



ナダール撮影のゲーティエ (1880)

あずまや
ジュディット・ゲーティエ「磁器の亭」

「宴陶家亭子」誤訳説批判

甲斐貴也

ハンス・ベトゲによる唐詩の独語翻案に作曲されたマーラー『大地の歌』の、第3楽章「青春について Von der Jugend」は、ジュディット・ゲーティエ¹による李白の仏語訳と称する「磁器の亭 Le pavillon de porcelaine」が元になっているが、その原詩が李白の作品中に見当たらず、長らく原詩不明とされていた。1989年になって、浜尾房子²による、李白「宴陶家亭子」の人名「陶」を、ゲーティエが陶磁器と誤訳して「磁器の亭（浜尾訳では「陶器の亭）」になったという、「センセーショナルな論考」³が話題を呼び、以後今日

まで内外のマーラー関連の論文、書籍やCDの解説書などに多く引用され、「宴陶家亭子」が「青春について」の原詩として紹介されている⁴。

エール大学でシェーンベルクの英語論文を発表した気鋭の音楽学者として当時注目を集めていた浜尾氏の論考は、『音楽芸術』誌1989年11月号に「特別寄稿」として掲載された、「マーラーの『大地の歌』と『陶器の亭』」（以下「浜尾1989」とする）と題する5ページの小論によってまず世に出た。これは英語論文“The Origin of the Texts in Mahler's Das Lied von der Erde”の要旨紹介の形をとっており、詳細はこの論文を参照して欲しいとされている。だが、『大地の歌』全6楽章の歌詞の原詩について論じているらしいこの論文の出版元は記されていない。⁵

その後1995年、カリフォルニア大学出版局の“19th-Century Music Vol.19、No.1”に、浜尾氏による“The Sources of the Texts in Mahler's *Lied von der Erde*”（以下“Hamao1995”とする）と題する論文が掲載された⁶。これは第2楽章と第3楽章のみを論じたもので、「浜尾1989」と同じく誤訳説を主としているが、「浜尾1989」とは論旨に異同がある。我が国の文献等における浜尾氏の論考の引用は多くが「浜尾1989」を出典としており、海外⁷及び近年の一部国内文献は“Hamao1995”を出典としている。⁸

浜尾氏はその論でゴーティエの題名「磁器の亭」を、李白の「宴陶家亭子」の誤訳によるものと断定し、「浜尾 1989」においては「『大地の歌』に関する最大のジョーク」とまで嘲笑している。しかし筆者は、浜尾氏の誤訳説には断定するほどの根拠がなく、さらに、ゴーティエ、ひいてはマーラーの、中国文化への無理解をことさらに印象づけるその論調が、わが国における『大地の歌』の作品受容を歪めて来たと考ええる。本論ではこの「浜尾 1989」と「Hamao1995」をあわせて参照しながら、その問題点を指摘していく。

問題点 1：中国語ネイティブの協力者ティン・トゥン・リンの存在を軽視

「なんといっても『陶器の亭』の原詩が謎であった最大の理由は彼女の中国語の翻訳能力の未熟さにある。李白の詩に出てくる人名の『陶』氏の亭を、普通名詞の『陶器』の亭と取り違えてしまったのであるから。つまり、いうならば「田中」さんの家でのパーティを「田んぼの中」でのパーティとしたのに等しいのである。」（「浜尾 1989」）

ゴーティエにはフランス語に堪能で漢籍にも通じていたとされる中国人の家庭教師ティン・トゥン・リン（丁敦齡）⁹がおり、原典の資料収集段階より協力を得ていることから、さほどの珍名でもなく、高名な詩人陶淵明もいる「陶」姓を、陶磁器と誤読するなどという初歩的なミスは考えにくい。また、ゴーティエが用いたギーニュ編纂の中仏羅辞典¹⁰の巻末には、中国人の姓のリストが付されており、「陶」も掲載されている。

この中仏羅辞典の現物を参照して感じたのは、このような簡素な辞書で詩の正確な翻訳など、ほとんど不可能に近いということである¹¹。ゴーティエとティンは、このひと抱えもある巨大な辞書を、冗談に「ポケット版」と呼んでいたというのが¹²、現物を見て、その反語の真意がわかった。1 ページに 15 前後の、大きく印刷された漢字一文字ごとに、仏語訳とラテン語訳が一語か数語つけられただけの項目が多いこの辞書は、見かけは大きくても、情報量はポケット版辞書程度であるという皮肉なのだ。それを用いて中国語初学者のゴーティエが成し遂げた訳業には、ティンの協力が大きな比重を占めていたはずである。

「田中さんの家でのパーティ」を「田んぼの中でのパーティ」とした、という例えも適切ではない。正しくは「田中さんの家の亭でのパーティ」である。「宴陶家亭子」は、「陶家所有の亭での宴」の意であって、「陶さん」を「陶器」と誤訳したなら、「陶器の家にある亭での宴」となり、そのまま「陶器の亭」になるわけではない。それならば「宴陶亭子」でなければならない。

問題点 2：「浜尾 1989」における「原詩」の定義

後述するように、「磁器の亭」と「宴陶家亭子」は、題名以外にほとんど共通点がないにもかかわらず、「浜尾 1989」ではそれが「原詩」と断定されている。確かに、ゴージェの訳詩のように、原作に忠実な訳から、創作に近いと思われるものまで幅広く存在する場合、どの程度の忠実度によって原詩と判定するかの線引きは非常に困難である。ゴージェの訳詩における原詩の定義は「砂山のパラドックス」に陥る¹³。しかし、だからと言って、似ても似つかぬ詩を原詩と称し、並べて表示するようなことは無意味であろう。

だが ”Hamao1995” では表現が異なり、”Gautier did not translate Chinese poems literally; instead, she changed them to create her own pieces of chinoiserie.” (ゴージェは、中国の詩を文字通りには翻訳しませんでした: その代わりに、彼女はそれらを自分自身の中国風作品に変えたのです) と記され、”As a result, it is sometimes difficult to identify her sources.” (その結果、彼女の訳詩の出典を特定するのは、しばしば困難です) と続く。この文脈で浜尾氏の言う ”source” (出典・原典・源) とは、翻訳詩の原典としての「原詩」ではなく、創作の素材の出自という意味に読める。

”The Origin of the Texts...” から ”The Sources of the Texts...” への題名の変更によって明らかだが、”Hamao1995” での浜尾氏の論考は、「原詩の発見」から「創作詩の詩句の出典発見」へと後退する修正が図られているのである。このような、「浜尾 1989」における「原詩」の定義の問題点が顧みられぬまま、国内では「浜尾 1989」からの引用や、浜尾氏が「磁器の亭」の原詩を特定したという記述が、いまだに続けられているのだ。

問題点 3 : 実現可能性による調査対象の限定

浜尾氏は、先行研究となる、アンリ＝ルイ・ド・ラ・グランジュ、ドナルド・ミッチェル、吉川幸次郎の研究が、第 2 楽章と第 3 楽章の原詩の特定に至らなかったか、あるいは特定しても定説となり得なかった理由として、それらの研究が、ゴージェの詩集『玉書 *Le livre de Jade*』中の、マーラーが作曲した 2 曲以外の詩を調査しておらず、ゴージェの翻訳における原詩改変の一般的傾向をつかむ作業をしていないこと、ゴージェの原作者表示が版を重ねるごとに異なっているにもかかわらず、特定の版だけを参照していることを指摘している。

