



Title	Judith Gautierの日本(二)
Author(s)	畠中, 敏郎
Citation	大阪外国語大学学報. 1968, 20, p. 135-151
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80329
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Judith Gautier の 日本 (二)

畠 中 敏 郎

LE JAPON CHEZ JUDITH GAUTIER (II)

HATAKÉNAKA Toshio

SOMMAIRE

Dans le dernier numéro de ce bulletin, j'ai analysé les deux œuvres, premières en date, d'origine japonaise de Judith Gautier et j'en ai fait des critiques: *l'Usurpateur* (*la Sœur du soleil*) et les *Poèmes de la libellule*. Avant de passer aux autres œuvres du même auteur, j'ai à ajouter des points que j'y ai omis. Que Ting-Tun-Ling, le professeur du chinois des sœurs Gautier, fût un des Taïpings, il n'y a pas d'autre preuve que les paroles de Ting lui-même. L'évêque de Macao qui l'a amené en France semble n'être qu'un certain Calléry, expédié en Corée comme missionnaire, qui a quitté à Macao la Mission étrangère et non pas évêque. Entre *le Dragon impérial*, roman d'origine chinoise et *l'Usurpateur*, Judith publiait, dans *la Liberté*, son *Iskender* qui a comme héros Alexandre le Grand. Son œuvre exotique commencé par la Chine est arrivé au Japon en passant par la Macédoine ou la Perse.

SES ŒUVRES ULTÉRIEURES D'ORIGINE JAPONAISE

1. *La Marchande de sourires*, 1888. Drame qui a eu du succès avec plus de cent représentations. La comédie chinoise qui s'appelle *Ro-lan-tan* paraît être son origine mais peu sûre. Je ne trouve pas encore une pièce de théâtre chinoise qui rappelle celle de Judith. L'auteur a transmis la scène et les personnages au Japon. Le livre commence par une dédicace au marquis Saionji, ministre en Allemagne alors, collaborateur de Judith à Paris avant la publication des *Poèmes de la libellule*. Seulement il ne paraît pas qu'il l'ait aidée en ce qui concerne à ce drame même s'il avait des occasions de la rencontrer.

Analyse de la pièce qui a beaucoup de choses drôles au point de vue japonais. Judith y étale des choses et des coutumes curieuses pour les Européens mais il y a peu de personnages qui ont un caractère et les actions en sont brusques et peu naturelles. Malgré ses efforts, l'auteur a mal assimilé les matières chinoises et mis dessus de la panure à la manière d'une mauvaise pièce de "kabouki". Louis Ganderax est assez indulgent mais Jules Lemaitre est très sévère pour cette pièce.

2. *Les Princesses d'amour*, 1900. Roman qui contient quatre épisodes en dehors de l'intrigue principale qui est assez drôle.

Analyse. Pas mal d'anachronismes et d'erreurs d'écriture de noms propres.

En tout cas ce roman a des choses qui attirent les Japonais jusqu'à un certain degré. La description des environs de Yoshiwara, quartier des plaisirs de Tokyo, à l'ère de Meïdji, est bien faite sauf des invraisemblances dans ses détails. Remy de Gourmont dit: "Ce n'est rien et c'est parfait, ce n'est qu'une fleur mais qu'une seule main pouvait cueillir."

3. *La Musique japonaise*, 1900. Représentations théâtrales par la troupe de KAWAKAMI Otojirô et sa femme Sadayakko au temps de l'exposition universelle à Paris en 1900. Analyse et traduction par Judith des deux pièces, *la Ghèsha et le Samouraï* et *Késa* (en réalité *Kéça*). Judith ajoute: Il est bien difficile de faire l'éloge de la musique japonaise. La mélodie apparaît assez jolie mais les instruments qui l'exécutent sont particulièrement ingrats. D'ailleurs, le Japon moderne s'inquiète peu de voir pericliter sa musique nationale ou traditionnelle.

Les musiciens de la troupe de Kawakami auraient sûrement été loin d'être loués même par les Japonais. Seulement ce que dit Judith peut servir de sévères observations aux Japonais qui ont exclu leur musique de l'éducation scolaire à partir du commencement de l'ère de Meïdji et qui n'appellent en général "musique" que celle d'origine européenne.

La pièce *la Ghèsha et le Samouraï* (changée en *la Gheisha et le Chevalier*) a été mise en 1901 à la scène du théâtre des Mathurins. Il se peut que l'auteur y ait donné des modifications, les acteurs et actrices étant Français.

4. *Le Japon*, 1912. Judith, qui ne connaissait pas le Japon sur place et qui ne pouvait utiliser les documents en japonais, n'était nullement compétente pour rédiger ce livre de renseignements. Elle confond souvent, moitié intentionnellement, le présent avec le passé, la réalité avec la fiction. Seulement dans les parties qui empruntent fidèlement les bons documents de ses prédécesseurs, ses opinions sont, sinon originales, assez équitables.

A la fin du livre, il y a une nouvelle curieuse intitulée *le Mariage de Yamata*. Les noms des personnes qui s'y trouvent sont presque tous invraisemblables.

ORIGINES DE LA PUBLICATION DES ŒUVRES JAPONAISES

Judith a rencontré, pour la première fois, deux Japonais à Londres à son âge de seize ans et elle a été "conquise" par l'Extrême-Orient. Cependant, elle avait fait, avant cette date, sa préparation pour accepter le Japon. Son internationalité de naissance comme métisse d'un Français et d'une Italienne. Sa vie "errante" avant de rentrer en famille. Le salon exotique de son père Théophile. Les leçons du persan données par Clermont-Ganneau. Son naturel qui demande la liberté et qui aime les voyages imaginaires.

La plus grande influence est de son père qui était déjà un des grands maîtres dans la république des lettres. Théophile paraît être le premier écrivain français pour découvrir les possibilités artistiques des matières chinoises. Ses poèmes *Chinoiserie* et *Sonnet*. Sa nouvelle *le Pavillon sur l'eau* dont Judith a emprunté la technique d'une manière inférieure. Théophile a fait souvent des articles sur les arts chinois et nous en avons deux en 1867 sur des artistes japonais.

CARACTÉRISTIQUES, MÉRITES, DÉFAUTS

Judith n'a pas voyagé en Asie par crainte d'avoir des désillusions. Elle aimait mieux les imaginer. Une fois munie des matériaux nécessaires, elle modelait le Japon et les Japonais par son imagination. D'où les qualités et les défauts de ses œuvres.

