慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	フランス文学と漢文学との出会い（その七）： ジュディット・ゴーチェの中国詩翻訳〔2〕
Sub Title	Contact avec les lettres chinoises (VII) : "Le Livre de Jade" de Judith Gautier〔2〕
Author	森, 英樹(Mori, Hideki)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2002
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.35 (2002. 9) ,p.113- 143
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20020930-0113

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

——フランス文学と漢文学との出会い（その七）——
ジュディット・ゴーチェの中国詩翻訳〔2〕

森　英樹

第四章

［1］詞人李清照との出会い

ジュディット・ゴーチェの《Le Livre de Jade》のジュヴァン版には、中国宋代の女流詩人李清照（Li Ts'ing-tchao）の詞を李易安（Ly-y-Hane）の名のもとに6首収めている。これがヨーロッパにおいて李清照の作品が欧文訳されたおそらく初めてのものであると思われる。のみならず“詞（ts'eu）”というジャンルの作品を、ヨーロッパにおいて翻訳した最初のものであろう、ということはすでに前稿において述べた。

李清照の名は、1867年の初版には見えない。増訂されたジュヴァン版（刊行年代不記だがおそらく1902年）に初めて現れる。したがってジュディットが李清照を知り得たのは、彼女が《Le Livre de Jade》の初版を出した後かなり年月を経てから、おそらく彼女の中年以降であろうと推察される。

ジュディットはこのジュヴァン版の序文（Plélude）のなかで、訳出された多数の中国詩人のうちとくに李白と杜甫、そしてこの李清照の三人についてのみ各々数頁にわたって紹介している。

その李白と杜甫に関する記述は、おおかた先達デルヴェ・ド・サン・ド

ニの『唐代詩集』中の記述に、ほとんどそのまま拠っている。しかし李清照についてはデルヴェの著作のどこにも言及が無い。またデルヴェに先んじて李清照を紹介した人物あるいは文献が存在したという形跡もない。そこで、少なくとも19世紀の終りまでヨーロッパでは知られることのなかったこの詞人の発見と翻訳の功績は、もっぱらジュディット一人に帰せられるべきだということになるだろう。

李清照は中国の代表的な閨秀詩人である。彼女を女流詩人の第一流とする評価は、中国ではすでに彼女の死後ほどなくして成立していたようである。そして今でも宋代のこの女流詩人は、晩唐五代の李煜などとともに、中国ではもっとも人気の高い詞人とされている。ところがその中国本土で、李清照の作品が完本として校訂され、さらに散逸していた資料が探索されてそのモノグラフィーが本格的に進められたのはきわめて遅く、ようやく第二次大戦後になってからだということである。

ちなみに、日本においても事情はほぼ同様であった。そもそも詞（ts'eu）というジャンルそのものが、詩（che）とは異なる歌謡的婦女的な恋愛文学であるということから、奈良時代以来の漢文学の長い伝統のなかで、ほとんど顧りみられず鑑賞されることもなかった。まして李清照の作品そのものに注目が向けられることなど近来に至るまでなかった。

田能村竹田（1777-1835）の『填詞圖譜』はその例外で、清の万樹の『詞律』などを参照して、わが国において詞の種類や作法をはじめて本格的に取り上げたものである。その自序に言う、「前中書親王憶龜山の詞有り、當に推して以て我邦開山の祖と為すべきなり。祖有りて傳無し、爾後絶響、茲に一千年」と。

すなわち『本朝文粋』巻一に載せる兼明親王（914-987）の「憶龜山二首」の後ほぼ一千年のあいだ詞の実作は寥々として聞くなしと言うのである（実は『本朝續文粋』に江大府卿の「白頭詞」があるが）。

『塡詞圖譜』は、詞の形式・作法をそれぞれ実作の例を挙げて示し、またその本文のなかで、李清照の作として「春晩」と「重陽」の二首を掲載している。

しかし李清照その人の生涯と作品の紹介は、1915年に出た『支那文学研究』中の鈴木虎雄の「女詞人李易安」まで待たなければならない（→後出、原田氏著書8頁）。

こうしてしてみると、ヨーロッパにおけるジュディットによるこの詞人の早い発見は、日本も含めた世界文学史的視野からしてかなり注目すべき事実とみなければならない。はたしてこの発見はジュディット独自の学問的渉猟によったものであったろうか？　それとも例のティン・トゥン・リン、あるいはティン・トゥン・リンとは別の誰か中国人知己の何者かの示唆によったものであったろうか？

Joanna Richardsonをはじめとする一連の伝記的研究は、このことについて何の手掛かりも与えてくれない。いったいジュディット（あるいは彼女の協力者）は、当時のフランス帝国図書館に蔵していたいかなる漢籍によって李清照を知り、いかなる版書を翻訳の底本にしたのであろうか？

この疑問に対してなんらかのヒントを与えるかも知れないと思われる材料は、今のところジュヴァン版の序文にある2頁たらずの李清照に関するジュディットの記述、その記述の細かい検討のなかにしかない。そこでわたくしは、ともかくまずこの序文を読んでいくことにする。

（おそらくこの序文によって彼女が参照した中国文献を推察することは困難であろう。ただ、この序文が草案されたと思われる時点、すなわち1870年代から1890年代にかけて、中国側に李清照関連のいかなる資料が存在していたか、あるいは存在していなかったか、もしその推理が可能ならこれを李清照研究の専門家に請いたいと思うのである。）

[２] 序文における李清照の紹介

まず李清照その人については、ジュディットは以下のように言う。

①「傑出した女流詩人が稀な中国詩史のなかで、おそらく Li-y-Hane こそその第一席を占める誉れをもつ。・・・宋代の 12 世紀に生きたこの詩人の生涯については、たぶん詳細な伝記をもってしても明らかにすることはできないだろう。ただその作品によってわずかにこれを推測し得るのみである。・・・　散逸してしまっている彼女の作品は後世がこれを纏めることになるかも知れない。そしてそれはおそらく“Les débris de mon coeur（わたしの心の断片）”という標題をもつことになるだろう・・・」。

次ぎにこの閨秀詩人が中国でどのような評価を受けているかを言う。

②「李清照は巧妙にして雅致ある作詩家（une gracieuse et adroite faiseur des vers)としてだけでなく、高い才知をもった真の文人（un esprit supèrieur, une véritable lettrée）とも見做されている。」

