

サッフォーを悼むルネ・ヴィヴィアン

——二つの「祈り」の分析——

長 澤 法 幸

Renée Vivien, lamenter of Sappho: Analyze of her two “Invocation”

Noriyuki NAGASAWA

Abstract

In this article, we deal with the figure of Sappho in Renée Vivien, by analyzing two poems entitled “Invocation” and dedicated to Sappho. One is in *Cendres et Poussières* (1902), the poetess' second collection, and the other in *Sillages* (1907), her last anthology. These are also the poems in which Sappho appears for the first and last time in Vivien's poetry.

Charles Maurras judged the first “Invocation” unkindly, concluding that Vivien's narcissism was boasting about her beauty. However, this poem is not so simple: Sappho is at the same time a lover, an inspirer and a poetess. In addition, this figure can be seen as Natalie Barney, Vivien's real-life mistress. Finally, Sappho is also for Vivien a symbol of archaic paganism. This poem is therefore a love letter and a claim to Sappho's poetic heritage.

In the last “Invocation”, Sappho is dead. The names of the girls who love Sappho are added, as well as the description of characteristic landscapes of Mytilene. This poem shows Vivien's improved knowledge and his now parnassian character.

At the end of her life, having converted to Catholicism and lost her poetic passion, Vivien no longer mentions Sappho in her poems.

1. はじめに

ルネ・ヴィヴィアン (Renée Vivien, 1877-1909) の詩作活動は、サッフォーの絶対的な影響下にあった。詩人は、時にサッフォーの断片をエピグラフとして掲げ、時にフランス語に翻訳し、さらには自らの詩の中で、この古代の閨秀詩人の偉大さを歌いあげた。しかしながら、ヴィルジニー・サンデルの定量的分析を見てもわかるように⁽¹⁾、サッフォー、ならびにその周辺の少女たちの名は、生前最後に発表された詩集『航跡 *Sillages*』(1907年)を最後にヴィヴィアンの作品から完全に消滅し、死後出版された三冊の詩集には現れない。本論は、詩人がサッフォーに向けて捧げた「祈り « Invocation »」と題する二篇の詩を比較検討することで、詩人の生涯においてサッフォーが占める役割の一端を明らかにすることを目的としたものである。

2. 最初の「祈り」－『灰塵詩集』

まず初めに、一つ目の「祈り」の詩を見てみたい。

(1) Virginie Sanders, *La Poésie de Renée Vivien*, Rodopi, 1991, p. 386.

LES yeux tournés sans fin vers les splendeurs éteintes,
 Nous évoquons l'effroi, l'angoisse et le tourment
 De tes baisers, plus doux que le miel d'hyacinthes,
 Amante qui versas impérieusement,
 Comme on verse **le nard et le baume et la myrrhe** ①,
 Devant l'Aphrodita, Maîtresse de l'Érôs,
 L'orage et l'éclair de ta lyre,
 Ô Psapha de Lesbôs !

Les siècles attentifs se penchent pour entendre
 Les lambeaux de tes chants. **Ton visage est pareil**
À des roses d'hiver recouvertes de cendre ②
Et ton lit nuptial ignore le soleil ③.
 Ta chevelure ondoie au reflux des marées
 Comme l'algue marine et les sombres coraux,
 Et tes lèvres désespérées
 Boivent la paix des eaux.

Que t'importe l'éloge éloquent des Poètes,
 À Toi dont le front large est las d'éternités ?
 Que t'importent l'écho des strophes inquiètes,
 Les éblouissements et les sonorités ?
 La musique des flots a rempli ton oreille,
 Ce remous de la mer qui murmure à ses morts
 Des mots dont le rythme ensommeille
 Tels de graves accords.

Ô parfum de Paphôs ! ô Poète ! ô Prêtresse !
Apprends-nous le secret des divines douleurs,
Apprends-nous les soupirs, l'implacable caresse
 Où pleure le plaisir, flétri parmi les fleurs !
 Ô langueur de Lesbôs ! Charme de Mytilène !
Apprends-nous le vers d'or que ton rôle étouffa,
 De ton harmonieuse haleine
Inspire-nous, Psapha !⁽²⁾
 (下線、強調は引用者による。以下同様)

我らの目は消えた光へといつまでも向けられて
 風信子の蜜よりも甘い君の接吻の
 恐れ、煩い、苦しみを思い起こす
 驕れる恋人よ、君は注ぐだろう
 甘松香とバルサムと没薬のように
 エロースの恋人、アフロディテの御前で
 雷雨のごとく掻き鳴らされる豎琴の音を
 おお、レスボスのプサップファよ！

