

サッフォーを読むルネ・ヴィヴィアン 「アッティス詩篇」読解

長澤法幸

はじめに

本稿は、ルネ・ヴィヴィアンの作品に頻出するアッティス (Atthis) という少女の表象を追うことを目的としたものである。

アッティスとは、ヴィヴィアンが敬愛した古代詩人サッフォーとかかわりのある実在の人物の一人で、現存する断片にもその名が見られることから、サッフォーが最も深く愛していた少女であるといわれている。十世紀頃に編まれた『スーダ辞典』のサッフォーの項には以下のような記述がある。

〔サッフォーには〕仲間と友が三人あった。アッティスと、テレシッパと、メガラである。彼女は、この恥ずべき友情のために非難を受けた¹。

また、オウィディウスの『名婦の書簡』「サッフォーからファオーンへ」においては、同性愛から「改心」したサッフォーが以下のように零す。

ピュッラやメテュムナの少女たちも、他のレスボスの女たちの集まりも、わたしをよるこばせない。アナクトリアも、輝かしいキュドロもわたしには価値が乏しい。**アッティス**も、罪深いやり方で愛した他の百人もの女たちも、かつてのようにわたしの目に好ましくは映らない²。(ℓ15-19) (強調と下線は引用者による。以下同様)

「1900年のサッフォー」をもって任じたルネ・ヴィヴィアンも、このアッティスという少女には格別の関心を寄せており、翻案詩集『サッフォー』

¹ « ἐταίραι δὲ αὐτῆς καὶ φίλαι γεγόνασι τρεῖς, Ἀθίς, Τελεσίππα, Μεγάρα: πρὸς ἅς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχρᾶς φιλίας. », *Sidae Lexicon*, pars IV, Ada Adler, Editeur, Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri, 1935, p. 323.

² « Nec me Pyrrhiades Methymniadesve puellae, /Nec me Lesbium cetera turba iuvant. /Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro; /Non oculis grata est Atthis, ut ante, meis, /Atque aliae centum quas non sine crimine amaui. », Ovid. *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1965, p. 92.

(1903年)の前書きの中で、詩人はサッフォーの断片を引用しつつ、以下のように断言している。

「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³。

古代詩人サッフォーの実像すらも掴みきれない現在、その周辺人物の一人であるアッティスの姿はより一層不明瞭なものであると言わざるを得ないが、現存するサッフォーの詩片のうちに、その痕跡を見出すことができる。ヴィヴィアンの『サッフォー』から、仏訳と併せて一つ引用しよう。

アッティスよ あなたに 私を 憎ませた
Ἄτθι , σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο

思うことは -へ アンドロメダ あなたは去る
φροντίσθην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότῃ

Atthis, ma pensée t'est haïssable, et tu fuis vers Androméda.

アッティスよ、私の思いはあなたにとって憎むべきもの。だからアンドロメダのもとへ往くのね⁴。

ここで見られる「アンドロメダ」とは、サッフォーと同様に少女たちに詩作や芸能を伝道し、サッフォーのライバル的存在と見なされていた女性の名前である。また、このヴィヴィアンの翻訳とサッフォーの原詩との間には隔たりがあることを指摘しておかなければならない。ヴィヴィアンが *ma pensée t'est haïssable* と訳した部分は原文では σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο φροντίσθην であり、これは「わたしを思う〔あなたの〕気持ち、あなたに憎しみを生じさせる」という意味である。φροντίσθην「思う」は目的語

³ « « 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, Traduction nouvelle avec un texte grec*, Lemerre, 1903, p. IV.

⁴ Vivien, *Sapho, op cit.*, p. 21.

に属格を要求するので、「あなた」にあたる σοι (二人称与格) を対象にすることはできず、「わたし」にあたる ἑμεθεν (一人称属格) しか目的語にできない。また、ἀπίχθετο「憎ませる」は与格を要求するので σοι をとれる。よって前述のような和訳になるのである。ヴィヴィアンの訳 *ma pensée* では「あなたを思うわたしの気持ち」という方向でしか意味を読み取ることができないため、この点ではサッフォーの原文からはずれているといえる。ヴィヴィアンが底本にしたと考えられるウォートンの英訳は、サッフォーの意図をより尊重した訳を施している。

But to thee, Atthis, the thought of me is hateful; thou flittest to Andromeda⁵.

ヴィヴィアンが原文の ἑμεθεν およびウォートンの *of me* の属格表現を所有の意味で捉えて上記のように誤って翻訳した可能性は捨てきれないが、他の翻訳を見てもわかるとおり、ヴィヴィアンにはそれなりのギリシア語力があり、このような安易な誤読をしたとは考え難い。また、サッフォーの原文からずれているといっても完全な誤訳とまでは言い切れず、やや無理のある解釈をヴィヴィアンが意図的に施した可能性もある。すなわち、愛されることよりも愛することを願う、燃えるようなサッフォーの情念を翻訳の中に表現したのかもしれない。ヴィヴィアンの真意はここではわからないが、少なくともテキストに見える原文と訳語との差異はここで指摘することができる。

この詩片を一読してわかるように、アッティスはその名前自体が「流謫」や「離反」のイメージと結びつけられ、それを象徴するものであるということができ、ヴィヴィアンの詩に頻出する恋人との別れのテーマを最も端的に表現する材料として扱われている。ヴィルジニー・サンデルは、その論考でヴィヴィアンの詩作品で使われている語彙を定量的に分析し、身体、空間、古代、宗教等のジャンル毎に分けて図示しているが、「ミュティレネのコミュニティ」と題された図を見るとわかるように、サッフォー周辺の人物の中ではアッティスの名が突出して多く詩の中で歌われている⁶。アッティスを主題にした作品を総じて「アッティス詩篇」とした先行研究は

⁵ H. T. Wharton, *Sappho, A Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, London, 1895 (3rd edition), p. 94.