そこで浜尾氏自身の調査においては、ゴージェによる詩人名の表記が誤っていると考えられる場合、それ以外の候補として、ゴージェが参照したとされる、パリ帝国図書館 (現パリ国立図書館) オリエンタル・コレクションの、『玉書』出版年以前からの蔵書に対象を絞って調査したとする。そこに絞る理由は、古代から『玉書』出版の 19 世紀半ばま

での膨大な数の詩を調査することが、「明らかに現実的でない」（「浜尾 1989」）からである。

この段階で浜尾氏の説は既に仮定の上に築かれていることになる。明白な例外として、『玉書』には上記ティン・トゥン・リンの作（言うまでもなく 19 世紀の作品）も含まれている事実を明示すべきだし、漢詩にかなりの教養があったと推定されているティンが¹⁴、独自に何らかの資料を所持していた可能性も考慮すべきではないだろうか。

問題点 4：調査結果の信頼性に疑問

浜尾氏はそのパリ国立図書館に実際に出向いて蔵書を調べ、1902 年版の『玉書』111 編のうち約 60 の出典を特定したという。その比較調査の結果、浜尾氏はゴーティエの翻訳について下記の 6 つの特徴を挙げる（「Hamao1995」の記述に従い、以後これらを Point 1～Point 6 とする）。

1. 比較的長い詩は、しばしば一部のみ訳され (a)、あるいは複数の詩に分割される (b) が、その逆、すなわち複数の詩から 1 つの詩を作り上げることはない (c)。(a、b、c の区分は筆者による)
2. 固有名詞はしばしば普通名詞に変わる。例：「若耶溪（若耶の小川）」→「川」
3. 名詞はしばしば原詩に存在しない形容詞によって修飾される。例：「月の光→白い月光」
4. 時には新しい単語や文を追加する (a)。出典となる原詩集に付された注釈者の記述を、詩の中に組み込むこともある (b)。(a、b の区分は筆者による)
5. 文の順序が自由に再配列されることは珍しくない。
6. ある詩の主人公の名前と、作者の名前を取り違えるなど、詩人名の表記は信頼できない。

浜尾氏はこの 6 つの Point を適用して、「磁器の亭」と「宴陶家亭子」の共通性を検討し、まず Point 1 (c) により、「磁器の亭」を複数の詩の綴り合わせとする柴田南雄の推測を否定する（「浜尾 1989」）。しかし、これらの特徴は、全 111 編のうち約半数だけを特定した結果から導き出されたものであり、しかも、その中には、判別が容易な、直訳に近いものまで含まれるので（浜尾氏はその数を明らかにしていない）、実質的には特定率半分以

下と考えられる。そうすると、留保なしに断定されている Point 1 (c) の信頼度には疑念が残る。

実際、浜尾氏以外に『玉書』の出典を調査し、同数以上を特定している門田真知子¹⁵は、「磁器の亭」を、「宴陶家亭子」と李白「登単父陶少府半月台」とをまとめ上げたものと見ており、同じく浜尾氏とほぼ同数を特定した森英樹も、他の作品において、ゴッティエが複数の詩からひとつの詩を作っていると推定しているのである¹⁶。

Point 1 (c) については、その確実性に疑問符が付き、「磁器の亭」に複数の原詩が存在する可能性は捨てられないと言える。浜尾氏の特定率の低さの原因としては、問題点 2 にあげた調査対象の限定が影響していることも考えられる。

問題点 5 : 「原詩」に無い詩句を「想像の産物」と断定

「浜尾 1989」で浜尾氏は Point 1 (a) により、「ゴッティエが李白の『宴陶家亭子』の題と第三行目のみから、新しい詩を作り上げたと考えても不思議はない。」とする。語るに落ちるとはこのことである。浜尾氏は「磁器の亭」が「新しい詩」、つまりゴッティエの創作だと、「浜尾 1989」の段階で自ら書いているのだ。

そして浜尾氏は、「着飾った友人達」を「宴」からの連想であろうとし、Point 3 により「陶器の亭」を形容する「緑と白の」は「ゴッティエの想像の産物であったことは十分に考えられるわけである」（「浜尾 1989」）とする。そして「Hamao1995」では、「『硬玉の橋』もゴッティエの想像の産物であったに違いありません。」となるのだが、原詩と仮定した詩に存在しない詩句を、すべて「想像の産物」と片づけるのは安易ではあるまいか。

筆者はむしろ、「亭」、「橋」、「月」、「池（小さな湖）」といった、中国庭園につきものの要素が並び、不自然さがないことに注目したい。これが完全な想像の産物であるなら、ある程度中国庭園の知識を持っていなければならないし、そうでなければ、絵画や陶磁器の絵付けなどを元にした創作ではないか、という推測が成り立つのである。

「Hamao1995」では「浜尾 1989」と異なり、中国語原詩集の注釈にある金谷園の説明に「そこで人々は飲み、詩作り、音楽を演奏しました」と書かれていることから、これが Point 4 (b) により、本文中に組み込まれたとし、その「人々」から「友たち」が連想され、「飲む」「詩作する」のモチーフが加わったとしている。

問題点6：自説に整合させた訳

”Hamao1995”では「宴陶家亭子」第3行「池開照胆鏡（池は照胆鏡のように開けている）」を、”the clear surface of the lake in the garden reflects everything like a mirror.”（庭の湖の澄んだ水面は鏡のようにすべてを反映する）と英訳して、「磁器の亭」の第4節「そして湖では、小さな橋が逆さまに、玉の三日月のように映り、薄絹の服の友たちが、磁器の亭で逆さになって飲んでいる。（筆者訳）」と、「完全に類似したイメージが見出される」と指摘する。

しかしこの英訳は、それこそゴージェ顔負けの意識である。「照胆鏡」とは、伝説に由来する「内臓（心の中）までも照らし出す鏡」の意であって、「澄んだ水面」にも「すべてを反映する」にも、相当する語句はない。ゴージェの詩句の分析でのように、「心の中までも映す鏡」の意からそれらを連想したというのなら、論文で比較に用いる訳としては不適切である。そして「浜尾1989」に添付された「磁器の亭」の日本語訳では逆に、「温かい *tiède*」「人工の *artificiel*」「逆さ *renversé*」など、「宴陶家亭子」にはない語が3つ省かれているのである。

さらに、「浜尾1989」のゴージェ「磁器の亭」日本語訳では”le lac”（湖）を「池」と訳し、”Hamao1995”の李白「宴陶家亭子」英訳では「池」を”the lake”（湖）と訳し、それぞれで逆の形で「宴陶家亭子」と「磁器の亭」を近づけているのも問題だ。つまり、「浜尾1989」のみ読んだ者は、ゴージェの仏語詩には李白と同じく「池」という語があると思い、”Hamao1995”のみ読む者は、「宴陶家亭子」にゴージェと同じ「湖」の語があると思うことになる。池と湖の区別には曖昧さがあり、誤りと言い切れないとは言え、いかにもご都合主義的な訳である。確かに、池と湖を同一視しないと、「宴陶家亭子」と「磁器の亭」の本文中には、完全に一致する語が一つもなくなってしまふのだ。ちなみに、ジーニュの辞典に掲載された「池」の訳語は”*Étang*”（池）のみである。

問題点7：陶器 ”Pottery” と磁器 ”Porcelaine” の違いを無視

ゴージェが用いている”*Porcelaine*”（ポルスレーヌ：磁器）という仏語は、陶磁器全般（*céramiques*）の中でも、中国製（およびそれを模倣した日本製、欧州製）の高級磁器を指す名であり、一般的な陶器（*Pottery*）と異なることにも注意すべきだ¹⁷。中国語にポルスレーヌに当たる語がない以上¹⁸、陶器と訳すのは間違いではないが、近世の西欧社会における中国磁器の文化的影響力の大きさを考慮するなら、これは磁器とするのが妥当だ。

