

〈水の精〉のアーキタイプ

——その多面性・両面性について(一)——

松 浦 暢

(四)

〈宿命の女〉^{フアン・フアン}には、どうやら下降調と上昇調、破滅と救済、官能的と精神的、邪悪と清純のような両個性、両極性のあることがわかる。しかし、このいっけん相反的な属性も、その本質的な内面では一致する。まさに、写真のネガとポジのように、同一物の二面にすぎない。永久に離反するものでなく、逆につねに合一の可能性をはらむ運命である。ヤーンズの二面をもつといってもよい。多義性に富んでいるといってもよい。〈宿命の女〉のカテゴリーと意味

は、不変のものではなく、時代とともに変化し、新しく創られ、生成していくのは、その性質上、とうぜんといえる。生まれた当時はともかく、世に絶対的な〈宿命の女〉の定義があるわけでなく、社会の要求や作家の個性に応じて、無限に新しい、魅惑的な女性像がつくられ、原義に付加されていく。モリス風の、人間のへ魂を慰安するシレーネでも、可変性の水精でもよい。また OED の補巻の用例のように、〈邪悪〉の意味のない〈可愛い娘〉^{プリーティ・ラン・フアン}や、グラマラスで現代的な〈エキゾチックな美女〉の語義が生まれても、原義の墮落や歪曲にはならない。

今日、〈宿命の女〉を、〈エキゾチックな美女〉に使うの

は珍しくない。一九三〇年、パリのサロンに出品したアー
ル・デコの巨匠ルイ・イカールの『タイスのものおもい』
のヌード肖像画の説明文にも、こうある。「この絵は、女
優のクロードディア・ヴィクトリックスをモデルに、中近東
のヘキゾチックなファム・ファタルに仕たてた巨大な
裸体画である。ヌビア人の奴隷と、イギリス人の批評家が
“Turid”と定義づけた火のように赤く輝く色調がみごと
である。ヌードはパリの展覧会では許容されるものだが、著
名な女優が、はっきり、そのようなポーズで描かれたの
は、はじめてである。絵は女優の経歴を傷つけるどころ
か、むしろ予期しない宣伝となった。一九三三年十一月、
サラ・ベルナル座でデュマの悲劇『椿姫』の人もうらや
むマルグリット役を、この絵からえたのである」。絵の左
手には、ヌビア人の奴隷がひとりいるが、タイスは別に虚
待しているふしもない。舟らしきものに乘って凭れ、わが
行く末を案じて、ものおもいにふける黒髪のエキゾチック
な美女の裸体が、ぼかした背景に妖しく描かれている。心
なしか、けだるい表情だが、邪悪のイメージはなく、運命
に流される異国の美女となっている。スキャンダラスでな
く、センセイショナルな絵といえよう。それは、まさし

く、この絵を描いた、イカールの詩「航海」の心境をつた
えている。

はるか旅ゆくこと、それが わが航海、
見知らぬ顔、花、家、空をもとめて

異郷に さすらいこと。エキゾチックな

香水を、つぎつぎ嗅ぎ、ガンジス、

ダニューブ、ナイル、夕日のボスフォラスを

こえて、波のまにまに漂うこと、

日常の鎖をたち、悩みある人生を

逃れゆくこと、山なみの かなたの秘境

辿りつくあてもない 未知のくにへと。

イカールの詩「航海」のモチーフ、〈未知の国へ、はる
か旅ゆく〉憧憬の漂泊は、理想のアーキタイプを求めて
の、かなしいまでのあてなき旅であった。ファム・ファタ
ルのこうした多様な変容は、質的であるとともに、芸術家
の目に映る外面的な変化でもあった。十九世紀なかばの
〈宿命の女〉は、ペイドも説くように「なで肩と丸味を帯
びた、たおやかな肢体の、けだるい、やさしい女性像だっ

