたことを押さえておいた方がいいだろう。「新訳」を披露したジャン・ベルトロワも一応はこれを「味わい深い翻訳」と評しており、ポール・ヴァレリーはその書簡において

君は古典主義とロマン主義を巧みに組み合わせている、だからこそ、『ビリティス』や、『〔女と〕人形』や、『ボゾール王』、すなわち極めて知性的な快樂の剥き出しの三側面をものすことができたのだ⁽¹⁷⁾。

と、その知性的な側面を称えている。また、自らも『ビリティスの歌』の世界の一側面を体現するかのような人生を送った女性詩人ルネ・ヴィヴィアンも

『アフロディテ』と『ビリティスの歌』は、ずっと昔から、私の思考や存在と切り離せない何冊かの書物に対して私がつもっている情熱的なやさしさを有しています⁽¹⁸⁾。

と賛辞を送っている。また、友人のアンリ・ド・レニエ（Henri de Régnier, 1864-1936）も、「ビリティスのための三篇の歌 Trois chansons pour Bilitis」と題された作品群を書き送っている。参考までに、最初的一篇を確認しておきたい。

Pour que la porte s'ouvre et te reçois, Amour,	扉を開けてお前を容れてあげたいから、愛よ
Ne viens pas, en prenant la forme et la figure	来るのではない、若い兵士のような姿と貌で
D'un jene guerrier, beau sous l'airain et la bure,	青銅とブール織の武具で飾り
Impérieusemnt y heurter d'un poing lourd.	重い拳を振り上げて驕り猛るのならば。

Suis pour franchir le seuil un plus subtil détour	敷居をまたぐには、回り道を欠くべきではない
Et que l'œil qui te guette à travers la serrure	鍵穴からお前を狙う目が
Voie en toi, égarée et lasse, à l'aventure,	お前の中に見つけることだろう、恋に迷い疲れた
Quelque fille des champs, de la ville ou du bourg.	田舎の、都会の、町の娘の姿を。

Ne prends pas pour guider tes pas sur le chemin 足場を照らしたいのならば
La torche brusque. Non. Une lampe à ma main, 燃え盛る松明などは捨て置いて。ランプを手に
Entre. Son rire est doux si rien ne l'effarouche ; 入るがいい。怖いことがなければ、笑いは優しい

Et bientôt tu verra, dans la chambre fermée, お前はすぐに、鍵のかかった部屋で
Tour à tour acharnée ou soumise à ta bouche, お前の口に飛びつき、従う姿を見るだろう
Bilitis amoureuse et Bilitis aimée⁽¹⁹⁾. 恋するビリティス、恋されたビリティスが。

では、本章で扱うヴィラモヴィッツの論考はいかなる筆致で書かれているのだろうか。これは、ルイスの評伝を書いた H. P. クライヴに言わせれば「単純に面白みのない晦渋な論考⁽²⁰⁾」であるらしいのだが、これは、以下のような文言で始められる。

あるフランスの詩集は、部分的にあまりに淫らな内容を含んでいて、こうした議論の俎上に挙げるのは不適切かもしれない。しかしながら、ただ私だけが、この詩集が注目に値するものと気付いており、そして、ずっと心に滞留している事柄について語る機会をようやく得たのである。私がこれから語るのは、ある偉大な女性の潔白についてである。私は尻込みすることなく、大胆にもこの汚れ仕事に取り掛かることとしよう⁽²¹⁾。

順序が逆になったが、まずはこのテキストの書誌情報について簡単に説明しておきたい。これは『ゲッティンゲン学会報告誌 *Göttingische gelerte Anzeigen*』という学術雑誌の1896年号に掲載されたもので、著者の署名によると、同年七月に脱稿したものである。その後この原稿は、これとは別に書かれた記事と併せて『サッフォーとシモニデス *Sappho und Simonides*』という単著として1913年に出版される。明確に『ビリティスの歌』への攻撃を意図して書かれた文章ではあるが、ヴィラモヴィッツは、これが「翻訳」として発表され、一般読者や研究者を欺き、世間を騒がせた、などという理由でこれを糾弾しているわけではない。上に引用した冒頭部分を見てもわかるように、著者はこの詩集の内容を問題視しているのである。この問題意識は、1913年の記述からもはっきりと読み取れる。

今日、サッフォーという名前を聞くと、多くの人々は、偉大な女流詩人としてではなく、性的倒錯を思い起こすことだろう。もし純粋なギリシアの伝承に依るのならば、そんなことは起こりえなかったろうが、スーダ辞典の個別の項目が記すところは、サッフォーの女友達の列挙を追加しており、彼女はこの恥ずべき愛着のために非難を受けた〔傍点部は原文ギリシア語〕⁽²²⁾。

『ギリテイスの歌』の初版と決定稿について

私は数年前 P. ルイスの『ギリテイスの歌』を、怒りに衝き動かされるままに論じ、そしてサッフォーについての真実を語った。〔中略〕この論告をここでまた取り上げてもいいと思う、というのもルイスの本は未だに広く再版されているのである⁽²³⁾。

これらの記述を見てもわかるように、三つ上の引用にある、ヴィラモヴィッツが語ろうとする「ある偉大な女性の潔白 *die Reinheit einer großen Frau*」とは、伝統的に「サッフォー問題 *Sapphfrage*」といわれる、サッフォーが同性愛者であったかどうかの問への回答である。ヴィラモヴィッツの論考（1896年）は、15頁にも及ぶが、『ギリテイスの歌』への批判は前半に偏っており、後半、結論はサッフォーの同性愛説の否定に充てられている。

ヴィラモヴィッツは、論の導入として、前書きにあたる「ギリテイスの生涯」を要約したのち、ルイスの知識不足ゆえにこの詩集がいかに拙いものになっているかを実証しようとする。