そして李清照の詩法の特徴を次ぎのように言う。

③「彼女はしばしば自由奔放な韻律（des rythmes fantaisistes）によって大胆かつ独自な革新をおこなっている。・・・どの作品も主題はおよそ同じであるといってよい。すなわち孤独のなかで漏らされる癒されない心の傷み、あるいは意のままに行動できない世間から疎外された中国女性の無力感である。・・・作品のなかではその苦悩が、それを取り囲む環境や自然とともに結びつけられている。それはしかし窓から見える情景のみにかぎられていて、移りゆく四季の変化のみがそこで

の唯一の事件であり、また孤独な作者の内面の想念を見守っているのは、ただ室内の装飾品ばかりである。

その主題である内面の苦悩については次ぎのように推測する。

④「この中国のサッフォー、彼女が懊悩するところの恋は、たぶん愛する人から顧みられない片思いの恋であったろう。おそらく彼女はその人にいちども逢ったことさえないのだ。そしてまたあえて彼の方の気持ちを惹こうとさえも思っていなかったのではなかろうか。それは中国の風習やあるいはまた女性としての境遇とか慎みなどによって許されないことだったのだ。彼女はいわば翔り飛ぶ鳥を恋い慕いながら、その焦がれる思いのたけを打ち明ける声も翅ももたない花であった。彼女はたぶんそんな状況に生きていたのだ。」

考察の便宜上文章の順序は入れ替えているが、以上がジュヴァン版序文におけるジュディットの李清照論のほぼ逐字的内容である。しばらくこの序文をこまかく検討してみよう。それによってわたくしは、およそ以下のことを推理しうるのである。

当時のジュディットが李清照について知り得ていたことは、この詩人が宋代12世紀に生存していたこと、サッフォーにも比すべき中国第一の閨秀であること、詩人であるのみならず傑出した文人として評価されていること、にもかかわらずその作品が散逸して完本として纏められていないこと・・・といった程度に過ぎない。

女流第一という李清照の評価は、すでに言ったように早くから成立している。たとえば李清照より100年ほど後の朱熹は、その『朱子語類』で「本朝婦人能文只有李易安與魏夫人耳」と言っている。同じく宋代の学者王灼の『碧鶏漫志』などにも「自少年便有詩名、才力華贍、若本朝婦人、當推

文采第一」と言う。

従って「閨秀第一」の呼称はジュディットが見得たどんな詞歌集や通俗書の類の解説にも記してあっただろう。また「緑は肥え紅は瘦す」とか「人は黄花と倶に瘦す」といった彼女の名句は、中国においては「古今に伝播し」、広く人口に膾炙されていたのである。

とはいえその個人集が刊行されたのはずっと遅れている。おそらくジュディットの当時にもいまだ存在していなかったようだ。ジュディットはいずれ纏められるかも知れないその詩集が、おそらく“Les débris de mon coeur (わたしの心の断片)”という標題を付けられるだろうと言っている。

推察するに彼女はその遺作が『易安集』あるいは『李易安詞』のほかに、『漱玉集』もしくは『漱玉詞』の名をもつことは知らなかったようだ（明代にはあったらしいこれらの版本はひとしく散佚してしまっていた)。“Les débris”のフランス語はたんに“遺作”ほどの意味しかもたず、“漱玉”を訳したものとは思えないからだ。もし“漱玉”の文字を見かけていたとするなら、ジュディットは必ずや“débris”とは異なる別の訳語を当てたことだろう。なぜなら“玉”の文字は、ジュヴァン版の頁中の至るところに装飾的にこの文字を刻していることからも分かるように、彼女がもっとも偏愛する漢字であったからだ。

李清照はたんに作詩家としてのみでなく能書能画の、すなわちジュディットの序が言うように「高い才知をもった真の文人」でもあった。詩詞の実作ばかりでなく詞論や、さらに『打馬賦』や『打馬圖序』といった文、また夫張明誠との合作である考古的学術書『金石録』及び自伝的内容を盛った『金石録後序』がある。しかしこうした著述類は当然、当時のジュディットの目に触れることはなかったし、その存在すら知ることはなかったであろう。

いずれにしても李清照に関する伝記的事実が、ほとんどなにもジュディットに知られていなかったことは、上記序文の④を見ても明白である。近年そのかなり精細な年譜は、後出の王学初著『李清照集校注』付録の「李清照事跡編年」や日本の原田氏著に見ることができるようになった。

ところで、その王氏著よりも2年早くパリで刊行された以下の文学史（1977年刊）には次のような記述がある。

「Li Ts'ing-tchao は教養の高い官僚の家に生まれ、18歳の時に大蔵書家（bibliophile）で古器の収集家である男と結婚した。二人は書物と芸術品に囲まれて幸福に暮らしていたが、Kin の侵入によって揚子江の南に亡命せざるをえなくなった。4年後、Li Ts'ing-tchao はその夫を失い、それからは安らぎのない不安定な生活を送ることになった。

そこで、彼女の初期の作品は幸福であった時期を反映しているが、その後の南方への流浪と夫の死に面した時期の作は、深い苦悩を表し、Li Yu （→李煜）の作品に似てものとなっている。形式については、彼女は細かいところまで作詩の規則を遵守してしかもその表現に苦吟の痕跡をみせていない。」（Max Kaltenmark et François Cheng: Littérature chinoise, in Encyclopédie de la Pléiade,Histoire des Littératures 1, 1977年.）

さて近年の研究によって明らかにされている李清照の伝記は、およそ以下のごとくである。彼女は1084年、北宋の元豊7年に山東省濟南に生まれた。卒年は不明であり1141年、1151年、1155年などの諸説がある。父の李格非は『宋史・文苑』に傳を載せるほどの名のある文人であり、母王氏もまた能文の女性であった。学芸の家系に生まれた清照はすでに少時より才名を誇っていた。

18歳のとき趙明誠（Tchao Ming-tch'eng）なる者と結婚した。明誠は古銅

器や碑刻の蒐集家であり、後に『金石録』を著わすところの考古学者である。(中国の金石学は欧陽修が創始しこの明誠が拡げたといわれる)。ところで明誠の父趙挺之は王安石の新法党の大物政治家であり、一方清照の父李格非は蘇東波の門の学士であったから、これらの親同士の政治的対立は二人の結婚になんらかの葛藤をもたらした可能性が憶測される(→原田憲雄氏『魅惑の詞人李清照』2001年刊、109-112頁)。

もしジュディットがこの事実を知っていたら、彼女の清照に対する関心はさらにいっそう親密なものになっていたはずである。何故なら彼女もまたその結婚に際しては、父の反対という似たような状況に遭遇したからである。もっとも父テオフィールの反対の理由は別様で、相手の男カチュール・マンデスの浮薄多情にあった。また実際それによってジュディットの結婚生活は8年後に破綻している。