いつの代も人は、君の詩片^{うた}を聴き逃すまいと
 耳を傾ける。君の顔は
 砂に蔽われた冬の薔薇に似て
 君の婚礼の寝台は夜が明けても尚。
 君の髪は、引潮のようにおぼろげに
 水藻と黒い珊瑚礁に似て
 打ちひしがれた君の唇は
 凧げる水を飲む。

詩人の雄弁な賛辞が君にとって何だというのか
 久遠に疲れた、広い額の君にとって
 満たされない詩行のこだまや
 驚き、ひびきが何になるというのか
 波の音楽が君の耳を満たし
 海の渦は、水底へと沈んでいった人たちに
 言葉を囁き、その律動で眠りを誘い
 厳かな調べとなる。

おお、パフォスの香りよ！ 詩人よ、巫女よ！
 神々の苦しみの秘密を我らに教えたまえ
 溜息と、無情な愛撫を教えたまえ
 悦びは、花々のあわいに萎え、泣くだろう！
 おお、レスボスの憂いよ、ミュティレネの壘わしよ！
 君の喘ぎが息を止める、金の詩行を教えたまえ
 妙なる息を吹き込み
 我々に靈感を与えたまえ、プサップファよ！

この詩は、ヴィヴィアンの二冊目の詩集である『灰塵詩集 *Cendres et Poussières*』の巻頭に置かれたもので、ジャン・ポール・ゲージョンが全集のノートに書いているように、ヴィヴィアンの作品にサップフォーが現れた最初の例である⁽³⁾。この詩において、サップフォーは一貫してプサップファ (Psapha) と呼ばれているが、こ

(2) Renée Vivien, « Invocation » dans *Cendres et Poussières* dans *Œuvre poétique complète de Renée Vivien 1877-1909*, Edition présentée, établie et annotée par Jean-Paul Goujon, Régine Deforges, 1986, p. 69.

(3) *Ibid.*, p. 488.

これはサッフォーが活動したレスボス島における方言形であり、ヴィヴィアンの偏愛した表現であった。詩人は、自伝的小説『ひとりの女がわたしのもとに現れた *Une Femme m'apparut...*』において、この呼称の優位性を宣言している。

神聖な名前すら変えられてしまった。甘美に響くプ sappha という名は、サッフォーなどという味気ない呼び名に換えられてしまった。サッフォーですって！ 凡庸な像や取るに足らない詩を傲慢にも連想させるこの名によって、ブルジョワ連中は、この最も偉大な女性のイメージを、決して「世界」を惑わしたことの無いものとして語り継いでいる⁽⁴⁾。

また、この詩は批評家のシャルル・モーラスがその著書『知性の未来』の一節でヴィヴィアンを論じる際に引用したものの一つである。この時モーラスが引用したのは上掲下線②の部分で、これを詩人のナルシズムと結びつけている。

多くのパリジャンが、『灰塵詩集』の若い著者を見て、そのしなやかな立ち姿と流麗な足取りを認め、不躰な人たちは彼女の最も美しい詩行は鏡の前で書かれたに違いないと言う。このナイトキャップを被ったナルシスは、この「祈り」の詩を、自らに向けてしか書かなかったろう⁽⁵⁾。

確かに、現存する写真からもわかるように、ヴィヴィアンは端正な容姿をしており、それは同時代人の多くが指摘するところでもあるが⁽⁶⁾、それを作品と結びつけて論じるところにモーラスの独創性があり、興味深いと評価できる所以ともいえる。しかしながら、モーラスの論は必ずしもすべて否定するまでもなくとも、この詩が「自らに向けてしか」書かれなかったものであるというのはいささか言葉が過ぎるものである。本論では、この詩が単に自己愛によって書かれたものではないことを示したい。

この詩を一読してわかるのは、ここで描かれるサッフォーが、詩人であると同時に、他の詩人に靈感を与える存在であり、さらに書き手との間に恋愛関係があるという、三層構造を成していることである。また第一連の「甘松香 *nard*」、*「バルサム baume」*、*「没薬 myrrhe」* といった聖書世界の植物が、アフロディテという神格を前にしたサッフォーと、明らかに対比的に描かれていることが目を引く。こうした表現は、ヴィヴィアンの主要テーマの一つである「異教」の端的な表れであるといえる。そして、先に述べた三層構造と異教のテーマが結びつくとき、ヴィヴィアンの現実の恋愛相手であるナタリー・クリフォード・バーニー (Natalie Clifford Barney, 1876-1972) の実像が浮かび上がってくるのである。この詩におけるサッフォーは、まさしくヴィヴィアンにとってのバーニーであり、そのことは、書簡や自伝的小説における記述からも明らかである。この書簡については、拙稿を参照されたい⁽⁷⁾。また、ヴィヴィアンの書簡のみならず、自らが恋人である以前に詩