⁶ Virginie Sanders, *La poésie de Renée Vivien*, "Vertigineusement, j'allais vers les Etoiles...", Amsterdam-Atlanta, Rodopi, p. 386.

特にないが、詩人が際立って愛着を持ち、語彙的にも頻出することを考えれば、このような総称を与え、論じることも有効であろう。

1903年—「追憶」

アッティスの名がヴィヴィアンの作品に初めて登場するのは四冊目の詩集『喚起 *Évocations*』(1903年)である。翻案詩集『サッフォー』に一ヶ月ほど先立って出版されたこの詩集は、ヴィヴィアンのギリシア熱が最も旺盛な時期に書かれた事情もあって、古代世界をテーマにした作品が多くを占め、サッフォーを囲うコミュニティを描いた韻文劇をも収録した意欲的なものとなっている。この『喚起』に「アッティス」と題された詩が一篇ある。まずはそれを引用しよう。

私はあなたを愛していた、アッティスよ、
ずっと前に。 プサップファ

嘗てのもの幻想を私は追い求めた
静かに呻くために
そして私たちの愛を悔恨の
白い薔薇の下に葬るために。

なぜなら私は覚えているから。
神聖な期待、影、昔の熱い夕べを……。
ため息と、燃えるような涙のあわいで
あなたを愛していた、アッティスよ！

月あかりに織られたあなたの髪と
掠めては避ける移り気な肢体と
朝日の輝きを厭う、夜のように青い目を
私は愛していた。

あなたの苦い唇の接吻を愛していた
素敵な毒を帯びたあなたの接吻を愛していた
それももう昔のこと！ 不実な怒りも

裏切りもすべて愛していた。

アッティスよ、今日あなたは蒼ざめ
帰還を望まぬ流涕の身として、私は去る
あなたの微笑は薄れ、私は、心も疲れ果てて
愛から遠ざかる。

あなたの大きな瞳は苦悩に満ち
我々の茫漠とした苦しみには無限が広がる！
ただ夢だけがこの世ならぬ光輝と
花々の緋色に虹の色を射す。

私の魂の、魂の内なる歎歎が
繊細な炎に燃える歌を伴い、百合の輝きに
包まれて昇って逝く。
私はあなたを愛していた、アッティスよ⁷。

この作品は、詩節に先立ってギリシア語のエピグラフが掲げられているが、これは sappho の詩の断片の一つで、前項で引用した『サッフォー』の前書きでの引用と同じものである。しかし、このエピグラフの最初の語 Ἐράμαν 「私は愛していた」は、氣息記号に誤りがあり、正しくは Ἐράμαν と綴る⁸。この誤りは、続く『サッフォー』においては修正されており、この約一ヶ月の間に ヴィヴィアンのギリシア語の精度に多少の進歩があったことを示している。この詩はいわゆるサッフォー風スタンザによって、

⁷ « Ἐράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἀτθί, πάλαι πότα. Ψάπφα. //Je reviens chercher l'illusion des choses /D'autrefois, afin de gémir en secret /Et d'ensevelir notre amour sous les roses /Blanches du regret. //Car je me souviens des divines attentes, /De l'ombre et des soirs fébriles de jadis.../Parmi les soupirs et les larmes ardentes, /Je t'aimais, Atthis ! //J'aimais tes cheveux tissés de clairs de lune, /Ton corps ondoyant qui se dérobe et fuit, /Tes yeux que l'éclat de l'aurore importune, /Bleus comme la nuit. //J'aimais le baiser de tes lèvres amères, /J'aimais ton baiser aux merveilleux poisons, /Jadis ! Et j'aimais tes injustes colères /Et tes trahisons. //Atthis, aujourd'hui tu pâlis, et je passe, /Tel un exilé sans désir de retour, /Toi, moins souriante, et moi, l'âme plus lasse, /Plus loin de l'amour. //Pourtant que d'angoisse en tes vastes prunelles, /Et que d'infini dans nos larges douleurs ! /Le rêve irisait de splendeurs irréelles /La pourpre des fleurs. //Voici que s'exhale et monte, avec la flamme /Subtile des chants et la clarté des lys, /L'intime sanglot de l'âme de mon âme : /Je t'aimais, Atthis. », Renée Vivien, « Atthis » dans *Évocations*, Lemerre, 1903, pp. 23-25.