たが、十九世紀末には、直立した傲慢なポーズをとり、観客に挑戦するような目つきで、半閉じのまぶたから「見つめ、うすい紅唇と黒ずんだ眼球が蒼ざめた顔からにらむ」⁽³⁾ やや男性的な邪悪像に変わった。イカールの絵は、どちらかといえば、前者の「アール・デコ版で、かるやかで流れるようなエロチックな曲線美が特徴で、人魚のしなやかさの肢体の女性が登場する。《黄金のベール》の女性は、ソファに横臥して、金色のドレスが身体に密着し、さながら魅惑の水の妖精となつてゐる。イカールは、可憐で妖艶なファム・ファタル、ヘエキゾチックな美女」を創りだした。なるほどファム・ファタルの材料は、十九世紀や二十世紀に限るものではない。古代ギリシアからは、トロイのヘレン、サーシー、メドゥーサ、メディア、シレーネ、パピロニア神話からは、死と豊穡の女神アスタルテ、それに歴史上の妖艶な傾国の美女クレオパトラ、古代カルタゴやローマ占領後のビザンティウムの美女たち、中世趣味のラファエル前派を通じて、イゾルデ、ギイニヴィア、フランチェスカ、モーガン・ル・フェイなど多彩である。にもかかわらず、十九世紀ほど、華麗なマルチ的(宿命の女)のアーキタイプ像を生みだしたときはない。これには、さまざま

の歴史的、社会的要因が潜んでいることが考えられる。多様で変幻自在、当時の社会の倫理観や枠組を超えた、この女性原型像が、ときに「邪悪」イメージを持つのも、「墮落した女」と同一視され、「一家の天使」の女性観を打破する面があったからであろう。

(五)

中世の社会では、墮落したイヴの獣性と、イヴの罪を償う清らかな聖母マリアの純潔性という女性の二分法的解釈があった。そこで、もし女性が性の抑制を失ったときは、これを批判した。その底には、男性中心文化のなかの女性蔑視や嫌悪がなかったとはいえない。十八世紀の啓蒙的な学者や識者は、「美德」を評価し、女性は結婚し、母親の責務をはたし、家庭を守り子供を教育することが、幸福な道だと説いた。こうした良き母、貞淑な妻という模範的女性像は、十九世紀にも移行したものの、これと対照的に、墮落した、魅惑的な女性像、悪い母親像も生まれた。

なるほど、十八世紀にも典型的悪女像の売春婦は存在したが、金のためとはいえ春をひさぐのは悪であると、当時

の美德論のため決めつけられてしまった。十九世紀には無垢の女性の転落は、転落をうながした社会に要因があると批判され、墮落した女性にも、人間的同情の目が向けられるようになった。貧困で墮落し、そのあげく、投身自殺した薄幸の女性へのT・フッドの挽歌は、不幸な女性再考の象徴的存在となった。

いまひとり 不幸な女ひと

生に 倦みつかれ

無謀にも 先をいそぎ

川に 身を投げた。

引きあげよ 心やさしく

もちあげよ 注意ぶかく

あまりにも たおやかな姿

うら若い 美わしいひとを、

蔑みで、触れてはならぬまげす

あのひとを偲べ 悼むなげところで

心やさしく 人のなさけで。

あのひとの 誤ちは 忘れよ。

いま あのひとに のこるのは

清らかな 乙女のすがた。(4)

「歎きの橋」

しかし、イギリス中産階級、ブルジョアジーの母親、妻の墮落は、ヴィクトリア朝の良俗に反するもので、父権を侵害する危険な存在として、女は放棄される運命だった。中産階級の家庭擁護のための犠牲となったわけである。ひつきょう女性は、男性優位社会のイデオロギーのまえでは、少しでも悪いことをすれば、悪女、淫婦の忌まわしいレッテルをはられた。

これに関連して、ヴィクトリア朝の古典神話をテーマにした絵画を検証したケストナーは、描かれた女性像を二分化して考えている。ひとつは、放縦で、棄てられた、売春婦的で、悪意をもち、官能的で、気のふれた、猥欲的で、邪悪で、男を去勢させ、惑わせ、密通もする、支配的な宿命の女か、それとも二つめは、従順で、受身の、さびしい、みじめで、眠くなるような、依存的で、無知で、弱々しい、非力で、性的魅力に乏しい、空靈的で、人のいいな

りになる、ためらいがちな女である。⁽⁵⁾前者は、悪女タイプで、後者は善女タイプだろうか。奇妙にも、これは家長制社会の女性のあり方の二分法と符合一致し、〈男性優位社会文化の意識下のメッセージ〉ということになる。絵画的イデオグラムの構築をめざした彼らしい分類法であると共に、奇しくも、ヴィクトリア朝の規準的解釈を代弁している。ファミ・ファタル型の女性が、〈放縦で、売春婦的〉な官能的女性で、邪悪なサド性のあることも指摘しているのは、さすがである。しかし、このような〈両極性〉は、けっして合一不能な二項対立でないことは、いうまでもない。あくまでも、便宜的なものだろう。