De ses six œuvres, celles qui sont sa création proprement dite sont *la Sœur du soleil*, *la Marchande de sourires* et *les Princesses d'amour*. La première est la meilleure. C'est que ce roman est basé sur un grand événement historique qu'est la guerre des Toyotomi et des Tokougawa et qu'il a comme axe moteur la loyauté et l'amour du héros MÔRI Téroutomo. De plus, dans cette ère bien éloignée de son vivant, l'auteur peut introduire aisément des faits fictifs et peindre un Japon visionnaire à son goût. Par contre, dans les deux dernières qui ont des contemporains ou des quasi-contemporains comme personnages, nous éprouvons une grande difficulté pour admettre les fictions intenses. D'autre part, au temps de la publication de *la Sœur du soleil*, la jeune Judith était dans une grande préoccupation artistique et s'efforçait de travailler son style. 13 ans (*la Marchande*) et 25 ans (*les Princesses*) après, elle était grand écrivain, plus technicienne mais moins poétique.

Les *Poèmes de la libellule* sont un livre de traduction soigneusement fait avec les

collaborations de Saïonji. Sauf les nombreuses fautes de noms propres japonais qui s'y trouvent, fautes de la part de Judith, ce serait la première œuvre de l'auteur qui pourrait être transmise à la postérité. C'est à mon grand regret que le *Dictionnaire des œuvres* de Laffont-Bompiani ne les publie pas tandis qu'il donne le *Livre de jade*, son livre de traduction très libre de poèmes chinois.

Il serait vrai que les œuvres de Judith, sauf traductions, ont fait et font aux lecteurs juger réel du Japon moitié visionnaire qu'elle a décrit. Il serait aussi vrai que son succès a invité des auteurs moins qualifiés qu'elle à augmenter des œuvres pseudo-japonaises. Je trouve des fautes sur l'œuvre de Judith dans des livres excellents et bien connus; ce qui prouve qu'aujourd'hui, même les Français spécialistes de leur littérature moderne ne lisent guère ses livres. Seulement, quand on traite de l'assimilation du Japon dans la littérature française ou des relations culturelles franco-japonaises, il faudrait une fois passer par cette femme écrivain.

本誌前号で、私はジュディット・ゴティエの日本に取材した作品のうち、年代的に最も早い L'Usurpateur 「篡奪者」——後に La Sœur du soleil 「日の妹」と改題——と、これに次ぐ Poèmes de la libellule 「蜻蛉集」とを紹介した。その後の作品に移る前に、前号で申し落した点を補足する。一つは、ジュディット姉妹のシナ語の教師 Ting-Tun-Ling が太平軍の一味であったといふのには、本人 Ting の申し分以外にまづ証拠はないし、彼をフランスに伴ったマカオの仏人司教とは、フランス外務省に勤めた後、宣教師として朝鮮に派遣せられたが、マカオで外国伝道会を離れた M.-J. Calléry カレリなる人物で、司教ではなかったらしい⁽¹⁾。また Ting はゴティエ家へその一員のやうに出入したもの、宿は近くに世話せられてゐた。今一つ、ジュディットのシナ小説「皇帝の竜」と日本小説「篡奪者」との間の六年に「新聞雑誌への若干の寄稿はあるが単行本としては何もない」のではあるが、その寄稿中にはアレクサンドロス大帝を主人公としたペルシア小説 Iskender 「イスカンデール」があり、これは La Liberté 「自由」紙に1869年十一月十日から十二月十七日まで連載せられた(本になったのは1886)。従ってジュディットの異国趣味作品は、シナからマケドニア乃至ペルシアを経て日本へ移ったわけで、「イスカンデール」は「若干の寄稿」程度とはいへない。尤も、この作はその前作及び後作と比べて見劣りがする。

その後の日本関係作品

— La Marchande de sourires 「笑を売る女」 パリ, Charpentier, 1888。戯曲で、同年四月二十一日オデオン座初演で、それから百回を越す上演を見たといふから、興行的には成功した作

註 (1) W.L. Schwartz: The Imaginative Interpretation of the Far East in modern French literature, 1800—1925. Paris, Champion, 1927. p.22.

品である。書物になったのはその直後。作者はこれをパリで上演する前に、ブルターニュの Saint-Enogat サンテノガの別荘で、人形芝居として知人に見せてゐる。

この戯曲は本来シナ種のものである。既に1869一月五日及び六日の「自由」紙上に、ジュディットは Le Théâtre en Chine 「シナの芝居」といふ記事を載せ、それを中に含んだ Les Peuples étranges 「奇妙な諸国民」といふ書は、戯曲そのものの一年後にシャルパンティエから刊行せられた。その記事に見るいくつかのシナ脚本の紹介の中で、Ro-lan-tan (La Courtisane qui chante dans les rues) 「ローランタン(巷に歌ふ娼婦)」といふのがこの劇の元だといふ⁽¹⁾。「シナの芝居」中にその戯曲の筋は載ってゐるが、ローランタンといふ名にも、「笑を売る女」の筋にも近いシナ戯曲は、まだ調べがつかない。

「笑を売る女」ではその舞台と人物とが日本に移してある。しかし内容的には原曲に近いとは、ジュディットに関するほとんど唯一の総合的な研究書の著者 ディータ・カマーチョの言であるが、この著者自身のシナや日本についての知識は深いとも確かだとも到底思へないので、この事はジュディットの完全な受売にほかならない。

書は「日本天皇陛下の特命全権公使 Saionzi 侯」への作者の献辞に始まる。曾て「蜻蛉集」の成立に協力した西園寺公望は、当時侯爵でドイツ駐在の公使であったから、この時代にも作者と出合ふ機会はあったらうが、この作に彼が力を貸したとは考へられない。

ついで、作家 Armand Silvestre アルマン・シルヴェストル筆の韻文「序詞」。まづ、自分を Yeddo 江戸から来た詩人だと紹介し、「日本はその美術工芸でフランス人の関心を得たが、それだけが日本のよきものではない。此处に一つの劇を紹介する。この劇は、敢て日本といはず何処にも共通の題材、即ち女の残忍な強い力と、因果応報の道義的な結末とを示す。ヨーロッパから求められながら、離れた塔に隠れて外を窺ってゐた日本は、ある日古い壁の崩壊とともに、諸君の中へ飛込んで来た。諸君に気に入られるために諸君と同じやうにならうとて、古い衣をぬぎ捨てた。こよない芸術を否認し、幻妖の美を忘れ、新しい姿となるために立派な過去を消しつつある。ここに紹介する恋物語はその最後の花だ。急いでその花を手折り、心を寛く持って、これに魅せられて欲しい。この民族が死ぬのは、あまりにも諸君を愛する故だから。」といふ。

劇は五幕に分れ、前の二幕と後の三幕との二部になる。

序幕。ヤマトの屋敷。ヤマトは、Cœur-de-Rubis 紅玉の心(以下仮に紅心と略する)なる遊女を身受けし、家へ連込む。妻オマヤは、紅心とのやりとりで心痛して死に、幼い息子イワシタの乳母チカは紅心を憎悪する。シマバラなる若者を情夫に持つ遊女は、男の貧乏のために、手段としてこの家に入ったのである。

二幕目。数ヶ月後、隅田川の岸辺。紅心の不実を歎くシマバラは、女の手紙で本心を知る。紅心が来て、ヤマトの家に放火し、金箱を奪ったと語り、後から来るヤマトを殺せといふ。火事に追はれて、ヤマト、ついでイワシタを背負ったチカ到着。チカに紅心の悪事を告げられても、ヤマトはまだ目が醒めない。船に乗ったヤマトを、船頭に化けたシマバラは櫂で川へ打落し、女と

(1) M. Dita Camacho: Judith Gautier, sa vie et son œuvre, Paris, Droz, 1939. pp. 140—141.