ジーニュの辞典の「陶」の項目に、仏語は「*Pottery*（陶器）」の一語しか記されていない。もちろんゴージェが詩的想像力により「陶器」を「磁器」に置き換えたという解釈

も成り立つが、ゴージェのタイトルはあくまでも「磁器の亭 Le pavillon de porcelaine」であって、「陶器の亭 Le pavillon de pottery」ではないことも明らかにすべきだろう。

中世より、中国からもたらされる、硬く透明度が高く、叩くと澄んだ響きのする美しい磁器は、西欧の人々には驚異の的であり、その製法が謎であったことから、「白い黄金」とも呼ばれて大変に珍重された。17世紀から18世紀にかけて、東インド会社による輸入が本格化すると、西欧の宮廷で中国磁器の収集が大流行した。19世紀後半には磁器の主流は日本製と欧州製に移り、シノワズリ（中国趣味）はジャポニズムにとって代われつつあったが¹⁹、依然として中国磁器は大変高価な美術工芸品であった。そうしたことから、「磁器の亭」とは、風変わりな建材を用いたエキゾチックな建物というだけでなく、宝石で作られた「玉（ぎょく＝翡翠）の橋」と同じく、高価で貴重な建材を用いた、夢のような建築物という意味合いがあるはずなのだ。

問題点7：詩的表現への無理解

ゴージェも『玉書』でその作品をいくつか取り上げている、宋代の詩人蘇軾（そしよく）の名詩「水調歌頭」²⁰にこのような一節がある。

明月幾時有	明月よ お前はいつの頃から輝くのかと
把酒問青天	酒盃を持って青い天に問う
不知天上宮闕	天上の宮殿では
今夕是何年	今いつの年にあたるのだろうか
我欲乘風歸去	風に乗って帰りたいものだ
又恐瓊樓玉宇	だが宝石の楼閣や玉の家は恐れ多いし
高處不勝寒	高所の寒さには耐えられまい
起舞弄清影	舞えば月の影も共に踊る
何似在人間	この人の世にかなひはしない

（筆者訳）

もちろんここでの宝石の楼閣と玉の家は、想像上の月の世界にあるものであり、それを地方に左遷された蘇軾が、かつていた宮廷の隠喩として用いているのである。それと同じ

く、磁器の亭や玉の橋が存在する世界は、ユートピアの情景ととらえるのが妥当であろう。そもそも、ユートピアの詩的表現において、そこに現れる宝石の楼閣、磁器の亭、玉の家、玉の橋といった象徴的事物が実在するかどうかなど、全く問題でないことは言うまでもない。（この作品は、滴仙人〔たくせんになん=天上から地上に追放された仙人〕と呼ばれた李白に、蘇軾が自らの境遇を重ねたオマージュでもある。）

問題点8：「緑と白」を「きらびやかな」と称する倒錯的言辭

その点を踏まえた上で、次のような浜尾氏のリアリズム的批判の論拠にも誤りがあることを指摘したい。

「『陶器』と『陶』氏を取り違えただけでなく、ゴティエはさらに「緑と白の陶器の亭」と形容を加えることで、きらびやかな、しかし偽中国的なイメージを読者に植え付けてしまったのである。実はこの誤訳からはじまったゴティエの「陶器の亭」は、後にヨーロッパ各地で出版された中国詩のアンソロジーの中でしばしば好んで取り上げられており、おそらくこのゴティエの訳の持つ色彩豊かな亭の印象が、当時の西欧人達の東洋に対する憧れの感情を促したのでであろう。」（「浜尾 1989」）

中国建築の華麗な色彩は、かなり早くからヨーロッパに報告されていた。最も有名なのは、18世紀に乾隆帝の信を得て、圓明園を見聞したフランスの宣教師アッティレー Jean-Dennis Attiret の書簡である。

「別殿の前面は金箔、瑠璃、色彩塗料でキラキラ輝いております。……宮殿の前面ではズラリと並んだ柱と窓とで出来上がり、棟木には金泥、絵具、瑠璃をかけ、薄黒い塼（せん：中国の煉瓦）の墻塼が直立して、よく艶が出ております。屋根は赤、黄、青、緑、紫の瑠璃瓦（彩色された瓦）に葺かれ、瑠璃瓦の混在と布置とが区画と構図の快適な変化を作り上げております。」（佐藤晶『圓明園』社団法人日本公園緑地協会 1988 第IV章「圓明園の欧州への紹介」）²¹

この書簡は英訳、独訳され、フランスのみならず「欧州全般の識者の注目の的となった」（同書）。そして当時流行のシノワズリを大いに刺激したという²²。さらに下って1860年、第二次アヘン戦争（アロー戦争）における、英仏連合軍²³の圓明園など宮廷庭園の略奪毀損事件により、磁器製品を含む最上級の中国美術品が、西欧に大量に流入しており、事件に関与した仏軍将兵の手記も多く公表されていた²⁴。圓明園の様子を皇帝の命により

描いた、唐岱・沈源合画『圓明園四十景図』の現存唯一の彩色版もこの時に持ち去られ、ゴッティエが唐詩集を閲覧したパリ帝国図書館の所蔵となっていたのである²⁵。

こうした背景と経緯から、中国建築の色彩の情報は、当時のフランスの知識階級にある程度知られていたと見られる。そうすると、ゴッティエの描写した「緑と白」という色彩は、浜尾氏の主張とは逆に、むしろその地味さにおいて注目すべきであろう。それは圓明園のような王宮庭園の華麗な色彩とは異なり、文人庭園である蘇州の古典庭園²⁶に見られる、庭の石や樹木に調和した、落ち着いた環境を醸し出すためのものである²⁷。「白と緑」という簡素な色彩感を「きらびやか」などと称するのは、倒錯的言辞と言うほかない。

問題点9：中国の陶磁器建築の知識欠如

「それでは、陶器でできた亭とはゴッティエの想像（というか誤訳）だけで終わったのだろうか。ここに陶器の亭が実際にヨーロッパで建設されたことを示す一つのエピソードがある。1867年（『玉書』の出版年!）にパリでも催された万国博覧会の中国展示場に、色とりどりの陶製のタイルで装飾された亭が建設されたという。この展示場の計画に深く関わっていたのは、なんと先の『唐詩』の作者であるサン・デニであったというのだ。

彼は、当時パリ国立図書館に伝わっていた北京の頤和園いわの設計図をもとにしたという。

しかしここでいう陶器の亭は「陶器で飾られた亭」であって、「骨組みまで陶土（煉瓦でなく）で作られた亭」ではない。私の知る限り、後者のような建物は、古今にかかわらず中国にも存在しないようだ。」²⁸（「浜尾 1989」より引用）

筆者も 1867 年パリ万博の図版をいくつか参照したが²⁹、浜尾氏は、共にパピリオンと呼ばれる、万博の展示館と、庭園の亭を混同しているように思われる。これはパリ万博の中国展示館が、色とりどりの陶板で飾られていたということであろう³⁰。問題なのはそれよりも、この浜尾氏の「知る限り」の範囲がまったくもって不十分なことである。

ジュディットの父、テオフィル・ゴッティエの詩「シノワズリ Chinoiserie (1838) ³¹」にこのような一節がある。ジュディットの中国好きが、父親譲りであることを伺わせる作品である。