ケストナーの二分化された第一の女性像が、ファミ・ファタル的要素が濃厚であるとすれば、第二の像は、ヴィクトリア朝の良俗に従った〈籠の鳥〉的女性の要素があるともみてよい。つとに、メアリー・ウルストンクラフトが十八世紀末に『女性の権利の擁護』でのべた「籠の鳥」の女性観と一致する。「女性は籠の鳥のように閉じこめられて……ただ羽毛を整え、もったいぶって、止まり木から止まり木へと跳ぶしかなかった。なるほど汗水流して働かずに、餌と衣はあたえられたものの、その代わり、健康と自由と美

徳を代償に払ったのだ」⁽⁶⁾。歴史的に〈籠の鳥〉は、とりわけ十八世紀の芸術・文学では象徴的イメージで、ロココ芸術の感傷的恋愛の場の常套的アクセサリーであった。⁽⁷⁾十九世紀には〈とらわれのペイソス〉、〈エロチックな束縛〉の解釈に、社会の良俗、良妻のイメージが加味されて行つたのではなからうか。妻を家庭に縛り、安泰をはかるいっぽう、中産階級の男は、男性優位社会のなかで、女性の貞節や家庭の純潔の理念を支える名目で、労働者階級の適当な「性的に成熟した女性と姦通する」⁽⁸⁾口実をみつけたのである。つまり、売春婦や誘惑の要素の必要性を、正当化したのである。

若い女性は、清らかな娘時代を厭しい家庭で送り、やがて嫁として、良き妻となり、母となり健全な家庭を築いてゆくというのが、ヴィクトリア朝の良俗の規準であった。しかし事實は、ときとして、この規準は「中産階級の女性に押しつける〈抑圧〉⁽⁹⁾の形をとる」ことがあった。たとえば、この家庭の良俗の息苦しさから開放され、華やかな社交界、とくに賭博場にふと好奇心から入りこんだ令嬢や人妻は、どうなるだろう。たしかに、そこには〈転落〉の畏が待ちうける可能性があった。アルフレッド・エレモア⁽¹⁰⁾が

戸際ザ・ブリン（一八六五）の絵が例証となる。大金を失って困惑した女性に、男が忍びより、賭のためもう一テーブルはるか、それとも誘惑にのるかど詰める。女性は男の誘惑に負け、純潔を代償に、この窮地を脱するかどうかの運命の瀬戸際に立つ。その苦悩が女性の顔に鋭く刻まれる。男の誘惑に乗ることは、純粹培養のウィクトリア朝の女性にとっては、墮落への道につながっていた。ホルマン・ハント「良心のめざめ」（一八五三）も、男性の誘惑から、ピアノ弾く恋人の腕から逃れようとする女性の必死の努力を、描いている。誘惑は、墮落、売春へと通じていたといえよう。

女性の墮落には、女性の悲しい性から誘惑に負けるケースや、労働者階級の子女が貧困から身を売るケースなど、さまざまある。墮落した女性がときには改悛して、ふたたび幸福な家庭にもどるといふ、家庭が更生の舞台になる場合もあるが、おおむね、そうした女性は、転落して、狂気にふれるか、自殺するケースがおおかった。というのも、十九世紀の女性のとるべき模範的イコロジー、規準ノルムが確立されていたからである。原因はともあれ、墮落した女性を、男性優位社会の美徳の規準から逸れているという理由

で、一方的に、悪女・淫婦呼ばわりをするのは、いかがであるか。こうした背景をもとに、「宿命の女」（フレイム・フレイム）の原型像ができたのであれば、このあたりで再考、再吟味の必要があるろう。

（六）

誘惑に屈して社会の美徳の規準ノルムから逸れると、転落の女性は、もとの社会に帰れずに売春の道に陥る。失われた清らかな子供時代のおもいでに苦しみ、みずからの社会的良心を癒すために、女は飲酒にふける。容色と健康は衰え、寿命はみじかく、梅毒と自殺が死のもっとも一般的な要因となった。社会ののけもの娼婦（10）は、死によって、やっと救済をみつけることができ

こうした悲惨な転落の女性を生む要因は、当時のイギリスの社会状況によるものがおおかった。一八五〇年前後に、転落と売春のモチーフの作品が、続出したのもむりはない。急速に発展した資本主義社会にともなう社会生活の多