ともに逃げる。岸に残ったチカに、通りかかったマエダの殿が様子を聞き、イワシタを養子に望み、チカも子の将来のために望みに応ずる。マエダはチカに金を与へ、イワシタとの縁を切らせ、養子の身元を書いて届けることを命ずる。

三幕目。壁で隔てられた隣り同士の家。壁には蔦葛が生ひ、その下を川が流れる。一方の家では、二十三歳の青年イワシタが、実父だと思つてゐるマエダが旅に出る前に残した絵巻物を見てゐる。それが実家の没落の顛末を描いたものとは知らない。隣家の Fleur-de-Roseau 蘆花といふ娘と、互に水に映る相手の影に恋をささやき、とど、間の戸をイワシタは開き、女は舟でやって来たが、マエダが帰郷したので、去る。マエダは絵巻の秘密をはじめて明かす。戦乱（明治維新と考へてよい）後の今では、イワシタの実家についてもチカの名しか記憶にない。江戸でこの女を捜し、それに聞いて仇を討てといふ。イワシタから蘆花のことを聞き、留守中に話をまとめると約する。隣家の女主人は金持の寡婦で、夫はシマバラの殿の庶子であつたが、嫡子死後その後を継ぎ、数年前に死んだといふ話。マエダは知らないが、この寡婦が紅心である。

四幕目。江戸の広場。宿屋がある。イワシタがこの宿に泊る。表へ来た乞食と、ギターを背負つた門附の女芸人とが、互に相手をヤマト（川に落ちたが助かつた）とチカとであると知る。此処がヤマトの屋敷のあつた所。イワシタはチカの話で一切を知り、ヤマトと実の親子の名乗をするが、目ざす仇が恋人の母であるのに色を失ふ。

五幕目。元のマエダ邸。娘を連れた紅心がマエダに挨拶して引込む。イワシタがヤマトとチカとを連れて帰つて来る。嫁入衣裳の娘を伴つた紅心は、ヤマト等を見て驚く。チカは仇討を促し、イワシタは苦しみ、娘は自分を殺してくれといふ。イワシタは娘の母を刺して自らも命を絶たうとする。紅心は、自らの贖罪によって娘と縁を結んでくれと頼み、落ちてゐたイワシタの短刀で自害する。

読む戯曲として見ても、日本的に滑稽な個所は数多くある。若干の例を挙げても、マエダがイワシタの身の上を引受けるときの誓言に「Ten-Sio-Dai-Tsin にかけて」といふが、武士ならば「(弓矢) 八幡」や「八百萬の神」は出ても、特に天照大神は出まい。三幕目の道具立に、「両家の間に蔦や蔓草の下に隠れた壁」があるが、人の住む家の壁に蔓性の植物を生やすのは日本ではしないことで、もしそんなものが存在すれば、それは荒廃した場所の証拠である。同じ幕で、青年が少女の指に接吻したり、花に口をつけるのも風俗に反する。四幕目でイワシタが宿へ上るのに、亭主は階段を自らの袖で払ふが、似た動作を女は振袖でしても、留袖の男はさういふ場合手拭などを用ひる。大切に娘がマエダに挨拶するのに、Ployant le genou à demi（片膝を半ば折つて）とトガキにあるのは、西洋礼式のやり方をいふのか。楽器では、序幕の舞台に「gotto（楽器）が置いてある」のは無論箏か琴のことで、ゴトといふのは玉琴や爪琴から憶えたものか。しかし同じ字の清濁音訓の読方の誤りは、ジュディトなどよりはるかにまともな日本語通にもしばしば見掛けること故、咎めるのは酷であらう。それより、ともかくゴトを知るジュディトが、チカに背負はせるギターといふのは、三味線といふ語を知らなかった（十二年後の「恋の姫君たち」ではこの語を用ひる）のか、それとも真にギターだと思つてゐたのか。

戦乱後の首府で宮城のある都市がやはり Yeddo であるのは、維新の過渡期のことなり、また作者がこの言方を Tokio の語よりも好んだからと考へてよい。しかし、他の人名（相変らず姓も名も混同で、妙な名もある）が尽く日本流であるのに、女主人公とその娘とだけが意識したフランス語名のみであるのは、特にそれに依る効果を狙ったのではあらうが、われわれとしては戴けない。のみならず、紅心も藍花もともに日本名として不適當で、むしろシナ名に近い。また、ヤマトが紅心を身受して正妻と同居させようとするのは、近代では、妻妾同居を普通としたシナの豪家の邸宅のさまを思はせる。

戯曲を一読して、外国人に珍奇な日本の風俗や事柄を並べ立ててはあるが、真に性格を持った人物がほとんどなく、また筋の運びが唐突不自然なのが感ぜられる。シュワーツは評して、“... the melodramatic plot of the sombre drama related above seems perfectly Japanese, yet the play is badly marred by one or two small, but important details.” といふ⁽¹⁾。私は、シュワーツのやうに「全く日本的らしい」とまでも至らず、シナ粉本(どれだけの粉本か判然としないが)の痕跡が不消化に残った上に、歌舞伎の粗末な衣が掛ったやうなものと思ふ。ジュディットに終始好意を持つカマーチョ⁽²⁾も、この作の成功は劇的価値よりも、目新しさ、感情の素朴、人物の単純に負ふとする。また当時の劇評家ルイ・ガンドラクスは、この劇を「未熟の果実」として寛大に見、「その故はフランスが過熟の果物しか持たないからだ。それなればこそこの劇は成功した。日本風の衣裳や装置だけでは、それがどんなにすばらしいものであったにしても、三時間もわれわれの注意を惹附けるには足らなかったらう」といふ⁽³⁾。一方、ジュール・ルメトルの評は、その記事の半ば以上を占める日本及び日本人に対する輕蔑や低評価（中には当てゝる部分もあるけれども）がわれわれを不愉快にするが、それは別として、ジュディットのこの芝居は「d' Ennery デヌリ（十九世紀の通俗劇やオペラ歌詞の作者）のメロドラマ同様で、しかもそれより遙かに下だ。ギリシア古代劇に似て全く非なるもの。日本の劇などは願ひ下げ」といふ意味の酷いものである⁽⁴⁾。

二 Les Princesses d'amour (Courtisanes japonaises)「恋の姫君たち（日本の娼婦）」パリ、Paul Ollendorf, 1900。小説。Tokio, Simbassi などの語が最初から出るし、新橋終点で汽車を捨てるといふ記述があるので、明治期と判る。鎌倉の大名（といふのが既にをかしいが、更に、新橋横浜間の汽車全通は明治五年、廃藩置県はその前年七月に実施故、此处からして事実に合はない）の嫡男 Sandai⁽⁵⁾ サンダイが学問に凝過ぎるので、その父は、家臣で息子の親友なるヤマト（サンダイもヤマトもジュディットの好む名）に、吉原で浮世修業の手引を命ずる。Yosi-Wara

(1) Schwartz, p. 55.