(4) On a travesti jusqu'à son nom divin, ce nom sonore et doux de Psappha, auquel on a substitué l'appellation incolore de Sapho, » [...] « Sapho Cela suggère impérieusement les statues médiocres et les vers poncifs par où la foule bourgeoise perpétue la plus grande image féminine qui jamais ait ébloui l'Univers. (Renée Vivien, *Une Femme m'apparut...*, Lemerre, 1904, p. 22.)

(5) De nombreux Parisiens ont vu le jeune auteur de *Cendres et Poussières* et, remarquant sa taille souple, sa démarche ondoyante, les indiscrets assurent qu'elle a composé les plus beaux vers devant son miroir. Ce Narcisse en cornette n'aurait adressé qu'à lui-même l'*Invocation* (Charles Maurras, *L'Avenir de l'intelligence suivi de Auguste Conte. — Le Romantisme féminin — Mademoiselle Monk*, Nouvelle librairie nationale, 1917, p. 164.)

(6) ルネ・ヴィヴィアンの写真は、幼少期から晩年に至るものまで、少なくとも 34 枚が残されているが、そのすべてについての文章スケッチと、現物の一部がまとめられている論考がある (Paul Edward, « Renée Vivien et la photographie » in *Renée Vivien à rebours*, Orizon, 2009, p. 55-76)。また、同時代人の証言としては、コレットの「和毛の生えた、ふっくらと甘美な頬、イギリス人特有の、4本の小さな歯の上にもち上がった生まれつきの上唇によって、ルネの魅力的な顔はそのあどけない部分を映し出していた」(Colette, *Le pur et l'Impur* dans *Œuvres*, tome III, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 598.) や、マルセル・ティネールの「痩せている、というよりは小さく、繊細な立ち姿で、ほとんど金色の栗毛、確かグレーかブルーの瞳の娘。ええ、色味も輝きもない、脆く甘美な一輪のばら」(Marcelle Tinayre, *Une Soirée chez Renée Vivien*, avec une note de J. P. Goujon, Editions Messidor, 1981) といった記述がある。

人であると思われることを、バーニー自身が自覚していたことが、後に本人の口から語られている。このようなヴィヴィアンの詩へのストイシズムと、現実的な快楽を優先するバーニーの姿勢との齟齬が後の破局の要因の一つであったとはいえるだろう。ジャーナリストのジャン・シャロンは、バーニーへの詳細なインタビューを基にした評伝の中で、「ルネは愛撫よりも、十二音綴詩の方をより好み続けた⁽⁸⁾」と分析しており、当のバーニーも

私はモデルに過ぎず、ルネは私にポーズをとることを望むばかりでした。彼女は想像を通して私を愛し、サッフォーを通して私を求めたのです⁽⁹⁾。

と零している。これらの記述から、ヴィヴィアンにとって詩作と恋愛が密接に結びついていることは明らかだといえるだろう⁽¹⁰⁾。では、「異教」のテーマはどうであろうか。それを知るよすがは、前掲の詩人の自伝的小説の中にある。

ローレリー (Lorély) は、寺院の廃屋にあって、女神信仰を呼び起こし、聖なる火を再び着け、朽ち果てた祭壇を再興した異教の巫女 (*prêtresse païenne*) のようであった。彼女は、まるでミュティレネの果樹園で歌ったのを聴いてきたかのように、プサップファについて語るのだった⁽¹¹⁾。

この場面に登場するローレリーとは、実在の恋人であるナタリー・バーニーをモデルとする人物である。先に見た詩では聖書世界の植物との対比という形で仄めかされていた古代の女神信仰が、ここでははっきりと「異教 *païenne*」という形容詞をもって書かれている。この異教の巫女が再興する女神信仰とは、サッフォーが特に愛着を持ち、ヴィヴィアンの「祈り」の詩にも登場するアフロディテのことを指すと考えるのが一番妥当であろう。加えて、この登場人物の異教性を強調するかのように、ヴィヴィアンは、ローレリーに