様化と複雑化は、増大する民衆の生活上の欲求に、かならずしも応えられないものではなくなつた。つとに、リカードの分類による土地所有者、資本家、労働者の三階級は、十九世紀中ごろには貴族・紳士の上流階級（年収八〇〇ポンド以上）、中産階級、とくに新興のブルジョア階級（二〇〇～八〇〇ポンド以上）、労働者や使用人などの下層階級（二〇～七〇ポンド。総人口の約七割）（Colquhounの調査による）の三階級となつた。その貧富の隔差はひろがるばかりだつた。とくに下層階級の子女の労働条件は苛酷で、ほとんど金にならないお針子、女中などの仕事につくか、金持の愛人や娼婦になるか、自殺するか、それとも衛生状態の悪い工場で働き結核で倒れるかなど、進む道は限られていた。貧困や誘惑に屈して墮落した女性は、《社会の犠牲者》ではないかという論議が、ここでさかんに行われるようになった。グレッグは売春は《現代都会生活の不可避の特質》とみなし、「おそらく救済されることもありえないし、娼婦じしんも逃れられない運命」だと考えた。ただ唯一の救済法として、国の規制の必要を説くにとどまつた。さらに売春婦のお定まりのシークアンスは、転落―病氣―死であり、自然の法則とおなじく不変のものと考える風潮ま

までできた。タイトは、『売春婦更生』（一八四〇）で、男の場合には、持ち前の勤勉・忍耐・決断でいかなる社会階級からも浮上できるが、美德の道をすてた女には通用せず、ただ、「無限に落ちること」だと指摘した。なお娼婦の短命と病気の直接的原因は、売春にあるとして、その就労可能年数は三〜四年、エディンバラの売春婦の三分の一か四分の一は、自殺したとのべている。《転落―病氣―死》という娼婦の性愛神話について、アクトンは批判的である。『道徳的、社会的、衛生的立場からみた売春』（一八五七）で、彼は、神話にまつわる「三つの俗的誤謬」1、売春婦になると死ぬまで売春婦、2、売春の現状では、精神的・肉体的な意味の前進はない、3、売春の進行は短く、急速だという誤謬を正そうとした。そして娼婦の一生は貧困、罪悪、病気で終る神話は、定説というよりは、むしろ《例外》だと力説した。しかし、救済法についての発言は平板で、国が保護規制を設けるべきだという点で終っている。

一八五七年のロンドン警察の調査では、約八、六〇〇名のプロの売春婦がいて、うち四割は《身なりのよい》裕福なコール・ガールで、上流階級の淑女のファッションナブルで

豪華なドレスを着ていたという。⁽¹⁴⁾十九世紀なかばのロンドンの全女性の一六分の一が売春にかかわっていたという⁽¹⁵⁾のは、誇張であるとしても、過小評価しても、ロンドンの娼婦の実数は、警察の調査をはるか上廻っていたことは十分に予測できるところである。売春婦の収入も、ウエスト・エンドの高級娼婦は週一〇〜一二ポンド、ランベースの売春婦が三〜四ポンド、低級な遊女でも、一人当たり一回一シリングだったから、召使いの年間一〇〜二〇ポンドよりも、はるか高収入だったとわかる。

ただ、家族との分離、病氣と死の恐怖、狂氣と自殺と紙一重のきびしい状況には変りなかった。いわば、社会の落し子、犠牲者としての売春婦の立場は、ヴィクトリア朝の因襲打破をモットーとする芸術家たちの、かっこうのモチーフになったことは否めない。墮落したこの町の天使たちが、ことさらに、その邪悪面が強調され、淫婦として世紀末の〈宿命の女〉のイコロジーを形成したプロセスも、これですら少しは理解されよう。

なお重要なことに、悪婦ファム・ファタルの確立に役立った因子には、梅毒と売春婦の結びつきがあった。梅毒の效果的治療のなかった十九世紀にあって、〈娼婦〉は、こ

の恐ろしい病氣と死の媒介者だった。梅毒の恐ろしさは、ベルギーの画家フェルシアン・ロプスの《梅毒の死》⁽¹⁶⁾の異様な女性の死神像にも明らかである。〈放縦な生活〉を軸に、娼婦との共感をえた十九世紀の芸術家が、こぞって、愛と死、美と病氣のモチーフをもとに創作した。戦慄するような美の瘴氣と陶酔は、デカダン文学の開花に、おおきく役だった。ギュスタヴ・モローの《サロメ》をとらえ、ユイスマンが「冒竇の花壇で育ち、不敬の温室で栽培された大輪の性 愛の花」⁽¹⁶⁾（『さかしま』）と形容したとき、ファム・ファタルと性病の關係を含めたことは明らかである。'venereal'には、性愛・性病の両義があるからだ。

