

[書評]

小黒康正著『水の女——トポスへの航路——』

岡本 和子

本書を読む者は、その副題に「航路」とあるように、ひとつの壮大な航海を経験することになる。著者は、ヨーロッパ文学に繰り返し登場する、水をみずからのエレメントとする女性的形姿——セイレン、ローレイ、ウンディーネ、人魚——を「水の女」と呼び、これをたんに文学の一モチーフとしてではなく、「ポエジー言語」が立ち上がる「トポス」として捉え、このトポスの歴史をめぐる船旅に読者を誘うのだ。

そもそも「水の女」は本書において、「陸の男」に対する「他者」として位置づけられている——まず第一に、いまだ人間の魂をもたない物質的な存在として、第二に、「陸の男」を誘惑する女性的存在として、そして第三に、既存の言語では把握しえない他者として、すなわち、みずからとの邂逅をあえて言語化することを「陸の男」に迫る言語的存在として。本書は、「水の女」が登場するドイツ文学の作品を広範かつ丹念に分析し、各々の作品が「水の女」という他者とどうかかわっているのかを、上記の点に基づいて明らかにしてゆく。「水の女」がいかにかしこばドイツ文学に登場するかは驚くばかりであるが、この航海の大きな楽しみのひとつは、それら個々の分析がすべて、著者が見据えるひとつの航路に見事に組み込まれてゆく様を見ることにある。

いざ大海原へと出航した読者を、著者はまず「水の女」の原型、『オデュッセウス』に登場する「セイレン」のところへと導く。ドイツ文学に何重ものエコーを響かせているこの「水の女」は、航海中の男たちを美しい歌声で誘惑し難破させる海の怪物である。著者がホメロスのセイレンを「水の女」の原型と見なすのは、たんに古いからというわけではない。セイレンがその美しい歌声で聴覚に訴える存在であるということに、本書の方法論および論旨を決定づける要素が含まれているのだ。つまり「歌うセイレン」は、方法論的には、本書に聴覚と視覚をめぐる「身体論的な観点」の導入を促す形姿であり、「水の女」が歌うか、歌わないか、という論点は、「水の女」というトポスの歴史的展開を測定する拠りどころとなっているのである。

本書が進む航路をおおまかに辿ってみよう。古代ギリシアにおいて歌っていた「水の女」は、中世キリスト教世界ではもはや歌わず、異教的な肉欲の権化として、美しい姿

で男性を惑わす視覚的な存在となる。ところが、ゲーテのバラード「漁夫」(1778)を嚆矢として、ドイツ・ロマン派において、歌う「水の女」が復活する。ロマン派における「水の女」の物語として真っ先に思い浮かぶフケーの『ウンディーネ』(1811)は、物質存在であるウンディーネが人間と和解し対話することによって魂を獲得し、「他者」から人間へと変貌する物語である。ここでは、他者との融和が、人間みずからの内なる自然との融和と重ねあわされている。ドイツの奥深い森に登場する「水の女」が、人間の外なる他者としてではなく、内なる他者として発見されるという意味では、ウンディーネはロマン主義的な「水の女」であると言える。ただし、フケーのウンディーネは歌わないという点で、歴史的に見て、「水の女」をめぐる航路の本流には位置していない。むしろ、本書がロマン派における「水の女」の専門家として挙げるのは、アイヒェンドルフである。著者は、聴覚と視覚を複合的に用いて誘惑する「水の女」を描いたアイヒェンドルフの叙述に、「浮き沈み」という水のリズムをもった「ポエジー言語」の生成を見て取り、その展開を詳細に提示して見せる。アイヒェンドルフの様々な著作に現われる「水の女」像を通時的に把握して、「水の女」というトポスの歴史的流れのなかに埋め込んでゆく手際の鮮やかさは、この航海のひとつのクライマックスをなしていると言えよう。