作者〔ルイス〕は、大きな、そして多くのつまらぬことでこのフィクションを損なっている。〔中略〕大量の外来語や地名、例えばオイナンテ、タルソスの甘松香、エジプトのメトープオン、骰子遊び、エピペノン、アンティテウコス、トリキオス、これらはいかなる詩的な目的にも与していないのである。そして彼が細部に至るまで古代的に見えるようにするために趣向を凝らしたのだとしたら、彼は専門家の批判を誘うだろうし、専門家は以下のように言わなければならない。古代のアジアにはラクダはいなかったし、うさぎが生贄に捧げられることはなかった、「銅のように赤い唇、鉄のように青黒い鼻〔ママ〕、銀のように黒い目」、これら三つは古典的な比喩ではない⁽²⁴⁾。

上記の引用のうち、前半はややヴィラモヴィッツの主観にすぎないが、後半には実証的な記述が見られ、特に「古典的な比喩ではない」というのは正しいように思われる。これが指摘している詩を引用しておこう。

ムナシディカが神々の加護にありますように、私は微笑みを愛するアフロディテに、二羽の雄うさぎと、二羽の鳩を捧げた。

アレスには戦いのために鎧える鶏を、いじわるなヘカテーたちには刃の下で唸る二頭の犬を捧げた。

三柱に祈ったのは、故なきことではなく、ムナシディカが三重の神聖の輝きを貌に湛えているから

唇は銅のように赤く、青黒い髪は鉄のようで、黒い眼は、銀のよう⁽²⁵⁾。

これは「ムナシディカの三つの美 « Trois beauté de Mnasidika »」という詩で、初版と第二版で全くテキストに変更が加えられていない作品である。ムナシディカについて簡単に説明しておくと、この人物は、歴史上実在していたらしい少女の名で、『スーダ辞典』のサッフォーの項にも記述が残されているほか、サッフォー自身の作品にも

εὐμορφότερα Μνασιδίκα τᾶς ἀπαλᾶς Γυρίνωνος⁽²⁶⁾

ムナシディカは、やわらかなギュリンノより見目うるわし

と書かれている。

さて、ヴァイラモヴィッツが批判している比喩の問題であるが、これについてはルイスも愛読していた『ギリシア詞華集』の表現も参考にしつつ見ていきたい。『ギリシア詞華集』とは、紀元前7世紀頃から紀元10世紀頃までの約4000篇もの詩を集め、10世紀頃に編纂された壮大な詩集である。ルイスは兄ジョルジュ宛の書簡で

そして、大部分、アルジェリアでの思い出に触発されて、ほくは新たに20篇書きました。ここでは、一か月もの間、『詞華集』のすべてが息づいているように思われました⁽²⁷⁾。

と書き送っており、滞在していたアルジェリアの風土と、枕頭の本である『詞華集』の世界との間に奇妙なリンクがあることを見つけている。唇の赤は、ルイスのテキストでは銅喩えられているが、ギリシア詩において、唇の赤を喩える筆頭は薔薇の花 *ρόδον* である。確かにギリシア語辞典を引くと、「銅 *χαλκός*」は「赤色 *έρυθρός*」を指すことがあるが⁽²⁸⁾、これは主に杯や武具についていうらしい。翻って、『詞華集』において身体、特に唇を喩える例を探してみると、若い頃の魅力を失っていない老女に宛てたルフイヌスの詩の一節

στόμα πορφύρεης τερπνότερον κάλυκος⁽²⁹⁾

口は、薔薇の花よりもすばらしく赤い

や、つれない女への恨み節を歌ったマケドニオスの

καί με δακόντα εὐθὺς ἔχει ρόδέου χεῖλος ἐκκρεμέα⁽³⁰⁾.

そしてまっすぐに噛みつく、素のまま薔薇の唇に囚われてしまい

が挙げられる。また、これは唇ではないが、エロティックな女体品評会の情景を歌ったルフィヌスの作品に

τῆς δὲ διαιρομένης φοινίσσετο χιονέη σάρξ, πορφυρέοιο ρόδου μᾶλλον ἐρυθροτέρῃ⁽³¹⁾ :

続いて（の肢体）は引き締まっっていて、雪のように白いが、赤い薔薇よりもずっと赤く赤らんでいた

といった、身体の紅潮を表すものもある。また、上記の三つの例のうち、最初のもは直接「薔薇の花 *ρόδον*」という語は使われていないが、形容詞「(暗い) 赤 *πορφύρεος*」には、薔薇のような色合いという含意があることを付け加えておく。

以上のことを踏まえて、ヴィラモヴィッツはルイスの韜晦を以下のように看破する。

近代詩人として、P. L. は自ら感じたことを取り巻く風景の中に投影したが、彼が知覚することと、彼のピリティスが知覚したであろうことは根本的に違っているのである。彼女にとって、風景は死んでいるか、あるいは神々を通して存在しているに過ぎず、すなわち、豊かな理性と知識によって本質が生きており、彼女は神々が元素に宿っていると信じていた⁽³²⁾。

ヴィラモヴィッツの筆致はかなり厳しいものではあるが、「理性と知識」という言葉からも想像できるように、ルイスの能力を一定程度は認めていると思われる節がある。

しかしながら、『ピリティスの歌』が擁する性的な要素については、著者は批判の手を緩めない。それはもはや私怨の域に達しており、

さしあたって言えることは、動物的な肉体をはたらかせているだけの、ただの「性器」にすぎないピリティスのごとき女が、自らが知覚したことを詩に歌い、語ることができたとは、心理学的に考えられないということである。彼女がそう望んだとてできたはずがなかりうし、そもそもそんなことを望みもしないだろう⁽³³⁾。