クリスマスって何？ キリストの誕生日を祝うの？ それとも命日を祝うの？⁽¹²⁾

と語らせることを忘れない。このように、これら他のテキストと照らし合わせると、最初に引用した「祈り」の詩における恋愛の相手が、詩人であり、詩的靈感を授けるものであり、異教的性格を備えている、という多層的な存在に触れたヴィヴィアンの現実的な体験をもとに書かれたものだということが鮮明に浮かび上がってくる。そしてそれは、最終連で怒涛のように現れる「教えたまえ *apprends-nous*」、*「靈感を授けたまえ inspire-nous」*という命令文からもわかるように、詩人に詩的靈感を与えるものとしての存在に重きが置かれており、それ以前のフランス詩にみられる、「愛に溺れた淫婦」としてのサッフォー像を超克していることは明らかである。

(7) 長澤法幸、「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—」、『早稲田大学大学院文学研究科紀要 64 輯』、2019 年、p. 325-342。

(8) Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*, Stock, 1976, p. 104.

(9) J'étais son modèle et Renée ne me demandait que de tenir la pose, [...] Elle m'aime à travers son imagination, elle me désirait à travers Sappho. (Ibidem.)

(10) この態度は、禁断詩編「レスボス « Lesbos »」において、サッフォーを「恋する女にして詩人 l'amante et le poète」と評したボードレルよりも生々しく、真に迫るものである。また、ヴィヴィアンは青年期の手記の中で、サッフォーを「愛 (l'amour) によって靈感を受け、愛が彼女に詠わせ、愛が彼女を不滅のものとした」と遺している (Renée Vivien, *Le papillon de l'âme (œuvres intimes inédites)*, Edition établie par Marc Bonvalot, 2011, p. 141.)。

(11) Lorély était semblable à une prêtresse païenne qui, dans un temple abandonné, aurait ressuscité le culte de la déesse, rallumé les feux sacré et relevé l'autel en ruines. Elle parlait de Psappha comme si elle l'eût entendre chanter dans un verger de Mytilène. (Renée Vivien, *Une Femme m'apparut...*, Lemerre, 1905, p. 19-20.)

(12) Qu'est-ce que cette fête de Noël? Commémore-t-elle la naissance ou la mort du Christ? (Ibid., p. 70.)

ただ、サッフォーの詩人としての側面が強調されている一方で、この詩においては、官能的側面、特に死と官能の結びつきを象徴する側面をも含むこともまた事実である。第二連③のような朝の拒絶のテーマは、翌1903年に出版される『喚起 *Évocations*』収録の「サッフォーの韻律にのせて « Sur le Rythme Saphique »」という詩においても再び取り上げられるが、処女詩集『エチュードとプレリュード *Études et Préludes*』(1901年)の時点ですでに見いだせる。「死へのソネット « Sonnet à la Mort »」と題された詩の最終連を引用しよう。

Malgré le jour levé, nous dormirons encore	太陽が昇ろうと、尚も私たちは眠ろう
Du sommeil léthargique où gisent les époux,	眠りだけを覚え、夫婦は横たわり
Et notre longue nuit ne craindra plus l'aurore ⁽¹³⁾ .	私たちの可惜夜は、もはや朝焼けを恐れるまい。

また、第二、三連で語られる「引潮 *reflux des marées*」(ℓ 13)、「波 *flots*」(ℓ 21)、「海 *mer*」(ℓ 22)といった水辺の風景、そしてそれと並置される「溺死者 *morts*」(ℓ 22)という表現は、単にレスボス島が地理的に水辺と不可分であるということに由来するのではなく、自伝的小説における異教のヒロインことローレリーという名前が喚起するイメージと確かな連続性がある。いうまでもなく、この名前はドイツの伝承である「ローレライ *Lorelei*」を基にしたものである。ローレライとは、ライン川にある岩礁のことで、特殊な水音がすることや、急流による水難事故が多いことから、歌声で人を惑わし、溺死を誘う妖精のイメージと結びついた。初出はドイツの詩人ブレンターノ (Clemens Brentano, 1778-1842) の『ゴドヴィ *Godwi*』(1802年)という小説の一節であるが、ハイネ (Heinrich Heine, 1797-1856) による詩 (1827年) が特に有名である。抜粋して引用してみたい。

