

ヴィクトル・セガレンのテキストと翻訳

木下 誠

本日は『仏文研究』の総会にお招きいただき、ありがとうございます。私が『仏文研究』に論文を掲載したのは、大学院博士課程に在籍した1986年から88年までのことです。ランボーについて2つ、セガレンについて1つです。その他に、大学院を出てから掲載してもらったセガレンに関する書評が2つあります。私は学部の時も、大学院に入ってからランボーを専門にしていたのですが、博士課程の時にヴィクトル・セガレンを知り、その後はセガレンの翻訳と、もう一つ、ギー・ドゥボールとシチュアシオニスト・インターナショナルの紹介・翻訳を中心に活動してきました。

セガレンの翻訳は1995年に『〈エグズティスム〉に関する試論／羈旅』（現代企画室）を出版し、その後、2001年から刊行を開始した『セガレン著作集』（水声社）の翻訳に携わりましたが、昨年、20年目にしてやっと全8巻が完結しました。私はそのうちの3つの巻（第1巻『記憶なき民』、第3巻『二重のランボー／オルフェウス王』、第7巻『絵画／想像のものたち』）を翻訳し、この仏文研究会の会員の黒川修司さんにも『天子』と『ルネ・レイス』の2つの巻を、3年前にお亡くなりになった丹治恆次郎さんにもゴーギャンに関する巻を訳していただきました。

今日は、2018年7月、セガレン没後100周年を記念してフランス、ノルマンディーのスリジー＝ラ＝サルで1週間にわたって開催されたコロックで発表した内容を少し手直しして日本語に翻訳したものを話します。この発表の内容は2019年に出版されたコロックの報告集¹に掲載されていますが、それを読んでいる方はほとんどおられないと思いますので、ここで、それを日本語にして発表することをお許してください。

では、始めます。

¹ KINOSHITA, Makoto, « Traduire, réécrire et écrire : stratégie de textes segaleniens », dans *Victor Segalen « Attentif à ce qui n'a pas été dit »*, sous la direction de Colette Camelin avec la collaboration de Muriel Détrie, Hermann Éditeurs, 2019, pp.321-332.



ヴィクトル・セガレンは翻訳者だったのでしょうか？ いいえ、少なくとも、中国語の多くの古典テキストをフランス語やラテン語に翻訳したセラファン・クーヴレールやレオン・ヴィジェ（アルザス人のこの宣教師の名はヴィーガーとも発音されます）、ポリネシアのマオリ人の古い話をフランス語や英語に訳し、聖書をタヒティ語に翻訳したエドモン・ド・ボヴィスやウィリアム・エリスが翻訳者だったようには、セガレンは翻訳者ではありませんでした。セガレンは自分のノートや原稿の余白に中国語やマオリ語のテキストの翻訳を書いた以外には、何かを翻訳したわけではありません。しかし翻訳は彼の人生と作品の中で重要な役割を果たしています。セガレンは常に、フランス語とブルトン語、フランス語とマオリ語、フランス語と中国語など2つの言語の間でその作品を書いてきたからです。そして、『記憶なき民』から『頌』や『チベット』にいたるまで、セガレンのテキストはすべて、多かれ少なかれ翻訳の上に築かれています。1907年にセガレンがマックス・アネリーの名で初めて出版した小説『記憶なき民』は、フランス語に翻訳できないマオリ語の単語を説明なくそのまま使い、フランス語にとっては奇妙なマオリ語の言い回しをあたかもマオリ語から翻訳したかのように用いて、フランス語を拡張して、マオリ語の響きを与えています。1914年に北京で出版した詩集『碑』は、中国の書籍の外見を持ち、象牙のツメで留めた箱に入れられ、細い絹紐で結ばれた二枚の木の板に挟まれています。本を開く前にすでに、「古今碑録」という漢字と *Stèles* というフランス語の二つのタイトルから、それは中国の古今の碑を集めた書のフランス語翻訳か、あるいは逆に、フランス語の本の中国語翻訳かもしれないと想像されます。板を開くと「蛇腹式」に折られた「本」が現れますが、「南面」、「北面」など6つの部に全部で64収められた詩篇は、四角い枠の中に、フランス語のタイトルとテキスト、右上に縦に中国語が印刷され、このフランス語タイトルと中国語はともにタイトルで互いが互いの翻訳なのか、中国語はフランス語タイトルの銘句なのか、作品のエピグラフなのか、詩篇のテキストは中国語の「碑文」の注釈なのか、中国語を解せぬ読者は疑問に包まれてしまいます。実際は、セガレンはこの中国語のために、『詩経²』や『礼記³』など中国の古典から取った15ほど

² COUVREUR, Séraphin S. J., *Chou king. Texte chinois avec une double traduction en français et en latin, une introduction et un vocabulaire*, Ho Kien Fou, Imprimerie de la Mission catholique, 1896. [*Shi jing, Livre des Odes*].

³ COUVREUR, Séraphin S. J., *Le Classique des rites (Li ki, Rites et cérémonies)*, Ho Kien Fou, Imprimerie de la Mission catholique, 1899.

