

ルネ・ヴィヴィアン訳詩集『サッフォー』 －訳詩集の成立を巡って－

名古屋大学大学院博士課程前期課程 長澤法幸

1. はじめに

本稿は、20世紀初頭の女流詩人ルネ・ヴィヴィアンによる訳詩集『サッフォー』¹と、その底本と考えられるイギリスの古典学者ウォートンによる批評校訂版『サッフォー 評伝と翻訳』²とを比較分析するものである。この校訂版は当時持ちえたサッフォーの作品の断片をすべて網羅し、詳細な記述を施しているため質量ともに極めて充実しており、当時のサッフォー研究者の間で最も強い影響力を持っていたとされている³。ヴィヴィアンがこの書物を手にしたのは1900年12月に当時の恋人であったナタリー・クリフォード・バーネイとロンドンに滞在していた時のことであった。同年7月、両名はアメリカのプリンマー大学で、バーネイと知己の仲であったギリシア史研究家のエヴェリーナ・パーマー＝シケリアノス（しばしばエヴァと呼ばれる）と共に文学の研究、勉強をしていた⁴。ヴィヴィアンがサッフォーに傾倒するようになったのはこの頃からであり、エヴァにその詩行を紹介されたことがきっかけであったとされる⁵。1900年という年はさらに、陰悪であった母親との関係が幾分改善されたり、バーネイの多

¹ Renée Vivien, *Sappho, traduction nouvelle avec le texte grec*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903

² H. T. Wharton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Rendings and a Literal Translation*, London, David Scott, 1885。ただし、本稿で参照するにあたって初版は手に入らなかったため、第二版（1887年）を用いたことを予め断わっておく。

³ Joan DeJean, *Fictions of Sappho 1546-1937*, Chicago, The university of Chicago Press, 1989, p. 248.

⁴ ジャン・シャロン『レスボスの女王 誘惑者ナタリー・バーネイの肖像』、小早川捷子訳、国書刊行会、1996年、p. 107-108

⁵ Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Deforge, 1986, pp. 147-148.

情に悩まされ始めたりもしたため、様々な感情の交錯が詩人としての感性を刺激した重要な年であったといえるだろう。

ジャン・ポール・グジヨンの評伝によると、ルネ・ヴィヴィアンにとってウォートンの校訂本は「真のバイブル」であり⁶、バルトロモ・ベスのように、訳詩集『サッフォー』とこの校訂版の関係を匂わす程度に指摘しているものもある⁷。ヴィヴィアンがこの校訂本を所持していたこと自体は事実であるため、訳詩を作るにあたって参考にした可能性は大いに考えられるだろう。しかし、この二つの書物を精緻に比較検討し、影響関係を指摘した先行研究は認められない。また、ヴィヴィアンが活躍したベル・エポック期のフランスにおいて、サッフォーがどのように扱われていたのかについてはいくつかの先行研究があり、本稿で取り上げる訳詩集『サッフォー』についても少なからぬ言及があるが⁸、この訳詩集自体を個別的に論じたものも認められない。本稿は、訳詩集『サッフォー』とウォートンの校訂版の比較分析を通して、先行研究では触れられていない構成・記述上の類似から読み取れる影響を指摘すると同時に、この訳業を行うにあたってルネ・ヴィヴィアンがどのような問題意識を持っていたかを解明するものである。フランスにおけるサッフォー受容において、女性であり、かつ同性愛の当事者として知られていたルネ・ヴィヴィアンの存在は看過しがたいものであるといえるだろう。

訳詩集『サッフォー』はヴィヴィアンの5冊目の出版物で、8冊目の『キタレーデス』同様古代ギリシア語の詩をフランス語に訳したものである。この詩集は、ルネ・ヴィヴィアン (Renée Vivien) という筆名をもって発表された最初の作品であるという点でも特に重要である。ヴィヴィアンは

⁶ Jean-Paul Goujon, *op. cit.*, p. 149.

⁷ Marie-Ange Bartholomot Bessou, *L'imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien*, presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 236-237

⁸ *Re-reading Sappho : reception and transmission*, edit by Ellen Greene, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1996 ; André Lardinois, *From Sappho to De Sade: Moments in the History of Sexuality*, London, Routledge, 1989 など。

1901年に処女作品集『習作と前奏曲』を、翌1902年には『灰と塵』と『フィヨルドの霧』を、そして1903年には『サッフォー』に先立って『喚起』を出版しているが、それまではR. Vivienというようにイニシャルのみを記すことでRenéeという女性名を省略し、性別を秘匿していたからである。当時同性愛に刑法上の罰則を規定していたドイツやイギリスとは異なり、フランスにおいてはナポレオン法典（1810年）によって同性愛は合法化されていた⁹。しかし、「公序良俗の紊乱」という名目での罰則の適用は依然として残っていたため、女性への愛を歌い上げるにあたって、素性を隠して余計なスキャンダルを避ける必要があったのであろう。また、ゲイル・レヴィが指摘するように、世間を煙に巻くこの筆名は、人を食った遊戯的な側面をも持っていたと考えられている¹⁰。Renée Vivienという明確な女性名によって『サッフォー』を出版した1903年は、詩人にとってカミングアウトの年であり、以降はその筆名で詩集を編むことになる。古代詩人サッフォーとの時代を超えた交感、訳詩集『サッフォー』として結実し、同性愛者として、そして詩人としてのアイデンティティの形成の一助となったのである。

『サッフォー』の出版によって、ルネ・ヴィヴィアンはフランスにおけるサッフォーの二人目の女性訳者となった¹¹。フランスの女性による最初のサッフォー翻訳はアンヌ・ダシエの『アナクレオンとサッフォーの詩集』（1681）であり、そこでは貞潔な異性愛者という、ロマン主義以前まで伝統的であったサッフォー像が継承されている¹²。ただし、ダシエの訳書では二人の詩人が扱われていることもあって、サッフォーの作品について

⁹ Myriam Robic, « Femmes damnées » *Saphisme et poésie (1846-1889)*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 88.