Celle que j'aime à présent、 est en Chine ; 僕が今好きな人は中国にいる

Elle demeure、 avec ses vieux parents、 彼女は年をとった両親と

Dans une tour de porcelain fine、

素敵な磁器の塔に住んでいる

Au fleuve Jaune、 où sont les cormorans ;

そばには黄河が流れ、川鵜があそぶ

(甲斐訳)

この「磁器の塔 *tour de porcelain*」とは決して想像の産物ではない。それは日本の五重塔にあたる中国の仏塔（パゴダ *Pagoda*）である。その建築様式の一つに、中国の煉瓦である磚を積み上げ、壁用の陶磁板（タイル）である砌（せつ）で覆い、瑠璃瓦（彩色された瓦）で屋根を葺く、まさに陶磁器の建築様式によるものが実在し、かなりの数が現存しているのである。中でも明の永楽帝によって15世紀に建設され、19世紀半ばまで南京に存在した南京陶塔こと大報恩寺塔³²は、1651年に南京を訪れたオランダ東インド会社秘書ヤン・ニーホフ *Johan Nieuhof* (1618-1672) によって、ヨーロッパに図版とともに詳しく報告されている。それは西欧で、前記の圓明園の情報に先んじ、最も早くから知られることになった中国建築であった。

「この境内の中ほどに、磁器板でできた一つの高い塔、即ち仏塔が建っていた。これは費用や技巧の点で、他のすべてを凌ぐものである。この技術は中国人が世界に誇り得るものであり、前代の芸術に置いて類い稀な精巧さを持つものであった。この仏塔は、9層で、頂部まで184段の階段があり、各層には多くの想像図や絵のついた回廊と形態の整った採光窓が付けられていた。外壁面はすべて磁器板で覆われており、緑、赤、黄色…等の種々の彩色が施されていた。つまり建物全体は、人工的にセメントで固着された数多くのタイルで仕上げられていたのである。」（「フィッシャー・フォン・エルラッハ『歴史的建築の構想』注解 中村恵三編 中央公論美術出版より）

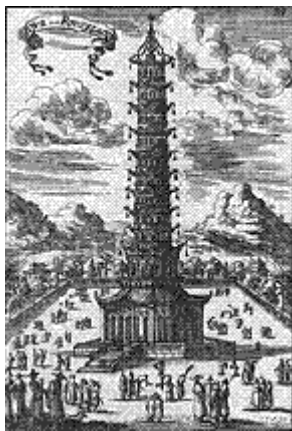
この驚くべき磁器の建築物は西欧の王族の羨望の的となり、太陽王ルイ14世はそれを真似て1670年、ヴェルサイユ宮殿の付属の別荘として、中国趣味の小宮殿「磁器のトリアノン *Trianon de porcelaine*」を建設させた³³。5棟の館（*pavillon*）からなるこの建物は、磁器を真似た青と白のファイアンス陶板³⁴で飾られ、館内には太陽王の華麗な磁器コレクションが飾られていたという³⁵。

中世より『世界の7不思議』³⁶に数えられたという大報恩寺塔は、残念なことに1858年、ゴージェが11歳の時、太平天国の乱の末期に破壊されてしまったため、150年以上を経た今日既に忘れられた存在となり、特にわが国では知る人も少ない。³⁷ しかし当時の西欧の人々の中国への憧れの象徴であり、ゴージェの父の詩作にも現れるこの仏塔³⁸、白い「磁器の塔」のイメージが、ゴージェの「磁器の亭」に影響を与えている可能性は大いに考えられるだろう。そして、マーラーが愛読していたジャン・パウルの小説『ジー

ベンケース』にも「南京の磁器塔 ”Den Porzellan-Turm in Nanking”」への言及があり、マーラーも少なくとも言葉の上で「磁器の塔」を知っていたであろうことが伺われるのである。³⁹

浜尾氏の記述にある「骨組みまで陶土（煉瓦でなく）で作られた亭」を読むと、どうやら氏が想像しておられるのは、亭全体を一体として焼成した陶製の建物なのだろうが、そのような説明はどこにも書かれていないし、たとえそれが「陶器で飾られた亭」であっても何ら問題ないのではないだろうか。中国の優れた陶磁器建築技術は8世紀にトルコに伝わり、それが有名なオリエントのタイル建築の始まりとなった⁴⁰。浜尾氏は、この煉瓦やタイルの建築が陶磁器建築そのものであることにも、煉瓦が西欧だけのものではなく、世界で広く用いられる陶器建材であることにも、気づいておられないようである

中国の仏塔は、わが国の五重の塔と同じく、父ゴージェの詩のような人が居住する建物ではない。また、こうした構造の建築物は、中国では仏塔に限られたようで、少なくとも煉瓦造りでタイル張りの亭というものは現存しないようである。さらに、南京陶塔の白磁張りの白い外観も中国の建築史上特異な存在であり、類似の建築物はなかったようだ⁴¹。それを一般的なものと解した事実誤認はあるものの、南京陶塔の実在も知らずに、磁器の建築物を西洋人の空想による珍妙な産物と決め付けて笑う無知こそ、さらに滑稽ではないだろうか。



「磁器の塔」のニーホフによる
絵（1651）



磁器のトリアノン（1670-1685）

問題点 10：最大の問題点～「浜尾 1989」における嘲笑的言辞

ゴージェの「訳詩」の多くが、原詩の詩句から自身の詩想を拡げた創作であったとすれば、一般的な意味での原詩とは言えないまでも、「宴陶家亭子」が「磁器の亭」の発想

の出自である可能性もまた否定は出来ない。しかしそれも、中国絵画や陶磁器の絵柄を見て発想された創作という推測⁴²と並ぶ、可能性のひとつに過ぎない。やはり「磁器の亭」の原詩も出典も、現時点では依然として不明とするのが妥当である。

これまで見たように、浜尾氏の誤訳説は、多くの仮定と推測とあやふやな知識の上に立った強引なものである。そして最大の問題点は、特に「浜尾 1989」において嘲笑的な言辭を弄し、ゴージェエやマーラーによる東洋文化への理解の浅さをことさらに印象付け、その作品の価値を貶めていることにある。

「これ（筆者注：人名の陶を陶器と取り違えた誤訳）は、『大地の歌』に関する最大のジョークともいえるもので、私は以来この楽章を思い出し笑いなしに聴くことはできない。」「その誤訳が西洋人だけでなく、西洋人の珍妙な「訳」を媒介にして、いわば一段階隔てた形でわが国に伝わり、東洋人である私達にも、すんなりと受け入れられてしまったのは、なんとも奇妙ではある。」（以上「浜尾 1989」）

”Hamao1995”には「最大のジョーク」云々の辛辣な表現は見られず、「真の東洋の文化と、その西洋における受容のギャップを指摘し、それを認識することが今日の音楽学者の責務となるべき」と締めくくられているが、それが必要なのは浜尾氏自身ではないだろうか。そして見過ごせないのは、浜尾氏のこうした論調に影響を受けた引用が繰り返された結果、今やわが国ではこの誤訳説が事実として、『大地の歌』について語る際の、定番の笑い話として広まってしまっていることである⁴³。

仮にゴージェエが、「陶家」を陶磁器製の家と誤解したとしても、異文化の受容と理解の初期にありがちな些事に過ぎない。だからこそかつては、日本人の感覚には奇妙に思えても、ことさら批判する者もなかったのであろう。それを鬼の首でも取ったかのように言い立て、嘲笑するような論を、マーラーブームと呼ばれた時期、われわれがほとんど無批判に「すんなりと受け入れ」⁴⁴、ネガティブな『大地の歌』観を広めてしまったことは、わが国におけるマーラー受容史に残る汚点として記憶されるべきことと考える。

■ 「磁器の亭」に読み取れるもの～ユートピアとしての庭園

ここで改めて、ゴージェエの「磁器の亭」と李白の「宴陶家亭子」を読み直してみよう。

李白／ジュディット・ゴージェエ「磁器の亭」（甲斐貴也訳）

Le pavillon de porcelaine

磁器の亭

Au milieu du petit lac artificiel、s'élève un pavillon de porcelaine verte et blanche; on y arrive par un pont de jade、qui se voûte comme le dos d'un tigre.