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,	僕にはわからない
Daß ich so traurig bin;	なぜこんなにも悲しいのか
Ein Märchen aus alten Zeiten,	古くからのおとぎ話の一つが
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.	頭から離れない。
[...]	[中略]
Die schönste Jungfrau sitzet	最も美しい乙女が
Dort oben wunderbar	その上に妖しくも座っている
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,	黄金の身ぐるみはきらりと光り
Sie kämmt ihr goldenes Haar.	乙女はその金の御髪を梳る。
[...]	[中略]
Den Schiffer im kleinen Schiffe	船頭は小さな船の上で
Er greift es mit wildem Weh;	苦悶の雄叫びをあげながら歌に聴き入る
Er schaut nicht die Felsenriffe,	岩礁を見ることもなく
Er schaut nur hinauf in die Höh'.	ただ、乙女を見上げるのみ。
Ich glaube, die Wellen verschlingen	僕は思う。波々が
Am Ende Schiffer und Kahn;	やがて船頭と小舟を呑み込むだろうと
Und das hat mit ihrem Singen	そしてそれを成し遂げたのは
Die Lorelei gethan ⁽¹⁴⁾ .	ローレライなのだ。

フランスにおける受容としては、ネルヴァルの有名なドイツ紀行文に『ローレライ - ドイツの追憶 *Lorely -*

(13) « Sonnet à la Mort » dans *Études et Préludes* dans *Œuvre poétique complète, op. cit.*, p.52.

(14) Heine, « Ich weiß nicht... » in *Werke und Briefe*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1961, pp. 103-4.

souvenirs d'Allemagne』(1852年)があるほか、大デュマも『ラインのほとりの小旅行記 *Excursions sur les bords du Rhin*』(1842年)の一章分をローレライの挿話に割いている。ルネ・ヴィヴィアンの韻文作品にローレライを直接的に扱ったものはないが、類似したテーマ、すなわち人を魅了して水の中に引きずり込む存在としての「オンディーヌ」や、水死者としての「オフィーリア」などはしばしば用いられている。懸案の「祈り」の詩に戻ると、第二、三連で描かれるサッフォーは「引潮のよう」な、「水藻と黒い珊瑚礁 *l'algue marine et les sombres coraux*」に似た髪を備え、厳かな調べで溺死者を慰める波の音楽に戯れる存在であり、「詩的な水死」というヴィヴィアン好みの表象に与するものの一つであるといえるだろう。また、このサッフォーは最終連で「無情な愛撫 *l'implacable caresse*」(ℓ 27)を教える存在でもあり、さながらファム・ファタルのような様相をも見せている。しかしながら、その官能性はいずれも「豎琴 *lyre*」(ℓ 7)、「詩片 *lambeaux de tes chants*」(ℓ 10)、「金の詩行 *vers d'or*」(ℓ 30)といったものを源泉としており、吹き込む「息 *haleine*」(ℓ 31)ですらも「妙なる *harmonieuse*」、音楽性を湛えたものであるところが、ヴィヴィアンの「祈り」におけるサッフォーが多層的である所以だといえよう。

3. 最後の「祈り」－『航跡』

では、次に二つ目の「祈り」の詩の分析に入りたい。少々長いが、全文を以下に引用する。

DANS l'Hadès souterrain ① où la nuit est parfaite Te souviens-tu de l'île odorante, ô Psapha ? Du verger où l'élan des lyres triompha, Et des pommiers ② fleuris où la brise s'arrête ?	完全なる宵闇に包まれる地下のハデスの中で 君は匂える島を覚えているか、プサップファよ 豎琴の高鳴りが勝ち誇る果樹園を 微風が留まるリンゴの木を覚えているか
Toi qui fus à la fois l'amoureuse et l'amant ③, Te souviens-tu d' Atthis ④, parmi les ombres pâles, De ses refus et de ses rires, de ses râles, De son corps étendu, virginal et dormant ?...	恋する女にして、恋人であった君よ アッティスを覚えているか？ 灰青い影の ^{あわい} 間で 拒み、笑い、喘いだ 眠れる乙女の ^{からだ} 広げられた肢体を覚えているか
Te souviens-tu des hauts trépieds et de leurs flammes ? De la voix d' Eranna ⑤, s'élevant vers la nuit, Pour l'hymne plus léger qu'une aile qui s'enfuit, Mais que ne perdra point la mémoire des femmes ?	大鼎と、そこに燦る火を覚えているか？ エランナの声、夜に向けて立ち昇り 頌歌にしては、飛び立つ翼よりも軽いのに けして女たちの忘れることのない声を覚えているか？
Ouvre ⑥ ta bouche ardente et musicale... Dis! ⑦ Te souviens-tu de ta maison de Mytilène, Des cris mélodieux, des baisers dont fut pleine Cette demeure où tu parus et resplendis ?	熱烈に歌う口を開け……答えよ！ ミュティレネの家を覚えているか？ 妙なる叫びを、住処を満した接吻を 君が顕れ、輝いた住処を覚えているか？
Revois ⑧ la mer, et ces côtes asiatiques Si proches dans le beau violet du couchant, Que, toi, tu contempkais, en méditant un chant Sans faute, mais tiré des barbares musiques !	海をいま一度見給え、夕暮れに美しく紫立つ 程近いアジアの岸辺を見給え。 君は、何を眺めていたのか、正しく歌を ^{おも} 慮い 夷狄の楽の音に惹かれながらも！
Le Léthé peut-il faire oublier ces vergers Qui dorment à l'abri des coups et des vents maussades, Et leurs pommes, et leurs figues, et leurs grenades,	レテは忘れさせられるのか 衝撃と陰鬱な風から逃れ、眠る果樹園を そしてそこに実るリンゴ、イチジク、ザクロ