⁸ /h/の有無を示す E の左の記号のこと。「'」（有気）と「'」（無気）の二通りがあるが、ここでは「'」（無気）が正しい。

サッフォーが最も愛した少女を相手に一人称で語られる抒情詩であることから、ルネ・ヴィヴィアンがサッフォーに成り代わって書いた作品の一つであると解釈することができる。しかしながらこのアッティスは、ヴィヴィアンが当時最初の破局を迎えた恋人のナタリー・バーニーを投影したものであるということで諸家の意見が一致しており、本稿においても特別新しい解釈を試みることはしない。まず、この詩が書かれた時期的な背景を確認しつつ、使われている語を検討して、分析をしてみたいと思う⁹。

『喚起』は1903年1月24日に出版されたが、その前年である1902年には、ヴィヴィアンとバーニーの関係は破綻をきたしていたといつてよい¹⁰。さらにその前年1901年は、ヴィヴィアンにとって実に多くのことがあった年だといえる。アメリカ、イギリス旅行を終えてパリに戻ると、一月にはバーニーとアルフォンス・ド・ヌヴィュー街三十三番地のアパートマンで同棲を始める。その詩集にちなんで「オパール *Opal*」と呼ばれたイギリスの女流詩人オリーブ・カスタンスとの交流が始まるのもこの頃からで、「陽気さと、その詩に見合わない容姿 *d'une gaieté et d'une apparence indigne de ses vers*」の女と毒吐きながら、彼女とバーニーが接近することに複雑な感情を抱いていた。旧くからの親友であったヴィオレット・シリトーがチフスで亡くなるのはこの年の四月のことで、電報を受けて療養先の南仏へ向かい、パリを留守にした間に、バーニーが同棲中のアパートマンでオリーブと浮気をしたことはヴィヴィアンを深く傷つけたという。ヴィヴィアンは、愛情が残っていることを言明しつつも、バーニーと距離を置く手紙を送っている。

1901年8月2日

私は苦しいよ、可愛い人。だからこんなに意地悪なの。でも信じてほしい。
私が「変わることなく」あなたを愛していると言う限り、もし私が来ないとしたら、それは理性や義務によってであって、優しさや情熱が欠けたせいではないということ。私、あなたを愛しているわ、これからもずっとそうで

⁹ この時期のナタリー・バーニーとの関係については、下記の引用以外に Natalie Clifford Barney, *Souvenirs indiscrets*, Flam marion, 1960 ; Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Déforges, 1986 の記述を参照した。

¹⁰ 関係の決定的な断絶は1902年8月14日とみられる。「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*, édition établie, présentée et annotée par J.- P. Goujon, À l'Écart, 1983, p. 109 を参照。

あるように、愛しているわ¹¹。

また、1902年3月18日付の書簡で、ヴィヴィアンは、バーニーとの共通の間柄であるエヴェリーナ・パーマー（Evelina Palmer-Sikelianos）に自らの心情を吐露している。

私には許すことも悔やむことも何もない。要は、もう二度とナタリーに会いたくないのです。彼女を愛するとき、私はあまりに過度の怒り、情熱、狂気をもちすぎ、平静ながら強い好意的な優しさをあげられるだけの人になろうと無駄な努力をし過ぎた¹²。

また、1901年の末以降、ヴィヴィアンはエレヌ・ド・ジュイレン男爵夫人と交流をもつことになる。ヴィオレットへの弔意の詩を数多く擁する『灰と塵 *Cendres et Poussières*』は1902年5月27日に出版されるが、この詩集の献辞はジュイレン夫人へ宛てられているばかりか、その後出版されるすべての詩集がこの夫人に献じられているのである。

さて、この詩に描かれているアッティスと、ナタリー・バーニーを重ね合わせるには、第三、第四詩節に目を向ければよい。いずれも具体的な描写であるが、前者が身体の外形的な特徴を述べているのに対し、後者はより内面的なものを示している。「月あかりに織られた髪 *tes cheveux tissés de clairs de lune*」は、金髪の美しさを称えて「月光」と呼ばれたバーニーの姿があまりにも直接的に書かれており、取り立てて論じる必要すらないだろう。むしろここで重要なのは、第四詩節の「毒 *poisons*」の語である。

ルネ・ヴィヴィアンの作品においては、ヒロインがしばしば「毒」と結びつけられ、さらに「毒」は抗いがたい「美」を象徴する。自伝的小説『ひとりの女が私のもとに現れた *Une Femme m'apparut...*』（1904年）では、ナタリー・バーニーをモデルとするヴァリー（Vally）という人物が登場する

¹¹ « [...] Je souffre, Tout-Petit, c'est pour cela que je suis méchante, mais crois-moi quand je te dis encore que je t'aime « inaltérablement » et que, si je ne viens pas, c'est par raison, par devoir, et non pas à cause d'un manque de tendresse et de passion. Je t'aime, moi, je t'aime comme je t'aimerai. », cité par Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*, Stock, 1976, p. 115. シャロンの評伝ではこの書簡の日付は明記されていないが、1901年8月2日付のものである。

¹² « Je n'ai rien à pardonner et rien à regretter ; simplement, je ne veux plus jamais revoir Natalie. Je l'ai aimée avec trop de colère, trop de passion, trop de folie et trop vainement pour être jamais capable de lui donner une amicale tendresse, calme et forte. », *Album secret*, présentation et notes par Jean-Paul Goujon, À l'Écart, 1984, p. 45.