一方この才媛と才子のカップルはその後20数年、幸福な家庭生活を送ったようである。清照ははやくより「易安居士」と号していた。『金石録』が趙明誠とその易安居士夫婦の合作であることからも分かるように、二人は仲睦まじく詩作と学問と古今の芸術品の蒐集鑑賞に余念がなかった。

しかし不幸な転機が1127年、彼女の44歳の頃に訪れる。北方の異民族女真(ジュルチン)が金を建て、2年ほど前からしきりに宋の領土を犯しはじめる。この侵入によって宋の朝廷は9代にして江南に逃れる。朝廷の南下とともに、二人もまた浙江の各地への流浪を余儀なくされる。その漂泊の途上で夫明誠の死に遭い(1129年)、清照みずからも病にかかって困苦し、さらには蒐集した古書古器、碑刻、拓本など美術品や私財の類もつぎつぎに失っていった。

幸福な比翼連理の甘夢の生活から明誠の死にいたるこの間のことについては、清照自身が『金石録後序』において詳しく述べるところであり、今日われわれは容易に王氏著のなかに収録されたこの『後序』を見ることが

できるのである。

49歳の頃、彼女は張如舟なる男と再婚した。しかしこの如舟なるものの婚嫌の目的は清照の財産にあったのであり、あまつさえ妻に暴力をふるい、公務においても不正をはたらくような下劣漢であった。百余日を経ずして清照は離婚を訴え出た。男は刑に処せられた。離婚の訴えは正当であったが、当時の《名例律》なる法律は夫を訴えた妻も2年の刑に処せられることになっていた（これは人の計らいによって免除されたため彼女が実際に入獄することはなかったらしい）。

後世の道学的批評家たちが李清照を評して、「晩節流蕩」とか「雖有才致、令徳寡矣」などと言うのは、おそらくこの事件のゆえである。儒教道徳の俗化したイデオロギーが支配する社会にあって、女性あるいは女性詩人の地位というものはそうしたものであった。

たとえばその証拠に李義山（李商隠）に『雑纂正編』なる書がある。その「不如不解」の項のところに“婦人解詩則犯物議”とある。すなわち婦人にしてよく詩を作る者は、僧侶が酒の味を知り、青二才の若者が仙人煉丹の法を学ぶのと同じ類であって、つまり「解せざるに如かず」、とかく人の物議をかもす分不相応なものだというのだ。

後年の清照の事績は深い靄のなかに隠れている。老いて後の彼女はたぶん「漂流して流人に伍す」とみずから記すがごとき、他人に知られぬ寄る辺なき孤独のなかでひっそりと余生を送っていたのだろう。若年時には自ら恃むところあつく自負心の強い女性であっただけに、晩年の索漠たる心境はいかほどであったろうと推察される。

その没年については、ポール.ドミエヴィル編の《Anthologie de la poésie chinoise classique,1962年》が「morte après 1141」と記しているように、少なくとも1141年までは生存していたことが確認されるにすぎない。王学初はその逝年を1151年すなわち紹興25年、清照の享年73歳の時であったろう

と推測している。

ジュディットの序文は李清照の詩法の特徴について、それが自由奔放な韻律を駆使して、独自な革新をなしており、内面的な苦悩の感情がそれを取り囲む環境や自然と一体的に表現されているという（→③の文）。

彼女はどうやらみずから翻訳した李清照の作品が、詩とは異なった詞という特殊なジヤンルに属することを知らなかったように思える。詞とは与えられた曲に歌詞となる文字を埋めていくいわゆる“填詞”である。それは与えられたメロディに合致するように文字を当てていくために、絶句や律詩のような斉言体（vers réguliers）ではなく、長短句の混じった不規則な詩体となる。すなわち五言七言のシラブルを縮めたり、あるいは逆に“syllabes-chevilles”を加えて三言句、八言句、九言句などが不規則に入り混じるのである。平仄（ton uni, ton oblique）の交替も絶句律詩よりさらに複雑で、押韻の仕方も同様でない。

これが彼女には「自由奔放な韻律を駆使して、独自な革新をなして」いるように見えたのだろう。唐代に始まり宋代にもっとも流行した詞独自の歴史からいえば、この評言はむしろ、詞がより口語的散文的な言い回しを採用して言わばより自由詩（vers libres）に近づいた蘇東波（Sou Tong-p'o）や辛棄疾（Sin K'i-tsi）に相応しいと言わなければならない。

また「内面的な苦悩の感情がそれを取り囲む環境や自然と一体的に表現されている」ことを、ジュディットはあたかも李清照個人の個性的特徴のように言うが、これもまたむしろ詞というジャンルに特有の特徴というべきである。詞は歌謡としてのムード効果をいっそう高めるために、感情表現の背景である風景とアトモスフェアを、できるだけ印象的に際立たせようとする。すなわち詩におけるよりもなおいっそう景情一致の手法をとるのである。

同様のことは④の文についても言える。ジュディットは、李清照の恋が「おそらく彼女がいちども逢ったことがない」「愛する人から顧みられない片思いの恋であったろう」と言う。

伝記的資料をまったく見ることができなかったので、彼女は李清照の作品を分析することによってこうした推理をなしているのである。西洋における作品、とりわけ近代の作品は、個性の発現であり個人独自の体験の表出をくわだてるものであるから、作品のなかにはその作者のなんらかの自伝的要素が隠されていると考えるのが通念である。ジュディットの推理はそうした通念に基づいている。

しかし、ここでふたたび中国の詩歌が一般に個性の発現よりも伝統への合流をくわだてる古典主義的性格の文学であり、またそれ以上にとりわけ詞が歌謡文学であることを強調しなければならない。歌謡は庶民の共同感情を歌い、共同連想に訴えるものである。だからこそ詞においては恋愛がもっとも一般的な主題となるのである。歌謡に歌われる恋愛は、確かにそこにいくらかの個人的体験が含まれることもあろうが、本質的には虚構体験である。

だからこそまた、このジャンルにおいては多くの常套表現（idiomatisme）が倦むことなく繰り返される。李清照の作品を編年体に構成するのは現在の研究もよく為しえていない。せいぜいそれが比較的幸福であった彼女の生涯の前期に属するのか、もしくは孤独な悲愁に満ちた後期に属するものかを推測しうるのみである。それほど詞の作品のなかに作者の自伝的要素を探ることは困難である。

李清照の恋がおそらく心中ひそかに秘められた忍ぶ恋、告白されることのなかった片恋であったというのは、ひょっとしたら真実であったかも知れない。またその作品が一方で多くの伝統的な常套表現に満ちているとは