小さな人工の湖の真中に、緑と白の磁器の亭が建っている。そこには虎の背のように反った玉の橋で行く。

Dans ce pavillon、quelques amis、vêtus de robes claires、boivent ensemble des tasses de vin tiède.

亭の中では友たちが薄絹の服を着て、温めた酒を杯で飲んでいる。

Ils causent gaiement、ou tracent des vers、en repoussant leurs chapeaux en arrière、en relevant un peu leurs manches、

彼らは楽しげに語り、詩を書いている。帽子を後ろに押しやり、袖を少しまくったりしながら。

Et、dans le lac、où le petit pont、renversé、semble un croissant de jade、quelques amis、vêtus de robes claires、boivent、la tête en bas dans un pavillon de porcelaine.

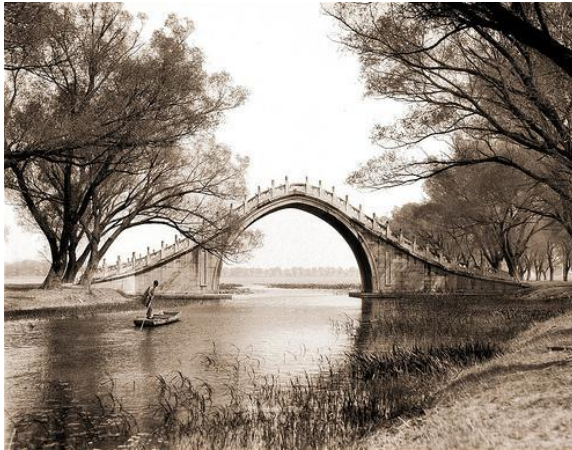
そして湖では、小さな橋が逆さまに、玉の三日月のように映り、薄絹の服の友たちが、磁器の亭で逆さになって飲んでいる。

前3連で描かれた情景が、第4連で、まとまって水面に逆さまに映るところに妙味がある。「宴陶家亭子」が、宴の開かれた亭の中から庭を鑑賞しているのに対し、「磁器の亭」は外から庭の宴の様子を眺めている。服装の様子の描写など、異文化からの視点という点でも、「外」からの視点を持った作品と言えるだろう⁴⁵。一見風変わりな印象を受ける「磁器の亭」と「玉の橋」だが、その建築材料以外の点に、中国庭園の描写としておかしなものが無いことにも注目したい。そして前述のように、緑と白の落ち着いた配色は、文人の宴にふさわしいものである。

浜尾氏は「池」と訳しているが、小さいとはいえ「湖」であるから、大きな池より大きいということになる。「宴陶家亭子」で描かれる、街中の邸宅の庭園に作れるようなものではない。「虎の背のように反った」橋も、その下の水面で小舟の通行を可能にするためのデザインであり、舟を浮かべられるほどの大きな池、つまり「小さな湖」という描写に一致している。それほどの大規模な庭園とは、王侯クラス級の所有であることを示す。こうした情景描写には、前述した圓明園の情景が反映されている可能性があるだろう。そして「玉の橋」の存在である。

貴重な宝石で橋など作れるはずがないと思えるのは「磁器の亭」と同じだが、これにもモデルと考えられるものがある。当時は清漪園（しんいえん）と呼ばれ、現在は世界遺産として有名な王宮庭園頤和園（いわえん）に現存している玉帯橋（ぎょくたいきょう Jade

Belt Bridge) である。もちろん玉の帯で作られた橋ではなく、漢白玉（大理石に似た白い石材）と青石（緑泥片岩）で築かれたもので⁴⁶、薄く高い優美なアーチ形が水面に映った鏡像と合体して円環状となり、玉帯（中国宮廷の貴人が用いた、玉の装飾をつけた革ベルト）に似るのでこの名がある。この水面の鏡像を考慮したデザインには、ゴッティエの詩句との関連も見出せる。



頤和園 玉帯橋 Jade Belt Bridge (1924)

『圓明園四十景』二十九図〔部分〕 (1744)

■ 「宴陶家亭子」の情景

李白「宴陶家亭子」（甲斐貴也訳）

宴陶家亭子

陶家の亭での宴

曲巷幽人宅

込み入った路地にある隠居宅は

高門大士家

門構え立派な大人たいじんの家である

池開照膽鏡

池が心の奥底までも映す鏡のように開け

林吐破顔花

木々から花々が笑う

祿水藏春日

緑の水は春の陽を持ち

青軒祕晚霞	青い軒に夕暮の霞がかかる
若聞弦管妙	ここで妙なる管弦を聞けるなら
金谷不能誇	かの金谷園も慢心できまい

* 金谷 西晋王石崇の別荘で伝説の名園

陶なる人物の家の園亭で催された宴席に際し、謝意を込めて詠われたものと読める。この状況を、宴はまだ開かれていないという読みもあるが、筆者は、宴席の中で即興的に書かれた詩、あるいはそのような状況を模した作と考える。「磁器の亭」が、外側から第三者の視点で異国の宴席を眺めているのに対し、「宴陶家亭子」はその宴席の中において、立派な庭を鑑賞し、外交辞令もこめて庭を、ひいてはその所有者である主催者を称賛しているのである。

■ 『大地の歌』 第3 楽章 Von der Jugend 青春について (ピアノ版は「磁器の亭」)

李白 (ジュディット・ゴーティエ) 詩
 ハンス・ベトゲ独語翻案 マーラー編 甲斐貴也訳

Mitten in dem kleinen Teiche Steht ein Pavillon aus grünem Und aus weißem Porzellan.	小さな池の中に 緑と白の 磁器の亭がある
Wie der Rücken eines Tigers Wölbt die Brücke sich aus Jade Zu dem Pavillon hinüber.	亭の向こうには 虎の背のように反った 玉の橋が架かっている
In dem Häuschen sitzen Freunde, Schön gekleidet, trinken, plaudern, Manche schreiben Verse nieder.	小さな家の中には友たちが坐り 美しく装い 杯をあげ 談笑し 詩句を書く者もいる
Ihre seidnen Ärmel gleiten Rückwärts, ihre seidnen Mützen Hocken lustig tief im Nacken.	彼らは絹の袖を引きずり 絹の帽子を無造作に 蓮に被っている
Auf des kleinen, kleinen Teiches stiller, Wasserfläche zeigt sich alles Wunderlich im Spiegelbilde.	小さな池の静かな水面には 全てが鏡像となって 不思議に映る

Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan;

緑と白の
磁器の亭では
全てが逆さまに見えるのだ

Wie ein Halbmond scheint die Brücke,
Umgekehrt der Bogen. Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