の文や、レオン・ヴィジェの2言語による *Textes historiques* (歴史文献集)⁴から取った15ほどの文、セガレン自身が作った20ほどの文を中国人の友人に毛筆で書かせ、それらを用いています。死後出版の詩集『頌』*Odes*は詩篇とそれに対する注釈者の注釈からなっていますが、これもまた、『詩経』の最古の注釈書『毛詩正義』の翻訳を擬態しているうえに、中国の「歌」の起源を論じたセガレンの序文は実際にこの注釈書を借用したものです。また、この詩集に収められた3篇の詩の一つ「*Vent des Royaumes*」は『詩経』の第一部「国風」の直訳で、本来の意味を考えると「諸国の風習」*« Coutumes des Pays »*と訳すべきものです。セガレンが晩年に書き始め未完のまま残された詩集『チベット』は、膨大な旅行記や研究書をもとに書かれたものですが、その発端には彼が上海で出会ったギュスタヴ＝シャルル・トゥッサン⁵の翻訳していたチベット語の韻文詩『パドマの言』*Le Dict de Padma*がありました。

これらの作品でセガレンの行っていることは、翻訳ではなく借用や翻案と言うべきかもしれません。しかし、「traduire」には「説明する、解釈する」(リトレ)という意味や「最初の言語システムの中で表されたものを別の言語システムの中に移し換えること」(TLFi)という意味もあることを考えれば、セガレンは他のテキストを自分自身の作品の中に移し換え、過去の歴史を自分自身の観点から解釈し、そのつど新たな形式で新たな作品を発明したのだと言えるでしょう。そうして、セガレンはブッダという歴史的英雄の人生を戯曲『シッダールタ』に、神話の人物オルフェウスを戯曲『オルフェウス王』に登場させ、中国皇帝光緒帝を小説『天子』の主人公とします。紫禁城の中にいるこの皇帝との接触の物語は、皇帝と関係を持っていると主張する人物モーリス・ロワとセガレンとの関係を記録した日録『モーリス・ロワによる秘録』に記された後、探偵小説のパロディのような小説『ルネ・レイス』に書き直されます。こうした翻案や書き換えは、同時代の英雄、ポール・ゴーギャンやアルチュール・ランボーについてもなされ、ゴーギャンのタヒティとマルキーズ諸島での人生は『快樂の師』として実際に書き直され、セガレンが論文「二重のランボー」で考察したランボーの人生は戯曲『ヤヌス』になるはずでした。『ヤヌス』は構想だけで終わりましたが、セガレンの頭の中では『シッダールタ』、『オルフェウス王』とともに「三人の英雄」からなる三部作になる予定でした⁶。テキストを書き直すこと、翻訳すること、再利用すること、セガレンはそれを自分の手紙や日記の中でも、それらと作品の間で

⁴ WIEGER, Léon S. J., *Textes historiques, histoire politique de la Chine ancienne*, Ho Kien Fou, Imprimerie de la Mission catholique, 1903.

⁵ TOUSSAINT, Gustave-Charles, *Le Dict de Padma*, Paris, Ernest Leroux, 1933.

⁶ Cf. La lettre à Yvonne Segalen, 12 juillet 1909, in Victor Segalen, *Correspondance I*, Fayard, 2004, p. 918.

もしばしば行き、『羈旅』のいくつかの章は、彼の1909年から1910年にかけての中国内陸部への旅行記『煉瓦と瓦』や1914年の中国内陸部への考古学調査の際の旅行記『旅の手帖』からの引用であり、それらは同時にそれらの旅の途上でセガレンが妻や友人に送った手紙にも書き写されていました。1905年にポリネシアでの任期を終えて西廻りでヨーロッパに戻った後、翌年『メルキュール・ド・フランス』誌に掲載したセガレンの論文「二重のランボー」では、実際にはセガレンが訪れなかったハラルの砂漠の風景を描くのに、『島の日記』の中でジブチの風景を見て書いた3つのテキストを再利用しています。

なぜセガレンはこの書き直しの手法を繰り返し使ったのでしょうか？ オリジナルのテキストとその翻訳あるいは翻案との関係はどのようなものなのでしょうか？ セガレンは、世界の起源、文字の起源、自己自身の起源など、起源の問いに一生涯取り憑かれていましたが、そのセガレンにとって「起源」とは何を意味したのでしょうか？ これらの問いに答えるために、ここでは彼の生前に本として出版された3つの作品のうちの2つ、『記憶なき民』の一部分と『碑』の一詩篇を考察します。それらは、それぞれ文化の翻訳と言語の翻訳、他者の死とその生き延びを表現するとともに、文学作品の翻訳あるいは翻訳可能性の問題を提起しています。

1 『異教の思考』と『記憶なき民』のテキスト連関

『記憶なき民』を執筆するために、セガレンは多くのアヴァン＝テキストを書いています。セガレンが海軍の雑誌『アルメ・エ・マリン』に発表した「被災者の方へ」は、彼がタヒティに到着する直前の1903年1月にトゥアモトゥ諸島を襲ったサイクロンの被害と救援活動を語ったものですが、そこで語られるマオリ人の惨状は『記憶なき民』の発想源の一つとなっています。セガレンが初めての任地であるタヒティに向かう旅と島での滞在の間、さらに1905年2月の帰国までの2年4ヵ月間にわたって書いていた『島の日記』にはタヒティ島と周囲の島々の描写、日常の出来事、住民の風俗習慣についての民族学的考察、マルキーズ諸島でセガレンが回収したゴーギャンの手帖やその他の民族学の書物からの引用、マオリ人の古老に聞き取った話などが記されています。セガレンはまた、『メルキュール・ミュージカル』誌にマオリ人の音楽についての長い論文「死せる声——マオリの音楽」を執筆し、それとは別に、『異教の思考』という一種の短い哲学小説を書きます。後者は、ドゥニ・ディドロの『ブーガンヴィル航海記補遺』を転用したような小説で、そこでは語り手の学識あるマオリ人がヨーロッパ人を論駁し、マオリの創世譚の方がヨーロッパの創世譚より優れている