いえ、「應に是れ緑は肥え紅は痩せたりというべきに」（如夢令）という句や、「人は黄花に似て痩す」（酔花陰）といった句には、女性独特の嫋々たる感情と繊細な視線が、すなわち個性が発現されているということもできる。

だが、いずれにしてもジュヴァン版序文中の如上の文章は、ジュディットが李清照についても詞についてもまだほとんど確かな知識をもっていなかったことを明瞭に明かしている。

［3］ ジュリア・クリステヴァと李清照

ジュディットが李清照と出会ってからほぼ70年の後、もう一人のフランス人女性がこの詩人と出会うことになる。のちに記号学者として盛名を馳せるジュリア・クリステヴァ（Julia kristeva）は、1974年にロラン・バルト、フィリップ・ソレルス等とともに中国を訪れた。滞在は二週間ほどであったが、この見聞の成果は『中国婦女 Des Chinoises,』(Ed.des femmes, 1974年。）という著書に収められた。ここに数頁にすぎないがクリステヴァが李清照に触れた部分があり、わたくしは今ここに彼女の論旨のおおまかを紹介しておきたい。

「李清照は李白や杜甫とならぶ中国文学第一級の地位を占めているが、それはたんに女流第一というのみでない。彼女はおそらく世界文学最大の詩人の一人に数えられうる存在である。その理由は・・・

彼女の作品は音楽性と意味作用とのsymbiose（密接な共生）としてのディスクールの体験をもたらしてくれる。彼女の第一期の作品には他の詩人たちが達成しなかった音楽性が吹き込まれている。たとえば《声々漫》を見よ。

しかし、とりわけ注目すべきは後期の作品である。転機は遊牧民の女真族が宋の首都に侵入し、李清照夫婦が南方へ逃れた後に訪れた。彼女は詞から詩へとその文体を変えた。そしてその詩において、皇帝の権力の濫用を祖国の不幸と民族の破滅の原因として烈しく風諭した。

彼女は封建的治世のもとで、さまざまな束縛と糾弾に苦しみながら、政治的テーマと社会的関心を堅固にもちつづけ、独立的な知識人女性が到達しうる卓越性を獲得している。また高い素養と見識をもって彼女と同時代の、あるいは先行する時代の詩人たちをも厳しく批判した。

後半期の作品の、たとえば《小さな馬のゲーム》から抜粋した短い二つの文を見よ。これは文学ないしエクリチュールの価値をたかく標榜し、その正当性を政治権力に思い知らしめようとしているではないか・・・。」

（以上大意）

これを書いた当時のクリステヴァは、ジュディットには致命的であった文献資料の不在という状況からは大幅に救われている。中国において李清照研究の機運は1950年から1960年頃にはにわかに盛んになっているし、それに伴いヨーロッパでもこの詩人に注目する研究家があらわれ始めた。そのことは、この時クリステヴァが主として拠ったと思える資料が、パリ第八大学に提出された中国系フランス人の博士論文であったことからも察することができる（Chantal Andro-Chen, *Les poèmes de Li Quingzhao,1081-1141*, thèse de 3e cycle, Université de Paris VIII.）。

しかし、そうした資料的基礎は、その生年を1081年と誤っているのをはじめとして、すでに十分完全であったというわけではない。また詞から詩へのスタイルの変化は、クリステヴァが言うようには何期と後期とで截然と区別されるわけではない。たとえば『悟溪中興頌詩和張文潜』などの詩

は、李清照の前半期、それもかなり早期の作品であるらしいし、詞の作品も後期に属すると思われるものが数多く存在するのである。

それにまた上記引用文中の「《小さな馬のゲーム》から抜粋した短い二つの文」というのであるが、クリステヴァはここに李清照の先鋭な主張を読み込んでいる。すなわち文人あるいは文芸の価値を強調し、エクリチュールが予測しがたい正しさ（justesse）をもつことを政治権力に再認識させ、あらゆる支配に対して個人の発意を擁護せんとする意図をである。

《小さな馬のゲーム》というのは、たぶん『打馬賦』のことと思われる。しかし彼女が拠っている梁某（Liang Paitchin）なる者による以下の仏訳は、原文のいずれの箇所に当たるのか不明である。（少なくともわたくしにはきわめて粗笨な意訳としか思えない）。

「Ne sous-estimez guère les avis des lettrés: la victoire fut annoncé par écrit près d'un cheval selé.」

「Le succès et l'échec sont marqués; Le premier, le dernier, notés. Tout commendement sort de ce petit pouce carré de notre cerveau. Imprévu peut-êre l'issue de la bataille de nos cheveaux. Le désir de triompher est pour l'homme un désir inné. L'art de s'amuser est un jeu raffiné des lettrés...(“Le jeu des petits cheveaux”) .」

またここで彼女は夫君フィリップ・ソレルスによる『声々漫』の抄訳を紹介している(→ Des Chinoises,pp.100-101)。これも以下に転記する。

ici-ici là-là
froid coupant vert glace
rien rien peur peur

platane dans la pluie fine
jour jaune sombrant goutte à goutte
il était une fois
un mot mort ne suffira pas

いかにもユニークな訳しぶりである。ではあるが現代詩風のきわめて難解な略叙法であり、それにまたこれをもって『声々漫』の原詞の音楽的構造を理解するにはいささか無理がある。

ジュディットは李清照の詞のみを知って詩の作品を知ることがなかった。清照の詩作は数が少なく中国でもいまだ完全にテキスト・クリティックがなされていない。しかしクリステヴァの時代には、すでにその発掘によって“愁いと悲傷の詞人”とともに“激憤慷慨の愛国的詩人”としての李清照全体像が形成されつつあった。

クリステヴァは言う、「とりわけ注目すべきは後期の作品である。転機は遊牧民の女真族が宋の首都に侵入し、李清照夫婦が南方へ逃れた後に訪れた。彼女は詞から詩へとその文体を変えた。そしてその詩において、皇帝の権力の濫用を祖国の不幸と民族の破滅の原因として烈しく風諭した」と。

しかし南渡した宋朝の不甲斐なさを憤りこれを激しく風刺したのは、李清照のみではない。彼女とほとんど同時代の、陳与義にしても陸游にしても、また楊万里、林升、劉後村といった詩人にしても同様であった。つまり当時の南渡の漢人にはたいてい愛国憂憤の表現活動があったので、これを李清照独自の現象というわけにはいかないのである。

とはいえ、ともかく次のようなことは言える。すなわちクリステヴァがこの『中国婦女』を書いた同じ1974年には、彼女の主著のひとつである《Révolution du langage poétique》（詩的言語の革命）が出版されている。その理論に適合する、あるいは適合しうるような“音楽と意味生成”の女性