(2) Camacho, p. 155.

(3) Louis Ganderax: *La Marchande de sourires à l'Odéon*, Revue des deux mondes, 15 mai 1888.

(4) Jules Lemaitre: *Théâtre japonais*. Impressions de théâtre, III. Paris, Boivin, s. d.

(5) Schwartz はこの綴りを二度とも Sendai と誤ってゐる (p. 56).

はまた訳して le Champ de Roseaux (葦原, この訳は吉原の語源として可) とも書く。ヤマトは、学者が貴重な写本を見せるとサンダイを欺いてこの廊へ連込み、Hana-Dori (また Oiseau-Fleur と仏訳もする) なる突出しの花魁に会はせる。序だが、花鳥は普通には音読すべきものと思ふが、さうでない例もあったかも知れない。サンダイはこの女を学者の娘と思ったが、やがて真相が解り、同時に花鳥と一夜にして離れられぬ仲となる。薬の効きすぎに怒った父の命で男は呼戻され、花鳥は他の貴人に身受せられる寸前となり、忠実な新造が自らの貯へであと二ヶ月の猶予をしてもらふ。実は花鳥は維新の火災で城が焼け、親が死に、人にかどはされた大名の娘で、その時の着物だけは持つものの、家紋が切抜かれてゐて、身もとを尋ねるすべがない。

ヤマトはサンダイのために花鳥の身もとを突きとめようと、東京で A la Lance rouillée (錆槍屋, ジュディトは槍さびの歌を知ってゐたらう) なる貧しい宿を訪ふ。新時世に不平を持つ旧士族 (Soshis 壮士と書き, Braves と訳する) の巢窟で、伊藤博文暗殺未遂で国外に逃げた Oi-Kantaro (大井憲太郎であらう) の弟でこれもカンタローと呼ばれる男、森有礼暗殺の共犯者かといふ男、李鴻章狙撃事件に関係したらしい男もゐる。ヤマトの持参した幼児の着物を、カンタローは恐らく紋は鷹の羽の打違ひで、それなら赤穂の殿であつた、と答える。二人は赤穂へ確めに行くが、汽車を嫌ふカンタローは馬に乗り、雨が降れば蓑を着る。

新しい大名が買って修葺させた赤穂城で、古い使用人を集めて例の着物を見せると、一老婆が、自ら織って幼い Rosée de l'Aube (朝露といふつもり) に着せたもので、そこから城炎上の事情が判る。

花鳥の方では、新しい客に受出される時が迫り、客の到着を告げる Stansiro (Prosternez-vous! と訳するので、「下に居ろ」) が聞える。サンダイと別れて以来着ない晴着をまとった彼女は、武士の娘らしく切腹しようと、恋人の形身の短刀の鞘を払ふが、忠実な新造が心動顛して下手に結んだ帯が解けない。さらば咽喉をといふとき、赤穂の殿を連れてヤマト到着。殿は旧城主の遺孤を自分の娘として、一切を譲る。

以上の大筋の中に、サンダイと別れて待つ花鳥のもとへ、他の花魁たちが慰めに来て、それぞれ物語をし、その挿話が各々一章と成る。小紫の語る、西洋人の客に会ふのを恥として自害する女 (「降るあめりに袖は濡らさじ」の喜遊を取ったか)。Guitare de Jade (玉琴であらう) の語る、大名に身受せられても、若く貧しい士と共ならんとして水に投ずる遊女 (三股の高尾の奪胎か)。Vaka-Yanagui (若柳だが、日本的にはワカヤギが普通か) の語る、維新の戦ひに恋人を討たせ、その仇討のために進んで遊里に身を沈め、客として来た仇を殺して自らも命を絶つ長州藩の侍女。この話では、女の遺書が長々と出、新しい、西洋化した日本を嫌ひ、尊皇攘夷を良しとする気持が強く描かれる。花鳥の語る、美しく驕慢な遊女、自らの色香に迷ふ男の妻子を憐んで、毒を飲んで命を捨て、男を家庭へ帰す話。いづれも暗い、悲しい物語で、それがまた、本筋のめでたい結末に対する伏線となつてゐることは否めない。

時代小説の中の虚構、鵑外もいった歴史離れの問題は、ここで簡単に論議すべくもないが、厳然たる歴史的事実は、故意にこれを破らうとする意図を持った作品の場合は別として、一般には

当然尊重せねばなるまい。しかるにジュディットのこの作には、相当以上に時代錯誤、歴史無視が存在する。二百年の幕府治世の後に革命（維新）が起ったといふ如きは、如何に大まかにいっても更に六十年は加へねばならないが、それはまだしも、大井や森や李鴻章の事件は、いずれも明治十八年から二十八年に至る間のことであるし、赤穂へ行くのに鉄道を利用し得ることを述べてゐるのに、その時代に赤穂やまして鎌倉に大名が、昔ながらの城主の生活をしてゐる。筋書には書かなかったが、赤穂の城主の西洋風俗についての質問の如きも、幕末かせいぜい明治初年の、それも外国事情に甚だ疎い庶民のそれに過ぎない。風俗については、恋人の仇を討った遊女が短刀を髪の中に隠し持つとは、どんな大きな髪粧ひであつたのであらう。遊女の名にしても、Sarcelle de Soie（絹しまあち）だの Glaive-Noire（黒めかぢき）だのといふ珍妙ながある。地名や人名の綴りの誤りはこの作には特に多く、そのかなりの部分はジュディット以前のを継承したり（例、Nakada-Kiuri 中立売）、誤りとはいへずフランス流に綴ったりしたもの（例、Kouvana 桑名）と推察せられるが、なほ作者の無知識や無頓着らしいものも甚だ多い。

しかし、ともかくこの作にはある程度それらしい人物も描かれ、われわれが今日読んでも一応の興味をつなぎ得る点、かなりの出来とは思へる。吉原界限の描写の如きも、先人の資料に基いたものとはいへ、細部の滑稽を除けば秀れてをり、かういふ個所では、同じ作者の最初の小説「皇帝の竜」の北京の描写と同じく、相当虚構も許されるだけにいきいきとしてゐる。ルミ・ド・グルモンは、「何でもないものだが完成したもの、一輪の花に過ぎないが、ただ一つの手だけが摘み得たもの」といふやうなことを申してゐる⁽¹⁾。