¹⁰ こうした戯れの傾向は作詩法の師であるシャルル・ブランへの書簡の中にも垣間見える。処女作『習作と前奏曲』の添削に対する返礼の手紙の中で、「私は大変に楽しかった J'ai été très amusé (e)」と女性形のeを括弧書きにしたり、「我が妻 *ma femme*」という言葉を使ったりした。Gayle A. Levy, « "J'ai été très amusé (e)" : Renée Vivien et l' (auto) mythologisation à travers une lettre inédite » in *Renée Vivien à rebours*, Orizon, 2009. Pp. 129-140

¹¹ Joan DeJean, *op. cit.*, p. 249.

は比較的多くの詩行が残されている数少ない作品しか訳されていない¹³。

2. ウォートン校訂版とルネ・ヴィヴィアン訳詩集の比較・分析

2.0 構成の異同

ウォートンの校訂版がルネ・ヴィヴィアンにとって重要な位置を占めていることから、訳詩集の創作にあたって底本としたという仮説が立てられる。両書は内容だけでなく構成の面でも類似するところが多いため、比較検討するにあたってはまず構成の問題から論じることしよう。はじめにウォートンの校訂版の構成を、続けてヴィヴィアンの訳詩集の構成を示す。

H. T. Wharton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*

① Preface

② Life of Sappho

③ I. IN SAPPHIC METRE

II. IN DACTYLIC METRE

III. IN ALCAIC METRE

IV. IN MIXED GLYCONIC AND ALCAIC METRE

V. IN CHORIAMBIC METRE

VI. IN VARIOUS METRES

VII. IN THE IONIC A MINORE METRE

VIII. EPITHALAMIA, BRIDAL SONGS

IX. EPIGRAMS

X. MISCELLANEOUS

④ The Fayum Fragments

¹² この伝統的なサッフォー像は、ロマン主義以降のフランスにおいてより顕著に廃れ始める。ラマルチーヌが『新理想詩集』（1823）所収の詩「サッフォー」において渡し守の男との恋に破れレウカスの丘から投身自殺したという伝説を強調したのが、恋する「ロマンチックな」サッフォー像の端緒であった。同性愛のイメージが明瞭にサッフォーと結びついたのはボードレー『悪の華』（1857）所収の「レスボス」においてである。この詩は第二版以降では削除された。沓掛良彦、『サッフォー 詩と生涯』、平凡社、1988年、p. 339-340

¹³ サッフォーの詩はそのほとんどが断片としてしか残っておらず、完全な形で残っているものは「アフロディテ讃歌」のみで、数語しか残っていないものも珍しくない。

⑤ « SAPPHO TO PHAON » (Ovid.)

Renée Vivien, *Sapho, traduction nouvelle avec le texte grec*

① Préface

② Biographie de Psapha

③ Odes [première partie]

I.

II.

III.

IV.

Ephitalames [deuxième partie]

④ Fragments conservés par les auteurs anciens [troisième partie]

⑤ « Prolonge la nuit... »

いずれも、①前書き、②評伝、③サッフォーの作品の訳、④同時代人によるサッフォーへの評価が順に書かれているのが共通しており、概ね同じような構成になっていることがわかる。しかし、ウォートンの巻末にはローマの詩人オウィディウスの「サッフォーからファオンへ (Sapho to Phaon)」が、ルネ・ヴィヴィアンの方には自作の無題の詩「夜を深め給え (Prolonge la nuit)」がある点で異なっている。「サッフォーからファオンへ」は、オウィディウスが神話あるいは歴史上の著名な女性に扮して書いた『名婦の書簡』という、15篇の韻文から成る作品の一部で、ファオンというのはサッフォーが恋い慕ったとされる渡し守の男性の名前である。ここでは同性愛は悪徳として扱われており、この作品はその同性愛から改心したサッフォーによる一種のラブレターの形をとっている。描かれるサッフォーは、背が低く肌が浅黒いなど容姿には恵まれていないものの、詩の才能がそれを補っているとされる¹⁴。「サッフォーからファオンへ」がルネ・ヴィヴィアンの訳詩集において削除されているのは、このサッフォー像がヴィヴィアンの想定するそれとは隔たりがあるためであると考

えられるだろう¹⁵。彼女の訳詩集の巻末の無題の詩は、同年発表された『喚起』に収録されている「サッフォーの律動に乗せて (Sur le rythme saphique)」と題された作品とほぼ同一のものである¹⁶。この作品は、後述するサッフォー特有の韻律を取り入れたオリジナルの作品であるという点で、当代のサッフォーを任じるというルネ・ヴィヴィアンの意図が表れたものであるといえよう。