弓形にしまった橋が
半月のように輝き 友たちは
美しく装い 酒を飲み 談笑している

ベトゲはゴーティエの散文詩（のハイルマンによる独訳）を、3行7連のドイツ語詩に整えた。李白にあってゴーティエにはない「鏡」という語があるのは、ベトゲの創意によるものと思われる。6連目と7連目はマーラーによって入れ替えられている。

■ 失われたユートピアとしての「磁器の亭」

西洋においても、東洋においても、古来より庭園は人工のユートピアとして造られて来た⁴⁷。その代表的なものである清漪園も圓明園と共に、大報恩寺塔と時期を同じくして戦乱により破壊された⁴⁸。ゴーティエが『玉書』を出版した1867年はその再建の前で、未だ荒廃していたことになる（現存の玉帯橋が再建されたものかどうかは未確認）。ならば、「磁器の亭」の浮世離れした情景は、既にこの世のものでないユートピアへのオマージュである可能性もあるのではないだろうか⁴⁹。それは美しく華やかで、知的で平和な憧れの世界だが、その夢のような世界も、すでに取り返しのつかない過去のものであった。

マーラーの音楽に、子供の頃の記憶に持つユートピアを指摘するアドルノは、「青春について」と対になる第4楽章「美について」における乙女の憧れのまなざしに関して、「この作品自体のまなざしもまた、吸いつくように、疑念を抱きつつ、底知れぬ優しさをもって過ぎ去った方向へと向けられている。」と述べている⁵⁰。ゴーティエの「磁器の亭」の持つユートピア性、美化された追憶とも言うべき性格も、『大地の歌』における、永遠の大地の上での「儂い浮世の些事」のひとつとして描かれるエピソードとしての、「青春について」の歌詞に大変ふさわしいものである。マーラーがこの詩を選んだ理由は、決して表面的な中国趣味からではなく、『大地の歌』全体の構想の中で、まさに必然的なものであったのだ。

2010.10.17 / 2014.5 改訂

(かいたかや 訳詩家)

¹ ジュディット・ゴージェ Judith Gautier 1845-1917

フランスの詩人、文学者。19世紀の文豪テオフィル・ゴージェの娘。1867年の中国詩訳詩集『白玉詩書（表紙に漢字で表記され、後に「玉書」に改められた）』によって名声を博す。日本通としても知られ、日本を舞台にした小説を7作著しているという。ワーグナーとの親密な交流により『パルシファル』の創作に貢献し（クンドリーのモデルはゴージェであるという）、その台本を仏語訳した。西園寺公望による和歌の仏語訳を基にし、山本芳翠の挿絵を用いた翻案詩集『蜻蛉集 Poemes de la libellule（1884）』、初期のアルフォンス・ミュシャの挿絵を用いたインドの伝説に基づく絵本『白い象の伝説』など、注目すべき作品は多い。

『大地の歌』に関連しては、誤訳でのみ知られてしまった感があるが、仏文系の研究者による再評価が進んでいるようで、書籍やネット上でいくつもの論文を閲覧できる。これらを読んで印象なのは、総じてゴージェに対して好意的であり、同時期に唐詩を仏訳したデルヴェ・サン・ドニ（"Hamao1995"では、デルヴェ・サン・ドニを、著名な中国研究家で翻訳が本職、その訳を学究的で忠実とし、それに対してゴージェは素人 a dilettante に過ぎなかった、としている）よりも、むしろゴージェの訳をより魅力的としていることである。

2014 追記：仏語文学界の参考文献の多くが「ゴージェ」を採用しているため、初稿ではそれに従ったが、『大地の歌』関連ではほとんどが「ゴージェ」と表記されているので、2014 改稿に当たり「ゴージェ」に改めた。浜尾氏はゴージェと表記している。

- ・ 門田真知子『クローデルと中国詩の世界—ジュディット・ゴージェの「玉書」などとの比較』（多賀出版 1998）
- ・ 門田真知子『ヨーロッパ文化圏への中国詩の移入』（鳥取大学教育学部研究報告. 人文社会科学 47(1) 1996）
[http://repository.lib.tottori-u.ac.jp/Repository/file/1952/20091126063851/jfec47\(1\)_121\(1\).pdf](http://repository.lib.tottori-u.ac.jp/Repository/file/1952/20091126063851/jfec47(1)_121(1).pdf)
- ・ 森英樹『ジュディット・ゴージェの中国詩翻訳〔1〕』（慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.34 2002）
http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20020331-0071
- ・ 『異界の海 芳翠・清輝・天心における西洋』高階絵里加（三好企画 2000/2006）

清輝・天心の名もあるが、大部分を、ゴージェと交友があった山本芳翠に割いた好著。ゴージェについても多くの記述や図版、写真のほか、現在個人所有となっているゴージェの別荘の訪問記もあり、資料的価値が高い。

-
- ・吉川順子『ジュディット・ゴーチェ「蜻蛉集」における和歌翻訳について』（お茶の水女子大学 比較日本学研究センター 2007）

http://www.hmn.bun.kyoto-u.ac.jp/report/2-pdf/4_bungaku1/4_19.pdf

- ・吉川順子『蜻蛉集』全訳（お茶の水女子大学 比較日本学研究センター研究年報. (4) 2008）

<http://teapot.lib.ocha.ac.jp/ocha/handle/10083/31364>

- ² アメリカ在住の音楽学者。1988年にエール大学から論文 ”The origin and development of Schoenberg's Twelve-tone method” を発表。『音楽芸術』への特別寄稿には「アルバン・ベルク「私の両眼をやさしい両手で閉じて下さい」」（1986年6月号）もあった。

- ³ 最上英明『マーラーの《大地の歌》— 唐詩からの変遷 —』（「香川大学経済論叢」第76巻第3号2003）<http://www.ec.kagawa-u.ac.jp/~mogami/mahler-erde1.html>

- ⁴ 1990年代以後に内外で出版されたマーラー関連書籍やHPの多くで、浜尾氏の論は引用されているが、ほとんどは肯定的引用である。中国語歌唱盤CD（スウェーデンBIS）では、なんと「宴陶家亭子」を歌詞にして、楽曲に当てはめて歌っている。上記の最上英明氏及び、よじべえ氏 <http://www.rr.ij4u.or.jp/~yamam/gustavmahler12.htm#alma13> は、控え目ながらも疑義を呈している数少ない例である。

2014.5 追記：神崎正英氏の『マーラー：「大地の歌」の歌詞と音楽』（2012.11.24－2013.10.1）は、筆者と同じく門田氏の著書などを参考資料に、誤訳説について否定的な見解を述べている。<http://www.kanzaki.com/music/ecrit/mahler-erde.html>

- ⁵ 1989年当時筆者は、英語論文であることから、シェーンベルクの論文と同じく、エール大学から発表されたものと誤認していた。

- ⁶ Fusako Hamao: The Sources of the Texts in Mahler's "Lied von der Erde" 19th-Century Music Vol. 19、No. 1 (Summer、1995)、pp. 83-95 Published by: University of California Press

<http://www.jstor.org/pss/746721>

現在は下記サイトで無料ダウンロードできる。

http://www.sfcmlhistory.com/Spitzer/West_meets_East/Readings/Hamao_Lied_Sources.pdf

- ⁷ マーラー研究の権威、ラ・グランジュ Henry-Louis de La Grange が、”hamao1995” を参照して、主著 “Gustav Mahler: A New Life Cut Short 1907-1911” (Oxford University Press、2008) で第3楽章の原詩を「宴陶家亭子」としている。