三 La Musique japonaise. Les Danses de SADA-YACCO.「日本の音楽。貞奴の舞踊」パリ、Ollendorf, 1900。この年のパリ万国博覧会に参加したシナ、ジャワ、インドシナ、日本、エジプト、マダガスカルの歌舞演劇を、各一冊の薄い解説書としたその第四冊目。その全部の説明と訳とがジュディットの筆になる。なほ、1889のパリ万国博覧会の折も同種の解説書が出版せられ、ジュディットが説明を書いてゐるとカマーチョの書誌にはあるが、詳細が判らないし、これにはジュディットの名がない由。1900のこの書は、川上音二郎と妻貞奴との一座のことを述べたもので、演目の内容は、鶴のやうに珍妙だがよく当時の外国人受けを考へてあるのが解る。このパリ公演は大成功で、夫妻はともに勲章まで受け、大統領 Loubet ルベの主催の宴遊会には、余興の芸人としてだけでなく正式の賓客として招待せられた。人気の焦点は貞奴の美貌と演技、特に着物とかつらとの珍しさと美しさにあり、貞奴は一時パリ社交界の花形となつた⁽²⁾。老大国シナに勝った新興小日本への関心の余波とはいへ、最近の本格一流の能や歌舞伎の外国興行もとても及ばない人気であつた。

短い前置——この中にもジュディット自身の、あるひは日本人あたりから与へられた誤りがある——の後に、一座の出し物 La Ghèsha et le Samourai「芸者と士」——括弧して La Danseuse

(1) Remy de Gourmont: Judith Gautier, Paris, Bibliothèque internationale d'édition, 1904. p. 12.

(2) 宮岡謙二「旅芸人始末書」東京、修道社、昭和三十四年、七十四—七十七頁。

et le Chevalier と忠実な仏訳附——の脚本が出る。序幕は吉原で、不破名古屋の鞘当。留女は本来葛城花魁なのだがこれが芸者となり、その名は終りまで Katsubachi と誤られてゐる。中に花見踊や Kappori かっぱれなどをも挟む。二幕目は道成寺で、名古屋が Orihimé（織姫であらう）といふ許嫁を伴ひ出、嫉妬した芸者を避けるため、寺（寺名はない）にかくまはれる。追つて来た芸者は、僧に強ひられ、踊る。この道成寺の、女と衆僧との踊は、かなり忠実に段を追うてゐる。やがて芸者は荒狂ひ、とど頻死の姿となるのを、名古屋に抱かれ、女は再会を喜びつつ死ぬ。

そのつぎに、興行の途中から加はった Késa「袈裟」の筋を委しく紹介する。この袈裟劇も筋は珍妙であるが、盛遠が渡辺渡と間違へて女を殺す件は普通。しかし女の本心を知った盛遠が、返す刀でハラキリをして、この国際的に有名な日本武士道を一覽に供する。

後書に大要つぎの言がある。「これらの舞踊に伴ふ音楽は、何としても褒められない。日本の音楽はシナのそれから出たが、甚だ劣る。咽喉をしめつけた声、苦しさうな叫び。しかしその旋律を記録すると、思ったよりは美しく、整つてゐる。つまりそれを演奏する楽器が特に不完全なので、三味線、琵琶、箏（ここでも gotto）、胡弓、いづれ劣らず音色が悪い。それに、現代日本はその固有音楽の衰微をほとんど意に介しない。軍隊は歐洲風の楽隊を持ち、宮中ではフランスのオペレッタのアリアが演奏せられる。人間に怒って岩戸に隠れ、楽の音に誘はれて再び現れた日の神 Amateratsu（綴りに注意）は、伝統を辱しめる新しい楽の音を嫌はないらしい、再び隠れようとせず、日出づる国を照らしてゐるから。」

この時の川上一座程度の囃子方や唱ひ手では、外国人は勿論、わが国に於ても少し耳のある人を満足させはしなかつたらう。しかし、仮に演奏に人を得てゐたにしても、これに似た酷評を邦楽に対して下す者は日本人の中にも少なくなからう。後半すなはち日本の伝統音楽の顧みられないことに関する部分は、日本人に対する一つの苦言でもある。徳川時代の邦楽が特殊な発生と流行とを持ち、限られた世界から主な題材を採ったのは事実だが、その近世俗楽を含めた邦楽全体が、明治以来特に一般社会から蔑視あるひは無視せられ、学校教育からほとんど閉出され、音楽といへば西洋音楽と考へて怪しまないのが、わが国の常識であるのだから。

「芸者と士」は、La Gheisha et le Chevalier（芸者の綴りを変へたが発音は同じ）として、翌1901にパリの Théâtre des Mathurins マテュラン座に、仏人俳優によって上演せられた。必然的に随分フランス化した個所があつたであらうが、判然としない。

四 Le Japon (Merveilleuses histoires) 「日本（奇談集）」ヴァンセーヌ（パリ近郊）、Les Arts Graphiques, 1912。これは、アカデミ・フランセーズ会員 Jean Aicard エカール監修の Les Beaux Voyages「楽しい旅」といふ外国事情紹介叢書の一冊で、目次、序とも百十五頁の小冊。ジュディットは、1910、ポール・クロデルを破ってアカデミ・ゴンクール会の会員、しかも始めての婦人会員となつたので、この書にもその肩書が附く。一枚の日本地図は、古いものとしては正確で、Nihigata, Ohosaka, Wakayama の綴りも懐しいが、北海道はやはり Yeso である。十二

枚の彩色口絵の画家は不明であるが、中の提灯や幟の文字から見ても、日本人ではなさそうだ。

監修者エカールは、シナと日本との部をジュディットの執筆に委ねたことを述べ、「シナを語るのにこれほどの適任者はない」とするが、日本篇の筆者としての彼女のことには言及しない。事実、一国の実状を語るとなれば、その土地を知らず、その国の言語で書かれた資料の駆使も出来ぬ致命的な弱みがジュディットにはあった。その点では、シナについての知識の方が上であるといふ点から、エカールの言も出たのか⁽¹⁾。それにしても、この書発行の1912（明治四十五年）には、この二国についてもっと適任の担当者に事は欲かなかったはずであるのに、ジュディットが自ら望んだのか否かは知らず、出版の世界でも虚名に欺される盲目の手合が多いものである。

書は、Le Japon「日本」、Contes et légendes「物語と伝説」の二部に分れる。前者では、わが国の起源から始まって、歴史、地理、日本人の外形や精神、風俗などがそれぞれの章中に語られ、美術工芸に及ぶ。別に一貫した体系を持つ記述ではない。