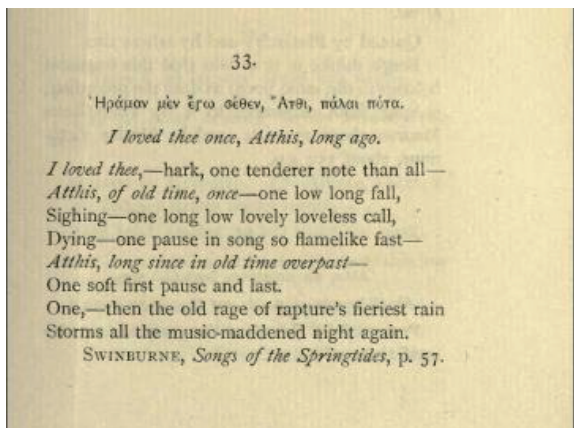
サッフォーの詩そのものについては、ウォートンも、ルネ・ヴィヴィアンも、ギリシア語の原文、散文訳、韻文詩と続く構成をとっている。ここで言う韻文詩とは、サッフォーの作品に触発されて作られた後世の作品のことで、ウォートンの方では英国の詩人の作品の引用、ルネ・ヴィヴィアンの方では彼女自身の創作であり、散文訳に比べると当然ながら独創性が増している。ただし、これらの韻文詩については必ずしもすべての原詩に付されているわけではない。サッフォーの作品があまりにも断片的にしか残っていないため、韻文への翻案を創作するにあたっての喚起力が乏しい場合があるからである。また、両書にはいま一つ相違がある。ウォートンの方では原詩一つ一つに番号が振られている一方で、ルネ・ヴィヴィアンの方にはそれが無い。この付番は西洋古典学の学術書における作品同定の

¹⁴ サッフォーの美醜については色々な説があり、文学作品にみられる「伝説」における証言しかなく明確な根拠はないが、典型的なギリシア的美人（白髪金髪で背が高い）からは距離のある容姿であったようである。サッフォーが生まれたレスボス島は地理的には小アジアに極めて近く、東方の血が多分に混ざっていたからであろう。一方で「董色の髪匂う」と歌ったアルカイオスのように容姿を称えていると思われる作品も残されていることから、異国的でミステリアスな魅力を備えた女性であった可能性もある。

¹⁵ そもそもこのファオンなる男は事実上の人物なのかさえ疑わしく、現代の研究者の間では実在しなかったという見方が有力であることを付記しておく。ウォートンも「サッフォーのファオンへの恋物語、そして彼に拒まれたことによるレウカスからの投身は、あまりに長い間暗黙の内に信じられているものの歴史的な根拠がまったく残っていないように思われる (The story of Sappho's love for Phaon, and her leap from the Leucadian rock in consequence of his disdain for her, though it has been so long implicitly believed, does not seem to rest on any firm historical basis.) Wharton, *op. cit.*, p. 14」と懐疑的な見解を示しており、ルネ・ヴィヴィアンに至っては「レウカスからの投身は寓話に過ぎない (le saut de Leucade n'est qu'une fable) Vivien, *op. cit.*, p. XII」と切って捨てている。

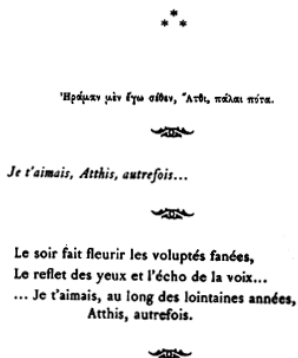
¹⁶ R. Vivien, « Sur le rythme saphique » dans *Evocations*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903, pp. 9-10

ための一般的な手法であるが、文学的要素の強いルネ・ヴィヴィアンの訳詩集においてはこれが省略され、学術書の硬さが軽減されている。(図1, 2)



(図1) : H. T. Wharton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, p. 89

上から、番号、ギリシア語原文、英語の散文訳、詩の引用



(図2) : Renée Vivien, *Sappho, traduction nouvelle avec le texte grec*, p. 16

上から、ギリシア語原文、フランス語の散文訳、創作詩

本稿では、ルネ・ヴィヴィアンの訳詩集における原詩にもウォートン同
 様番号を振り、両者を対応させた。以下がその対応表である。具体的な作
 品の分析においては、この対応表の番号をもって作品を同定することす
 る（図3）

（図3） Vivien, Wharton 対応表

1° Partie ODES p.1-

Vivien		Wharton	Vivien		Wharton
ページ数	長澤による付番		ページ数	長澤による付番	
I. p. 3	1	1	p. 43	25	53
II. p. 11	2	2	p. 45	26	93
p. 16	3	33	p. 47	27	95
p. 18	4	21	p. 50	28	88
p. 18	5	22	p. 52	29	39
p. 20	6	70	p. 52	30	66
p. 21	7	41	p. 53	31	113
p. 22	8	58	p. 53	32	45
III. p. 24	9	3	p. 54	33	101
IV. p. 26	10	11	p. 54	34	44
p. 29	11	12	p. 55	35	69
p. 30	12	72	p. 56	36	32
p. 30	13	93	p. 57	37	6
p. 31	14	7, 8	p. 57	38	13
p. 31	15	23	p. 57	39	15
p. 32	16	18	p. 58	40	24
p. 32	17	126	p. 59	41	118
p. 33	18	25	p. 61	42	31
p. 33	19	10	p. 61	43	9
p. 34	20	83	p. 62	44	19
p. 35	21	14	p. 62	45	74
p. 37	22	5	p. 63	46	37
p. 38	23	17	p. 64	47	120
p. 40	24	87	p. 66	48	59

Vivien		Wharton	Vivien		Wharton
ページ数	長澤による付番		ページ数	長澤による付番	
p. 68	49	60	p. 97	77	153
p. 68	50	34	p. 98	78	46
p. 69	51	43	p. 99	79	4
p. 69	52	16	p. 101	80	48
p. 69	53	30	p. 102	81	47
p. 70	54	62	p. 103	82	52
p. 70	55	63	p. 105	83	54
p. 71	56	68	p. 107	84	57
p. 75	57	94	p. 109	85	57A
p. 77	58	115	p. 111	86	86
p. 79	59	119	p. 111	87	89
p. 81	60	133	p. 112	88	90
p. 83	61	76	p. 112	89	20
p. 85	62	77	p. 113	90	100
p. 86	63	78	p. 113	91	85
p. 88	64	79	p. 114	92	65
p. 88	65	36	p. 116	93	61
p. 89	66	35	p. 117	94	42
p. 89	67	50	p. 118	95	71
p. 89	68	27	p. 120	96	49
p. 90	69	38	p. 120	97	81
p. 90	70	148	p. 121	98	121
p. 90	71	167	p. 123	99	56
p. 91	72	28	p. 123	100	82
p. 92	73	0 ¹⁷	p. 124	101	84
p. 93	74	32	p. 125	102	96
p. 95	75	40	p. 127	103	92
p. 96	76	124	p. 128	104	136