のように、非実在の存在とはいえ、人格攻撃にまで発展している。では、ヴィラモヴィッツがここまで厳しく批判する理由は何であろうか。それは、先にも少し触れたように、理想的なサッフォー像を主張するためである。ヴィラモヴィッツは、ルイスが「サッフォーの恋愛詩を刷新しようと *die Erneuerung von Sapphos Liebeslyrik abgesehen*」していたとし、その「レズビアン詩篇 *Tribadenpoesie*」としての解釈を糾弾する。

もし、レスポスの少女たちの女教師〔サッフォーのこと〕が、自らの倒錯的な欲求を神々や人々の前で公然と打ち明けて、同時代人や後世の人々の尊敬を失わずに済むのであれば、ギリシア人の性的欲求にかんする P. L. の評価はまったくもって正しい⁽³⁴⁾。

ヴィラモヴィッツは、サッフォーの時代の風俗を論じるにあたって、近代的な価値観を過度に適用するあまり、頁を追うごとに論が感情的になってしまっている。これは今では学術論文として読むには堪えないものであるが、当時のドイツ最高のインテリでさえ、同性愛という話題の前では平静さを失うことを示す好例としての価値は未だ残されているといえる。『ビリティスの歌』への言及も後半はほとんどないが、論の最後に、これを引き合いに出しつつ、アッティカの文化圏がサッフォーを受け入れられなかったことについて語っている。

アッティカ世界はサッフォーを理解することができず、説明を要求する。人々は卑劣で、その手で、自分たちのレベルを超えたものを下に押し留める。なぜなら、彼らは、自らは何も許容したいと思わず、彼らを証明の義務から解放する、実証しえないことを、嬉々として噂するからだ。だから、ビリティスを歴史家に見せることは私にとっては好ましいことだ。これは、彼らのサッフォーなのである⁽³⁵⁾。

ビリティスを非実証的精神、あるいは物事の正確な理解を拒む非知性的精神の産物とみなすかのようなこの言い方はもはや冷笑的ですらあるが、フランスの一詩集にすぎない『ビリティスの歌』が、文献学一般、さらには歴史学にまで連なる議論の端緒となっていることは、この詩集が発表された衝撃の大きさを物語っているといえるだろう。この論告を受けたルイスの反応はいかなるものであったのだろうか。

『ビリティスの歌』—再読

では、これまで読んできた周辺の記述を踏まえて、ルイスのテキストを読んでみたい。自分への評価に目敏いルイスらしく、先に読んだヴィラモヴィッツの論考も当然目を通しており、ある書簡にこれについての記述がある。

ヴィラモヴィッツも大した男ではありませんね。ただ、彼なりに汚れ仕事を頑張ったとは思いますが。まあ、長いことやりすぎておかしなことになっただけではありますけど⁽³⁶⁾。

ルイスはリセ在学中からハイネ等、ドイツの詩に心酔しており、ドイツ語をも十分に読むことができたのである。この上記の引用で下線を引いた「汚れ仕事」は、先に引いたヴィラモヴィッツ

の論考の冒頭にあった *in den kot* を引用したもので、ここでルイスは自らの詩作を批判されたことに対して皮肉をいっている。しかしながら、ルイスが詩集を再版する際、ヴィラモヴィッツの意見を一部取り入れているとみられる箇所がある。その個所の初版と第二版の部分を続けて引用したい。

そして、商人の集まりが通り、やわらかな足のラクダを川で潤していると、子供たちは後ろで手を組みながら、この大きなけものを見つめている⁽³⁷⁾。

そして、商人の集まりが通り、巨大な白い牛を川で潤していると、子供たちは後ろで手を組みながら、この大きなけものを見つめている⁽³⁸⁾。

これは第一部の牧歌から、「小さな子供たち」というタイトルの詩の一部である。ここの改変は、明らかに先に引用したヴィラモヴィッツの指摘である「古代のアジアにラクダはいない *es im Altertum in Asien keine Kameele gab*」を受けてのものである。その一方で、先にも述べたように、同時になされた「うさぎを生贄にする習慣はない *Hasen keine Opfertiere sind*」や、古代的ではない三つの比喩があるという指摘については無視したようで、特に手は入れられていない。

このように、自らを論駁する文章をも読み、その意見を素直に採用する姿勢を見せてはいるものの、これはむしろ例外的なものであり、ルイスは基本的には挑発的・好戦的な、癖のある性格の人物である。初版から一貫して採用されている詩を一篇見てみよう。

女たち〔→二人のむすめ〕は私を家に誘い、扉が閉まるや、ランプの火縄に明かりをつけて、私に踊りを見せたいといった。

おしろいもしないから、小さなわき腹と同じ小麦いろ。二人は手を取り合って〔→引き合っ
て〕、一時に、死ぬほど喋りまくった。

ふたりして、二つの架台の支える布団に座り、グローティスは甲高い声で歌い、手拍子を響かせる。

キュゼはぎくしゃくと踊り、踊りを止めると、笑いすぎて息が切れてしまって、女友だちに飛びかかり〔→姉妹のふたつの乳房をつかみつつ〕、肩に噛みついて、遊んでとせがむ牝やぎのように、彼女を押し倒した⁽³⁹⁾。

上記は「グローティスとキュゼの踊り « La danse de Glöttis et de Kysé »」という詩で、初版では35番目、第二版以降は49番目に配置されている。これは、詠み手ピリティスが、故郷パンフィリアから、海を渡ってレスボス島のミュティレネにたどり着いて間もない頃の時期の詩という設定である。この二人の少女は、ピリティスがその後恋人となり結婚し、十年間同棲することとなる少女ムナシディカの当て馬とでもいうべき存在で、ピリティスがこの二人のうちのどちらと結婚すべきか悩む詩も存在する。ヴィラモヴィッツはこの二人を引き合いに出して

「レスビアゼイン [レスボス式にすること]」を少女愛と混同する人は、辞典を参照した方がいい。これはサッフォーとは何の関係もない。P. L. 氏のキュゼやグローティスは「レスビデス」であったかもしれないが。ストラティスはサッフォーをそうだと思っていたらしい⁽⁴⁰⁾。