日本の起源としては、徐福等の子孫の定住を、伝説上最も面白いこととしてゐるのみ。敢て「魏志倭人伝」などは引かないが、わが日本の旧記を拠所としないのは、今の一部歴史家を多少満足させるかも知れない。古名ヤマトは Pays montagneux（山の多い国）の意といふ。シュワーツはこれをチェーンバレンを引いて a questionable etymology と片づけるが⁽²⁾、今の「新言海」に「山間処の意か。大和国は四方が山で中に平地のあるため」とあるのに、ジュディットの言は近いといへよう。天皇親政が將軍の統治に移ったのを述べる場合、その將軍職がいつから始まったのか不明である。ジュディットは一体に年代に関心が少いのか、年代をぼかしたいのか、三巻の半生自伝でも⁽³⁾、この点はすこぶる不備である。

東京に関する章では、norimono なる駕籠が最も優雅快適な運輸機関だとしてゐるが、その書方はそれが当時も使はれてゐるかのやうである。これは、富士山がいつの日か目を醒まし、今の日本人が昔ながらの木の家よりも好む偉さうな石造建築をゆすぶり、呑みこんでしまふだらうといふ部分と同じく、古き日本、異国情緒を懐しむ気持とも取られよう。昔の時間の数へ方のことは、かのチェーンバレンの Things Japanese にも一項を設けてあるが、ジュディットはこれを「非常に複雑だが、ヨーロッパ流よりどのくらゐ美しく秀れてゐることか」といふ。日本人が武を尚び、昔ながらの闘技が今日も盛であることは、最近の（日露）戦争にも見るところ、とする。

第二部の「物語と伝説」は、茶の会の記事に始まる。今は亡き友 Mitsuda Komiozi（三田光明寺、即ち光明寺三郎）がパリの日本公使館書記官当時、茶の湯の話を開かせ、これを知らねば日本文化は解し得ないと申したこと、ところで今回公使本野一郎夫妻がパリの日本愛好者たちを公邸に招き、夫人が茶を点じたことを述べる。但し、これは外国人接待のために始まった立礼の

(1) その辭、André Beaunier: *Judith Gautier*, Revue des deux mondes, 1^{er} fév. 1918には、ジュディットが日本を訪れたことのあるやうな書方をしてゐる。

(2) Schwartz, p. 58.

(3) Le Collier des jours, Le Second Rang du collier, Le Troisième Rang du collier.

様式であったが、それを知ってか知らずにか、本来の日本式でないことには触れない。ともかく、茶の湯が武人の嗜みであり、かの武勇とこの優雅とを一身に併有するのは日本人だけとする。ジュディトは日時を明記しないが、本野公使は1901（明治三十四年）から1906まで在巴したので、茶会の行はれたのもその間のことである。

つぎの章は宮中歌御会始のこと。ここでジュディトはいふ。日本は西欧に多くを負うたが、日本の真の力の秘密は他にある。一つは武士道。もう一つの、日本人を結束させてゐる感情は、皇室に寄せる深い崇敬、絶対の忠誠。この力こそ、西暦紀元前六百六十年の建国者である神武天皇の子孫なる天皇睦仁をほとんど無敵ならしめてゐるものであると。

つぎは La Colline du printemps「春の丘」で、四十七士の墓所泉岳寺と彼等の仇討の話。表題は「春岳」のつもりであらうが、東京のことと明記してゐるし、シナ語を少くともある程度は解するジュディトに泉と春との区別のつかぬ筈はないが、これも日本語で書いた資料不使用の証拠である。また、吉良義央を Kira-Yoshihide としてゐる。

最後に、「ヤマタの結婚」といふ小説がある。Yamata はジュディト好みの名 Yamato を南欧語流に a の女性語尾にしたことは明か。二人の青年 Boïtoro と Miodjin とが、東京から舟を漕がせて、富士の見える料亭に遊ぶ。五月六日の「旗日」で、前年のこの日に偶然落合った二人の娘 Yamata と Midzou とに再会の期待をもって。やがてその二人が、母 Yakouna、兄 Fûten とともに来る。東京へ帰って後、ボイトローはヤマタに求婚し、その結婚の宴で、秘かにヤマタとミヨーゼンとは語り合ふ。二人は始めから思ひ思はれてゐたが、男は親友のボイトローが女に心のあるのに譲り、女は妹のミヅが男を慕ふのを察してボイトローを受入れたことを歎く。しかし、この上は自分はボイトローのよい妻となるから、貴方は妹の恋を受けて欲しいとヤマタに言はれて、ミヨーゼンも心を決める。

この篇の人物の名は、一二を除けば全く変である。Fûten は風の神の意味であると書くから風天。ボイトローは、私の想像では、明治初年のフランス遊学当時にジュディトと交渉の深かった西園寺公望が望一郎と名乗ってゐたので、これを故意にか誤ってか借用したものではないか。男が女に婚を求める場合、nerprun（黒うめもどき）によく似た常緑の灌木の枝を女の家を軒に挿し、女がそれを取入れれば、求めを受けたことになる。これは東北の錦木伝説を変へて用ひたかと思はれるが、明治の東京にその風があった筈もあるまい。

日本物制作の原因

前号記述のやうに、ジュディトが日本人を実際に見て強い印象を受けたのは、1862即ち十六歳の折、ロンドンでの二人の日本武士との邂逅の時である。しかし、それまでに日本といふものを受入れる準備は出来てゐた⁽¹⁾。

(1) 以下は、自伝 *Le Collier des jours*, *Le Second Rang du collier* などに詳しい。

父のテオフィル・ゴティエは西南フランスのタルプの出で、母はイタリア人歌手エルネスタ・グリージである。この二国人の混血児であるジュディットには、生れながらに国際性があった。加へて、生後間もなくユダヤ系フランス人ダモン夫婦に預けられ、ついで父方の祖父の家に移り、さらにノトル・ダム・ド・ラ・ミゼリコルドの修道院で教育を受け、やうやく九歳で父の家に帰る。父は東洋のことにも関心の深い文筆家であり、家には常に、仏人や歐洲諸国人は勿論、近東遠東の人もしばしば来訪した（その中に日本人はまだゐなかつたらしい）。父母とともに出入した社交界でも種々の人物に出遭った。1863に Ting-Tun-Ling がシナ語を教へる以前に、後にコレージュ・ド・フランスの教授となる若い友クレルモン・ガノーにペルシア語の初歩を習って、文法の規則よりは用例の詩文に興をおぼえた。激しい感情を持ち、束縛を嫌ひ自由を求めることの強い一面、豊富な空想力に依る想像の旅行を愛した天性は、かうした環境によって拍車を掛けられたわけである。その頃のジュディットの様子をゴンクールはかう書く⁽¹⁾。「ゴティエの娘たち（ジュディットと妹エステル）は奇妙な魅力を持つ。一種の東洋風の物倦さ、ゆっくりして深いまなざし... 父譲りだが女らしく一層優雅な表情や動作の緩慢な調子。フランス的でないところが混るが、あらゆる種類のフランス的なものを併せ持つ。」この風貌は、1870のものといふ彼女の写真にも窺はれる⁽²⁾。何処まで本気かは知らず、トルコ人である父を持ったトルコ女だと幼くして思った彼女はまた、後になって、「私はシナ人だ。シナの王女の生れ変わりでさへある」としばしば申したものである⁽³⁾。