ことを証明します。さらに、『記憶なき民』のために、セガレンは、ヨーロッパ人航海者や宣教師らの書いたポリネシアの歴史や文化、社会、風習に関する多くの文献を集め、原稿の余白にそれらの引用を書きつけています。その一つ、エドモン・ド・ボヴィスからの引用は、『記憶なき民』の決定的に重要な部分、つまり第2部で語り部の弟子であるテリイとその師パオファイが「起源の地」とマオリの文字を探すために太平洋を旅するきっかけになる場面で使われています。

タヒティを離れた二人はまずライアテア島に行きますが、そこでパオファイとはぐれたテリイは、死の床にある老祭司トゥプアに出会い、「起源の地、ハヴァイ=イ」への道を教えられます。しかし、トゥプアがマオリの創世譚を唱えた時、テリイは眠ってしまっていて、その言葉を聞き逃してしまいます。トゥプアの語った言葉は次のようなものでした——「始めに——《無》ありき——《おのれ自身》の姿を除き」《Dans le principe -- Rien -- Excepté : l'image de Soi-même ⁷》。）

ところで、『異教の思考』でも、この言葉は取り上げられ、「異教徒」は、何か「新しい言葉」を教えてくれとせがむ「善き語りの人間」すなわちヨーロッパの知者に、こう答えます——「始めには、何もなかった。神イホーイホを除き」《Dans le principe, il n'y avait rien. Excepté le dieu iho-iho ⁸》。そして、その言葉の出典を付け加え、その翻訳について語ります。

タヒティでこれらの言葉を蒐集したのは、あなた方の仲間の一人、ド・ボヴィスである。彼はイホーイホを「〈空虚〉」〔Le Vide〕と翻訳するように促している。われわれはむしろ〈虚無〉〔le Néan〕と言いたいところだ。「〈空間〉」と言ってもいい。だが、ド・ボヴィスは「〈自己自身〉の〈姿〉」〔Image de Soi-même〕という訳し方も提案している。マオリの語彙ではイホは「本質」や「自然」という意味だからだ。〔イホという語が〕二回繰り返されているのは、否定しえない自己自身性〔ipséisme〕が前提とされているからだ。おそらく後になってから採用された「死者の靈魂」〔mânes〕とか「幽霊」〔revenant〕という解釈は、脇に置いておこう。とにかくわれわれは、「イホーイホ」によって、それ自体に対して自ら姿を現し、自らを反映し、自らを感じ、自らを認識する一つの本質、要するに〈意識〉の、十全で、閉じた、すばらしい概念を喚起したのだ。「始めには、何もなかった、意識を除いては」⁹。

⁷ SEGALIN, Victor, *Les Immémoriaux*, in *Œuvres complètes*, Robert Laffont, p. 169.

⁸ *Pensers Païens*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 391.

⁹ *Ibid.*

エドモン・ド・ボヴィスはこの言葉を、1855年10月に発行された『ルヴュ・コロニアル』誌の論文「ヨーロッパ人到来時のタヒティ社会について」*« De la Société tahitienne à l'arrivée des Européens¹⁰ »*の中で論じています。彼はこの言葉を偶然発見し（「ただ偶然だけがわれわれにそれを発見させてくれた」と書いています）、その言葉が程なく消えてしまうことを心配します（「2、3年後に、それがまだ再び見つけられるかどうか、私にはわからない」）。そして、「イホイホ」について2つの翻訳の可能性を紹介し、「ある者たちによると、神イホイホは空虚そのもの以外の何ものでもない。別の者たちによると、それが意味するのは自己自身の姿の神である」。そう述べてから、この二つの翻訳は「どちらも支持しうる」が、彼はそれには「何の関心も」見出さなかったと言いつつ足しています。

ド・ボヴィスが「空虚そのもの」、「自己自身の姿の神」と翻訳した「イホイホ」を、セガレンの異教徒は「虚無」あるいは「空間」と翻訳し直し、「自己自身の姿の神」から「神」という語を削除し、新しい訳語として「意識」を提案します。この自己反省的な概念はまた自己産出的な概念でもあります。なぜなら、タヒティの世界の誕生において、そこに介在する超越的存在はないからです。ド・ボヴィスの20年以上前にムーレンハウトが集めたマオリの創世譚——それもまた、セガレンの異教徒は最後に、ルコント・ド・リールによるそのフランス語の韻文詩への翻訳の冗長さを批判した後でムーレンハウトのヴァージョンを引用するのですが——そこでは、世界の起源には、タアロアが「ただ独り存在し、〈宇宙〉に変わる¹¹」のです。ムーレンハウトは1837年のその著書『大洋州諸島航海記』でマオリ語とフランス語の2言語でこの言葉を伝えています¹²が、異教徒はこの創世譚がフランス語からタヒティ語に翻訳されて、今日のタヒティの社会に伝えられたと言います。セガレンの異教徒は別のところでこう言っています——「そして、重々しくかなり仰々しいフランス語から翻訳されて、今日、われわれのもとに諸世界の〈孵化〉の輝かしい歴史が伝えられているのである¹³」。

起源にはいかなる実体もありません。あるのは「〈自己自身〉」の「姿」だけです。

¹⁰ BOVIS, Edmond de, « De la Société tahitienne à l'arrivée des européens (suite) », *Revue Coloniale*, Deuxième Série, Tome XIV, année 1855, Imprimerie et Librairie Administratives de Paul Dufont, octobre 1855, p. 516-517.

¹¹ *Pensers Païens*, in *Œuvres complètes.*, *op. cit.*, p. 393.

¹² MOERENHOUT, J.-A. *Voyages aux Îles du Grand Océan, Tome premier*, Adrien Maisonneuve, 1837, p. 419.