サッフォーの同性愛説を否定する材料としている。

ヴィラモヴィッツは、この二人の少女の名前を「語感を理解できる一部の読者を狙い撃ちした *auf einen Leser berechnet, der ihren Sinn versteht*⁽⁴¹⁾」のものであると評したが、論者には、この指摘は正鵠を得ているものと思われる。この詩は、初心な二人の少女の振る舞いが、おそらく当人すらも意図せぬエロティックな様相を呈しているところに妙があるのだが、ルイスはその人名にも仕掛けを施している。Glöttis は、ギリシア文字に転写すると $\gamma\lambda\omega\tau\tau\iota\varsigma$ となり⁽⁴²⁾、これは、「舌を絡めた接吻」を意味する $\gamma\lambda\omega\tau\tau\iota\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ 、あるいはその動詞 $\gamma\lambda\omega\tau\tau\iota\zeta\omega$ を連想させる。ルイスがこれを意識的に行っている根拠としては、第三部の詩「ある若い娼婦の墓 « Le tombeau d'une jeune courtisane »」において、「彼女は何よりも、グロティスム [舌を絡めた接吻] がたまらなく好き *Plus que toute autre elle aime les glottismes*」という、ギリシア語をフランス語式のローマ字に転写した記述をことさらにしていることが挙げられる。

その相方キュゼ (Kysé) の名前は、アクセント記号を捨象すれば $\kappa\upsilon\sigma\epsilon$ と転写されるが、これについては、二通りの解釈がある。一つは、「接吻する」を意味する動詞 $\kappa\upsilon\nu\acute{\epsilon}\omega$ の直接法三人称単数アオリストである $\kappa\acute{\upsilon}\sigma\epsilon$ 、もう一つは「女性器」を意味する名詞 $\kappa\upsilon\sigma\acute{o}\varsigma$ ($\kappa\acute{\upsilon}\sigma\theta\omicron\varsigma$) の呼格形 $\kappa\acute{\upsilon}\sigma\epsilon$ である。 $\kappa\acute{\upsilon}\sigma\epsilon$ がこれら二つのうちのどちらを意図しているかを確定する必要は必ずしもないが、『エロティック作品集 *L'Œuvre Erotique*⁽⁴³⁾』(1994年)で初めて公開される、『ピリティスの歌』の数篇に猥褻要素を追加したパロディ版である『ピリティスの秘密の歌 *Chansons secrètes de Bilitis*』においてやたらと女性器への言及があることや、ルイスの実生活においても女性器のスケッチや写真が数多く残されているなど⁽⁴⁴⁾、独特の執着をうかがわせる事情もあるので、後者の説の方が有力かもしれない。このように、ヴィラモヴィッツはその潔癖な感性とギリシア語に対する語感から、ルイスの意図に気付き、指摘しているが、この指摘については、ルイスは無視しているのである。

『ピリティスの歌』の初版と決定稿について

では、ルイスが『ピリティスの歌』を再版するにあたって意識していたことは何であったのだろうか。論者は、ルイスが『ピリティスの歌』を、翻訳ではなく、純粋なフランス語の散文詩として昇華させようとしたのではないだろうかと言説を立てている。初版から大幅に変更が加えられた例として「花々の踊り « La danse des fleurs »」と題された詩を挙げよう。

あたしが祭りに呼んだリュディアの踊り子は、七枚のヴェールを身体にまとう。一枚目を脱ぐと、ただ髪が顕れるだけ。二枚目は、顔が。三枚目は美しい腕が。

そして女は踊る。四枚目が開けてくぼんだ両肩が見える。五枚目に、小さな胸が。六枚目は、丸みのある足が。そして七枚目は押し当てたまま、頭を後ろに振る。

しかし若者たちはこい願ひ、笛吹たちが演奏を始める。女は最後の一枚を足元まで滑らせて、そして、しかるべきしぐさで肢体（からだ）から花々を摘み取る。

こんな歌を歌いながら「私の薔薇はどこ？ 堇はどこ？ 縮み葉の美しいパセリはどこ？
—これが私の薔薇、私の堇、縮み葉の美しいパセリ⁽⁴⁵⁾」

以上は初版である。続いて、第二版の方を引用しよう。

リュディアの踊り子、アンティスは、七枚のヴェールを身体にまとう。黄色のヴェールを広げて、黒い髪を振り乱す。ばら色のヴェールが口元から滑り落ちる。白いヴェールが落ちて、剥き出しの腕が露わになる。

小さな胸が見えるのは、赤いヴェールが開けたゆえ。緑のヴェールを下げて、丸いふたつの臀^{いさらい}をさらす。青のヴェールを肩から引くも、最後の透明のヴェールだけは和毛を隠したまま。

若者たちはこい願う、女は頭を後ろに振る。ただ笛の音に合わせて、少しずつ最後のヴェールを裂いて、真裸になってしまうと、踊りのしぐさで、肢体^{からだ}から花々を摘み取って

こんな歌を歌いながら「私の薔薇はどこ？ 芳しい堇はどこ？ パセリの茂みはどこ？
—これが私の薔薇、あなたにこれをあげよう。私の堇、これが欲しい？ 縮み葉の美しいパセリ⁽⁴⁶⁾」

これは『ピリティスの歌』全体の中でも、改稿の度合いがかなり高いものの一つである。テキストの差異は大きい、内容的には概ね共通しており、後者は描写がより具体的になっているといえるだろう。