このように、当時の梅毒や世紀末的な頹廢・不安・懷疑のムードが加わって、淫婦・娼婦へファム・ファタルの邪悪像が、しだいに確立されていったのは、まちがいない。しかし、物事の定義は、多様で単純でもないし、善・悪の二項対立で説明のつくものでない。一八五〇年代から急増した〈墮落した女〉を描いた作品のひとつに、D・G・ロセッティの名高い《発見》⁽¹⁷⁾（ペン画は一八五三、油絵は一八五四〜八一）がある。一旗あげようと田舎から、婚約者をふり切って都会にでた女が、思う職につけずに、やがて墮

落して売春婦になる。画面は、ロンドンの夜明け、荷車に小牛を二頭積んで売りに来た農夫が、偶然に、かつてのフイアンセの女を見つけ追いかけるシーンである。やっと壁際でかの女をとらえ、つれ戻そうとするが、赤毛の女は頑くなくかれを拒否する。情景の説明は、ロセッティじん、ホルマン・ハントあての手紙で説明し、姉のマリアが絵に合う聖句をエレミア書から見つけてくれたとのべている。⁽¹⁷⁾「ほくは憶えている、あなたの若い、日のやさしき、婚約の日の愛を」。

この作品の意味や含蓄は、右のロセッティの手紙をみるまでもなく、かれの絵と詩に色濃くでている。左端の壁に、両手を彼に握られながらも顔を寄せ、なお拒否している女の肩間の苦悶の皺が、すべてを説明している。むかし、田舎にいたときは愛を示した女も、娼婦に墮してしまつては、すべてが、もはや遅すぎる。美德の世界や、彼のもとに戻る気は、女にないのだから。詩は、油絵よりも、なお雄弁に語っている。

ここ、ロンドンの煙もたたぬ、よみがえる光の中心
橋にかかる灯火が、うす蒼くなるとき

夜は あける。しかし、男は喘ぎ、女のひるむ
散った愛と あてなき悲しみの恐ろしい大気に、
ふたたび 朝は夜から とび立てるといふのか。

むかし、二人の心は、たがいに愛を誓わなかったか、
薄明りにあいびきして、生垣のもと

かくれた一つマントのなかで抱き合つて。

おお神よ、男は女に めぐり合ったのだ、

しかし、いまさら人生が どう変わる、女は頑くなに

叫ぶ「そつとしておいて——あんなんか知らない

わ——行つてよ」と。⁽¹⁸⁾

ブルードとガラードは、墮落した女のテーマと、この絵の表現や構図の特徴とは、脱構築的になんの関係もないとのべているが、それは論に墮した論といふべきだろう。絵⁽¹⁹⁾と詩と図像学的細部は、たがいに微妙に照合し合う共通の場を形成している。絵のモデルがじつさいに、ロセッティと一八五〇年代以降、親交のあつた売春婦フアニ・コーンフォースであつてみれば、しかも結婚後も、妻の死にも、またモリスの妻ジェインとの愛のなかに、立ち現われて

は、またふと消える謎の女性であつてみれば、相互の関係は否定できない。油絵が三度以上も、描き直され、完成されたかにみえて、ついに未完となつた事情も、〈娼妓〉のファニーとロセッティの複雑な愛情関係を物語っている。それは、ロセッティが当時の美德の規準をはなれた娼婦への道徳的な解釈と個人的な感情を、絵画という記号表現というか絵画言語を使つて、表明しようとしたからに他ならないだろう。ここにも、可憐な村娘から、都会の汚穢にそまつて、娼婦へと転移変容した〈宿命の女〉像がある。

(七)

〈宿命の女〉^{フラム・ファタル}の歴史的、社会的成因を調べてみて、はじめて〈邪悪の原形〉^{イタタリ}だけが強調された構図が、みえてくる。ヴィクトリア朝の美德の規準^{イムム}からみて、フラム・ファタルの女性は「倫理性をはずれた美を示し、一家の天使、家庭道徳の調停者^{フレイビタ}で保護者の女性観を、台なしにする分離をみせる」⁽²⁰⁾存在だからである。美德と抵触するという理由だけで、墮落した悪女、悪徳の〈宿命の女〉にされる女性も哀れである。さらにフラム・ファタルの邪悪イメージに