¹³ *Pensers Païens*, *op. cit.*, p. 393. セガレンはムーレンハウトのテキストの動詞 « change » を単純過去形 « changea » に変えている。

そしてその同一性は「自己」*soi*と「自身」*même*に分割あるいは二重化されています。ちょうど「イホイホ」が「イホ」の反復と二重化であるように。

『記憶なき民』では、イホイホの名は消え去り、オリジナルの文は動詞のない三つの断片に分割されて、リズムカルな対話的詩句を産み出します——«*Dans le principe - Rien -- Excepté : l'image du Soi-même*»。テリイは、トゥプアの発したマオリの創世譚のうち、タアロアの世界への変身譚は眠りに入る意識の中でかろうじて聴いています——「比類ない《話》を、遠くの方でおぼろげに、かすかに耳にしながら¹⁴」——が、このイホイホのヴァージョンはすっかり眠りこけていたために聞き逃してしまいました。テリイに遅れてパオファイがその場にやって来た時には、トゥプアはすでに死んでいたため、当然パオファイもトゥプアの最後の言葉を聞いていません。パオファイはテリイに問いたしますが、結果は空しく、ただその時近くにいた「小さな男の子がはしゃぎ回り、何か語りたそう¹⁵」にしています。パオファイはその子を無視しますが、子どもは「後になってそれを語った」とセガレンは書いています。現実の世界でド・ボヴィスは、物語の中の子どもの言葉か、それを伝え聞いた誰かの言葉を偶然に聞いたのだと想像できます。『記憶なき民』の中ではこの言葉は失われてしましますが、まさにその喪失によってパオファイとテリイの20年にわたる太平洋の旅が可能になります。もし二人がこの時、世界の起源の言葉を聞いていたら、「起源の地」とそこにある実際には存在しない「話をするしるし」を探しに行く必要はなかったでしょうし、それゆえその旅も存在しなかったでしょう。そうではなかったのですが、しかしそれでもなお、本当に、彼らはその旅を行ったのかどうか、読者は自問することができます。物語の中でも、二人の旅は行われなかった可能性があります。なぜなら、20年の旅を語る『記憶なき民』第2部全体が、パオファイとテリイが「伝え送られてきた《語り》」のやり方で、調子のよい語〔*mots mesurés*〕を使って作ったものだと最初に書かれているからです。それは、「冒険など少しも期待していない者たち」によって「前もってそれを想像」されたものの一つかもしれません。「昔の語り」と題されたこの第2部の短い導入部で、物語の語り手は二人の旅が単に想像されただけのものかもしれないことを示唆しています。

冒険など少しも期待していない者たちでも、不意を突かれぬために、前もってそれを想像するよう大いに心がけるものだ。かくして、海での最初の夜から、パオファイ・テリイ・ファタウとその弟子のテリイは、どちらも、いくつかの小さな話を整理してまとめることに努めた。彼らはそれらの話を、伝え送られてきた《語

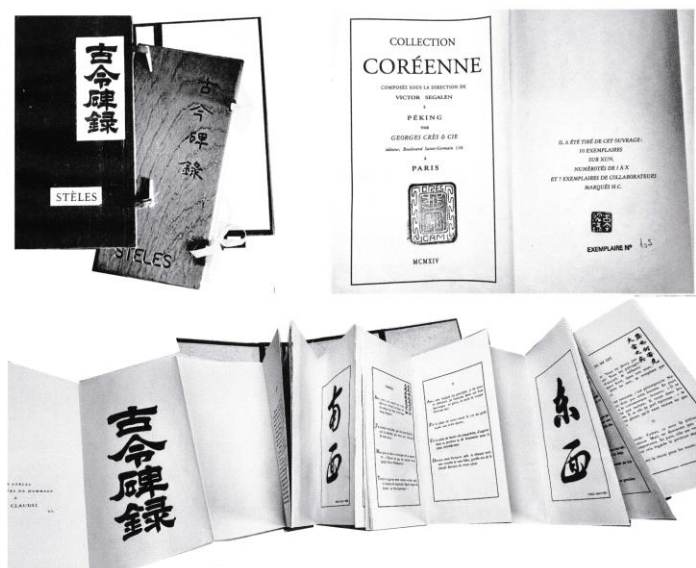
¹⁴ *Les Immémoriaux, op. cit.*, p. 168.

¹⁵ *Ibid.*, p. 170.

り》のやり方で、調子のよい語を使って作った。彼らが《起源の地》であるハヴァイ-イに遭遇したと断言することはできない。なぜなら、彼らがそれを望んだということしか分からないからだ。もう一度言おう、かまうものか。見事に暗唱されたすばらしい《語り》は、たとえ冒険を下敷きにしていなくとも、盛大な祭の食事に立派に値するのである¹⁶。

それゆえ、トロイア戦争の後 10 年にわたる放浪の果てに難破から生き延びてアルキノオス王の饗宴でオデュッセウスが語る 10 年間の漂泊の物語のように、パオファイとテリイの物語の真実性も疑わしいものです。実際、「ア・ホエ！」という櫂を漕ぐタヒティ語の掛け声で始まる二人の旅の物語は、二人称の主語 *tu* による現在形や未来形、あるいは命令法で語られ、それはあたかも旅への誘いか旅の案内書のようにも読めます。さらに、20 年にわたるマオリ社会のヨーロッパ化とキリスト教化の進展を逃れるかのように太平洋の端から端まで経巡る探索の旅は、マオリの言い伝えをさまざまに混ぜた複数の語り手の声が、他の声を引用しつつ語られます。ともあれ、これらの多様な声を通してパオファイとテリイの失われた起源の語を求めてのあり得たかもしれない 20 年の海の旅がわれわれのもとに伝えられたのです。

II 『碑』における中国語の翻訳の戯れ



¹⁶ *Ibid.*, p. 163-164.