が、そのファム・ファタル的な性質が「毒する *empoisonner*」という動詞で説明される場面がある。作者ルネ・ヴィヴィアン自身をモデルとする主人公が、別れの後の傷心旅行先で見た聖母像にヴァリーの面影を見出すとき、以下のようにつぶやく。

ヴァリーが、彼女を忘れ、立ち直ろうという私の希望を永遠に**毒で侵す**ために来たのです。私が彼女から逃れることなどかなわないことを知りながら、彼女はきたのです……¹³。

さらに、ヴァリーの性質は、トリカブトやペラドンナといった毒性植物によってより比喩的に表される。

ヴァリー、**毒に香り、トリカブトとペラドンナで飾られる**、緑がかった月の微光¹⁴

詩「アッティス」における「毒」の語は、それだけで過去の恋人にファム・ファタルとしての性質を帯びさせ、牧歌的に映りさえしうる古代世界のサッフォーの原詩を換骨奪胎し、ヴィヴィアン独自の哀歌として成立させているのである。

冒頭でも述べたとおり、『喚起』には、これの他にサッフォーやサッフォーを囲う少女たちが描かれた作品が多数収録されている。一幕ものの韻文劇としては、サッフォーが女神アフロディテに殉じてレウカスから身を投げる「プサップファの死 *« La mort de Psappha »*」や、アッティスが、すでに草葉の陰の人となったサッフォーの詩を読みながらその死を悼む「残されたアッティス *« Atthis délaissée »*」がある。後者においては、以下のように、アッティスがサッフォーへの愛情に十分に報いることができなかったことを自ら悔いる場面がある。

確かに、私の愛は不思議なくらいあなたのくちびるにつらくあたたつた。

¹³ « Elle était venue empoisonner à jamais mes espoirs d'oubli et de guérison. Elle était venue, sachant que je ne lui échapperais point... », Renée Vivien, *Une femme m'apparut...*, Alphonse Lemerre, 1904, p. 182.

¹⁴ « Vally, lueur de lune verdissante, Vally, parfumée de poisons, gémée d'aconit et de belladone », Vivien, *ibid.*, p. 247.

プサップファ、だってあなたは昨日こう歌ったじゃない。

« あなたは私の思いを憎^{ほた}んでいる、アッティスよ、私の姿も。
他の接吻があなたを絆^{ほた}して
あなたを焦がしたのね。そしてあなたは去る、息荒く、獐猛な人よ
アンドロメダのもとへ »

かつての私は、燃えるような熱さ、ひかり、炎だった……。

でも今は、あなたの魂の反映でしかないのよ……¹⁵。

« »の部分、冒頭で引用したアンドロメダのもとへ去るアッティスへの詩片を、ヴィヴィアンが定型韻文に翻案したもので、これとまったく同じものが『サップフォー』にも収録されている。この韻文劇に現れるアッティスは、恋人を裏切った自分を責め続け、失った恋人への未練に苦しんでおり、この姿には、幾度もの浮気で自分を傷つけたナタリー・バーニーに、これと同じ苦しみを味わせたいと願うヴィヴィアンの未練が投影されているといえよう。

『喚起』におけるアッティス詩篇の最後は、最後から五番目に配置されている「追憶« *Ressouvenir* »」である。

アッティス、君の唇から燃える酒を飲んだ
ああ！ 抱き合う二人の執拗なまでの抱擁
暗闇で共に犯した秘め事
薔薇の緋色と、百合の憂愁よ！

波打ち、おぼろにたゆたうローブの中で
君は一本の藻のようで、君の苦い香は
ネレイデスの金髪に隠れる
昨日の裸体を巧みに思い出させる¹⁶。

¹⁵ « Certes, mon amour fut étrangement amer /Sur tes lèvres, Psappha, car tu chantas hier : /« Tu hais ma pensée, Atthis, et mon image... /Cet autre baiser, qui te persuada, /Te brûle, et tu fuis, haletante et sauvage, /Vers Androméda. » /Je fus jadis l'ardeur, la lumière et la flamme... /Maintenant, je ne suis qu'un reflet dans ton âme...», Vivien, *Évocations, op. cit.*, pp. 118-119.

¹⁶ « J'ai bu le vin brûlant de tes lèvres, Atthis... /Ah ! l'enveloppement tenace des étrointes, /Et la complicité des lumières éteintes, /Les rougeurs de la rose et les langueurs du lys ! //Dans ta robe ondoiyante,

詩「アッティス」と同じく、恋人との別れをテーマとした作品であるが、これと比較してみると性格を大きく異にするものであることがわかる。まず、「アッティス」に頻出した「愛 *amour*」（三回）や「愛していた *aimais*」（五回）といった愛情にかかわる語が「追憶」には一切見られない。また、「悔恨 *regret*」「溜息 *soupirs*」「涙 *larmes*」「笑顔が減る *moins souriante*」「倦んだ *lasse*」「苦悩 *angoisse*」「苦痛 *douleur*」「歎歎 *sanglot*」といった、苦しみと結びつく語句や、それらを慰めるための「静かに呻く *gémir en secret*」「愛を葬る *ensevelir notre amour*」「内なる歎歎が昇り逝く *s'exhale et monte... l'intime sanglot*」といった行為もほとんど消滅し、わずかに六行目の「苦い *amer*」一語にその残滓が見いだされるばかりである。詩行数の違いがあるとはいえ、「アッティス」においては中核的であった、恋愛関係の破綻とそれに伴う苦痛、その苦痛の慰撫というテーマは「追憶」においてはほとんど問題とされていないのである。では、「追憶」における中心テーマとは何であろうか。それは一読して明らかなように、官能的快樂の想起である。