まず、決定稿では、踊り子に名前が与えられている。このアンティス Anthis という名前も洒落が効いており、これはギリシア語で「花」を意味する ἄνθος、あるいは「踊り」を意味する ἄνθεμα を人名風アレンジしたもので、「花々の踊り」というタイトルに見合う象徴的な人名を作ることに成功しているといえる。ヴィラモヴィッツは、先の論考で「外国語の名詞を取り入れても詩的な効果には貢献しない」との旨を述べていたが、決定稿であえて踊り子に名前を付けたのは、この主張が誤りであると反証する意図があるとも、単なる挑発的行為であるともいえるだろう。また、もう一つの違いとしては、決定稿では、踊り子が着ているヴェールに色が付けられている点が挙げられる。

この詩における変更で最も重要なのは、最終連で踊り子が歌う歌に変更が加えられている点である。この歌には明確な典拠があるのである。それを引用しよう。

Ποῦ μοι τὰ ρόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα, ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα ;

“Ταδὶ τὰ ρόδα, Ταδὶ τὰ ἴα, Ταδὶ τὰ καλὰ σέλινα.”⁽⁴⁷⁾

私の薔薇はどこにある、私の莖はどこにある、私のきれいなパセリはどこにある？

ここに薔薇がある、ここに莖がある、ここにきれいなパセリがある。

これは古代の流行歌の一つであつたらしく、アテナイオス (Αθήναιος、二世紀頃) の『食卓の賢人たち Δειπνοσοφισταί』における記述によって現代まで伝えられている。ルイスは『ピリティスの歌』のいくつかの詩に自ら注釈を書いているが、件の詩の注釈において、アテナイオスの記述に上記の流行歌が描写されていることを記している⁽⁴⁸⁾。また、この流行歌はルイスが度々言及するドイツの古典学者ベルク (Theodor Bergk, 1812-1881) の『ギリシア抒情詩人選 *Poetae Lyrici Graeci*』にも記載があり、上記のテキストもそこから引いた。

以上を踏まえてルイスのテキストに戻ると、初版の方では流行歌がほぼそのままの形で引用されている一方で、第二版では語句が追加されていることがわかる。ギリシア詩は、薔薇のような赤、草よりも青い、など、色彩を比喩で表現することが多く、ヴェールの色を直接的な色彩語のみで記述するのはやや不自然な印象がある。概して、「花々の踊り」はこのような変更によってギリシア詩らしくなくなっているのである。

これはヴィラモヴィッツに虚構の翻訳であることを看破されたことも大きい、師と仰ぐマラルメが初版に寄せた感想が思い出される。

『ビリティスの歌』の初版と決定稿について

今日、『ビリティスの歌』を読んで、ますますあなたを好きになりました。とてもすばらしい！ あなたの仕事は、翻訳すること以上に巧みなものです⁽⁴⁹⁾！

ルイスは、自身が翻訳家である前に詩人であることの自覚を強め、「翻訳」という体裁の精度を上げることよりも、むしろフランス語の文学としての価値を重視したのである。

最後に、第一版にはなく、改稿に際して追加された詩を一篇見ておきたい。第三部「キプリス島のエピグラム」より、娼婦となったビリティスが同僚と語る「親しさ« Intimités »」を挙げて論の結びとしたい。

どうして私がレスビアンになったか、ビリティス、あんたは知りたい？ でも、笛吹き女の中に、そうじゃないのがいるかしら？ 私は貧乏で、ベッドもないから、私を求める女の家に泊まって、持ってるものでお礼をするの。

小さな子供のまま、すでに素裸になって私たちは踊る。どんな踊りか、あんたは知ってるはず。アフロディテの十二の欲望。私たちはお互いを見つめて、裸を比べ合い、いかに美しいかを見つける。

長い夜の間、聴衆が喜ぶと私たちはすっかり熱くなってしまった。でも、その熱さはいわゆるものではなく、あんまりにも感じるものだから、扉の後ろに、私たちの一人が、合意の上で隣の女を連れ込むくらい。

どうして男など愛せる？ 私たちをだいじにしないやつらなど。浮かれ女のように私たちをつかんで、悦ぶ前に捨ててしまう。ねえ、あんたも女なら、言ってることわかるでしょ。自分にするように、上手にできている⁽⁵⁰⁾。

おわりに

本論は、ピエール・ルイス『ビリティスの歌』の初版と第二版を、これらを取り巻くテキストを読み解きながら比較してきた。特に重要なのはヴィラモヴィッツの論考であり、これはある意味で『ビリティスの歌』に最も真剣に向き合った著作の一つであるといえるが、ルイスはこの論考にむしろ挑発的な態度をもって臨んでいる。「参考文献表」にその名を挙げているのも、敬意を払ってのことというよりは、明らかな誤りである「新訳」や、その他虚構の書物と並置することでその価値を貶める意図があつてのこととすら思われる。

しかし、ピエール・ルイスとヴィラモヴィッツという、世紀末のヨーロッパを生きた二人の「古典学者」が、サッフォーや同性愛についての問題にこれほどまでに対照的な態度を見せているのは興味深い。これは、ドイツ的な潔癖の理想主義と、フランス的な官能の追求という対称的な図式を描いているともいえるだろう。