¹⁷ アルカイオスがサッフォーに宛てた詩の翻訳。

2° Partie EPITHALAMES p. 131-

p. 133	105	107 ¹⁸
p. 133	106	106
p. 134	107	103
p. 134	108	109
p. 134	109	104
p. 135	110	75
p. 135	111	91
p. 136	112	98
p. 137	113	97
p. 137	114	102
p. 137	115	105
p. 138	116	99
p. 138	117	29

3° Partie FRAGMENTS

CONSERVES PAR LES AUTEURS ANCIENS

p. 139-

p. 141	118	127
p. 142	119	122
p. 142	120	124
p. 143	121	149
p. 143	122	125
p. 144	123	146
p. 144	124	129
p. 144	125	128
p. 145	126	130

2.1 評伝、散文訳に見られるサッフォー観

ウォートンの校訂版とルネ・ヴィヴィアンの訳詩集との間には構成・内

¹⁸ 107, 108 は一つの二行詩に二つの番号が振られている。前半を 107, 後半を 108 とした。(108 は 63 と同一)

容の面で相違がいくつかあるが、これは本を編むにあたっての両者の問題意識の違いによって現れていると考えられる。ウォートンは前書きの冒頭で、執筆意図を以下のように述べている。

Sappho, the Greek poetess whom more than eighty generations have been obliged to hold without a peer, has never, in the entirety of her works, been brought within the reach of English readers...My aim in the present work is to familiarize English readers, whether they understand Greek or not, with every word of Sappho, by translating all the one hundred and seventy fragments¹⁹

ここからもわかるように、ウォートンの主たる目的は当時のイギリスにおけるサッフォアの認知度の低さを改善し、英国読者にサッフォアの作品を知らしめることにある。彼がサッフォアの人物像や性指向についての断定的な発言を避けるのも、訳者のバイアスによって読者を遠ざけることを望ましくないとする意図によってであろう。それ以降はサッフォアの翻訳史や、印刷技術の変遷についての記述が続く。

一方、ルネ・ヴィヴィアンの前書きは受容史には触れておらず、時折サッフォアの詩の一部を引用しながら、小説のような筆致で書かれた創作的な文章である。そこでは、サッフォアの同性愛傾向や美貌よりも、第一に詩才を称えているのが特徴的である。その冒頭を引用する。

L'œuvre du divin Poète fait songer à la Victoire de Samothrace, ouvrant dans l'infini ses ailes mutilées. Comme elles s'allient profondément avec l'ombre et le silence, ces paroles trempées dans le parfum des nuits mytiléniennes :« Les étoiles, autour de la

¹⁹ 「サッフォア、80 世代以上に渡ってその名が残り続けたギリシアの女流詩人であるが、その作品はこれまで英国読者の目に届くことがまったくなかった。この仕事における私の狙いは、170 にも及ぶサッフォアの断片すべてを翻訳することで、ギリシア語を解す者、解さぬ者の別なく英国読者にサッフォアの作品の一言一句に親しんでもらうことである」(Wharton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, London, 1887², pp. ix-x)。

belle lune, voilent aussitôt leur clair visage, lorsque, dans son plein, elle illumine la terre de lueurs d'argent. » (Vivien 9, Wharton 3) …Voici la langueur des vergers où les fruits et les verdure s'imprègnent de soleil.²⁰

(内丸括弧論者。以下、付番、強調等同様)

この一節を読むだけでも詩人ルネ・ヴィヴィアンの感性を読み取ることが容易であろう。それはすなわち、太陽よりも月を、白昼よりも夜を、生よりも死を愛する美的感覚である。ここに引かれているサッフォーの詩の使い方も効果的であり、自分の感性や主張を表現するためにサッフォーの作品を借りる手法がこの時点ですでに認められる。また、ヴィヴィアンの意図は自分の描きたいサッフォー像を表現することに重点が置かれている点でウォートンのそれとは対照的であるといえる。それは極めて美しく、詩才に優れた完全な同性愛者の姿である。美しいという点はオウィディウスのサッフォー像とは異なり、美しい同性愛者であるという点はボードレルのサッフォー像と重なるところがあるが、卓越した詩の能力をも賛美している点では異なる²¹。

評伝に話を移すと、ウォートンの方は46ページとかなり紙幅が割かれている。ルネ・ヴィヴィアンの方は6ページと、ウォートンのものに比べてかなり手短かに書かれているとはいえ、概ね過不足なく書かれているといえる。しかし、この評伝の部分にもヴィヴィアンの意図的な筆致が見て取れる。家族構成についての記述に注目してみよう。この部分は単なる情報の列挙であるため文彩については特筆すべきものはないが、その分彼女の

²⁰ 「神聖なる詩人の作品は、無限に向けてその挽がれた両翼を広げるサモトラケのニケを思わせる。ミュティレネの夜の香りに浸されたその言葉は、影と沈黙とになんと深く結びつくことか。『星々は明月の巡りにその面輪を押し包む。望月は白金の微光で大地を照らすのだ』これは果実と木々のみどりが陽の光に浴する果樹園の憂いである」(Renée Vivien, *Sapho Traduction nouvelle avec le texte grec*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903, p. 1)。