かうした素質や環境の中でも、最も大きな影響は父テオフィルから来た。1811—1872の彼は、その最初の小説 *Mademoiselle de Maupin* 「ド・モパン嬢」1835の序に「芸術のための芸術」の宣言をし、傑作詩集 *Emaux et camées* 「七宝と螺鈿」1852、歴史小説 *Le Roman de la momie* 「ミイラ物語」1854などを出して、ジュディットが九歳で家に帰ったときには、既に文壇の大家であった。それまで父に親しむ機会が少く、父を嫌悪さへしてゐたジュディットは、その後優しく寛大な父に深い愛情と尊敬を感じ、父はまた、風変わりだが、豊かな資質の表れ始めた娘をよく理解し、誇りにもした。子にとっては年長の友であり師であり、父にとっては愛弟子でありよき相談相手となった。この間の事実はジュディットの自伝の前二巻に散見する。

テオフィルはその作の題材をしばしば東洋に求めた。特にシナに関しては、十九世紀においてこの国のものに芸術性を発見した最初の仏人作家であらう、とシュワーツはいひ、Spœlberch de Lovenjoul スペルベルシュ・ド・ロヴァンジュールの言を引いて、1830ごろテオフィルがシナの工芸品に注意を向けたとする⁽⁴⁾。1833刊の彼の著書「若きフランス派」には、「日本の古い壺とシナの人形とを買ひたい云云」の記事がある⁽⁵⁾。詩集 *La Comédie de la mort* 「死の喜劇」1838

(1) E. et J. de Goncourt: *Journal*, Paris, Charpentier, 1935. II. Le 27 mars 1862.

(2) Camacho の書にある写真。

(3) Camacho, p. 30.

(4) Schwartz, p. 17. 彼は Lovenjoul をしばしば Louvenjoul と誤記する。

(5) *Les Jeunes-France*, p. 22. Schwartz に依る。

(中に同名の長詩を含む)中に、並べて掲載の *Chinoiserie* 「シナ礼讃」と *Sonnet* 「十四行詩」とは、スベルベルシュに依れば1835の作で⁽¹⁾、前者は黄河のほとりの陶塔に住むシナの女を愛で、後者はうるんだ瞳とやさしい声を持つ日本美人を讃へる。いずれもそれぞれの国の美術品からの発想である。但し、後者の最後の節に、*Ses mouvements sont pleins d'une grâce chinoise...* 「その挙措はシナの優雅に充ち...」といふのは、まだ二つの国を混同してゐる。かうして見ると、テオフィルはシナだけでなく、日本に関しても、この方面での十九世紀中の先駆者といへよう。今一つのシナ取材詩は、1865に作られた *A la Marguerite* 「雛菊に」であるが、この頃には相当数のシナ乃至日本種の詩が出てゐて、もう珍しくはない。

テオフィルのシナ種 散文には短篇小説 *Le Pavillon sur l'eau* 「水上の亭」がある⁽²⁾。Musée des familles 誌 1846九月号に載り、その後諸種の彼の著書に入った。私の知るのは *Fortunio et autres nouvelles* 「フオルテュニオほか」パリ、Garnier, 1930所載のもので、最初のテキスト通りだといふ。この篇の筋は省くが、彼の他の短篇と同じく、何でもない筋と淡々とした筆致の中に、十分な工夫とよく練った文体とが窺はれる。シナ的事実については、シナ学の専門家の訳した原材料から逸脱することが少いので、猶更秀れたものとなった。篇中、池の両端に立つ隣り同士の家の二つの亭から、池の中央を横断して杭の上に作った堀の下を通して、水に映る隣家の亭にゐる相手の姿に恋をする趣向は、さきに述べた娘ジュディットの「笑を売る女」に、隣り同士の屋敷とそこを流れる川水との件にそのまま移し用ひられてゐる。ジュディットが、父の作の粉本であるシナ原話よりも、父の作そのものを借りた証拠は、この粉本をシナの芝居だと誤ってゐることも解る。それにしても、「笑を売る女」の実際の舞台ではこの装置をどう処理したのかは知らず、戯曲にある説明だけでは道具立の理解に相当困難を来す。しかるにテオフィルの短篇では一読してはっきりしてゐる。このやうな点にも、父と娘との用意の差が歴然と見られる気がする。

テオフィルは、*La Presse* 及び *Moniteur universel* 紙上で、1849以来しばしばシナの美術工芸その他について筆を執り、日本の事でも、1867にヨーロッパを訪れた曲芸団について、*Moniteur* の同年七月二十二日の紙上に *Troupe japonaise* 「日本の一座」を、八月十二日に *Les Japonais du Taicoun* 「大君の日本芸人」を書いてゐる。是等を目にしたことはないが、いずれもパリ万国博覧会目当に乗込んだわが芸人たちの評で、前者はその前日の七月二十一日に始めた松井源水、柳川朝吉の一座、後者は一足遅れて来た浜錠定吉や隅田川松五郎等の一座のことであるには違ひない。後者に「大君」といふのは、この時パリへ代表使節として来た將軍慶喜の弟徳川昭武等が一行を見物して祝儀を出したのが、幕府専属の芸人と見られたためらしい⁽³⁾。

(1) Schwartz.

(2) Judith はこの粉本を、*Le Second Rang*, p. 161 にシナの芝居の筋書だとするが、*Contes chinois*, II. (Abel Rémusat 訳集) 中の *L'Ombre dans l'eau* といふ話で、さらに「玉嬌梨」の趣も加はってゐるらしいと Henri David の研究にはいふ (Schwartz, p. 19).

(3) 宮岡謙二、十三一十八頁。

日本物の特質とその功過

古い時代のことはさて置き、日本の芸術にフランスが開眼したのは、大体十九世紀前半の終りから後で、その後次第に高まり、やがて1875から世紀末へ掛けての日本の美術工芸に対する熱狂つまりジャポニスムの時代となる。文芸の素材としても古くテオフィル・ゴティエを先駆者として、多くの人々がその後大なり小なり日本を取入れる。中で、ジュディットが1866に結婚して、後に別れた Catulle Mendès カテュル・マンデスに、*Revue fantaisiste*誌に出した Ten-Si-O-Dai-Tsin「天照大神」と題する十四行詩のあることを、ジュディットとの直接の縁故と、日本の事件（テオフィルの詩のやうに美術品からの空想でなく）を主題とした最初の詩らしいこととの為に、一言しておく。天照大神の岩戸隠れを内容としたものである。