作家を、はからずも彼女はこの中国に見出したと思ったのであろうと。

はたして李清照が、クリステヴァが認めるほどに先鋭な意味をもつ世界的作家であったか否かは、興味ある問題である。

[4] ジュディットによる李清照詞の仏訳

初版の《Livre de Jade》には見られなかった李清照の作品が、1902年の増補版以降には以下の6首が収録されることになった。いずれも想像的意訳や翻案の少ない、比較的忠実なフランス語訳であって原詞の同定は容易である。

Mes Yeux fixes ; →原題「鳳凰臺上憶吹簫」
Le Lotus rouge ; →？
Froidure printanière ; →原題「念奴嬌」
Les Cygnes sauvages ; →原題「浪淘沙」
La Fête des poètes ; →原題「醉花陰」
Désespoir ; →原題「聲聲慢」

わたくしは、「Le Lotus rouge」に対応する作品を『李清照集校註』のなかに見出すことができなかった。フランス語タイトルから推理すれば「紅藕香残玉簟秋」で始まる『一剪梅』が考えられるが、訳詩の内容はまったく別のものである。思うにこれは、ジュディット一流の翻案的想像を欲しいままに発揮した一首であろう。

さて上記6首のうちから、ここでは「鳳凰臺上憶吹簫」の仏訳をとりあげて、その分析と批評をこころみたい。

「　見凝める眸

①神獣の獅子形彫りの金色の香炉のなかに、薫物は灰となって冷めている。
②妾は紅(くれない)の波を皺なす掛け布団の下で、熱ぼったく寝返りを打っている。そしてふいに布団を撥ねのけて身を起こす。
③さてそうして起きはしたものの髪を梳かす気にもなれない、身も心も疲れきった妾の掌にはこの櫛すらも重たすぎて。
④化粧台には身飾りの宝玉が埃をかぶったまま取り残されている。

●

⑤もう日は高く射し簾の鉤のところにまで届いている。
⑥ああ！　やがて来る別れに苦しむ気持ちは、よそ目には秘めて隠しているものの、いやましに辛くこの心を傷める。
⑦告げたい言葉はたんとあるのに唇もとまで上ってきては、また胸の奥に押しもどしてしまう！
⑧身も細るこんな思いは妾がこれまでに知らなかったもの、昨日の酒の酔いのためでもなし、ましてや秋の季節の寂しさのせいというのでもない。

●

⑨ああ！　もう終り！　もう終り！　今日あの人は発っていく！
⑩出来るなら千万回でも歌いたい、“傍にいて下さい”というあの歌を、留めようとて叶わぬことは分かっているのに・・・
⑪思いは飛んでいく、彼方の、あの人のいる遠い国の方へ。
⑫妾の亭は濃い霧に鎖ざされている。目に見えるものといえば、亭前を遶る水の流れだけ。この水だけが妾の心のうちを知っている。水はきりもなくぼんやりと眺めいる妾の眼差しを映しながら、妾のそんな放心がいつまでも続くのにきっと驚いているにちがいない。

⑬ああ！　碧い鏡よ、お前を見凝める妾の眼差しは、これからもお前にはずっと重たく注がれることよ。何故なら今よりはもっとずっしりと不幸に満ち満ちて癒されるはずのないものになっていくのだから、妾の眼差しのこの悲しみは。」

（①②の番号は筆者が便宜上付けた）

「　MES YEUX FIXES

鳳凰臺上吹簫を憶う

Les cendres sont froides, dans l'or du brûle-parfum, sculpté en lion chimérique.

香は金の狻(しし)に冷たく、

Je m'agite fiévreusement, sous la houle rouge de ma couverture, et brusquement, je la rejette pour me lever.

被は紅(あか)き浪を翻えし、

Mais je n'ai pas le courage d'achver ma coiffure, le peigne est trop lourd pour mon accablement.

起来自ら頭を梳くに慵し。

Je laisse la poussière ternir les objets précieux, sur ma table de toilette.

寶匳は塵の満つるに任し、

●

Déjà, le soleil atteint la hauteur du crochet qui relève le rideau.

日は簾(みす)の鉤(く)に上る。

Ah! le sentiment douleureux, caché à tous, à cause d'un départ que je redoute, va devenir plus amer encore.

生(もっと)も怕(おそ)るるは離るる懐い、別れの苦しみ、

Que de choses je voudrais dire, qui vienne jusqu'à mes lèvres, et que je

repousse dans mon coeur!...

多少の事、説かんと欲して還た休む。

Cela est bien nouveau, pour moi, d'être amaigrie par le tourment; ce n'est pas une maladie causée par l'ivresse, pas davantage

par la mélancolie de l'automne qui vient.

新来の痩せ、酒に病むに干せず、是れ秋を悲しむならず。

●

Ah! C'est fini! C'est fini! Aujourd'hui il part!

休みなん、休みなん！ 這の回去る也、

Je chanterais dix mill fois la chanson: *Restez près de moi*, qu'il ne resterait pas...

千萬遍の陽關、也則ち留め難し。

Ma pensée court, maintenant, là-bas, vers le lointain pays qui est le sien.

武陵の人の遠きを念い、

Voici que le brouillard enferme mon pavillon: il y a seulement devant moi l'eau qui court alentour. Unique témoin de ma douleur, elle s'étonne peut-être de refléter ainsi, toujours, l'hébétement de mes yeux fixes.

煙は秦樓を鎖ざす。惟だ樓前の流水有り、應に我を念うべし、終日凝眸するを。

Ah! plus lourd encore, désormais, mon regard pèsera sur toi, miroir pâle, car, en ce moment même, s'accomplit le malheur qui va faire irrémédiable, la tristesse de mes yeux fixes!...