⁸ 筆者は2010年の初稿執筆時に、「浜尾1989」を”Hamao1995”の「日本語要旨」であると誤認していた。

⁹ 丁敦齡 Tin-Tun-Ling (ティン・トゥン・リン) 1830?中国～1886 仏

ゴーティエが18歳の時からの中国人家庭教師。科挙の秀才と自称していた、この風変わりな興味深い人物については、前掲の森英樹『ジュディット・ゴーチエの中国詩翻訳〔1〕』が詳しい。

¹⁰ Louis Joseph de Guignes: Dictionnaire Chinois-Français-Latin、1813 国立図書館所蔵

参考 HP : http://www.lyc-fustel.ac-strasbourg.fr/site/Bibliotheque_des_prof/IUT/Dico.htm#top

”The Sources of...”で浜尾氏がゴーティエの誤訳の例として指摘している、第2楽章「秋に寂しき人」の原詩である錢起「效古秋夜長」の「漢」の項目には、原詩の意である「銀河」が記載されず、河川名の「漢江」しかないことは、浜尾氏の説に合っている。浜尾氏はこの例示によって、「漢」を正しく銀河と訳したデルヴェ・サン・ドニに比較したゴーティエの語学力の未熟を示そうとしているわけだが、門田氏はデルヴェの誤訳の例も挙げている。(註8前掲書p.22)

¹¹ 註1：森英樹『ジュディット・ゴーチエの中国詩翻訳〔1〕』p.76

¹² 同上p.85

¹³ 「砂山から一粒の砂を取り除いても依然として砂山である」を繰り返すことにより、最後に一粒残った砂粒が砂山と証明されてしまうパラドックス。

¹⁴ 森英樹『ジュディット・ゴーチエの中国詩翻訳〔1〕』p.74

¹⁵ 『クローデルと中国詩の世界—ジュディット・ゴーチエの『玉書』などとの比較』門田眞知子著(多賀出版1998)

¹⁶ 森氏は、ゴーティエが楊太眞(楊貴妃)の作とする「愛の誓い”Voeu d’amour”」を、宋代の小説『楊太眞外傳卷下』の記述と、白居易の『長恨歌』を、ゴーティエが「縫い合わせて翻案したもの」と見ている(註1『ジュディット・ゴーチエの中国詩翻訳〔1〕』p.84)。

¹⁷ 磁器は一般の陶器より高い温度(1300±100度)で焼成されるために、陶土が完全に溶融してガラス状となり、硬く艶やかで透明感があり、叩くと澄んだ響きがする。通常の陶土はこの高温に耐えられず、形が崩れてしまう。磁器の焼成には特別な陶土カオリンが不可欠だが、西欧でその入手が困難だった当初、陶器を磁器に近づけるための様々な工夫がなされた。

参考文献：三杉隆敏『マイセンへの道』（東書選書 1992）

- ¹⁸ ヨーロッパでは陶器と磁器をはっきり区別しないという記述を時折見かけるが、これは全く逆であって、磁器と陶器を区別しないのは中国なのである。中国では陶磁器のことを陶磁（とうじ）というが、この「瓷」に磁器の意味は無い。日本語の「磁器」という言葉は、中国では磁州窯（じしゅうよう）製の陶磁器という意味になるが、その有名な白磁や青磁は、分類上磁器ではなく陶器である。「（中国において）磁器は単に窯業製品の一つのタイプに過ぎず、中国語にはこれを表す特別な語さえ存在しないのである。」（『ヨーロッパの磁器』ヤン・ディヴィッシュ著 岩崎美術社 p.9）。つまり西欧のポーセリン ”porcelain”（英）、ポルスレーヌ ”Porcelaine”（仏）、ポルツェラン ”Porzellan”（独）、および日本の「磁器」という名称は、中国伝来の高級陶器を、自国の在来の陶器と区別するために用いられた言葉なのだ。

参考文献：三杉隆敏『マイセンへの道』

ダントルコール『中国陶磁見聞録』 小林太市郎訳（平凡社東洋文庫 1979）

- ¹⁹ 馮赫陽氏は、1873年のウィーン万博以後、シノワズリからジャポニズムへの移行が決定的になったとしている。

馮赫陽『初期万国博覧会に見られる「中国趣味」から「日本趣味」への趨勢について』（関西大学 東アジア文化交渉研究 3、511-528、2010）

<http://kuir.jm.kansai-u.ac.jp/dspace/bitstream/10112/1854/1/27-fuu.pdf>

- ²⁰ 台湾の梁弘志 Leung Hong Zi (1957-2004) 作曲による曲がテレサ・テンの歌でヒットし、カラオケナンバーにもなっている。
- ²¹ 同書には「磁器の亭」の情景に通じる中国庭園の描写もある。「……お堀には所々、橋が架かっております。……通例、磚や切り石で築かれ、二三の橋は木造であり、いづれも自由に船が通れるだけの高さであります。どの橋にも芸術的な浅い浮き彫りの細工を施した白大理石の欄干がついております。…ほんとに東西南北から測っても直径半里に近い池があります。この池には海という名がついております。併し本当の絶景は小島であり、……この岩の上に小さい宮殿が立っております。……」
- ²² 注 17 掲載書 p.264
- ²³ もともとイギリスが清国へのアヘンの輸出を自由化させるために仕掛けた戦争だったが、当時第二帝政時代のナポレオン三世は、イギリスとの同盟・友好の為、さらに国内のカトリック派の支持を得るため、1856年の江西省におけるフランス人宣教師殺害事件を口実として出兵した。この略奪事件自体は非道であり不幸な出来事であったが、その結果もたらされた数多くの文物は驚嘆を持って迎えられ、フランスにおける中国文化の

理解は深まった。そして現在に至るまで、中国文化の研究において、フランスは国際的に日本を凌ぐ世界の最先端をゆくことになったのである。（参考文献：G.N.スタイガー『義和団・中国とヨーロッパ』光風社選書 1967、『ヨーロッパの磁器』ヤン・ディヴィッシュ著 岩崎美術社 1997、福井文雅『欧米の東洋楽と比較論』隆文堂 1991）

²⁴ 同上第V章「圓明園の焚毀壊滅とその後」 p.289

²⁵ 同上第IV章「圓明園の欧州への紹介」 p.271

²⁶ 蘇州には古くは明代からの個人所有の古典庭園が残され、世界遺産に指定されている李白「宴陶家亭子」で描かれているのはこうした個人庭園の情景である。

²⁷ 楼慶西『中国歴史建築案内』（TOTO 出版 2008）p319「庭園の色彩」

²⁸ このパリ万国博覧会に清国政府は正式の出品をしていない。当時中国人は西欧の産業革命を「奇技淫巧」として評価しなかったこと、万国博覧会そのものが欧米帝国主義列強の国威発揚の場として始まったものであること、7年前フランスが参戦した第二次アヘン戦争（アロー戦争）の侵略と屈辱的な講和条約などが背景にあり、フランス側の度重なる要請にも、民間の出品を促したにとどまった。そのため博覧会本館の展示ブースは、共有する日本がほとんどを使用することになったという。

参考文献：鈴木智夫『万国博覧会と中国』（愛知学院大学人間文化研究所紀要. 人間文化』11、1996年）<http://ci.nii.ac.jp/naid/110001061967>

柴田哲雄・やまだあつし編著『中国と博覧会』（成文堂 2010）

²⁹ 吉田光邦編著『図説万国博覧会史 1851-1942』（思文閣出版 1985）に多く掲載されている。

³⁰ 浜尾氏の紹介している「パビリオン」は、博覧会本会場のブースだけでは手狭なために、屋外に建築された各国パビリオン群のひとつである。中国館の建設は、在中国の英仏公使など、中国文化に関心を持つ外国人有志の手によってなされたとされる。