²¹ ボードレルは「レスボス」においてサッフォーを「詩人 *poète*」と称してはいるものの、その際も「恋する女にして詩人 *l'amante et le poète*」という表現にとどまり、美しい同性愛者としての人物像や、背信的なレスボスの風景を描き出すことに執心している。

意図が明確に表れている。ウォートンとルネ・ヴィヴィアンの評伝を続けて引用する。

Of Sappho's parents nothing is definitely known. Herodotus calls her father Scamandronymus, [...] Her mother's name was Cleis... She had two brothers, Charaxus and Larichus ; Suidas indeed names a third, Eurygius, but nothing is known of him... Suidas says Sappho "married one Cercolas, a man of great wealth, who sailed from Andros, and," he adds, " she had a daughter by him, named Cleis." ²²

... L'Aède de Lesbos dut naître vers 610 avant Jésus-Christ. Hérodote nous apprend que son père se nommait Skamandronymos et sa mère Kléis. Elle eut deux frères, Larichos et Charaxos²³.

ウォートンの方にあり、ルネ・ヴィヴィアンの方にない名が三つあることがすぐにわかるであろう。三人目の兄弟のエウリュギウス、夫ケルコーラス、そして娘クレイスがある。その人について何も知られていないと明記されているエウリュギウスはともかく、夫、娘についてはあえて言及を避けていると考えられる²⁴。

また、ヴィヴィアンはサッフォーを称する際、Sappho や Sappho (Σαπφώ) の代わりに Psappha (Ψαπφώ) という表記を用いている²⁵。これは、サッフォーが詩作をしていたレスボス島で使われていたアイオリス方言に合わせるとこちらがより適切であるとされていたからである。この

²² 「サッフォーの両親についてははっきりとはわかっていない。ヘロドトスは彼女の父親をスカマンドロニユモスとし、母親の名はクレイスであるとした。彼女には二人の兄弟がいた。カラクソスとラリコスである。スーダ辞典は三人目にエウリュギウスなる者がいるとしているが、彼については何もわからない。スーダ辞典によるとサッフォーはケルコーラスというアンドロス出身の大変裕福な男と結婚しており、彼との間に娘を一人もうけている。その名をクレイスという」(Wharton, *op. cit.*, p. 3-7)。

²³ 「このレスボスの詩人は紀元前 610 年頃生まれたに相違ない。ヘロドトスは父親の名前をスカマンドロニユモス、母親をクレイスと伝えている。彼女には二人の兄弟がいた。ラリコスとカラクソスである」(Renée Vivien, *op. cit.*, p. VIII)。

呼称については、フランスではモーリス、アルフレッド・クロワゼが『ギリシア文学史』（1890）の中で最初に言及している²⁶。この名前の問題は、ウォートンの校訂版においては評伝の冒頭で軽く触れる程度に指摘されているため、この記述から、ヴィヴィアンがクロワゼの書を参照したと断じてしまうのは些か早計であろう。また、ヴィヴィアンはプ sappha という名を音声的な面からも好んでいるようであり、そのことは 1904 年に発表される自伝的散文作品『一人の女が私の前に現れた』の中にも表れている。ヴィヴィアンは、ナタリー・バーネイをモデルとしたヴァリーという登場人物にその旨を語らせている。

« On a travesti jusqu'à son nom divin, ce nom sonore et doux de Psapha, auquel on a substitué l'appellation incolore de Sapho », soupira Vally²⁷.

以上が前書きと評伝に見えるヴィヴィアンの sappha 観である。見てきた通り、ヴィヴィアンが組み込んだ情報はウォートンの校訂版の枠内に

²⁴ ヴィヴィアンの訳詩集『 sappha 』に書かれている情報は、評伝、作品を含めすべてウォートンの記述の範囲内である。確かにエウリュギウスについての記述は脱落しているが、それ以外の二人の兄弟についてはこの引用の続きで説明しているため、男兄弟にかんする記述の脱落とルネ・ヴィヴィアンのミサンドリーの気質とを結び付けることはできないだろう。ラリコスはミュティレネの祭祀の酌人であり、この役が高貴な生まれの青年にしか果たせないことを根拠に、 sappha が貴族の生まれであると結論付けている。カラクススはエジプトの貿易で財を成したが、ロドピスという娼婦に嵌って散財してしまった兄として紹介されている。引用の通り、ウォートンはエウリュギウスについて「彼については何もわからない」としており、ヴィヴィアンはこの記述を基に省略したと考えるのが妥当である。この事実は、ヴィヴィアンが訳詩集『 sappha 』を著すにあたってウォートンの書を援用していることの論拠となりえるだろう。

²⁵ この表記は『 sappha 』のみならずルネ・ヴィヴィアンの作品すべてに共通している。ただしこの訳詩集の書名自体は *Sapho* である。

²⁶ Maurice Croiset, Alfred Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. II, Ernest Thorin, 1890, p. 226 ; Joan DeJean, *op. cit.*, pp. 249, 351.

²⁷ 「彼女の神々しい名前までもがねじ曲げられてしまった。甘美に響くプ sappha という名は、 sappha などという精彩を欠いた呼び名に置き換えられてしまった」そう言って、ヴァリーは溜息をつきました」（Renée Vivien, *Une femme m'apparut...*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904, p. 22）。

あるため、訳詩集を編むにあたって典拠とした、少なくとも参考程度に参照した蓋然性はそれなりに高いといえる。しかし、家族構成の記述など、明らかに意図的な変更を施している箇所も見られる。この傾向は次章以降で述べる作品そのものの解釈においてより顕著である。次章では韻文作品を実際に例に挙げて論じる。

2.2 韻文訳の分析

サッフォーは結婚しており、娘が一人いるというのが定説であり、ウォートンがそれについて疑いの余地なしとしていることは既に見た通りである。さらにウォートンは家族構成についての記述の後に、娘を連想させる詩について二つ言及している。当該箇所を前書きから引用する。

In fr. 85 (cf. fr. 136) Sappho mentions this daughter *Claïs* by name, and Ovid, in the *Epistle* already alluded to, also refers to her²⁸.