今日のやうに世界が狭くなっても、自国の出来事でさへ真相のつかめない場合が珍しくないから、外国の事象は猶更である。しかもフランス人乃至ヨーロッパ人にとって、人間といふ根本条件では同じでも、それを形成するあらゆる他の条件で大きな相違のある日本乃至アジアの民の理解は容易ではない。まして六十年乃至百年以前のジュディットの時代には、この困難は今日に数倍したらう。その時代に彼女は、日本を実際に知らず、専ら書かれた資料に頼り、それもヨーロッパ語、特にフランス語のものをひざるを得なかった。わが国人や知日仏人の助けを借りたとしても、必要な知識を十分に備へ、しかもそれを仏語でジュディットに正しく理解させ得た者は多くはなかったであらうから、却ってその人々に誤られた場合もあるやうだ。これは彼女の日本物の大きな缺点となって表れてゐる。

ジュディットは、歐洲内では若干の旅行をしたけれども、ヨーロッパ外へは、ただ一度1914五月にモロッコに赴き、同地で十七日滞在しただけである。日本やシナへは当時船旅（後にはシベリア鉄道も）しか旅行の方法はなかったにしても、旅行欲を阻む理由がその他にあったとは思へない。では何故にアジアの現地を踏まうとしなかったのか。

カマーチョは⁽¹⁾、「もし人の語るところが真実ならば、彼女は幻滅を感じるのを惧れて、あれほどの確に写實的に描いたよき国々を訪れることを欲しなかった」といひ、さらに Montclair モンクレールが1890二月十五日に *Le Figaro*「ル・フィガロ」紙上に書いた大要つぎの文を挙げる。「ジュディットは、日本がヨーロッパ化し、国会を持ち、ミカドがフランスの將軍のやうな制服で軍隊を統べるのを歎いてゐる。しかし、そのやうな事象はどうでもよいので、詩人にとっては日本国民はいつまでも、自らの幻想が作った通りに存在するであらう。『私は遠東人を見たくありません』と彼女はいふ。『彼等を想像する方が好きです。』恐らくあまりにむきつけな事物の存在を目にすることは彼女の理想を挫いたのであらう、その理想は直觀的に土地と人とを創造し得て、しかもそれらの現実を偽らないのである。」これに加へて、1902九月にピエール・ロテに当てたジュディットの書翰の一節がある。「あれ⁽²⁾を読んでしまった日の夜、私はシナ大使館

(1) この項は Camacho, pp. 141—142.

(2) Loti: *Les Derniers Jours de Pekin*, 1901をさす。

の祭典に出席しました。男女のシナ人が英語で実にお粗末な世話物芝居を演じ、マスネの音楽に合わせてギリシア舞踊をしました。私は、貴方もこの偉大な国の崩壊を語ってをられたと思ひました。それでも私は、この国民の慣性抵抗を信じます。この国民は本来の姿勢を取戻し、今しばらくはシナ的であるでせう。私はそれを期待します。」これはシナに関するもので私の当面の対象ではない。しかし以上でジュディットの遠東に対する根本態度はやや明かになったと思ふ。

前号の冒頭に断ったやうに、本論では短篇集所載の物や新聞雑誌の記事は一応問題としないから、ジュディットの日本物は前号に扱った二篇と本号の四篇と、併せて六篇となる。中で「日本の音楽」と「蜻蛉集」とは翻訳乃至それに近いもの、「日本」はその大部分が解説的なもの故、真の創作とすべきは「日の妹」「笑を売る女」「恋の姫君たち」の三作となる。そのうちで、ジュディットにとって最初の日本物である「日の妹」が最も優れてゐるのは、豊臣徳川の争ひといふはっきりした歴史的事実を背景とし、これに毛利輝元の忠誠と恋といふ大きな一本の骨を軸としてゐるからだ。加へて、これだけ作者の時代から遠い世界を舞台とするなら、相当な虚構も許されるし、作者が最も望む幻想的日本の像も描きやすい。それが、他の二作のやうに作者の時代もしくはそれに近い幕末乃至明治期であつてみると、少くともわれわれ日本人には虚構や幻想が通じにくくなり、そこに大きな無理が出来る。「笑を売る女」にあつては、前にも述べたやうに、粉本が十分消化せられず、真に日本的なものとなつてゐないし、「恋の姫君たち」では、本筋よりは挿話の方がずっといきいきしてゐる。更に、「日の妹」を書いたころには、作者もまだ若くて資料についての研究心も強く、文章の彫琢にも意を用ひたが、その後十三年乃至二十五年を経た後の二作の時代には、女流文壇の大家となつて、技巧には達した代りに、詩味には乏しくなり、また安易に墮して来たやうに思へる。事実、「日の妹」以後の長篇小説では、「笑を売る女」の前年に刊行の、フランス士官とインド女侯とを主人公とする *La Conquête du paradis* 「楽園征服」以外に一級品として許せる作品はほとんどない。

「蜻蛉集」は翻訳であり、日本人西園寺の達意な下訳を踏まへ、更には他の日本人（光明寺？）の助力も得易く、大衆受けを狙はぬ私家版として十分に練つたもの故、これは別である。固有名詞の誤りなどを除けば、ジュディットの全作品中、後世に残してよい第一のものと、あるひは申せよう。Laffont-Bompiani の *Dictionnaire des œuvres* 「名作辞典」に、シナ訳詩集 *Livre de jade* 「玉の本」を入れてこれを落してゐるのは、片手落以上の失態だと考へる。

翻訳は別として、ジュディットの上記傾向の諸作品が、日本を知らうとする読者を誤らせたことは確かにあらう。文壇の大家、アカデミ・ゴンクール协会会员といふ偉い人だけに猶更、心してかからない読者は、彼女の描いた日本を現実の日本だと思ふ危険はあつたに違ひない。また彼女の成功が、それまでにもあつた似非日本の作品を、更に亜流に生ましめもした。

今日ジュディット・ゴティエは、フランス文学史の片隅にわづかに座を占める作家となつた。新版の「大ラールス百科辞典」にはこの人に就いての相当委しい一項があるが、その *La Sœur du soleil* は *La Fille du soleil* と誤記してあるし、ベディエとアザール監修の「フランス文学」第二巻には、*La Sœur du soleil* をシナを扱つたものとしてある。またルネ・ラルーの「現代フラ

ンス文学史」には、ジュディトを「笑を売る女」の翻訳者とする。第一と第二とは、ともにピエール・ロティと共作のシナ種の戯曲 *La Fille du ciel*「天の娘」との混同であり、第三も内容を知らない誤解である。これらは、フランスの、しかも現代フランス文学の専門家も、如何に彼女の作を知らないかの証明になる。しかし、仏文学における日本摂取、乃至日仏両国の文化関係を論ずる場合、一度はその先駆者の一人として、ジュディト・ゴティエを顧みなければならない。

附言する。ジュディトの歿年1917については問題がないが、生年に関しては、ラルースの各種辞典をはじめ多くのフランス書では1850となってる。しかし、私はかなりの確信をもって1846を採った。これについては、一層の裏附になる資料を得た上で、他の場所において一言したいと思ふ。