注

- (1) ただし、表紙に書かれた発表年は1895年になっている。
- (2) A /ANDRÉ GIDE /M. b. A. /Champel, 11 juillet 1894. (P. L., *Les chansons de Bilitis, Traduites du grec pour la première fois* Par P. L., Librairie de l'Art indépendant, 1895 (1894), frontispice)
- (3) CE PETIT LIVRE D'AMOUR ANTIQUE /EST DÉDIÉ RESPECTUEUSEMENT /AUX JEUNES FILLES DE LA SOCIÉTÉ FUTURE. (Pierre Louÿs, *Les chansons de Bilitis, Pervigilium Mortis avec divers textes inédits*, Edition présentée, établie et annotée par Jean-Paul Goujon, Gallimard, 1990, p. 29.)
- (4) Gordon Millan, *Pierre Louÿs ou le culte de l'amitié*, Pandora, 1979, p. 259.
- (5) *Chansons de Bilitis*, éd Goujon, op. cit., p. 259.
- (6) Jean-Paul Goujon, *Pierre Louÿs Une vie secrète (1870-1925)*, Fayard, 2002, p. 387.
- (7) I. — BILITIS' S.EMMTLICHE LIEDER zum ersten Male herausgegeben und mit einem Wörterbuche versehen, von G. Heim. — Leipzig. 1894. /II. — LES CHANSONS DE BILITIS, traduites du grec pour la première fois par P. L. (Pierre Louÿs). — Paris. 1895. /III. — SIX CHANSONS DE BILITIS, traduites en vers par Mme Jean Bertheroy. — *Revue pour les jeunes filles*. Paris. Armand Colin. 1896. /IV. — VINGT-SIX CHANSONS DE BILITIS, traduites en allemand par Richard Dehmel. — *Die Gesellschaft*. Leipzig. 1896. /V. — VINGT CHANSONS DE BILITIS, traduites en allemand par le Dr Paul Goldmann. — *Frankfurter Zeitung*. 1896. /VI. — LES CHANSONS DE BILITIS, par le professeur von Willamovitz-Moellendorf. — *Göttingische Gelehrte*. — Göttinge. 1896. /VII. — HUIT CHANSONS DE BILITIS, traduites en tchèque par Alexandre Backovsky. — Prague. 1897. /VIII. — QUATRE CHANSONS DE BILITIS, traduites en suédois par Gustav Uddgren. — *Nordisk Revy*. — Stockholm. 1897. /IX. — TROIS CHANSONS DE BILITIS, mises en musique par Claude Debussy. — Paris. Fromont. 1898, etc. (*Chansons de Bilitis*, éd Goujon, op. cit., pp. 194-5)
- (8) *Son tombeau a été retrouvé par M. G. Heim à Palaeo-Limisso, sur le bord d'une route antique, non loin des ruines d'Amathonte. [...] Le caveau spacieux et bas, pavé de dalles de calcaire, avait quatre murs recouverts par des plaques d'amphibolite noire, où étaient gravées en capitales primitives toutes les chansons qu'on va lire, à part les trois épitaphes qui décoraient le sarcophage.* (Ibid., p. 36)
- (9) Ibid., p. 260.
- (10) Déjà M. Pierre Louÿs a donné une savoureuse traduction en prose française des Chansons de Bilitis ; et — malgré le scrupule qu'on éprouve à toucher aux choses de pure beauté. j'ai pensé qu'il serait intéressant et curieux peut-être de restituer les grâces des strophes et du rythme à quelques-uns des petits chefs-d'oeuvre de la poétesse pamphylienne. (Jean Bertheroy, « Six Bucoliques d'après les poésies de Bilitis » in *Revue pour les jeunes filles*, Tome troisième (Décembre 1895 Janvier – Février 1896), Armand Colin, Editeur, p. 249.)
- (11) Je t'envoie deux revues, dont l'une contient un article de plus beau comique : M^{me} Jean Bertheroy, poétesse, lauréate de l'Académie, s'est laissée [sic] prendre à la préface de Bilitis, et elle donne, dans la *Revue des Jeunes Filles* [sic] une nouvelle traduction de six de mes bucoliques, évidemment d'après le texte, comme le fait croire son avant-propos. (Pierre Louÿs, *Milles lettres inédites de Pierre Louÿs à Georges Louis 1890-1917*, Edition établie, présentée et annotée par Jean-Paul Goujon, Fayard, 2002, p. 178.)