この後には夫についての記述が続き、その名と出自については疑問視されていることが書かれている。とはいえウォートンが娘の存在を認めていることに変わりはない。このことは彼の翻訳にも表れている。まずはウォートン 85 から引用しよう。

Ἔστι μοι κάλα πάϊς, χρυσοῖσιν ἀνθέμοισιν
ἐμφέρην ἔχοισα μόρφαν, Κληῖς ἀγαπάτα,
ἀντι τᾶς ἔγω οὐδὲ Λυδίαν παῖσαν οὐδ' ἔρανναν.

I have a fair **daughter** with a form like a golden flower, *Claïs* the beloved, above whom I [prize] nor all Lydia nor lovely [Lesbos] ….

²⁸ 「85 番 (136 番も参照せよ) の中で、サッフォーは娘クレイスについて名指しで言及している。また、オウィディウスは先の書簡 (『名婦の書簡』を指す) の中で娘について言及している」 (Wharton, *op. cit.*, p. 7)。

I have a **child**, a lovely one,
 In beauty like the golden sun,
 Or like sweet flowers of earliest bloom;
 And Claïs is her name, for whom
 I Lydia's treasures, were they mine,
 Would glad design. J. H. MERIVALE²⁹

メリヴェールの韻文以上に、ウォートンの翻訳はサッフォーに（息子ではなく）「娘」がいることをはっきりと示している。原文の *παῖς* 「子供」は男女同形の語で、これだけでは性別がわからないが³⁰、この詩においては *παῖς* を修飾する形容詞 *κάλα* 「美しい」が女性単数主格形であることから性別が女性であることは疑う余地がない。メリヴェールの詩と比較すると、*child* よりも *daughter* の方が続柄の子供としての意味合いが強いが、*have a child* は慣例的に「実の子がいる」「子宝に恵まれる」といった意味をもつため、いずれもそこまで意味に相違はないであろう。

以上を踏まえたうえで、ルネ・ヴィヴィアンの翻訳（91）を検討してみよう。

Je possède une belle enfant* dont la forme est pareille à des fleurs d'or, Kléis la bien-aimée que je [préfère] à la Lydie tout entière et à l'aimable...

**παῖς* doit très probablement être pris ici dans le sens du jeune esclave³¹.

(*はルネ・ヴィヴィアンによる注)

²⁹ 「わたしには黄金の花のごとき容貌の美しい娘が一人いる。愛しいクレイスよ、私は、お前以上に、リュディア全土も愛すべきレスポスをも重んじることはないだろう」「私には子供がいる。愛しい子が／黄金の太陽／あるいは早咲きの甘い花のように美しい子が／その名はクレイス。お前のためなら／私の持つリュディアの財宝を／喜んで差し出すだろう」(*ibid.*, p. 122)。

³⁰ こういった曖昧性のために、英文学者で詩人の日夏耿之介が、この語を *child* と訳した別の英訳からこの詩を重訳した際にクレイスの性別を取り違えたというエピソードがある。沓掛、前掲書、p. 172。

翻訳にあたってヴィヴィアンが施した工夫を三つ指摘できる。一つは言うまでもなく彼女が付けた注である。παῖς という語には daughter ほどは続柄を表わす意味が強くない、実の子かどうかはこの語だけでは判断できない³²。また、Ἔστι μοι κάλα παῖς には avoir l'enfant ほどは実の子であると断定させる説得力がない³³。この曖昧性故に、例えばアメリカの古典学者バーネットのように、この少女がサッフォーの娘であることを疑問視するのは正当な主張であるといえる³⁴。

もう一つの工夫は動詞に posséder を選択していることである。この動詞は実の子供がいることを表現するのにはまず用いられない動詞であり、むしろ奴隷や所有物に対して使われる。ヴィヴィアンはこうした語選択によってサッフォーに娘がいたことを否定しているのである。

最後の工夫は、παῖς の訳語に enfant を用いていることである。ただし、これはサッフォーに娘がいたことを否定するためではなく、文学的な技巧上の問題である。ギリシア語の παῖς 同様フランス語の enfant も男女同形の語で、それだけでは性別が判断できない。訳文において enfant の性別を判断する材料は修飾語の女性形 « une belle », « bien-aimée » のみであり、この判断のさせ方はサッフォーの原詩と完全に一致する。フランス語、ギリシア語の双方に「娘」という単語が別にあることに鑑みると、この語選

³¹ 「私は、黄金の花のような姿の美しい子供 * を一人所有している。愛しきクレイスよ、私はリディア全土よりも、愛すべきもの [よりも彼女を愛している]。* この παῖς はほぼ確実に年少の奴隷という意味で解釈せねばなるまい」(Renée Vivien, *op. cit.*, p. 113)。

³² リデルとスコットの希英辞典によると Παῖς の語義は以下の通りである。「I. in relation to Descent, a child, wheather son or daughter. II. in relation to Age, a child, boy or girl. III. in relation to Condition, a slave, servant, man or maid.」[I. 続柄の関係での子供、すなわち息子あるいは娘。II. 年齢の関係での子供、すなわち少年、少女。III. 身分における低い者、すなわち奴隷、従者、下男、下女] (Liddell and Scott, *An intermediate Greek-English lexicon*, Oxford University Press, 1945, p. 585)

³³ Ἔστι は「ある、居る」の直説法現在三人称単数形、μοι は人称代名詞一人称単数与格。動詞の主語は「美しい子供」κάλα παῖς であり、倒置されている。したがって逐語的に訳すと *Elle est à moi, une belle enfant* といったものになる。