VAMPIRE

之死而致生之不知
之死而致死之不知

A mi, ami, j'ai couché ton corps dans un cercueil au beau vernis rouge qui m'a coûté beaucoup d'argent;

J'ai conduit ton âme, par son nom familier, sur la tablette que voici que j'entoure de mes soins;

Mais plus ne dois m'occuper de ta personne: « Traiter ce qui vit comme mort, quelle faute d'humanité!

Traiter ce qui est mort comme vivant, quelle absence de discrétion! Quel risque de former un être équivoque! »

○

A mi, ami, malgré les principes, je ne puis te délaisser. Je formerai donc un être équivoque: ni génie, ni mort ni vivant. Entends-moi:

S'il te plaît de sucer encor la vie au goût sucré, aux âcres épices;

S'il te plaît de battre des paupières, d'aspirer dans ta poitrine & de frissonner sous ta peau, entends-moi:

Deviens mon Vampire, ami, & chaque nuit, sans trouble & sans hâte, gonfle-toi de la chaude boisson de mon cœur.

出典 Stèles, Pékin, Presse du Pei-t'ang, 1912. Reprint Éditions Chatelain-Julien, 1994.

『碑』において、現実と想像の曖昧な戯れはとりわけ翻訳を通じて行われます。本の外箱にも、内側の本を挟む木の板にも、フランス語のタイトル « Stèles » と中国語のタイトル「古今碑録」を読むことができますが、後者は「昔と今の碑の記録」という意味です。したがって、それぞれのタイトルは互いの不正確な翻訳です。簡潔なフランス語タイトルは隠喩的です。なぜなら、読者の目の前にあるのは石ではなく本だからです。中国語のタイトルもまた本の内容を表すには十分ではありません。なぜなら、この本は単なる中国の碑文の拓本のような記録ではなく、中国語のタイトルあるいはエピグラフ（どちらとも考えられますが、ここではエピグラフということにします）、フランス語のタイトルとテキスト（本文）で構成された詩を集めた本だからです。

この3つの構成要素の間には、中国語とフランス語の間の2つの翻訳の関係があります。エピグラフとタイトルの間、エピグラフとテキストの間です。豊崎光一氏は1984

年5月15日にコレージュ・アンテルナショナル・ド・フィロゾフィーで行ったセミナーでこの関係を分析しています。この報告は1986年の氏の著書『他者と[しての]翻訳¹⁷⁾』にその日本語訳が収録されています。それによると、フランス人の読者には中国語のエピグラフは了解不可能ですが、セガレンはそれを頁の上に作品の不可欠な部分として置きました。そのようにして、自身の作品の発想源あるいは鍵となりうるものを「明示しつつ隠した」のです。中国語を解する読者にとっては、セガレンの目的は完全には達成されないこととなりますが、豊崎氏は「作者の意図を裏切る瀆聖的な行為」を試みます。彼はエピグラフとタイトルの「翻訳の諸関係」を4つに分類します。a. 逐次性、b. 要約あるいは凝縮、c. 転置あるいは翻案（暗喩的ないしは換喩的）、d. 特殊ケース（分類困難）です。一方、エピグラフとテキスト（本文の一部）の関係については、aの逐次性とdの特殊ケースは同じですが、bとcは少し変えて、b. パラフレーズまたは翻案または転置、c. (意味の) 転移あるいはずれ、としています。豊崎氏は、これらの分類は「網羅＝包括的であることを目指すものではなく、1bの要約あるいは凝縮と、1cの転置あるいは翻案との関係は「時として区別し難い」と告白されています。さらに、セガレンはこれら2つの関係を組み合わせ、例えば、「吸血鬼」*« Vampire »*、「ひとわれに言う」*« On me dit »*、「太陽への命令」*« Ordre au soleil »*などでは、エピグラフとタイトルの関係は1bの凝縮あるいは1cの翻案（転置）の関係であるのに対して、エピグラフと本文の関係は2aの「ほぼ逐次性」だとしています。

ここでは、豊崎氏の「分類」と分析を詳細に引用することはしませんが、「吸血鬼」についての氏の解釈だけ簡単に紹介しておきます。

この「吸血鬼」という詩篇は『碑』の中で「友情」を主題とした詩を集めた「北面」*Stèles face au Nord*の最後に置かれたもので、1960年代のセガレン・ルネサンスの立役者アンリ・ブイエは、1982年の『碑』の注釈書の中で、セガレンがこの詩を友情の詩篇群の最後に置いたのは綿密に考えてのことで、「友情に関する碑の最後のこの碑は、友情の究極の姿を表し、この感情が死に対して勝利を収め、友に対して自分自身の命という最も貴重な贈物をするよう駆り立てることもありうるということを示している¹⁸⁾」と書いています。

豊崎氏は「吸血鬼」のエピグラフ「之死而致死之不仁／之死而致生之不知」（死に之きて之を死せりとするを致すは不仁なり／死に之きて之を生けりとするを致すは不

¹⁷ TOYOSAKI, Koichi, «Travail de l'autre dans la langue et l'écriture — *Lautréamont et Segalen* », *The Annual Collection of Essays and Studies*, Faculty of Lettres, Gakushuin University, Tokyo, vol. XXXI, 1984. 豊崎光一『他者と[しての]翻訳』筑摩書房、1986年。

¹⁸ SEGALIN, Victor, *Stèles*, Édition critique, commentée et augmentée de plusieurs inédits, établie par Henry Bouillier, Mercure de France, 1982, p.122.