は、〈女ぎらい〉^{ミンジグニ}や〈女性恐怖症〉^{ジャノフオレビア}といった男性本位の論理もはたらいっているようである。また売春婦や梅毒との関連で、いっそう邪悪イメージが増幅されたのも、まちがいない。フラム・ファタルの実態は、邪悪と清純、官能と精神、破壊と救済の両面性、両面性をそなえている。いっけん相反的な属性も、いづれが、時として優位であるか、劣っているかという程度で、決まる問題である。世に完全な悪人がいないと同様、完全な善人もいない。いづれが、より濃厚に顕在するかという比較によつて、一般的な善・悪が決まるだけのことである。こうしたヤーマス的な二面をもち、時に応じて、一方から他方へ移り、変容するケースも考えられる。ひとまず、〈宿命の女〉論はさておき、ふたたび、本題の〈人魚〉^{シレーネ}〈水の精〉に戻つて、この摩訶ふしぎな存在の多様性、変容性、魔力について調べてみよう。

D・G・ロセッティ〈人魚の魔力〉^{シレーネ}(一八七七)は、名のとおり、誘惑のシレーネの油絵である。絵につけた同名の詩が、説明となる。

女は^{シレーネ} ルートをリンゴの木かげに立てて、
あでやかな白指で 絞つまびくと、

甘美なしらべが ながれでる。妖しい音色が
高まると、海どりが木かげに飛来する。

しかし、なんの音に 女は聞き耳をたてるのか？

どんな冥界の深淵の ささやきを聞くのか？

風にのり、河口沿いにきこえる

どんな星座プラネタのこだまに 応こたえるのか？

女は魔力に とり憑かれる。たちまち

唇はうごき うた声がひびきわたる。

すると、わだつみの底の どんな生き物が

くしびの歌の よび出しにこたえて

泡だつ波のなかに 集つどいくるのか。

宿命の舟乗りは、うた声に魅ませられ

胸あらわな人魚の岩で 息たえはてる。⁽²¹⁾

画面には、白い肌を頸から胸、手にかけてむき出しにした美女のシレーネが、たてたルートに凭りかかるように弾いている。背景になった暗い木かげには、へはえじごくの葉がのぞき、シレーネの頭の後ろに白いカモメがいる。どうやら海の妖精の唄に魅せられた男の化身のようである。海——泡だつ海が右上の隅に少しのぞいているが、無

気味である。シレーネの姉妹のへわだつみの底の生き物も、このシレーネの犠牲となった男の屍体も、描かれてない。いや、男は、カモメに変身しているのだろう、もしも（緑蔭の鳥が災厄のシンボル）⁽²²⁾とみなされるなら。金色のうすものドレスを身にまとい、緋色の花輪をまとった赤毛のスタナーは、心もち身体を前にかがめ、その姿態には、男心をかきたてる可憐な美しさがある。このドレスは、プロセルピナを捜す、シレーネの金色の翼をおもい、出させる。ロセッティは、オウイデウス『変身物語』の金色の翼(23)のシレーネをおもいだし、人魚の魔力で、翼を金色のドレスに変えてしまったのだろう。

この誘惑の美女のシレーネの瞳は、青く、心なしか、けだるい悦楽と懈怠けたいの目つきである。それはへまひる夢（二八六—一八〇）の女性の目ざしと似て、放心状態で、ここになく、どこか遠いところを、空ろに見つめている。空ろではあるが、すこし妖しい輝きがあり、物おもいに耽っている様子である。人魚の魔力の描かれた一八七七年は、おもえばロセッティが友人モリスの妻、ジェインと熱烈な恋愛関係にあったときである。この懈怠の目つきと、ひとみに宿るふしぎな妖気は、道ならぬ秘められた恋の熱