しかし「水の女」のトポスを追う航海は、アイヒェンドルフをも後にして、さらに北上を続け、アンデルセンにまで辿り着く。アンデルセンの『人魚姫』(1837)は、歌声を回復した「水の女」をいま一度沈黙へと立ち返らせる作品として、トポスめぐりに大きな転回点を記す。ロマン派においては、愛による男女の和解を通じて、他者の言語をみずからの言語へと「翻訳」することが目指されていたのに対して、声を喪失した人魚は、両者のディスコミュニケーションの象徴になっているというのだ。この「歌わない水の女」の登場を契機に、19世紀末から、言語そのものに内在する原理的機能不全が、ホーフマンスタールやリルケらによって、明確に認識されるようになる。語りえぬ対象である「水の女」はそれまで、未知の言語の持ち主として「ポエジー言語」の生成にかかわってきたが、いまや、既存の言語そのものに対する批判を開始するのだ。

そうした言語批判の頂点をなすのが、本書がこの船旅の「終末」と見なすバッハマンの『ウンディーネ行く』(1961)である。これ以前に取り上げられた「水の女」がすべて、「陸の男」という語り手の側から捉えられ、つねに、女性対男性、他者対人間、自然

存在対人間社会、といった二項対立に基づいて把握されてきたのに対して、ここでは「水の女」が語り手になる。この逆転を前にして、ひとつの確固たる航路を大船に乗った気で揚々と進んできた読者は、一瞬、もしやここで転覆するのでは、との不安に駆られる。だが、船は難破も座礁もしない。二項対立という論の枠組みは維持されるのだ。ただし、「女のまなざしで書かれた現代の『新しい神話』」である『ウンディーネ行く』においては、他者はもはや「水の女」にではなく、「陸の男」に帰せられる。著者は、ウンディーネにとって裏切り者でありながらも彼女の言葉に耳を傾ける「ハンス」という男が最後に口にする「来たれ」という言葉を、ウンディーネの発した「来たれ！」という言葉の「翻訳」と見なし、ハンスのこの最後の言葉に、未知の言語を探る黙示録的な身振りを読み取ろうとする。『ウンディーネ行く』に込められた黙示録的な志向を一つひとつの叙述から丁寧に解き明かす論述は、黙示録的アレゴリーを研究対象とする著者の熱が最も籠もった部分でもある。

とはいえ、疑問は残る。語り手が女性になるという大転換があったにもかかわらず、二項対立の構図は覆されるわけではない。他者という立場が逆転するだけである。『ウンディーネ行く』の成立から半世紀以上を経て、ジェンダー論の論客らによって、男性性・女性性という分離軸によって首尾一貫したアイデンティティを構築しようとする思考そのものが組上に載せられている現在、二項対立のうちの一方を「他者」と見なす構図はどこまで有効だろうか。著者が最後に「我々が旅の途上で得た新たな体験は、外なる自然と内なる自然に分離した自然の宥和、自然の二重性をめぐる対立の克服に他ならない」と述べるとき、この体験を著者と共有できるかどうかは、読者それぞれが思い描く「他者」のイメージにかかっているのかもしれない。

ともあれ、一読者たる私は、難破することもなく、著者とともに航路をまっとうした。すると私は、私自身の身から水がぼたぼたと滴り落ちているのに気づく。それは航海の際に外から浴びた水であると同時に、みずからのうちからしみ出てきた水でもある。この水はおそらく以前から体内に存していたのだろうが、本書の航海によって改めて表面化した言語を求める志向なのだろう。みずからの属性がいずれか、あるいはいかなるものであるかにかかわらず、私の身体からは水が滴っているのだということに、つまり、私もまたなんらかの言語を模索する者であるということに、本書は長い航路の末に気づかせてくれた。いずれにせよ、内と外の境界は溶け始めている。二項対立をあっけなく

崩すことができるのも、また水の性質ではなかろうか。なお、補遺として付された近現代日本文学における「水の女」の系譜は、遠いヨーロッパから流れ着いた「水の女」という形象が、日本においてもポエジー言語の生成を探る際の指標となりうることを示している。本書はこの意味でも、大いなる物語として、文学と言語の生成に関心をもつ者に、何らかの目印を提供する灯台となるだろう。

(九州大学出版会 2012年)