Et le doux tremblement des oliviers légers ? ⑨

軽やかなオリーブの優しい揺れを？

Peut-il faire oublier le pas lassé des chèvres
Vers l'étable, et l'odeur des vignes de l'été ?...
Dors-tu tranquillement là-bas, en vérité,
Toi dont le nom divin est toujours sur nos lèvres ?

小屋へと向かう雌山羊の疲れた足取りを
夏の葡萄の匂いを、忘れさせられるのか？
君は底方で静かに眠るといのか
君の神名は尚も私たちの唇にあるというのに？

Toi qui fus la prêtresse et l'égle des Dieux ⑩,
Toi que vint écouter l'Aphrodite elle-même,
Dis-nous que ton génie est demeuré suprême,
Que le sommeil n'a pu s'emparer de tes yeux !

巫女であり、神にも等しかった君よ
アフロディテが自ら聴きに参じた君よ
君の才は至高のままであり
眠りが君の目を奪うことがないと、言い給え！

Parmi les flots pesants et les ombres dormantes,
Toi qui servis, dans sa beauté, l'Érôs vainqueur,
L'Érôs au feu subtil qui fait battre le cœur,
As-tu donc oublié le baiser des amantes ?

重い波と、眠れる亡霊の間で
その美しさのために、侵略者たるエロース
胸を打つ巧みな火を燃やすエロースに仕える君よ
君は情婦たちの接吻を忘れてしまったのか？

Les vierges de nos jours égalent en douceur
Celles-là que tes chants rendirent éternelles,
Les vignes de Lesbos sont toujours aussi belles,
La mer n'a point changé son murmure berceur.

かの乙女たちは甘美の中を揺蕩う
君の歌によって不滅となった乙女たちは。
レスボスの乙女たちは尚も美しく
海は変わらず心地よくささやき続ける。

Ah ! **rejette** ⑪ en riant tes couronnes fanées !
Et, si jamais **l'amour te fut amer et doux** ⑫,
Écoute ⑬ maintenant et reviens parmi nous
Qui t'aimons **à travers l'espace et les années** ⑭ !⁽¹⁵⁾

笑いながら萎れた花冠を投げ棄てるがいい！
もしかつて愛が君にとって甘く苦かったのなら
いま私たちを聴き、来るがいい
場所も時をも超えて、君を愛している私たちのもとへ。

1902年『灰塵詩集』の「祈り」とは、一見してわかるように「Invocation」というタイトルを共有しており、詩人である語り手がサッフォーに対して祈りを捧げるという情景と、詩人サッフォーが神格化された存在となっていることを共通点として挙げるができるが、当然相違点も挙げられる。そしてこの違いは、詩人としてのキャリアを重ね、文学者としての教養を積み続けたヴィヴィアンの成長の証と評することができるのである。

まず、下線①「地下のハデス」という表現によって死のテーマが導入され、祈りの対象であるサッフォーがすでに死んでいることが明らかにされる。続く下線④のアッティス、⑤のエランナのように、古代に実在した少女の名を挙げることによって情景にリアリティが付与されており、特に、アッティスの方は「拒絶 *refus*」「笑い *rires*」といった日常風景や、「喘ぎ *râles*」「広げられた肉体 *corps étendu*」といった閨房を思わせる表現によって、生々しい現実的な官能性が活写されているのである⁽¹⁶⁾。

また、下線②「リンゴの木 *pommiers*」、⑨の「リンゴ *pommes*」、「イチジク *figues*」、「ザクロ *grenades*」、「オ

(15) Renée Vivien, « Invocation » dans *Sillages dans Œuvre poétique complète, op. cit.*, p. 323-4.