- (12) Gordon Millan, *op. cit.*, p. 203.
- (13) *Mercure de France*, 1^{er}/août/1897, pp. 193-8.
- (14) *Correspondance de Claude Debussy et Pierre Louÿs (1893-1904)*, recueillie et annotée par Henri Borgeaud avec une introduction de G. Jean-Aubry, Librairie José Corti, 1945, p. 95.
- (15) *L'Image, Revue mensuelle littéraire et artistique ornée de figures sur bois*, Floury, Editeur, N° 11, Octobre, 1897, pp. 29-31.
- (16) *Ibid.*, p. 115.
- (17) Tu es une savante combinaison du classique et du romantisme, ce qui te permet d'avoir fait *Bilitis*, [La Femme et] *le Pantin* et ce récent *Pasaule*, trois aspects nus de plaisir très intelligent. (« Paul Valéry à Pierre Louÿs, Vers le 20 juin 1901 » in *Correspondances à trois voix 1888-1920*, édition établie et annotée par Peter Fawcett et Pascal Mercier, préface de Pascal Mercier, Gallimard, 2004, p. 925.)
- (18) *Aphrodite* et *Les Chansons de Bilitis* possèdent depuis longtemps la tendresse passionnée que je réserve à quelques livres inséparables de ma pensée, et de mon existence. (Renée Vivien, *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'Écart, 1983, p. 87.)
- (19) *Ibid.*, p. 103.
- (20) H. P. Clive, *Pierre Louÿs 1870-1925 A Biography*, Clarendon Press, Oxford, 1978, p. 112.
- (21) Ein Band französischer Gedichte mit teilweise würdlich unzüchtigem Inhalte mag für eine Besprechechung an diesem Orte ungeeignet erscheinen; allein ich funde, daß er Beachtung verdient und ergreife diese Gelegenheit, Dinge auszusprechen, die mir lange am Herzen liegen. Mir ist es um die Reinheit einer großen Frau zu thun [*sic.*]: da scheue ich mich nicht, herzhaft in den Kot zu fassen. (Wilamowitz-Moellendorf, « P. L., *Les chansons de Bilitis traduites du Grec pour la première fois. Paris, Librairie de l'art indépendant 1895. 8^e* », in *Göttingische gelehrte Anzeigen*, „Unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften., 158. Jahrgang, Erster Band, Berlin, Zeidmannsche Buchhandlung, 1896, p. 623.)
- (22) Wenn heute der Name Sappho wird, werden mehr Menschen an geschlechtliche Perversion denken als an eine große Dichterin. Dazu hätte es nicht kommen können, wenn bloß die griechische Tradition über Sappho berichtete, denn was will die vereinzelt Suidasnotiz besagen, die der Aufzählung ihrer Freundinnen hinzugefügt *πρὸς ἃς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχρᾶς φιλίας*. (Wilamowitz-Moellendorf, *Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1913, p. 17.)
- (23) Ich habe vor Jahren die *Chansons de Bilitis* von P. Louÿs besprochen, weil mir die Galle überlief, und dabei die Wahrheit über Sappho gesagt. [...] Es schien mir erlaubt, jene Anzeige hier zu wiederholen; das Buch von Louÿs wird ja immer wieder aufgelegt. (*Ibid.*, p. 18.)
- (24) Schade daß der Verf. die Fiction im großen und in vielen Kleinigkeiten festgehalten hat. [...] Massenhafte Fremdworte und geographische Namen, *l'oïnanthé, le nard de Tarsos, le metôpiôn d'Aegypte*, Würfe des Würfelspiels, *l'Epiphénôn, l'Antiteukhos, le Trikhios* dienen keinem poetischen Zwecke. Und wenn er so viel tut, um im Detail antik zu scheinen, so fordert er die Kritik des Sachkenners heraus, der ihm dann doch sagen muß, daß es im Altertum in Asien keine Kameele gab, daß Hasen keine Opfertiere sind, daß »Lippen rot wie Kupfer, Nase [*sic*] blauschwarz wie Eisen, Augen schwarz wie Silber«, drei ganz unantike Vergleiche sind. (Wilamowitz (1896), *op. cit.*, p. 624.)
- (25) Pour que Mnasidika soit protégée des dieux, j'ai sacrifié à l'Aphrodita-qui-aime-les-sourires, deux lièvres mâles et deux colombes. //Et j'ai sacrifié à l'Arès deux coqs armés pour la lutte et à la sinistre Hékata deux chiens qui hurlaient sous le couteau. //Et ce n'est pas sans raison que j'ai imploré ces trois Immortels, car Mnasidika porte sur son visage le reflet de leur triple divinité : //Ses lèvres sont rouges comme le cuivre,

- ses cheveux bleuâtres comme le fer, et ses yeux noirs, comme l'argent. (P. L., « Trois beauté de Mnasidika » dans *Bilitis*, premier, op. cit., p. 71.)
- (26) Thedorus Bergk, *Poetae lyrici graeci*, Lipsiae, Sumtu Reichenbachiorum fratrum, 1843, p. 616.
- (27) En outre, j'ai écrit vingt pièces nouvelles en grande partie inspirées par des souvenirs d'Algérie où j'ai vu vivre toute l'*Anthologie* pendant un mois. (Louÿs, *mille lettres*, op. cit., p. 126.)
- (28) Liddell and Scott, *An intermediate Greek-English lexicon*, Oxford University Press, 1945, pp. 880-81.
- (29) Rufinus, « 48 » in *The Greek anthology with an English translation by W. R. Paton*, Volume I, The Loeb classical library, London: William Heinemann, New York: G. P. Putnam's sons, 1916, p. 152.
- (30) Macedonius, « 247 », in *ibid.*, p. 254.
- (31) Rufinus, « 35 » in *ibid.*, p. 146.
- (32) Als moderner Dichter projiziert P. L. seine Empfindung in die umgebende Landschaft, und was er empfindet, ist grundverschieden von dem, was seine Bilitis empfunden haben würde, für die die Landschaft entweder tot war oder doch nur durch die Götter, d. h. mit Vernunft und Wissen begabten Wesen lebte, die sie im Elemente wirkend glaubte. (Wilamowitz (1896), op. cit., p. 625.)
- (33) Da sei zunächst constatirt, daß es psychologisch undenkbar ist, ein Weib wie diese Bilitis, die nur ein animalisches Leben führt, nur le sexe ist, könne dichten, könne sagen, was sie fühlt. Sie könnte nicht, wenn sie wollte, aber sie würde gar nicht erst wollen. (Ibid, p. 629.)
- (34) Wenn die Lehrerin der lesbischen Jungfrauen ihre perversen Gelüste ungescheut vor Göttern und Menschen bekennen durfte, ohne an Achtung bei Mitwelt und Nachwelt einzubüßen, so ist P. L. mit seiner Schätzung der hellenischen Sinnlichkeit ganz im Recht. (Wilamowitz (1896), op. cit., p. 630.)
- (35) schon die attische Welt weiß sie nicht zu verstehn, sucht nach einer Erklärung, und dann sind die Menschen mit dem gemeinen rasch bei der Hand, stoßen unter sich, was nicht auf ihrem Niveau steht, weil sie über sich nichts dulden mögen, und munkeln vollends gern von unsagbarem, was sie der Verpflichtung eines Nachweises überheben soll. Darum ist's mir lieb, den Historikern Bilitis vorzuführen: das ist ihre Sappho. (Ibid. pp. 637-8.)
- (36) Wilamowitz est moins éminent ; mais il patauge si longtemps dans sa propre ordure — in den kot— qu'il parvient à être plus ridicule encore. この書簡は1919年と、ルイスのほぼ晩年のものであるが、宛先が明らかではなく、「親友へ Cher ami」とありながら敬称 (vouvoiement) で書かれている。グージョンはこの書簡の宛先をドイツの古典学者ではないかと推測している。Louÿs, *Bilitis*, éd Goujon, op. cit., pp. 320-1.
- (37) Et quand une troupe de marchands qui passe, mène boire au fleuve **les chameaux aux pieds mous**, ils croisent leurs mains derrière eux et regardent les grandes bêtes. (P. L., « XI Les petits enfants » dans *Les Chansons de Bilitis*, 1895, p. 39.)
- (38) Et quand une troupe de marchands qui passe, mène boire au fleuve **les énormes bœufs blancs**, ils croisent leurs mains derrière eux et regardent les grandes bêtes. (Louÿs, « XVII Les petits enfants » dans *Bilitis*, éd Goujon, op. cit., p. 57.)
- (39) Elles [→Deux petites filles] m'ont emmenée chez elles, et dès que la porte fut fermée, elles allumèrent au feu la mèche de la lampe et voulurent danser pour moi. //Leurs joues n'étaient pas fardées, aussi brunes que leurs petits ventres. Elles se **prenaient** [→tiraient] par les bras et parlaient en même temps, dans une agonie de gaieté. //Assises sur leur matelas que portaient deux tréteaux élevés, Glöttis chantait à voix aiguë et frappait en mesure ses petites mains sonores. //Kysé dansait par saccades, puis s'arrêtait, essoufflée par le rire, et, ~~se jetant sur son amie~~ [→prenant sa sœur par les seins], la mordait à l'épaule et la renversait, comme une chèvre qui veut jouer. (尚、これは初版のテキストを基にし、決定稿で削除された部分は線を引き、新しい方の記述は [] 内に収めた。 « La danse de Glöttis et de Kysé » dans *Bilitis*, op. cit., 1^e p. 64 : difini-