知なり) という『礼記』の言葉の引用句とタイトルの「吸血鬼」Vampireとの関係は「翻訳」でも「翻案」でもないが、その「ほぼ逐字的な翻訳」が本文の第3、第4節に見出されると述べています。豊崎氏はこの部分のセガレンの原文を示していませんが、それはこのようなものです——« Traiter ce qui vit comme mort, quelle faute d'humanité! / Traiter ce qui est mort comme vivant, quelle absence de discrétion! Quel risque de former un être équivoque! ¹⁹» 「生者を死者として扱うことは、何と仁に悖ることか! / 死者を生者として扱うことは、何と慎みを欠くことか! どちらつかずのものを作り出しかねない!」

セガレンは『礼記』の「檀弓上」にある中国語の一節をエピグラフに使ったのですが、それはセラファン・クーヴレールが1899年に出版した中国語の原文とフランス語およびラテン語の二言語の翻訳付きの本から取られたものです。クーヴレールのフランス語訳は説明的で長いもので、それはこのようなものです——« Traiter les défunts comme s'ils étaient (entièrement) morts, ce serait manquer d'affection envers eux ; cela ne se peut faire. Les traiter comme s'ils étaient encore vivants, c'est manquer de sagesse ; cela ne convient pas non plus». セガレン自身が『碑』のノートに記したフランス語訳は、これよりも簡潔で、« Traiter un mort comme étant tout à fait mort, ce n'est point de l'humanité! Traiter un mort comme tout à fait vivant, c'est de l'ignorance ²⁰» 「生きているものを完全に死者として扱うことはまったく仁ではない! 死んだ者を完全に生者として扱うことは無知である」。

豊崎氏が「ほぼ逐字的」と形容しているセガレンのエピグラフと本文内の引用との関係は、これを見れば分かるように、実際は引用を装った改変で、セガレンの戦略はもっと複雑で巧妙なものです。「吸血鬼」の本文で「仁に悖る」のは、『礼記』で孔子が述べた「死者を完全に死者として扱う」ことではなく、「生者を死者として扱うこと」です。そして、死者を生者として扱うことは「無知」ではなく「慎みを欠く」こと、つまり、死んでいることを知りつつそれを無視するか軽率に行動することです。さらに、セガレンによる『礼記』の変更で重要なことは、二度繰り返される「而不可為也」すなわち日本語の書き下し文に翻訳すると「而して為す可からざる也」という言葉が削除されて、« Quel risque de former un être équivoque! » 「どちらつかずのものを作り出しかねない!」が付け加えられていることです。こうしてセガレンは死者に対して取るべき態度に関する言説を、死者と生者の曖昧な関係に関する言説に書き変えたのです。『礼記』の教えは、中国哲学者の竹内照夫の「通釈」によると、「死者を弔いもしくは葬式にあって、全く死んだ者(何の知覚もないもの)として見るのは、

¹⁹ *Ibid.*, p.123.

²⁰ *Ibid.*, p.121.

不仁であって、そうした扱い方をしてはいけない。しかし、また死者を全く生きている者のように見るのは、理に合わないことであって、そうした扱い方も良くない。(だから死者に対しては、死と生との中間にある者として扱うのが良い)²¹」ということですから。セガレンはこれを自分流に解釈して、変形し、生者と死者を混同すれば「どちらつかずのもの」«un être équivoque» を作り出す危険があるとします。『礼記』では死者は「死と生の間にある者」として扱うことを勧めていたのが、セガレンではそれは一つの「危険」として為すべからざるものとされるのです。しかし、詩の後半では、語り手は、この「原則」*principes* に背き、その「どちらつかずのもの」、「神でもなく、死者でも生者でもないもの」を作り出そうと言います。それは、最後の詩節にあるように、死んだ友が変身する「私の〈吸血鬼〉」であり、「私」は「私の心臓の熱い飲み物」を毎晩啜るように呼びかけるのです。

ところで、セガレンはこの「吸血鬼」をどこで見出し、あるいは、どのようにして発明したのでしょうか？ 豊崎氏はそれをフランス詩の文脈の中に置いて、ボードレールの詩「幽霊」や「吸血鬼」、あるいは「吸血鬼の変身」、ロートレアモンのマルドロール演じる吸血鬼の役割を引き合いに出し、吸血鬼とその犠牲者の関係を逆転させたものだとして主張します。この19世紀のフランス詩人たちにおいて吸血鬼は自分自身であるのに、セガレンでは話者は吸血鬼の犠牲者になろうというのですから。しかし、セガレンの詩を中国の伝統の文脈の中に置く時、その吸血鬼は中国の「鬼神」をイロニックに翻訳したものとも考えることもできます。中国では古代以来、それぞれの自然現象の背後には超自然的な存在があり、中国古代の『周礼』によると雨や風は「雨師」や「風師」によって起こされるとされ、『礼記』の「祭法」では次のように書かれています。「山林川谷丘陵の能く雲を出し風雨を為し怪物を見はすを皆、神と曰ふ。天下を有つ者は百神を祭る。」クーヴレールのフランス語訳を日本語に翻訳するところです。

山、森、川、谷、山脈は雲を生み、風雨をもたらし、さまざまな超自然的な現象を差し出す力を持っていたため、それらは神〔*génie*〕によって支配されていると言われて（それを崇めて）いた。帝国全体の支配者は、すべての精霊〔*esprits*〕に例外なく捧げ物をしていた²²。

²¹ 竹内照夫『礼記』（上）、新釈漢文体系27、明治書院、昭和46年〔1971年〕、116頁。

²² COUVREUR, Séraphin S. J., *Li Ki, Mémoire sur les bienséances et les cérémonies*, Tome Second, Chapitre XX, *op. cit.*, pp. 260-261.