中心テーマというより、「追憶」にはそれ以外のことはほとんど何も書かれていない。わずか八行の作品であるが、「口伝でワインを飲む *J'AI bu le vin brûlant de tes lèvres*」といった淫靡な遊戯に始まり、「抱き合う二人の執拗な抱擁 *l'enveloppement tenace des étreintes*」という表現は行為の回数性と密度の高さをうかがわせる。「消えた光の共犯 *complicité des lumières éteintes*」とは、夜の閨房での情交にほかならず、情熱的な交接を表す「薔薇の緋色 *rougeurs de la rose*」の後には、ぐったりと疲れた「百合の憂愁 *langueurs du lys*」が待ち構えている。

動詞の時制に注目してみると、「アッティス」には見られなかった完了時制である複合過去 *J'AI bu* が一行目にあらわれ、これが取り返しのつかない過ぎたことであることが強調されている。「アッティス」においては、動詞の現在形は「私 *je*」やそれに属するものが、悲しみに暮れ、それを慰撫するという文脈か、あるいは「掠めては避ける移り気な肢体 *Ton corps ondoyant qui se dérobe et fuit*」などのように、不変の属性を表すにすぎなかったのに対し、ここでは「昨日の裸体 *ta nudité d'hier*」という極めて具体的でかつ生々しいものが、現在時制で「思い出させ *évoque*」られているこ

imprécise et fluide, /Tu me parais une algue, et ton parfum amer /Évoque savamment ta nudité d'hier /Où ruisselaient tes blonds cheveux de Néréide. », Vivien, « Ressouvenir » dans *Évocations*, op. cit., p. 149.

とは特筆すべきであろう。この場合、その主語である「君の苦い香 *ton parfum amer*」が、服や髪についた実体のある残り香のことなのか、記憶の中だけにある想像上のものであるのかはもはや問題にはならない。重要なのは、取り返しのつかない官能の過去が語り手の中で反芻され、いつまでも思い出されるということのほうなのである。

1904年―「たった一人のあなたへ」

翌1904年には、まず『瞽者のヴィーナス *La Vénus des Aveugles*』、『二重の存在 *L'Être double*¹⁷』が続げまに出版され、二月末には、前にも述べた自伝的小説『ひとりの女が私のもとに現れた』の初版が発表される。ブルジョワ社会への辛辣な批判を多分に擁するこの小説は批評家の輿論を大いにかうこととなったが¹⁸、それより重要なのは、ナタリー・バーニーをモデルとするヒロインのヴァリーがあまりに残酷な人物として描かれすぎていることが、バーニー自身に非難されていることであろう¹⁹。夏頃には、トルコの高家の女性ケリメ (*Kérimé Turkhan-Pacha, 1874-1948*) から、作品を称揚する手紙を受け取ったことをきっかけに交流が始まっている。1902年8月14日の断絶以来、ナタリー・バーニーとの関係に特に変化はないといってよい。

『瞽者のヴィーナス』にも、アッティスを扱った詩が三篇収録されている。そのうち、ボードレールの「レスボス«*Lesbos*»」よろしくレスボス島の光景を描き、サッフオーやアッティスが単なる背景装置の一つとなった感がある「島々«*Les îles*»」を除けば²⁰、アッティスを相手にとった詩としては「オリーブの樹々«*Les Oliviers*»」と「たった一人のあなたへ«*Pour Une*»」が挙げられる。まず、前者を引用しよう。

わたしは悔い、わたしは探す

¹⁷ この小説はエレヌス・ド・ジュイレン夫人との共同筆名であるポール・リヴェルスダル (*Paule Riversdale*) 名義で出版された。

¹⁸ Jean-Paul Goujon, *Tes blessures, op. cit.*, p. 275.

¹⁹ «*La décorporalisation de la femme dans les deux éditions d'une femme m'apparut...*», Juliette Dade, *Renée Vivien à rebours*, Orizons, 2009, p. 108.

²⁰ この詩で人物が登場するのは、呼びかけの対象となり、人格をもっているような印象を与える「レスボス」や「レウカス *Leucade*」を別にすると、「オレンジの花々の下でプサップファはアッティスを泣いたものだった *Psappa pleurait Atthis sous les fleurs d'oranger...* (t18)」のみであるが、続いて引用する詩に同じ植物が登場する (*oranger*) ことや、アッティスがここでも悲しみの対象となっていることは指摘しておくべきであろう。

プサップファ

波のように冷たく移り変わるオリーブの樹々が
君の軽やかな囁きを荘厳に集める
プサップファ、蜜柑匂う寺院の「神性」よ
君の歌は異邦人の歌を超えてゆく……。
山には音楽のようにおぼろげな稜線が走る……。

君の唇は苦い笑いの抑揚を湛える。
偽りの賛辞に疲れ、中傷に疲れて
君は無限の薔薇の蔭へ急ぐ
君が爪弾くドーリアの調べは啼き
君の眼差しは海の複雑な青色を湛えている

乙女たちは、薫る温もりの中に
生ける鏡のように互いを映しあう。
お前は悔い、お前は探す、黒い黄金の中に
夜に染められた目と髪を。
誰よりも熱くないアッティス、誰よりも愛されたアッティス²¹。

この詩にもギリシア語のエピグラフが付されているが、これもサッフオーの詩の一部である。わずかに四語しか残っていないこの断片は『語源大全 *Etymologicum Magnum*』に引用されたもので、動詞のアイオリス方言形が見いだされる例として挙げられているに過ぎず²²、文学的にはそれほど重視されているものではない。また、ここで使われている *ποθήω* は「慕う」などと訳せる動詞であるが、不在のものへの思慕や、失われたものへの哀