³⁴ Anne Pippin Burnet, *Three archaic poets : Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London, Duckworth, 1983, p. 279. 沓掛、前掲書、p. 171。

扱は、ルネ・ヴィヴィアンが形式の面でも可能な限りサッフォーに近付こうとしていたことの表れと見なされるだろう。

2.3 韻文訳の分析

韻文訳の分析においては2.2の冒頭で引用した前書きに挙げられていた二つ目の詩(136)を材料に用いたい。この訳においては、ルネ・ヴィヴィアンのギリシア語の能力、韻律、娘クレイスの存在の否定といった様々な重要な要素を読み取ることができる。まずはウォートンの方を引用しよう。

Maximus Tyrius says : “ Socrates blames Xanthippe for lamenting his death, as Sappho blames her daughter.

οὐ γὰρ θέμις ἐν μουσοπόλῳι οἰκία θρηνον εἶναι· οὐχ ἄμμι πρέπει τάδε.

*For lamentation may not be in a poet's house : such things befit not us. ”*³⁵

この詩には、ギリシア語の原文とその訳に先立ってウォートンの注が付けられている。この詩はテュロスのマクシモス(紀元後2年頃-不明)の『文体論』に例として引かれているもので、サッフォーが臨終の際にその死を悲しむ娘クレイスを非難した場面を描いていると一般的に理解されている。また、この場面はソクラテスが死に臨んで、それを嘆く妻を諫めたという挿話と重なるとマクシモスは解説している³⁶。マクシモス自身がサッフォーと時代的な隔たりが大きいことから、この解釈が信憑性に欠けると異を唱える研究者もいるが、ウォートンが訳業の中でマクシモスの説を踏襲していることは明らかである。この詩については、ウォートンは特

³⁵ 「テュロスのマクシモス曰く：ソクラテスはその死を嘆く妻クサンティッペを非難した。サッフォーがその娘にしたのと同様に。」「というのも、喪の悲しみは詩人の家にはあってはならないのです。それは私たちには相応しくないもの。」(Wharton, *op. cit.*, p. 155)

³⁶ 沓掛、前掲書、p. 186。

に韻文作品の引用をしていないが、ルネ・ヴィヴィアンの方は独自の韻文詩を創作している（104）。

οὐ γὰρ θέμις ἐν μουσοπόλωνι οἰκία θρηνον εἶναι οὐχ ἄμμι πρέπει τάδε.

...*Car il n'est pas juste que la lamentation soit dans la maison des serviteurs des Muses : cela est indigne de nous.*

Compagnes, voici la Maison du Poète
Où la Mort se tait, où le deuil n'entre pas;
Ne gémissiez plus dans l'angoisse inquiète
Du commun trépas.

Parsemez de fleurs aux haleines légères
Le soleil où pleuraient les chants graves et doux ;
Arrêtez le flot des larmes passagères
Indignes de nous.³⁷

さて、まず原文と照らし合わせると、ウォートンの方には一つ誤りが見られる。ウォートンの下線1 μουσοπόλωνは、ルネ・ヴィヴィアンの当該箇所下線1' のようにμουσοπόλωνと綴るのが正しい。彼女がギリシア語の知識によってこれを訂正したのか、別に資料を参照して訂正したのか、より詳しい識者の助言を受けたのかは未だ不明であり、この点はまだ調査の余地があるだろう。

また、訳語についてもヴィヴィアンの方が原語に忠実である。μουσοπόλωνの本来の意味は「ミューズに使えること（人）」であり³⁸、「詩

³⁷ 「…というのも嘆きが詩の女神の使いの家にあるのは正しくないのです。それは私たちには相応しくない。」「仲間たちよ、ここは『詩人の家』である/ここでは死は黙り、喪の悲しみは入ってこない/ありふれた臨終の憂える苦惱で/泣くのはおよしなさい。/厳かで甘い歌の降る太陽に/軽やかな吐息の花を散りばめなさい/そして流れる涙の波を止めなさい/それは私たちには相応しくないもの」(Renée Vivien, *op. cit.*, p. 128)。

人 poet」という意味はそこから転じてできたものである。韻律や音節数にこだわる必要のない学術的な散文訳ではより原文に則して訳す方が望ましいため、この点では彼女に軍配が上がるといえるだろう。また、彼女は韻文詩においては Poète という語を用いており、本来の意味を理解したうえで訳し分けているのは明らかである。この点から、彼女が底本の英訳だけではなくギリシア語の原典を読み込んでいること、そしてかなり高度な語学力と読解力を備えていることが推察される。このような評価は神格化のそしりを受けるかもしれないが、少なくとも正しい解釈に基づいて翻訳を行っている可能性が高いことは指摘できるだろう。

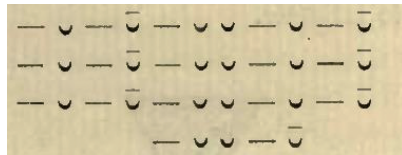
内容面では、第一詩節の最初の単語が象徴的である。下線部 2 *compagnes* は「仲間」「連れ」「伴侶」の複数形だが、特に女性を指す。つまり、この詩はサッフォーが実の娘へあてて書いたものではなく、少女たちに教育を施したり、愛を育んだりするためにサッフォーが作ったと伝承される学校、ないしは宗教的結社の仲間へ向けてつくられた詩であるとルネ・ヴィヴィアンは解釈したのである³⁹。しかし、この解釈を咎めることはできない。というのもサッフォーの詩自体には、これが誰に向けて書かれたものなのかを断定する手掛かりが一切ないからである。実の子へ宛てたとするのはサッフォー在世当時から数百年後のマクシモスの意見にすぎず、信憑性を問題視することは十分にできる。とはいえ、ヴィヴィアンが参照したと考えられるウォートンがマクシモスの説を信頼している以上、彼女がこの詩にあえて新たな解釈を施したことは着目に値する。以上のことから、ヴィヴィアンが独自の注、韻文の創作によって娘クレイスの存在を徹底的に否定していることがわかるのである。実娘の存在の否定は、その前提となる異性ととの性的な接触を否定することである。それは、純正