中国学者の三浦國雄氏²³によると、あらゆる自然現象の背後に存在してそれを引き起こすこれらの「神」は、後に「氣」（精氣）と結びつけられ、「鬼」と「神」に分けられるようになりました。「鬼」はその否定的な（陰の）現れであり、「神」は肯定的な（陽の）現れです。その後、12世紀来の朱子学と17世紀の陽明学において、「鬼神」は自然の動因として内面化されていきます。

『礼記』には、これら二つの「氣」には二つのタイプのもの、すなわち精神的な魂である「知氣」と肉体的な魂である「体魄」があることが書かれていました。この対比はその後、朱子学が陰陽とからめ「魂魄」として体系化します。人が生きている間は、「魂」は精神を「魄」は身体を支えています。死ぬとそれらは離れ、「魂」は天に帰って「神」あるいは祖霊となり、「魄」は地下に帰って「鬼」となります。しかし、人が死んでからしばらくの間は、これらの魂は死者の回りを徘徊しています。ですから、それに適切な供え物をして祀らねばなりません。死者と生者を混同しないために、供え物は実用的な道具ではなくその模造品でなければなりません。セガレンがわざと間違えて引用をした『礼記』の続きの箇所には、こう書かれていました——「是の故に竹は用を成さず、瓦は味を成さず、木は斫を成さず、琴瑟は張れども平かならず、竽笙は備ふれども和せず、鐘磬有れども簋虞無し。其の明器と曰ふは、之を神明にするなり、と²⁴」。竹内照夫氏の「通釈」を引用すると、「従って死者に用いる竹器は実用にならず、瓦器（陶器）はやきが充分でなく、木器は磨きが足らず、琴瑟（ことの類）は絃を張っても弹奏に適せず、竽笙（ふえの類）は並べてあるだけで音は立てず、鐘磬（打楽器）は鳴るしかけを欠いている。このような品々は明器と呼ばれるが、それは死者を神明のものとするから、（それに供える品を明器と呼ぶの）である²⁵」。

セガレンの「吸血鬼」では、語り手「私」は、たとえ模造品でもこれらの器や楽器を供えず、毎晩、自分自身の血を贈ります。そのために、彼は「鬼」を作り出すのです。「神でもなく、死者でも生者でもない」「どちらつかずのもの」を。『礼記』の「祭法」や「祭義」、「檀弓」や「礼運」には、死者とは何か、鬼神とは何かについての説明や、死者を弔う祭祀についての原則が詳述されています。それは生き残った者が死者を正しく弔うことによって、生者の家族秩序と政治支配者の階級秩序を維持し、強化するためです。セガレンはその『礼記』の一文を転用することで、その原則«principes»を逆転します。「吸血鬼」の語り手は、テキストの後半で、「その決まり

²³ 三浦國雄「朱子鬼神論補」、『人文研究』第37巻第3号、大阪市立大学文学部、1985年、185-203頁。

²⁴ *Li ji, op. cit.*, Chapitre III, Article III, Tome Premier, p. 163.

²⁵ 竹内照夫、前掲書、116頁。

にもかかわらず」*« malgré les principes »*、亡き友を見捨てることはできず、むしろ死者が生と死の間に留まるように促し、自らは生き残ったもののメランコリーを維持する決意を固めます。彼は、フロイトが「喪とメランコリー」²⁶で言うように、自己を罰し、自身の自我を空虚にし、死者を自分自身の内部に体内化するのです。しかし、彼は死んだ友の他者性を自己の中に吸収することはありません。この友は、死者でもなく生者でもなく、生きている死者、「神」とならない「鬼」であり、語り手の自己自身の奥深くに生き続け、永遠にその血を吸いつづける「吸血鬼」となるのです。生き残った者の中に宿るこの「鬼」について、セガレンは『碑』の中にもう一つの別の詩を収めています。『碑』の最後の部、第6部「中」*Stèles du Milieu*に収められた、「秘密の鬼に」*« Au Démon secret »* というタイトルと「心師之神（心の師の神、*Dieu du maître cœur*）」というエピグラフを持つこの詩²⁷で、語り手の「私」は、「私が私の中に宿し、私を取り囲み、私を貫き通すこの鬼」、「〈助言者〉か、〈占い師〉か、〈迫害者〉か、〈悪魔〉か」「あるいは〈父〉か偉大で忠実な〈友〉か」いずれかのこの「鬼」、「その多様性において同一のままとどまる」この「〈顔なきもの〉」に対して、それが住み着いた「私」から去らないように願います。

ところで、セガレンは「吸血鬼」のテキストの表面で、入念に語を配置し、句読法を注意深く選んで用いています。テキストは亡き友への二重の呼びかけで始まります——*« Ami, ami »*。そしてこれは、詩の後半の最初でも繰り返されます。詩の前半の最後の言葉 *« un être équivoque »* は、後半の最後の言葉 *« mon cœur »* に併せています。この *« mon cœur »* は、詩の一行目の最後に置かれた *« ton corps »* に応えています。したがって、*« VAMPIRE »* と題されたこの詩は、2つの *« Ami, ami »* と *« ton corps »*、*« mon cœur »*、*« un être équivoque »* ——さらに付け加えると *« je ne puis »* —— が作り出す二重の舞台の上で演じられます。これらの語の反響の中で、「私」の亡き友は、最初から二重化され、「私」の目の前にいるのは生きていたあの友なのか、ここにいる死んだ友なのか曖昧なままで、ちょうど、*« nous sommes ami ami »* という時のように、どちらがどちらの友なのかも不確かです。タイトルと合わせて読む読者は、*« VAMPIRE / Ami, ami »* まで読んだところですでに、この友情関係のいかがわしさ（*équivocité*）を予感するかもしれません。実際、この「私」は友の身体と魂をしかるべき仕方扱い、『礼記』にあるように、「きみの身体を」「美しい朱塗りの棺のなかに」寝かせ、「きみの魂を」「位牌の上に導」くのですが、その棺は、「大枚はたいて買った」とその交換価値で計算され、位牌の上に呼ばれた

²⁶ FREUD, Sigmund, *Deuil et mélancolie, texte intégral (1915)*, traduction inédite par Hélène Francoual, Editions in Press, 2017.