- tive, éd. Goujon, p. 89.)
- (40) Wer *λεσβιάζειν* mit Mädchenliebe vermischt, sei an das Lexikon verwiesen; mit Sappho hat das nichts zu tun: Kyse und Glottis des Herrn P. L. mögen immerhin *λεσβίδες* sein, wie Strattis sie im Sinne gehabt hat. (Wilamowitz (1896), op. cit., p. 632.)
- (41) Wilamowitz (1896), p. 624.
- (42) ギリシア文字をローマ字に転写するとき、長音はしばしば曲折アクセント (accent circonflexe) によってあらわされる。
- (43) Pierre Louÿs, *L'Œuvre Erotique*, Edition établie et présentée par Jean-Paul Goujon, Sortilèges, 1994, pp. 57-72.
- (44) 香掛良彦『エロスの祭司』、水声社、2003年、385頁。
- (45) La danseuse de Lydie que j'ai fait venir pour le festin a sept voiles autour d'elle. Elle déroule le premier : sa chevelure apparaît seule. Le deuxième : son visage. Le troisième : ses beaux bras. //Et elle danse. Le quatrième révèle ses épaules creusées. Le cinquième, ses petits seins. Le sixième, ses jambes rondes. Puis elle presse le septième sur elle et secoue la tête en arrière. //Mais les jeunes gens la supplient, les joueuses de flûte commencent à jouer. Alors elle le laisse glisser à ses pieds, et, avec les gestes qu'il faut, cueille les fleurs de son corps. //En chantant : « Où sont mes roses ? où sont mes violettes ? Où sont mes beaux persils frisés ? — Voilà mes roses, voilà mes violettes, voilà mes beaux persils frisés. » (P. L., « 84 La danse des fleurs » dans *Les Chansons de Bilitis*, 1895, p. 112.)
- (46) Anthis, danseuse de Lydie, a sept voiles autour d'elle. Elle déroule le voile jaune, sa chevelure noire se répand. Le voile rose glisse de sa bouche. Le voile blanc tombé laisse voir ses bras nus. //Elle dégage ses petits seins du voile rouge qui se dénoue. Elle abaisse le voile vert de sa croupe double et ronde. Elle tire le voile bleu de ses épaules, mais elle presse sur sa puberté le dernier voile transparent. //Les jeunes gens la supplient : elle secoue la tête en arrière. Au son des flûtes seulement, elle le déchire un peu, puis tout à fait, et, avec les gestes de la danse, elle cueille les fleurs de son corps, //En chantant : « Où sont mes roses ? où sont mes violettes **parfumées** ? Où sont mes **touffes de persil** ? — Voilà mes roses, **je vous les donne**. Voilà mes violettes, **en voulez-vous** ? Voilà mes beaux persils frisés. » (Louÿs, « CXXXII La danse des fleurs » dans *Bilitis*, éd. Goujon, op. cit., p. 168.)
- (47) Theodorus Bergk, *Poetae lyrici graeci*, op. cit., p. 880.
- (48) Louÿs, *Bilitis*, éd. Goujon, op. cit., p. 224.
- (49) (Stéphane Mallarmé, *Correspondance (1854-1898)*, Édition de Bertrand Marchal. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Nouvelle édition augmentée en un volume, 2019, p.)
- (50) Pourquoi je suis devenue lesbienne, ô Bilitis, tu le demandes ? Mais quelle joueuse de flûte ne l'est pas un peu ? Je suis pauvre ; je n'ai pas de lit ; je couche chez celle qui veut de moi et je la remercie avec ce que j'ai. /Toutes petites, nous dansons déjà nues ; quelles danses, tu le sais, ma chérie : les douze désirs d'Aphrodité. Nous nous regardons les unes les autres, nous comparons nos nudités et nous les trouvons si jolies. /Pendant la longue nuit nous nous sommes échauffées pour le plaisir des spectateurs ; mais notre ardeur n'est pas feinte et nous la sentons si bien que parfois, derrière les portes, l'une de nous entraîne sa voisine qui consent. /Comment donc aimerions-nous l'homme, qui est grossier avec nous ? Il nous saisit comme des filles et nous laisse avant la joie. Toi, tu es femme, tu sais ce que je sens. Tu t'y prends comme pour toi-même. (Louÿs, « Intimités » dans *Bilitis*, op. cit., p. 164.)