²¹ « Καὶ ποθήω καὶ μάομαι /*Et je regrette et je cherche...* PSAPPHA. /LES oliviers, changeants et frais comme les vagues. /Recueille gravement tes murmures légers. /Psapha, Divinité des temples d'orangers. /Dont le chant surpassa le chant des étrangers... /La montagne a des plis musicalement vagues... /Tes lèvres ont l'inflexion d'un rire amer. /Lasse d'éloges faux, lasse de calomnies. /Tu te hâtes vers l'ombre aux roses infinies. /Sous tes doigts doriens pleurent les harmonies. /Tes regards ont le bleu complexe de la mer. /Les vierges se reflètent, tiédeur parfumée. /L'une dans l'autre, ainsi qu'en un vivant miroir. / Tu regrettes et tu cherches, parmi l'or noir /Des yeux et des cheveux assombris par le soir. /Atthis, la moins fervente, Atthis, la plus-aimée... », Renée Vivien, « Les Oliviers » dans *La Vénus des Aveugles*, Lemerre, 1904, pp. 101-102.

²² Wharton, *op. cit.*, p. 84. 動詞 *ποθήω* は、*ποθέω* のアイオリス方言である。

惜の情を含意する言葉であるということをつけ加えておく。単に「悔いる *regrette*」と訳すほかに仕方がなかったものの、このヴィヴィアンの詩の全体には *ποθήω* という動詞がもつニュアンスが通底しているということはどうでしょう。

この詩は常に二人称 *tu* への呼びかけによって成り立っているが、前半二詩節がサッフォーへの呼びかけであるのに対し、最後の一詩節はアッティスへの呼びかけであるというやや特殊な構成になっている。先の「アッティス」や「追憶」に見られないものとしてまず挙げられるのは、詩人としてのサッフォーの姿であるといえるだろう。「歌 *chant*」(ℓ3)、「抑揚 *inflexion*」(ℓ5)、「調べ *harmonies*」(ℓ9)の語はその具体例であり、「音楽のようにおぼろげな稜線 *des plis musicalement vagues*」(ℓ5)には、視覚としての風景と、聴覚としての音楽という共感的な表現の試みがみられる。本稿の議論の対象である、恋人との別れの象徴としてのアッティスのテーマは、最終行にある「最も熱くない *la moins fervente*」という恋愛への不能と、「最も愛された *la plus aimée*」という特性の対照によって端的に表されている。

では、この小品において、呼びかけの対象が替わっている点をどう説明すべきであろうか。それについての論者の説は以下の通りである。この詩においては詩人サッフォーとその恋人であるアッティスとの境界はもはや曖昧で、半ば同一化されたものとなっており、この詩における呼びかけの真の対象としては、両者の性質を兼ね備えた別の存在を想定することができるのである。サッフォーとアッティスが同一化されていることは、十三行目の「お前は悔い、お前は探す *Tu regrettes et tu cherches*」をみればよい。この一節は、エピグラフとしたサッフォーの断片の訳「私は悔い、私は探す *je regrette et je cherche*」を明らかに取り入れたものである。元々はサッフォーの詩であるため、動詞 *ποθήω*, *μάομαι* の主語はサッフォーのはずなのであるが、ヴィヴィアンの詩ではアッティスが事実上の主語となっている。これは、サッフォーの言葉をアッティスが実行しているということであり、両者が一体となったものとして扱われていることを示しているといえるのである。このように、愛の対象を追うものと、逃げ去る対象が同一化されることは、ヴィヴィアンの「アフロディテへのオード」の翻案において、愛の神であり、詩女神であるアフロディテと、愛の対象を象徴する女神ペイトーが同じ性質を持った一柱の神として解釈されているこ

とを彷彿とさせる²³。そしてこの詩における呼びかけの真の対象もまた、やはりナタリー・バーニーその人である。

関係が一度切れたとはいえ、ヴィヴィアンの脳裏には常にバーニーへの思慕がついて回っていた。このことは、1904年になって自らの恋愛体験を基にした自伝的小説が刊行されたことを見るだけでも明らかであるが、1904年夏のケリメ宛の書簡においても、ヴィヴィアンは未練がましい一節を残している。

〔幼馴染との清廉な友情の〕その後、私は別の愛で愛しました。殉教者の赤い愛です。この愛の中では、憎悪と官能がともに泣き声をあげるのです。

ヴァリーは月あかりに病める髪と、鋭い青みの目をしています。私は残酷にもヴァリーを愛しました。ヴァリーは、私を愛しはしなかったのです……²⁴。

この書簡においては、実在の人物が一貫して小説の登場人物の名で語られており、ここでの「ヴァリー」はナタリー・バーニー本人を指す。この一節にある「鋭い青みの目 *yeux d'un bleu aigu*」に類する「青い目」という特徴は『ひとりの女が私のもとに現れた』においてもヴァリーを形容するフレーズとして頻出するが、詩「オリーブの樹々」においてもサッフオーの特徴として書かれている (*Tes regards ont le bleu complexe de la mer*, l10)。

先にも述べた通り、「オリーブの樹々」におけるサッフオーは、恋する女である前に、「詩人」である。そしてヴィヴィアンにとっても、恋人であったナタリー・バーニーは何よりもまず詩人であったのである。このことは、二人の蜜月が最高潮に達していた1900年の書簡に明記されている。