情を伝えている。罪の意識に苛まれたために、いっそう憂愁のけだるい美が潜んでいるのだろう。これは、妄執の愛にとり憑かれ、宿命の恋に陥ったロセッティの、アニマ的理想の女性ジェインへの、ひそかな賛歌の絵と詩である。《プロサバイン》、《アスタルテの女神》も、同年に描かれ、ジェインを同一モデルにしている点でも似通っている。へどんな冥界の深淵のささやきを聞くのかの詩行は、奇しくも、冥界の女王となったプロサバインにジェインへの言及となっている。イヴリン・ウォーが「早すぎる老いの心と手の作品」と酷評したのは、この懈怠の目の色を正確に読み取れなかったのではないか。シレーネの背後にへはえ^{ヴェイナス、フライ、トラフ}（²⁴）の葉をわざわざ書き入れて、じぶんが、ハエとなって捕えられるというコンテクストを、そうでなければ加えなかったことだろう。この意味で、《人魚の魔力》は、シレーネの可憐美と恐怖という善・悪二面の《宿命の女》をうまく表現した作品といえよう。A・フアクソンが、大著『ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ』の序文の見開き頁に、まったく何の説明もなしに、この絵を入れた意味も、おのずから判明してくるわけである。

シレーネとハーブの結びつきも、よくでるパターンであ

る。ロセッティ《人魚の魔力》では、海の妖精がハーブを弾いているが、トーマス・ムーアの「ハーブの由来」(「イルランド歌曲集」)では、人間の男に失恋した人魚が、ハーブそのものに、変身してしまう。

いま ぎみのため弾く このハーブは
昔の人魚シレーネのなれのはて。水底でうたうたい
たそがれによく、輝く波間をただよい
恋しい男と、青い浜辺で 会ったとか。

しかし恋はむなしく 男は 人魚をすてて
泣くにまかせ、金髪は夜もすがら涙にぬれた。
神は、やさしいまことの愛を あわれみ
海の乙女を、仄かなハーブに変えられた。

いまでも胸は美しく波うち―頬はほほえんだまま。
麗うつくしの人魚は かるやかで艶な姿となり、髪は
解け、しろい腕かみに落ちて きらめく絃いとになり
妖しいしらべを かなでている。

こうして、ながく仄かなハーブは、愛のことばと
悲しみの旋律を ひとつにするものとなった。

きみは それをふたつに分け、恋うたを教えたから、
きみいるときは愛、いなければ悲愁のうたとなる⁽²⁶⁾。

ロセッティの人魚は、美しい楚々とした姿で、人を破滅
へと誘う妖魔的要素をもつファム・ファタルであった。ム
ーアのシレーネは、逆に異次元のつれない男に、かなわぬ
恋をして、悲恋のはてにハーブと化した可憐で純情な人魚
である。男を破滅させる意図はなく、棄てられて、金髪を
涙に濡れそぼませ、その髪は悲しみで張りつめた苦悩の絃
になり、胸はかなしい共鳴箱になるのである。一方的な愛
を捧げながら無視される人魚のパターンは、アンデルセン
の『人魚姫』にもある。難破船から溺死寸前の王子の命を
救いながら、別の女性と誤認される。それでも美しい舌を
犠牲にして人間女に変身、王子につくすが、王子は誤認し
た隣国の王女と結婚することになる。人魚姫の姉妹は、か
の女を水底の世界につれ戻すため、髪を売ってナイフを入
手、そのナイフで王子を刺せば命が助かることを教える。
しかし、人魚姫は、これを拒否したため、朝の光で心臓が

破れ、海の泡となって消える、「私はどこへ行くのかしら」
と呟きながら。これも、愛に殉じた善良な「宿命の女」の
一アーキタイプで、ムーアの人魚に共通している。ムーア
は、四行一節、a a、b bのカプレットの素朴な押韻形式
の詩で、ハーブに化身した人魚の物語を、要領よくまとめ
上げている。「詩語と音楽のみことな諧調」⁽²⁸⁾を得意とする
ムーアは、やや感傷的ながら、この悲劇のナラトロジーを、
第三者の「私」という作者に語らせている。現代の桂冠詩
人ジョン・ベッチュマンが「恋愛抒情詩にかけては、バイ
ロン以上」と評価したムーアだけに、アイルランド風の哀
調のリズムにのせた、人魚のハーブ化身物語には、迫力が
ある。アイルランドの伝説を復活させ、斬新な想像力を甘
美な音色で潤色させて詠うムーアの力量は定評がある。
『ララ・ルーク』(一八一七)の出版には、ロングマン社が、
当時でも破格の三千ポンド(いまの金で二万ポンド以上)の
稿料を払ったのは、語り草になっている。中産階級・貴族
階級、いや労働者階級の人にも、いまでも、かれの歌曲は
滲透しているので、マックス・ビアボームは「真のアイル
ランド精神を吹きこんだのは、イエイツにまさる」⁽²⁹⁾とのべ
たのも、あながち誇張ではない。「ハーブの由来」でムー

The origin of the Harp.