凝眸の處、今従り又添う、一段の新愁。 」

（漢字原詩および原詩の句読点は王学初の『李清照集校註』による）

◆批評

ジュディットはよく想像力をはたらかせて、恋する女性の綿々縷々とした怨情に同化している。そしてこの仏訳は、それ自体が一編の可憐な散文詩として成功をおさめているかのようである。

しかしこの訳詩の読後に受ける印象と、李清照の原詩を読んだ後に揺曳する余韻とを比較するとき、そこに何かの明確な相異を覚えるのは禁じえない。一体この相異はどこに起因するのであろうか？

1）句切りの問題：

訳詩の方は一首を3段に分けている。この分節は訳詩の文脈から見るかぎりは極めて自然である。しかし一方の原詩の段落は、形式上は押韻された詩句のところにある。とすれば、訳詩にはそれを無視した区切りが2箇所ある。

まず⑤句の「日上簾鉤」は“鉤”が尤韻で、したがって形式上はその前の「任寶奩塵満」につながる。その場合「日上簾鉤」の句の意味するところは、陽光が高くのぼってもいまだに懶惰を脱けきらない作者のもの憂さ、けだるさを強調する詩句となるはずである。しかし訳詩のようにこれを⑥句の「生怕離懐別苦」につなげれば、陽も高くのぼって恋人との苦しい離別の時が近づいたことを強調する詩句となる。

つぎに⑫句の「煙銷秦樓」は“樓”が尤韻で、したがってその前の「念武陵人遠」という仄声句と結びつくはずである。ところが訳詩ではその後の「惟有樓前流水」に結びついている。すなわち原詩における「煙銷秦樓」のニュアンスは、遠方の恋人に思いを馳せんとすれどわが棲居は煙霧に閉ざされて意のままにならぬというところにあるが、訳詩では妾の孤独な居所を布置する叙述的な表現となる。

ジュディットの学問は、こうした漢語の音韻構造を理解するところまで

には至っていなかったと推察される。そこで彼女の仏訳の以上のストロフ構成は、もっぱら彼女が理解した意義上（sémantique）の文脈にのみ依っているのである。

一首の意義上の解釈ということからすれば、この程度のニュアンスの相異はすべての翻訳に宿命的にともなうものであり、また詩や詞という作品自体がそういう解釈の多義性を許容するのであるから、この句切りの問題はここではそれほど重大なものとはならない。

2）用典の問題：

原詞には故事を暗示する（allusions littéraires）固有名詞が少なくとも4個ある。すなわち“武陵”“秦樓”“陽関”、および原題に含まれる“鳳凰臺”である。訳詩ではこれらの固有名詞がすべて説明的な普通名詞に転換されている。

ヨーロッパの読者を受容者とする翻訳にあっては、（学問的な忠実さを強調する翻訳でないかぎり）、この転換はやむを得ない処置である。しかしながら、ここにはさきの句切りの問題とは同等にあつかえない些か重大な要素がひそんでいる。

まず“武陵”であるが、これは陶淵明の『桃花源記』にみえる“武陵源”への引喩である（異説もあるが省略する）。これが仏訳では「le lointain pays qui est le sien＝あの人の生地である遠い国」と平叙される。

つぎに“秦樓”とは秦の穆王の娘である弄玉の居所を引喩する。弄玉は笛の名人蕭史に嫁し、二人ともに高楼に簫を吹いて仲むつまじく暮らした。そしてその簫の音に牽かれて飛来した鳳凰に乗って夫婦ともに仙化したという故事がある。この“秦樓”が仏訳では「mon pavillon＝妾の亭」とそっけない普通名詞に転化される。

“陽関”は王維の「陽関三疊」の詩を暗示する。これは「la chanson:

Restez près de moi＝傍にいて下さいという歌」というふうに転訳される。なるほど“陽関”は、この場合原詞においても、たんに“送別の詩”を意味する慣用語法（idiotisme）を出ないのであるから、この仏訳はむしろ気の利いた意訳として評価してよいであろう。

原題の“鳳凰臺上憶吹簫”は、さきの“秦樓”と同じ弄玉簫史の故事にかかわるもので、二人の住んだ楼閣はべつにまた“鳳凰臺”とも称されたのである。仏訳タイトルではこれが“Mes yeux fixes”と転訳されている。

この転訳は少々大胆にすぎるとも思われる。大胆にすぎるかも知れないが、しかしそもそも詞に冠せられる題は、“詞牌”といって曲調の名称（appellation des airs de chanson）にすぎない。それは詞の内容に直接に関わるものではない。したがってこの場合もまた、こうした意訳をもって置換することのほうがむしろ妥当な処置であると言える。

部分的には妥当であるとしてもこのようにジュディットの仏訳では、故事を暗示する文字がすべて平坦な説明句に置き換えられている。それはすでに言ったように、一般に中国古典詩の欧訳が強いられるやむを得ない処置である。

故事や古句を暗示するこれらの文字を、もっぱら語彙論的立場から解すれば、“陽関”の語義がたんに“送別の詩”であるように、“武陵”はたんに“遠い国”の比喩、“秦樓”はたんに女性の居所の換喩（métonymie）にすぎない。詩詞の受容および鑑賞が、一首の意義上の理解という理知的領域にとどまるかぎり、これらの用典（allusions littéraires）が平板な叙述的語句に置き換えられることになんの支障もない。

ところがわれわれが最初に感じたところの原詩および訳詩の相互の読後の印象の相異は、その一因がまさにこの用典にあると思えるのである。

詞はもともと歌謡の歌詞であり、人々が歌い唱するものである。歌謡が

万人に親しまれるところの感傷性は、歌詞（paroles）が暗々裏に受容者のうちに惹きおこすイメージとムードに拠っている。

ゆえに詞（ts'eu）は、詩（che）よりもなおいっそう絵画的心象と雰囲気を喚起するものでなければならない。一般に詞が詩よりもなおいっそう飽くことなく常套的表現（expression idiomatique）を繰り返すのはそのためである。

李清照のこの作に現れる「煙銷秦樓、樓前流水」などの句も、同じくそうした常套表現の変形にすぎない。そしてこうした常套表現は、暗々裡に原詞受容者の伝統的な共同連想に訴えるのである。

かくして“武陵”の文字は、ただたんに遠い国という意義にくわえてさらに仙境的な別世界のイメージを浮かび上がらせるであろう。“武陵にいる恋人”という表現には、恋慕する女性の心中に醸される情人の理想化、幻想化が反映している。“秦楼”や“鳳凰臺”の文字はまた、琴瑟相和す夫婦和合の幸福なイメージと懐かしいムードを、伝統的な記憶（réminiscence）として喚起せしめるであろう。

これらの引喩はしたがって、一首の表面上の意義に景情一致のふくらみと余韻を与える。すなわちそこに一場の風景とアトモスフェールが彷彿として浮かびあがり、共同幻想の陰影が揺曳するのである。そしてそこに印象される女性は、いわば薄い紗のカーテンを透かして見るような、窈窕たるもの静かな姿態をもって現れるのである。

これは用典の効果を受容者の側から見た場合である。さらにまた作り手の作者の側からする用典の意義は、自らの個性を伝統の流れのなかに溶解させて、個我的恣意的な抒情のイメージにいっそうの普遍性と安定性を与えることにある。作者はそうすることで、一方ではしばしばマンネリズムに陥る危険を冒しつつ、自らの個性をいわばよりおおきな個性に昇華させるのである。