²⁷ *« Au Démon secret »*, *Stèles, op. cit.*, p. 233.

魂は死後の諷ではなく「その親しい名」で書かれます。ですから、この「私」が亡き友の「人格」« *personne* » に拘わることを自らに禁じると言っても、それを信じることはできません。この自らへの禁止、あるいは自己否認の言葉の中には、語り手のオブセッション、自分の友に、そのペルソナに、そのイメージに、永遠に取り憑かれるのではないかという強迫観念が感じ取れます。

句読法については、死の後半部の第1詩節末尾と第3詩節末尾に繰り返される命令文 « *entends-moi* » の後に置かれた2つのドゥー・ポワンについて指摘せねばなりません。最初のドゥー・ポワンは、「私」の声を導入あるいは引用する記号ですが、こうして導入あるいは引用される声途切れることなく、その中に二番目のドゥー・ポワンに導かれて別の声が入るあるいは引用されます。この部分全体のサンタクスは以下のようになっています—— « *Entends-moi : / S'il te plaît de sucer encor la vie [...]; / S'il te plaît de battre des paupières, [...], entends-moi :* ». 2番目の « *entends-moi* » はヴィルギユルのあとに小文字で始まり、最初に導入あるいは引用された「私」の声の一部分です。ですから、2番目の « *entends-moi* » の後にドゥー・ポワンを介して導入あるいは引用される亡き友への私の呼びかけ « *Deviens mon Vampire, ami [...]* » は、引用の中の引用ということになります。詩の最後の呼びかけはこうです—— « *Deviens mon Vampire, ami, & chaque nuit, / sans trouble & sans hâte, gonfle-toi de la / chaude boisson de mon cœur.* » 「私の〈吸血鬼〉となっておくれ、友よ、そして毎晩、／騒がず急がず、私の心臓の／熱い飲み物で腹いっぱいになっておくれ。」この声の中の声は、遠くからの訝か、墓の彼方からの声、墓から立ち戻った幽霊の声、どちらつかずの存在の声のように、二重化され多重化されて響いています。「私」が作り出そうと決めたこの「どちらつかずの存在」« *un être équivoque* » は、もともと、区別し難い二つの等しい声——後期ラテン語で« *æquivocus* », 古典ラテン語で« *æquus vox* »——を持つ存在だったからです。ここにいるこの「私」の声もまた二重化され、私自身もまたもう一人の「吸血鬼」となるでしょう。例えば、セガレンのこの詩の15年前に書かれたブラム・ストーカーの『ドラキュラ』（1897年）でも、吸血鬼に血を吸われた者は自身も吸血鬼となるように。

それにしても、この「私」はどんな作業をしているのでしょうか？ テキストの中で、「私」は「喪の作業」をする代わりに翻訳の作業をしています。先に述べたように、この「私」は『礼記』の文の一文字を変え、繰り返される2つの文を削除し、意図的に誤訳を行いました。ですから、彼は良い翻訳者ではありません。オリジナルのテキストを裏切り、その意味を歪めているからです。しかし、この裏切りにもかかわらず、あるいはこの裏切りゆえに、彼の翻訳はオリジナルの作品の死後の生を保証します。オリジナルの文章は、彼の翻訳がなければ、2千年の伝統の中で死に絶えてい

たかかもしれません。そして、友の死の後も生き続けるこの「私」、この生き延びた者もまた、翻訳がオリジナルのテキストに死後の命を与える²⁸ように、毎晩、自分の血を与えることで、友の生き延びを保証するのです。

どうもありがとうございました。

²⁸ Cf. BENJAMIN, Walter, « La tâche du traducteur », traduction de Maurice de Gandillac revue par Rainer Rochlitz, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2000, p. 244-262.

☆☆☆☆☆

補遺

以下の《Vampire》の私訳は2022年5月21日の特別講演で配布したものです。戯れに翻訳してみたものですが、原文のフランス語／中国語の異質性を、中国語の漢字からできた混成語である日本語での翻訳においてどうすれば移し替えることができるかを考え、苦肉の策としてでっち上げた翻訳です。豊崎光一氏は「いくらなんでも、隔たりを再建すべくシナ語の文をラテン語に翻訳するわけにもいきません」（前掲書224頁）と言っておられますが、その「いくらなんでも」をやってみました。御笑覧頂ければ幸いです。

tractare mortuum omnino mortuum non humane
tractare mortuum omnino vivere ignorantia est

吸血鬼

友、友、私はきみの身体を横たえた
大枚はたいて買った
美しい朱塗りの棺のなかに

きみの魂を、その親しい名で
位牌の上に導き、いまここに
骨身惜しまずその世話をしている

だが、もう、きみの人格に拘ってはならない
「生者を死者として扱うことは、
何と仁に悖ることか！

死者を生者として扱うことは、
何と慎みを欠くことか！ どちらつかずの
ものを作り出しかねない！」

○

友、友、決まりは決まりだが、私は
きみを見限るには忍びない。だから、
どちらつかずのものを作り出すことにしよう
神でもなく、死者でも生者でもないものを。聞いておくれ

渋い香辛料をまふした、甘い味の命をまた啜ることが
きみの気に入るなら

まぶたを瞬かせ、きみの胸に息を吸い込み、
膚の下で震えることが気に入るなら、
聞いておくれ

私の《吸血鬼》となり、友よ、毎晩、
騒がず急がず、私の心臓の
熱い飲み物で腹いっぱいになっておくれ。