1900年10月16日

今夜、あなたに捧げるべき口付けが最後にまだ残っています。私は、あなたの詩人の額、諧調と美の額にそれを進ぜましょう。繰り返し申します、あなたの詩行は神がかった靈感を受けていると。私は敬虔な信者のようにあなたの足下に身を投げ、あなたを聴き、あなたを拝すでしょう。私を知り、私を歌

²³ これについては、長澤法幸「サッフオーを読むルネ・ヴィヴィアン—「アフロディテへのオード」の解釈について—」、『文学研究科紀要』第64輯、早稲田大学文学研究科、2019年、pp. 325-342を参照。

²⁴ « [...] Plus tard, j'ai aimé d'un autre amour : d'un rouge amour martyr. Dans cet amour sanglotaient ensemble la haine et la volupté. Vally avait de morbides cheveux de clair-de-lune et des yeux d'un bleu aigu. J'ai cruellement aimée Vally, et Vally ne m'a pas aimée... », *Album Secret*, op. cit., p. 55.

ってください。同時に「詩人」であり、「巫女」であり、「神性」であるあなた。

あなたの熱狂者ポール²⁵

「詩人 *poète*」の語が散見されることもさることながら、最終行の「神性 *Divinité*」や、署名の「熱狂者 *fervent*」に注目したい。*Divinité* は、「オリーブの樹々」の三行目にサッフォーの同格として現れる語であり、*fervent* は最終行の劣等最上級 *la moins fervente* の対極の表現である。また、この書簡の文脈においては「口付け *baiser*」に官能的な意味合いを見出す必要は必ずしもなく、詩的な能力に対する尊崇や跪拝の念を第一に読み取るべきである。この解釈は、詩の六行目で、口付けを喚起する身体部位である「唇 *Tes lèvres*」が、口付けではなく「抑揚を湛える *ont l'inflexion*」部分として描かれていることと符合するのである。

総じて、「オリーブの樹々」は詩人と恋を主題としたもので、恋愛と別れを第一等のテーマとしていない点で、アッティス詩篇においては珍しい詩であるということができただろう。『瞽者のヴィーナス』にも収録されたもう一つの詩に、さらに新しいテーマが導入されている。最後に「たった一人のあなたへ」を引用しよう。

誰かが、と私は信じているが、将来、私たちが思い出すだろう。
私の気がかり。 プサップファ

いつとも知れぬ朝のように灰色な未来に
琥珀色の平原で、赤色の目の秋が
その身を焦がすのを見るとき
誰かが私たちが思い出すと信じている。

この地上に在るものの中で唯一のものが
おお我が官能よ、私たちが思い出すだろう
激しくも甘美な謎をその額に秘めた

²⁵ « J'ai encore un baiser à te donner, le dernier ce soir. Je le poserai sur ton front de poète, - ton front d'harmonie et de beauté. Je te dirai encore que tes vers sont divinement inspirés. Je me mettrai religieusement à tes pieds, - je t'écouterai, et je t'adorerai. Enseigne-moi, chante-moi, Poète, Prêtresse et Divinité tout à la fois. /Ton fervent/Paul », *ibid.*, p. 42.

ひとりの女が。

烟りたつ霧の空と
海のように美しいオリーブの樹々と
雪の花と、泡の花と
夜と冬を彼女は愛しむ。

別れの言葉で、岸边を悲しませ
黒い太陽の重さの下
彼女は乙女たちの聖なる愛を知るだろう。
アッティス、わが「懸念」よ²⁶。

このエピグラフも無論サッフォーのものであるが、異なる詩の二つの断片をヴィヴィアンが独自に組み合わせたものであるという特徴がある。この詩はル・ダンテックの書物にも引用されたもので、「[この二つの断片が]共にこの美しい詩行を生み出すのだ」と激賞されている²⁷。物悲しい雰囲気全体を覆っているという印象があるが、この詩も、他のアッティス諸詩には見られない、「未来」と「再会」いう新しいテーマが存在している。このテーマは、まず原詩の通り「誰か *Quelqu'un /τινά*」が「思い出す *se souviendra /Μνάσασθαί*」という未来形で導入され、二詩節目において主語に「ひとりの女 *Une femme*」という具体的な像が与えられる。この実像は最終詩節まで「彼女 *Elle*」という代名詞で受けられ続け、最終行にてアッティスであることが明かされる。最終詩節では、「アッティス *Atthis*」は明らかに「悲しませる *Attristant*」との頭韻を意識して配置されており、悲しみを喚起する象徴としての意味が強調されていることを見ておくべきである。

²⁶ « Μνάσασθαί τινά φημι καὶ ὕστερον ἄμεινον. /*Quelqu'un, je crois, se souviendra dans l'avenir de nous. /Τὸ μέλημα τούμον. /Mon souci. PSAPPHA //DANS l'avenir gris comme une aube incertaine, /Quelqu'un, je le crois, se souviendra de nous, /En voyant brûler sur l'ombre de la plaine /L'automne aux yeux roux. //Un être, parmi les êtres de la terre, /Ô ma Volupté ! se souviendra de nous, /Une femme, ayant à son front le mystère /Violent et doux. //Elle chérira l'embrun léger qui fume /Et les oliviers aussi beaux que la mer, /La fleur de la neige et la fleur de l'écume, /Le soir et l'hiver. //Attristant d'adieux les rives et les berges, /Sous les gravités d'un soleil obscurci, /Elle connaîtra l'amour sacré des vierges, /Atthis, mon Souci. », Vivien, « Pour Une » dans *La Vénus des Aveugles, op. cit.*, pp. 147-148.*

²⁷ « [...] vont, de même, donner naissance à ces beaux vers », Yves-Gérard Le Dantec, *Renée Vivien femme damnée, femme sauvée*, Aix-en-Provence, Aux éditions du feu, 1930, p. 129.