(16) 「アッティス」とはサッフォーの寵愛を受けていた実在の少女の名で、ルネ・ヴィヴィアンの作品においては、サッフォーの世界を描写すると同時に自らの恋愛の思い出をも語る素材としてしばしば扱われている。特に、恋愛における官能の記憶を連想させる名前であるのだが、これについては拙稿（長澤法幸、「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」、『松澤和宏教授退職記念論集』、名古屋大学文学部・人文学研究科、2019年、p. 179-196）を参照されたい。

リーブ *oliviers*』といった、地中海原産の植物の列挙が、この詩における描写に一役買っている⁽¹⁷⁾。まさに「見てきたような」表現であるといえるが、これはヴィヴィアンがナタリー・バーニーとともに実際にレスボス島を訪れ、サッフォーに倣って女性だけの文学コミュニティの創設を試みたことに直接影響を受けている⁽¹⁸⁾。「夕暮れの美しいすみれ色」というのも、おそらくヴィヴィアンがその目で見たものなのであろう。実際にその土地に赴いているだけあって、この詩における風景描写には格別の説得力があり、これは、レスボス島を「ローマの悦楽とギリシアの官能の母」なる島とうたいつつも、具体的な情景の描写は捨象しているボードレールにも勝る点であるといえよう。

また、この詩の内部に、サッフォーの詩が借用されていることは指摘しておかなければならない。それは第八連⑩「神にも等しい」と、最終連⑫「甘く辛い」という部分である。その元の詩のテキストを、まずは前者から、ヴィヴィアンの翻案詩集『サッフォー *Sappho, traduction nouvelle avec le texte grec*』(1903年)から引用しよう。

φαίνεται μοι κίηνος ἴσος θεοῖσιν
 ἔμμεν' ὄνηρ ὅστις ἐναντίος τοι
 ἰζάνει καὶ πλάσιον ἄδῦ φωνεύ-
 σας ὑπακούει⁽¹⁹⁾

私には、神々にも等しく思われる
 君と向かい合って
 座っていて、甘く声を
 立てるのを聞いているかの男は

上の引用はサッフォーの作品の中でも、「アフロディテへのオード」と並んで、最も完全に近い形で現存している詩の最初の一連で、ヴィヴィアンの訳では「愛する女へのオード *Ode à une Femme aimée*」と称されている。ヴィヴィアンは『サッフォー』において、この詩を逐語的な散文と、それに触発された定型韻文の形に訳しているが、上記の下線部分はいずれも *l'égal des Dieux* としており、「祈り」の下線⑧は明らかにこれを踏襲しているものである。しかしながら、このサッフォーの原詩は、語り手であるサッフォー、それが恋する女性、その女性と相対する男性という三者からなり、(その女性と相対すると普段の平静さを失う自分に比べて)この男性は「神々にも等しい」という趣旨のもので、サッフォーを神格化するヴィヴィアンの文脈は、それと異なってはいる。続いて、下線⑫の方を引用しよう。

Ἔρος δαῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον⁽²⁰⁾.

エロースがまた、私の身体を痺れさせ、揺らす
甘く辛い、無情なけものたる彼は

この詩はサッフォーの断片において、サッフォーが愛(エロース)をどのように捉えていたかを知るのに重要な詩とされている。ヴィヴィアンが引用した「甘く辛い *amer et doux*」にあたるのは、ギリシア原文の下線部 *γλυκύπικρον* であり、これはギリシア語で「甘い」を意味する *γλυκός*、「辛い」を意味する *πικρός* の二つの形容詞を合成させてできたサッフォーの造語と言われている。

さて、この「祈り」の詩は、すでに草葉の陰の存在となったサッフォーに対し、生の世界に帰還するように懇願することに終始している一方で、決してそれがかなうことがないことを自覚した悲哀に満ちてもいる。それは第二連、八連の下線③の「恋する女にして恋人 *l'amoureuse et l'amant*」、先にも述べた⑩「巫女にして神に等しい *la prêtresse et l'égle des Dieux*」というサッフォーの特性が、現在と隔絶された過去を表す単純過去時制 (*fus*) で書かれていることからわかり、さらに最終行下線⑭のように、「場所 *l'espace*」と「時 *les*

(17) Marie-Ange Bartholomot Bessou, « Renée Vivien ; Sappho et le verger lesbien » in *Renée Vivien, une femme de lettres entre deux siècles (1877-1909)*, Honoré Champion, 2012, p. 16.

(18) Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Deforges, 1986, p. 307.