既に言ったように、訳者ジュディットはよく想像力をはたらかせて一首の詞情に同化しようとしている。しかしその想像力が向いている同化の対象は、もっぱら綿々とした怨情がひとつの凝視に凝り固まっていく女性の心理過程、詞人の内面現象である。

上に述べたような原詩に揺曳する景情一致の雰囲気のふくらみ、縹渺たる余韻の世界は、輪郭が明確な心理的即物的描写に置き換えられ、ほとんど同化想像の注意からはずされてしまっている。

それにまた彼女の想像力は、個我的個性の主角を引喩によってぼかしに向かおうとする原詩の方向とは逆に、できるだけ作者の抒情に女性詩人の個性的生彩を際立たせようとする方向にはたらいている。

その意図がとりわけ顕著にうかがえるのは訳詩の冒頭部分と最後の部分である。②句をもう一度見てみよう。

「妾は紅いの波を皺なす掛け布団の下で、熱ぼったく寝返りを打っている。そしていきなり布団を撥ねのけて身を起こす。」

「香冷金猊、被翻紅浪、」の原句は、別離の憂いに寝ねがてに衾褥のなかで展転し、錦繍の掛け布団がものうく乱れている状態を喚起する。しかしながらこの状景に、「熱ぼったく寝返る＝ Je m'agite fièvreusement...」というような生理的側面から想像同化していくことは、原句に揺曳する艶冶な興趣を殺ぐ結果となる。ましてや「ふいに布団を撥ねのけ＝ et brusquement je la rejette...」という一種カンシャク的動作は、フランス女性にはありがちかも知れぬが、詞中のなまめかしい窕窕たる女性の行為にはふさわしくないであろう。

⑫の訳句を見てみよう。

「・・・目に見えるものといえば、亭前を遶る水の流れだけ。この水だけが妾の心のうちを知っている。水はきりもなくぼんやりと眺めいる妾の眼差しを映しながら、妾のそんな放心がいつまでも続くのにきっと驚いているにちがいない。」

「惟有樓前水、應念我、終日凝眸、」の原句の意味するところは、眼前に恋人の姿は見えず、ただ流水のみが依々として妾に寄り添い、この身を憐れむがごとくに亭前を遶っている、というのである。おおかたジュディットの訳筆の述べるとおりであるかのようにみえる。

しかし「應に念うべし」の「念う」を「驚いているにちがいない＝elle s'étonne」とするのは、あまりに擬人化が強すぎないであろうか。実にこの擬人化の契機は、「眸を凝らす」その対象が水面であると解釈した訳者のがわの想像的発想にある。そしてこの擬人法（prosopopée）が、⑬のような結句の訳に導いていく。

「ああ！　碧い鏡よ、お前を見凝める妾の眼差しは、これからもお前にはずっと重たく注がれることよ。何故なら今よりはもっとずっしりと不幸に満ち満ちて癒されるはずのないものになっていくのだから、妾の眼差しのこの悲しみは。」

擬人法というとりわけ西洋的なレトリックが、おのずから鏡との対話という作劇的（dramaturgie）な技法へと誘導されていく。それにまた「碧い鏡よ、お前を見凝める妾の眼差しは、これからは一層お前に重たくなることよ＝mon regard pèsera sur toi,miroir pâle」という、この「mon regard pèsera sur toi」の“peser”がたんに“regarder fixement”の文彩（sens figuratif）であるとしても、凝視が水面に重くのしかかるという表現はあまりに即物的であ

り、雰囲気のふくらみを殺ぐものである。

それに原句の「凝眸」が注がれているのは、はたして水面であろうか？むしろ詞人の凝視は流水が流れ去っていくところの遠い彼方に注がれているのではなかろうか？　原句「樓前流水」の流水の含意は、「人生長恨水東流」とか「故人何在煙水茫々」というがごとき、茫々として流れ去る時間の変転をいうのであろう。

訳詩における凝視は、“流れない泉水の鏡”に映しだされるところの自己の内面心理である。しかし李清照の凝視はむしろ、流れ去っていく時間への観想であるかのように思われる。

ジュディットの想像的連想は、ここではいわば無意識のうちにナルシスのイメージを喚起しているのである。泉水に己が身を映すナルシスの神話は、西洋文学ではオヴィディウス以来の親しい伝統である。

ちなみにこの頃、すなわちジュディットが李清照の訳筆をすすめていたであろうと思われる1900年の前後には、ポール・ヴァレリーの《ナルシス語る＝Narcisse parle》やアンドレ・ジッドの《ナルシス論＝Le Traité du Narcisse》が発表されて（いずれも1891年）、この主題は近代詩の、とりわけ象徴派に顕著な中心的テーマとなっていた。

【注記1】　『白玉詩書』には以下の5種類の版がある。諸版の異同については稿を改めて述べたい。

1) 白玉詩書 / *LE LIVRE DE JADE*, par JUDITH WALTER, Paris, Alphonse Lemerre, Editeur, 1867. [171p.; 21 cm.]

2) *LE LIVRE DE JADE, Poésies traduites du chinois*, par JUDIT H GAUTIER, Nouvelle édition cobsidérablement augmentée et ornée de vignettes et de gravures hors texte d'après les artistes chinois, / 玉書 / Paris, Félix Juven, Editeur. [xxi, 279p.; 22 cm.]

3) ibd., In-house reproduction, 1908. [xxi, 279p. ; 25 cm.]

4) *LE LIVRE DE JADE*, par JUDITH GAUTIER, A Paris, (Les Belle s OEuvres littéraires.) Editions Jules Tallendier, 1928. [263p. ; 21 cm.]

5) *LE LIVRE DE JADE*, par JUDITH GAUTIER, Sept hors-texte en héliogravure, Edition d'histoire et d'art, Librairie Plon, 1933. [263p., 7 leaves of plates : p.,ill.,20 cm.]