参考文献：鹿島 茂『サン・シモンの鉄の夢 絶景、パリ万国博覧会』（河出書房新社 1992）

³¹ 詩集『死の喜劇 La Comédie de la Mort』（1838）所収。ベルリオーズの歌曲集『夏の夜』全6曲の他、フォーレ、ショーソン、デュパルクなどがこの詩集の作に作曲しており、「シノワズリ」にはファリヤの歌曲がある。

³² 大報恩寺瑠璃宝塔、天下第一塔、南京陶塔とも呼ばれる。

参考 HP：

http://en.wikipedia.org/wiki/Porcelain_Tower_of_Nanjing

<http://7ww.org/medival-world/porcelain-tower-of-nanjing/>

大報恩寺塔の往時の姿と最期の模様は、陳舜臣『太平天国（四）』（講談社 1982）に詳しい。

「天下第一塔。天京（南京）の南、聚宝門外にある大報恩寺の塔は、人びとからそう呼ばれ、親しまれてきた。『大英百科事典』には、実測二百六十フィートとあり、約八十メートルとなっている。江南の名所であるばかりか、中国のシンボルともみられた。アヘン戦争のとき、英艦コーンウォルス号で調印された、いわゆる「南京条約」の草案は、この大報恩寺塔の下で、清英両国委員によって作成されたのである。当時、外国から中国に来た者は、かならずこの塔を見物することになっていた。日本の東大寺の大仏に相当する存在なのだ。」

「天下第一塔の外側は、すべて白琉璃の砌（さい:タイル）で覆われている。やきものなので、独特の潤いを帯びた白であった。そして九層の屋根の瓦は、五色の琉璃瓦であった。屋根瓦はあざやかな色彩をもち、いかにもはなやいだかんで、しかも塔身は純白ですっきりしている。内部は五色の琉璃砌が貼りつけられていた。表面よりも、裏地のほうがはでな衣裳に似て、奥ゆかしいかんじがする。」

「その天下第一塔が、今破壊されつつあった。北王韋昌輝の命令によるものだった。爆薬が何度も仕掛けられたが、天下第一塔は、内部が破壊されても、外側はもとのままだった。『塔にのぼって、上層からそぎおとしてしまえ』章昌輝はそう命じた。（中略）塔がこわされて行くのを見て、南京の市民はひそかにため息をついた。信心からだけではな。天下第一塔は、彼らの誇りだったのである。それがむざんにも剥ぎとられ、爆薬をかけられ、砲弾をうちこまれ、しだいに姿を失って行く。」

（「6 天下第一塔の倒壊」より）

- ³³ 父ゴーティエの詩にある黄河流域ならば、山西省臨汾市の洪洞廣勝寺に現存する「飛虹（ひこう）塔」という、在りし日の大報恩寺塔を彷彿させる美しい仏塔がある（高さ47メートル）。

廣勝寺飛虹塔 <http://www.flickr.com/photos/snuffly/2042822584/in/photostream/>

<http://picasaweb.google.com/lh/photo/eqzspTCvBADFbYJAMrN7A>

- ³⁴ 錫釉陶器。磁器に似せて作られたフランスの彩色陶器。

³⁵ だが、非常に美しい建物であったと伝えられるこの小宮殿は、400年間存続した大報恩寺塔とは対照的に、装飾の陶板の劣化が早く、わずか15年ほどで取り壊され、大理石の現トリアノン宮殿に建て替えられてしまった。

参考文献：中島智章『ヴェルサイユ宮殿』（河出書房新社 2008）

³⁶ 参考 HP：

http://en.wikipedia.org/wiki/User:AmiraWattar/Wonders_of_the_World#Wonders_of_the_Medieval_World

³⁷ ドイツ文学者の塚越敏（1917 - 2008）は、「マーラーにおける東洋思想」（『音楽芸術』1986年5月号）で、「磁器の亭」について「仏塔（パゴダ）を連想させる」と的確に指摘している。

³⁸ わが国でパゴダはミャンマーの仏塔を指す言葉になっているが、西欧では日本の五重塔もパゴダと呼ばれる。また、布袋をかたどった中国風の人形をパゴダ・ドールと呼ぶことから、仏塔というより中国そのものを象徴する意味合いにも用いられていたようである。

参考文献：三杉隆敏『マイセンへの道』 p.175

塚越敏氏は磁器の亭について「仏塔（パゴダ）を連想させる」と指摘している（『音楽芸術』1986年5月号所収「『大地の歌』—死からの解放」）

³⁹ Jean Paul: “Siebenkäs”(Insel Taschenbuch980) p.419。ジャン・パウルの小説は膨大な雑学知識が盛り込まれ、数多くの原注があるが、「南京の磁器塔」には注釈もなく、当時広く知られていたことが伺われる。

⁴⁰ 『世界の建物辞典』（あすなろ書房 1998） p.43

⁴¹ 『中国のタイル』INAX ギャラリー 1994 p.46

⁴² 富士川英郎『西東詩話』玉川大学出版部 1974 p.312

⁴³ ネット上で「大地の歌 誤訳」といったキーワードで検索すると、数え切れないほどの記事がヒットする。

⁴⁴ 正直なところ、筆者も当時はこの論を無批判に受け入れて面白がっていたのである。

⁴⁵ 宴会における礼儀作法など、当時の常識に属することは、当たり前すぎて中国人自身の手による記録がほとんど残っておらず、その社会に参入しようとした西洋人宣教師の記録によって今日に伝えられるものが少ないのである。

参考文献：西澤治彦『明代の中国における宴席の儀礼 主にヨーロッパの宣教師の著作を通して』（武蔵大学人文学会雑誌 35(2)、1-66、2003）
<http://e-lib.lib.musashi.ac.jp/2006/Elib/H35-2/001/001.html>

ブーヴェ『康熙帝伝』後藤末雄訳・矢沢利彦校注（平凡社東洋文庫 1970）

⁴⁶ 『中国建築・名所案内』中国建築工業出版社編 尾島俊雄監訳（彰国社 1983） p.7

⁴⁷ 小倉孝誠『19世紀フランス 光と闇の空間』（人文書院 1996）～「庭の記号学」

⁴⁸ さらにその後再建され頤和園と改名されてから、今度は義和団事件とのかかわりにより、1900年にドイツ・オーストリア・日本を含む8カ国連合軍により再び徹底的な破壊、略奪を受けた。この時は、義和団がドイツ公使ケッテラーを射殺したこと（公使の指揮による義和団員無差別殺戮への報復）から、ドイツが破壊略奪の主力となった。マーラーのウィーン時代の出来事である。

佐藤晶『圓明園』（社団法人日本公園緑地協会 1988）第V章「圓明園の焚毀壊滅とその後」 p.289

三石善吉『中国、一九〇〇年 義和団運動の光芒』（中公新書 1996） p.222

⁴⁹ 父ゴーティエの師で、後にジュディットと交際したこともある文豪ビクトル・ユーゴーは、英仏連合軍の掠奪を「二人の盗賊」と指弾し、厳しく批判する書簡を残している。

VICTOR HUGO: AU CAPITAINE BUTLER

http://fr.wikisource.org/wiki/Actes_et_paroles/Pendant_1%E2%80%99exil/1861

⁵⁰ アドルノ『マーラー 音楽観相学』龍村あや子訳（法政大学出版局 1999） p.185