'Tis believ'd that this Harp, which I wake now
for thee,
Was a Siren of old, who sung under the sea;
And who often, at eve, thro' the bright waters rov'd,
To meet, on the green shore, a youth whom she lov'd.

But she lov'd him in vain, for he left her to weep,
And in tears, all the night her gold tresses to steep:
Till heav'n look'd with pity on true-love so warm,
And chang'd to this soft Harp the sea-maiden's form.



トーマス・ムーア詩，ダニエル・マックリース画「ハーブの由来」いわれ

アは、メタモーフォーシスした人魚に焦点をあてて、自己犠牲愛タイプのアニマ的(宿命の女)の一典型を示したといえよう。このように、水の精、人魚のアニマ像は、それぞれの時代や風俗、作家の解釈によって多種多様に変化する。じぎは、ロッセッティなどのえがいた運命や状況によって可変する(水の精)を追ってみることにする。

(続)

〈邦〉

- (1) S. Michael Schnessel: *Leart* (Clarkson N. Potter, N. Y., 1976), p. 42.
- (2) *Ibid.*, p. 109.
- (3) Patrick Bade: *Femme Fatale: Image of Exil and Fascinating Women* (Mayflower, 1979), p. 28.
- (4) Thomas Hood, *The Bridge of Sighs*, St. 1, 2, 4, *The Works of Thomas Hood* (E. Moxon, Son, & Co., 1872) Vol. IX.
- (5) Joseph A. Kestner: *Mythology and Misogyny, The Social Discourse of Nineteenth-Century British Class-Subject Painting* (The University of Wisconsin Press, 1989), p. 14.
- (6) Mary Wollstonecraft: *A Vindication of the Rights of Woman* (London: Macmillan, 1929), p. 62.
- (7) Lorenz Eitner: 'Cages, Prisons, and Captives in 18th-Century Art' in *Images of Romanticism* by Kroeber & Walling (Yale University Press, 1978), p. 15.
- (8) Lynda Nead: *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain* (Basil Blackwell, 1988), p. 51.
- (9) *Ibid.*, p. 23.
- (10) *Ibid.*, p. 139.
- (11) W. R. Greg, 'Prostitution', *The Westminster Review*, vol. 53, 1850.
- (12) Lynda Nead: *Myths of Sexuality*, p. 146.
- (13) *Ibid.*, p. 148.
- (14) Jan Marsh: *Pre-Raphaelite Sisterhood* (Quartet Books, 1985), pp. 144-145.
- (15) Patrick Bade: *op. cit.*, p. 9.
- (16) *Ibid.*, p. 9.
- (17) Rossetti's Letter to William Holman Hunt, Jan. 30, 1855.

- (21) D. G. Rossetti: *Found*, St. 1-2. W. M. Rossetti (ed.): *The Collected Works of D. G. Rossetti* (Ellis and Elvey, 1887), vol. 1.
- (19) ノーブ・ヘンリー・メソリー・ガロード著、坂上桂子訳『美術とエロヒク』(マキノ出版、一九八七) 151ページ。
- (20) Joseph A. Kestner: *op. cit.*, p. 14.
- (18) D. G. Rossetti: *A Sea-Spell*.
- (22) David Sonstroem: *Rossetti and the Fair Lady* (Wesleyan U. P., 1970), p. 157.
- (23) オヤシキヤマス、中村善世訳『変身物語』(岩波文庫、一九八一) 216ページ参照。
- (24) Evelyn Waugh: *Rossetti: His Life and Works* (Duckworth, 1928), p. 211.
- (25) Alicia Craig Faxon: *Dante Gabriel Rossetti* (Oxford: Phaidon Press, 1989), p. 16.
- (26) Thomas Moore: 'The Origin of the Harp', *Irish Melodies in The Poetical Works of Thomas Moore* (London: Milner and Sowerby, 1869).
- (27) *The Complete Stories of H. C. Andersen* Trans. by H. W. Dulcken (Chancellor Press, 1983), p. 559.
- (28) Grierson and Smith: *A Critical History of English Poetry* (Chatto and Windus, 1950), p. 392.
- (29) David Perkins: *English Romantic Writers* (Harcourt, Brace and World, 1967), p. 702.