【注記2】 本稿における李清照に関する記述は主として以下の書を参考にした。

王学初『李清照集校註』1979年、人民文学出版社。

兪平伯『唐宋詞選釋』1979年、人民文学出版社。

藍天林健伍嶺注評『李清照詩詞評釈』1983年、広東人民出版社。

原田憲雄『魅惑の詞人 李清照』2001年、朋友書店。

【注記3】 わたくしは前稿（本紀要Nº34,p.84）において、コルディエの『書誌』(H.Cordier ; *Bibliotheca Sinica,p.1799*)によれば、ジュディットに李清照に関する雑誌論文があるらしい、ということを述べた。すなわち『書誌』1799頁には、「— Judith Gautier.— *Quelques grands poètes chinois et la poétesse Ly-y-Hane*. (La Grande Revue, 1901, IV, pp.543/553.)」という記述があるからである。しかし《La Grande Revue》の1901年刊のすべてのvolを有する米・コーネル大学の図書館で調査してもらったところ、該論は存在しないとのことであった。おそらくコルディエはこれを実見したのではなく、以下の書の引用をそのまま転載したのであろう。Flühlings-Flucht. Nach dem Chinesischen des Li-tai-po(699-762. Uebers. Von Anna Bernhardi.(Westermanns Mitth.,XCVI,p.579))

【注記4】 中国文学者入谷仙介先生からは、前稿に関しても種々の貴重な示唆をいただいた。就中つぎのご教示を記しておかねばならな

い。それは「第一章、III：ティンのその後」（p.80-81）のなかのティンの重婚事件に関するものである。いわく「中国人は故郷に妻を置いて他国に出た者が、その地であらたに妻を娶るのは珍しくない。近代では魯迅、郁達夫、郭沫若みなそうである。ティンはその習慣に従ったように思う。」

ご指摘によって前稿を再読してみると、わたくしのこの項は、*J.Richardson* の記述に拠ってティンの落魄ぶりを強調したのみに留まっている。以下に一方のミンデン論文の記述をさらにもう少し加えて、この欠を補いたい。

ティンは1872年にCaroline Liégoisなる女教師と結婚した。翌年この女教師はティンが中国を離れる前に既に妻帯していたことを知って告訴した。フランス法廷は調査にとりかかり、マカオのフランス副領事によってティンが24年前に結婚していた事実が確認され、その結果ティンは禁固刑に処せられた。

1875年6月12日付けの判決録（*Gazette des Tribunaux*）は以下のように当該裁判の情景を記録している。

・・・なにしろフランスではめったには見かけることのない中国人が重罪裁判（Cour d'Assises）にかけられるというのである。一件は“天帝の国”(Céleste-Empire）にかかわるもので、被告の男はかのテオフィール・ゴーチェの庇護をうけ、カチュール・マンデスの身寄りでもある。かれは国立図書館の熱心な読者であり、また中国語の教師である。この男が重婚罪で裁かれるのである。というので傍聴席は好奇な野次馬で満席であった。

看守に付き添われて出廷したティンは、いかにも中国の“文人”という風采（詳細は省略する）で現れた。さて弁護側の証人として三

人目に登場したのは、“美しい優雅な女性”であった。

裁判長：お名前は？

証人：ジュディット・ゴーチェです。

裁判長：カチュール・マンデスの奥様でありますな？

証人：はい。二十三才。マルティール通り50番地でございます。

裁判長：ご尊父はフランス文芸に輝かしい記念をお残しになった方であります。かつ被告人の保護者でいらっしゃったようですが、貴女はそのティン・トゥン・リンを以前からご存知でしたか？

証人：はい。存じておりました。

裁判長：一件は、ティン・トゥン・リンがパリにおいて結婚した当時に、すでにマカオにおいて婚姻していたか否かということですが。

証人：シナの法律によりますと、かれは無実でございます。

裁判長：そのようなことを最初に予審裁判官に告知なさったのは、貴女でありましたな。

証人：わたくしはシナ法典の原文を提出しております。法規の原文はフランス語にも翻訳されてございます。

弁護団長：翻訳はここにあります。

弁護人：私も持っております。

裁判長：正直に申せば小生はシナ法にまでは通じておりませんでな。・・・

弁護人：と申されても・・・

同じく当該の《*Gazette des Tribunaux*》に記載する口頭弁論は以下のごとくである。

「マンデス夫人は中国語を学びかつこれを知得した。夫人は原語と訳文によってこの国の法律を閲読したのである。そうしてここに珠玉を――ここは東洋風の言い方が相応しいと思うゆえこういう言葉を使うのをお許し願いたい――まさに珠玉（une perle）ともいうべきものを見出したのである。すなわちシナ法にいわく、“夫婦が別れて、満3年以内に土地の裁判所に通知なく夫の居ない婚家の住家を放棄した場合、杖刑（coups de bâton）24回に処するものとする。もし他の者と結婚していた場合は100回の刑に処するものとする。” シナの法律ではこのようになっているのである。じつに詩味にあふれた法と称すべきである。遥かなるシナのその法典の原文が、“女性は打擲するものにあらず、たとえ花で以てしても”となっていれば快哉であったろうに。じつにシナの法によれば、女性は花で以てでなく竹で以て打擲すべきものである

・・・いずれにせよ引用された箇条から、マカオでの結婚は無効と結論されるのではないか？ 婚家に戻った夫は、まさしく24回もしくは100回の杖刑を与える権利を有するのである。だが再婚する権利を有するか否か？ けだし事は遠い異邦のことにしてかつ複雑微妙であります。」

無罪の判決がくだされたとき、このあわれな中国人のまわりに大勢の友人が握手に押し寄せた。ティンは感きわまったとばかりにマンデス夫人を抱擁した。刑務所の出口では数多の野次馬たちがかれを見送った。

とかくウロンな噂のあったティンもこれで汚名を回復したばかりか、一時の名声をさえ得た。しかしそれもいずれにせよ、かれの庇護者が“フランス文芸の完璧な魔術師”たるテオフィール・ゴーチェ

（かれは1872年12月に死去していた）であったからである。それにまたかっての教え子が今や“シナの王妃”（pricesse chnoise）として君臨するジュディット・ゴーチェであったからである。亡命者はほどなくしてまた無名の陰のなかに戻っていった。（→判決録における弁論のやり取りなどをみると、当時いかに文学ないし文学者のプレスティージュが世間を圧倒していたか、いかにそれが広く司直にたずさわる者にまで及んでいたかが知れる）。

1886年11月13日、久しい患いの後ティンは逝去した。パリの教会で終油の秘跡を受け、その名は“M.Paul-Jean-Baptiste-Marie Tin Tun Ling, lettré chinois"、享年57歳（存疑）。

《*Le Figaro,16 nov.1886*》はティンの葬儀にはかなりの参列者があったこと、そしてその遺体が“Saint-Ouen”の墓地に埋葬されたことを報じている。しかし中国人らしきものがこの墓地に埋葬された痕跡は今日までのところ確認されていない。

（→以上はミンデン論文およびその注から適宜順序を変えて抄訳したものである。“杖刑"“笞刑”については専門の方から疑問が出るかも知れないが、わたくしは記載のフランス語をそのまま直訳した。）