さらに、この詩で注目すべきは、詩節間における風景と温度の対比である。第一詩節では「赤い目の秋 *l'automne aux yeux roux*」が「琥珀色の平原に燃える *brûler sur l'ambre de la plaine*」というように、紅葉の色が炎と結びつけられ、総じて「赤」や「熱」といった暖色系のイメージを喚起しているのに対し、第三詩節においては「霧の空 *l'embrun*」「海 *la mer*」「雪の花と泡の花 *La fleur de la neige et la fleur de l'écume*」「冬 *l'hiver*」のように、「白」「青」「冷たさ」といった寒色系のイメージを喚起している。そして後者のイメージは、言うまでもなくアッティスと結びつけられている。

アッティスと対比的に置かれている、半ば擬人化した「秋」が何を示すかについては、仮説として、『ひとりの女が私のもとに現れた』における第二のヒロインである「エヴァ *Éva*」を挙げることができる。この登場人物は、先に引用したケリメ宛の書簡においては、バーニーとの失恋の痛手を慰撫する存在としてのエレヌ・ド・ジュイレン夫人と同一視されているが²⁸、名前や、赤毛という特徴などから、ナタリー・バーニーとの共通の知人であったエヴェリーナ・パーマーの面影をも見出すことができ²⁹、両者を折衷した登場人物であるといわれている。秋という季節はヴィヴィアンの偏愛の対象の一つであるらしく、作中にも頻出する語であるが、とりわけエヴァは秋を体現する存在として描かれている。

いつまでもとなく、誰をともなく待っているうちに、私は顔を上げました。すると、十月の晴朗のように晴朗なエヴァを眼前に見たのです。彼女は秋の具現そのものでした。彼女の長い殉教者の手の中では、枯葉に混ざった菊の花が静かに息を引き取っていました³⁰。

『ひとりの女が私のもとに現れた』は、語り手である「私」が、ヴァリーとエヴァという二人のヒロインのうち、どちらを選ぶべきか懊悩する場面

²⁸ 「私の重すぎる心を知りながら、私を癒し、救ってくれたエヴァの敬虔な両手の間にそれを置きました。」(« Et sachant mon cœur trop lourd, je l'ai mis entre les mains pitoyables d'Eva qui m'a guérie, d'Éva qui m'a sauvée. », *Album Secret, op. cit.*, p. 56.) 実在の人物が小説の登場人物の名で呼ばれていることは先に述べた通りである。

²⁹ エヴェリーナに触発されて書かれた「夕暮れの女神へ *« To the Sunset Goddess »*」という詩が『喚起』に収録されている。

³⁰ « Avec une attente incertaine, je levais les yeux. Et devant moi, sereine de la sérénité d'octobre, j'aperçus Éva. Elle paraissait l'incarnation même de l'automne. Dans ses longues mains de martyr expiraient des chrysanthèmes mêlés aux feuilles mortes. », Vivien, *Une Femme, op. cit.*, pp. 235-236.

で幕を閉じる。以上を踏まえると、詩「たった一人のあなたへ」における二つの色彩と温度の対比は、二人の恋人の対比であるということもできるのである。

まとめ。1904年以降

『瞽者のヴィーナス』以降の詩集において、アッティスの名が現れる詩はいくつか書かれてはいるものの、とりわけ「アッティス詩篇」と称するべきものはないように思われる。さらに、サッフオーやそれを囲う少女たちの名のすべては、『航跡 *Sillage*』（Sansot, 1908年）を最後に完全に消滅し、最晩年の詩集四冊のいずれにも登場しない。

1904年は、ヴィヴィアンとバーニーの再会の年でもあった。8月10日、ヴィヴィアンはワーグナー音楽祭の鑑賞のためにバイロイトに赴いていたが、その知らせを受けたバーニーが駆けつける形で再会がかなったのである³¹。その後二人でミュティレネへ巡礼をし、そこでサッフオーに倣って女性だけの文学的コミュニティを創設しようと思っていたものの、ジュイレン夫人の介入で失敗に終わってしまう。古代に関心を持った高踏派、象徴派の詩人は数多くいたが、巡礼と称してこの土地を訪れたのはおそらくこれが唯一の例であろう。この体験は、詩集『手と手が重なるときに *À l'heure des mains jointes*』（1906年）の「ミュティレネに降り立ち *« En débarquant à Mytilène »*」などの詩に結実している。結びにかえて、この詩集から「プサッフアは蘇る *« Psappha revit »*」の一節を引用しよう。

からだ
私たちの肢体は、彼女たちの肢体の睦まじき鏡。
私たちの仲間は、春の雪のような胸をしていて
いかに奇しくも甘美な手管で
プサッフアがアッティスを思いのままにしたかを知っている³²。

³¹ Goujon, *Tes blessures*, op. cit., p. 292.

³² « Nos corps sont pour leur corps un fraternel miroir. /Nos compagnes, aux seins de neige printanière, /Savent de quelle étrange et suave manière /Psappha pliait naguère Atthis à son vouloir. », 5^e strophe de « Psappha revit » dans *À l'heure des mains jointes*, Lemerre, 1906, p. 4.