³⁸ 沓掛訳では「ム詩女神らにー仕えまつるサ女ら」とある。

³⁹ 事実こういった解釈をする識者も多い。そう主張する根拠は *μουσοπόλιον* にあり、この語がこの場面を、詩女神を祭る結社（ティアソス）におけるものであると想起させるのである。沓掛、前掲書、p. 187。

の同性愛者という、ヴィヴィアンが望むサッフォー像の形成のための傍証の役割を果たしているといえるのではないだろうか。

また、韻律の面ではサッフォー風スタンザの再現が見られる。サッフォー風スタンザとは、サッフォーが多用した詩形であり、サッフォーが発明したとも、それ以前にあったものを好んで用いたともいわれている。ギリシア詩においては長母音、二重母音、二つ以上の子音の前にある母音の三種類の母音は長い母音と見なされ、強い音として扱われる。したがって強弱＝長短の音の分布によって韻律が作られるが、サッフォー風スタンザは十一音×三行、五音×一行を詩節の一単位として、図4のように長短が分布している。



(図4)⁴⁰

しかしながら、ルネ・ヴィヴィアンが果たしたサッフォー風スタンザの模倣は音節数を合わせることにのみ留まってしまった。というのも、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。引用した韻文の音節数を数えると以下の通りである。

Com¹/pa²/gnes³, /voi⁴/ci⁵/ la⁶/ Mai⁷/son⁸/ du⁹/ Po¹⁰/ète¹¹
 Oû¹/ la²/ Mort³/ se⁴/ tait⁵, / oû⁶/ le⁷/ deuil⁸/ n'en⁹/tre¹⁰/ pas¹¹;

⁴⁰ - は長音、u は短音、û 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4は Wharton, *op. cit.*, p. 45 による。

Ne¹/ gɛ²/ mis³/ sez⁴/ plus⁵/ dans⁶/ l'an⁷/goi⁸/sse in⁹/qui¹⁰/ète¹¹
 Du¹/ com²/mun³/ tré⁴/pas⁵.

一方、英詩においては音綴の数のみならず強弱の分布に至るまで再現することができる。ルネ・ヴィヴィアンも愛読したイギリスの詩人スウィンバーンの作品に、サッフォーへの傾倒を示し、レズビアンを愛を描いた「サフィックス」という作品があるが⁴¹、ここではサッフォー風スタンザのより高度な再現が見られる。

Saw¹/ the²/ **Les**³/ bians⁴/ **ki**⁵/ssing⁶/a⁷/cross⁸/ their⁹/ smi¹⁰/tten¹¹
Lutes¹/ with²/ **lips**³/ more⁴/ **sweet**⁵/ than⁶/ the⁷/ **sound**⁸/ of⁹/ **lute**¹⁰/-string¹¹,
Mouth¹/ to²/ **mouth**³/ and⁴/ **hand**⁵/ up⁶/on⁷/ **hand**⁸/, her⁹/ **cho**¹⁰/sen¹¹,
Fai¹/rer²/ than³/ **all**⁴/ **men**⁵;⁴¹

(太字は強拍部分)

ヴィヴィアンの訳詩集『サッフォー』においてはすべての韻文がこの音節数で書かれており、それは巻末の無題の詩においても例外ではない。そしてその詩が翻訳や翻案ではなく、ヴィヴィアン自身の作品であるということは、ルネ・ヴィヴィアンが作詩を通して当代のサッフォーに成りかわろうとしていたという本稿の解釈の根拠となるだろう。

3. おわりに

ルネ・ヴィヴィアンは訳詩集『サッフォー』を通して二つの意図を果たしたといえる。一つは彼女独自のサッフォー像の構築であり、このことは原文や底本に自身の解釈を与えていることや、評伝における家族構成の意

⁴¹ 「レスボスの娘たちがキスをするのを見た／豎琴の音色よりも甘い唇で傷ついた豎琴を隔て／唇に唇を、手に手を取って。彼女が選んだ娘は／どんな男よりも美しかった」(13rd strophe of «Sapphics» dans *The complete works of Algernon Charles Swinburne, Poetical works* Vol. 1, New York, Russell and Russell, 1968, p. 334)。

図的な操作などから明らかである。二つ目は、深い尊敬や崇拝を持ちながら、彼女自身が当代のサッフォーとしての役割を任じようというものである。このことはサッフォーの韻律を取り入れた翻案を創作したこと、訳詩集の巻末に独自の作品を掲載したことから推察される。

訳詩集『サッフォー』はウォートンの校訂版と構成・記述の面で類似が多く、作品や評伝といった情報はすべてウォートンのものの範囲内である。しかしながら、今まで見てきた通り、両者には多くの差異があることもまた事実である。それはヴィヴィアン独自の解釈のみならず、ウォートンの犯した誤りの修正にまで及ぶ。彼女が語誌的な知識によってそうした修正を施したのか、他に参照した資料があったのか、あるいは識者の助言を受けたのかは本稿では明らかになっていない。今後研究を進めるにあたっては、当時存在したギリシア語の教本、辞書、サッフォーにかんする資料を特定し、ヴィヴィアンがギリシア詩の知識を体得した経緯を把握することによって、より精密な調査、読解を行うことが必要となるであろう。