(19) Renée Vivien, *Sappho, traduction nouvelle avec le texte grec*, pour la présente édition, ErosOnyx, 2009, p. 36.

(20) Ibid., p. 71.

années」の両方を超えていることを敢えて明言することによって、現実的な接触が事実上不可能であることを宣言している。そのため、下線⑥～⑬で示した5つの命令法は、決してかなうことのない反実仮想的な呼びかけに過ぎないものとなっているのである。

4. 「祈り」の後に

この二つ目の「祈り」の詩を最後に、ヴィヴィアンの詩からサッフォーはほぼ完全に姿を消すことになる。加えて最晩年は、エリザベス一世の母親であるアン・ブーリンの伝記執筆に費やされるなど、創作テーマに若干の変化がみられる。これらのことを受けて、グージョンは「1907年頃から、サッフォーはヴィヴィアンにとって接触不可能なモデルとなった」と述べている⁽²¹⁾。

では、ヴィヴィアンがサッフォーを詩に歌わなくなった理由について、やや簡略な図式に陥ることを覚悟の上で、考えてみたい。まず考えられる要因は、カトリックへの改宗である。ヴィヴィアンは、1902年に旧友のヴィオレット・シリトーをチフスで亡くして以来、カトリシズムへの傾倒が脳裏によぎってはいたが、最晩年にあたって、それが現実のものとなったのである⁽²²⁾。カトリックへの改宗は、サッフォーをその象徴とする「異教」を棄てることを意味する。当時のヴィヴィアンの煉獄を、コレットは『純と不純 *Le Pur et l'Impur*』(1941年)の中でこう語っている。

ルネが死の間際にいたことを私は知らなかった。彼女はいつも食べることを減らし、拒もうとした。眼状の目眩と、飢えからくる極北の光の中で、彼女はカトリックの地獄の炎を見たと信じていた。〔中略〕衰弱することで、彼女は謙虚になり、改宗した。異教 (paganisme) は、ほとんど彼女を捕らえてはいなかった……⁽²³⁾。

もう一つ要因を挙げるとしたら、死の希求という、ヴィヴィアン生来の特質をさらに強めたことがいえるだろう。自らの生命や詩を取るに足らぬものと見なし、できることといえば、ただ死を待つのみである。死後刊行された詩集『襤褸 *Haillons*』(1910年)に、その悲観の典型ともいえる詩「刻 *L'heure*」が遺されている。

Je n'entends plus le luth ni la musicienne もう聞こえない、リュートの楽音も音楽家の声も
Ni le jour glorieux... Ah ! que la fin survienne !...⁽²⁴⁾ 栄光の日さえも……。ああ！ 疾く終われかし！

この詩において「聞こえない」のが「音楽 *music*」ではなく、あえて「音楽家 *musicienne*」と表現されていることは注目に値する。ここでいう音楽もまた、リュートと並置されていることからわかるように詩的言語のことを指しており、「音楽家」があえて女性形になっているのも、女性詩人の祖であるサッフォーを暗示しているのである。そして、その詩も声も「聞こえなく」なった時、ヴィヴィアンの詩的世界からサッフォーは完全に姿を消したとのだいえるだろう。

5. おわりに

古代ギリシア文学の伝統には、神への祈りを詩によって表現する、κλιτικός ύμνος (神への呼びかけの頌歌) という形式がある。この形式は、神への祈りの言葉に始まり、神格の顕現と続き、再び神への祈りの言葉によって閉じられるもので、円環状の構造を持つ。ヴィヴィアンの生涯は、まさにこの κλιτικός ύμνος そのものであっ

(21) Renée Vivien, *Anne Boleyn*, Reproduction en fac-simile des épreuves uniques de l'édition jamais tirée de Lemerre (1909), avec introduction par Jean-Paul Goujon, À l'écart, 1982, « Postface » (sans noms de pages).

(22) Goujon, *Tes blessures*, op. cit., p. 407.

(23) Colette, *Œuvres*, op. cit., p. 609.

(24) Renée Vivien, « L'Heure » dans *Haillons* dans *Œuvre poétique complète*, op. cit., p. 413.

た。詩人は1902年に初めてサッフォーへ祈りを捧げて以来、絶えずサッフォーを描き、翻訳や翻案によってその言葉を伝え続け、最後の「祈り」によってサッフォーは姿を消した。1900年のサッフォーをもって任じ、同時に、時代を超えたサッフォーの弟子であり、恋人であったルネ・ヴィヴィアンは、自らの人生によって祈りを体現したのである。