

《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

(一)

水の鏡をのぞきこむ者は、なによりも、まず自分自身の姿をみる。自分自身に向っていく者は、自分自身と出会う危険を冒している。鏡は覗きこむものを忠実に映し出す。我々がベルソナ——仮面——によって隠れていて決して世間に見せない顔を映し出す。鏡は仮面の裏側に入りこんで、本当の顔を見せてくれる。これは内面の旅への最初の肝試^{きまだめ}である。

ユング「集合的無意識の原型」⁽¹⁾

《水の鏡》^{ヴァッサー・シュピゲル}に、じぶんの《本当の顔》^{ヴァーイル・ゲジイフイト}をみるのは、こういう過程をへる。水の中を覗くと、まず表面的な左右逆転のじぶんの姿がうつる。しかし、熟視している⁽²⁾と、「まもなくその背後から生き物が浮かび上がってくる」。それは深海に住む無害な《水の生物》、水の精の女性の《人魚》^{メルメーゼン}だという。ユングは、ゲーテの詩「漁夫」を引いて、《男を惑わせる存在》^{ベリユッフェンデ・ペーゼン}の人魚が、漁師の網にかかるパターンを説明している。水鏡に映るのは、まずじぶんだが、それは世間的なベルソナの自己であり、じぶんと二重映しになる《水の精》^{メルメーゼン}が、じつは、ふだん見えない真のじぶん、心の内奥の憧れの顕現化、真のアニメ的存在の人

魚、自己の「本当の顔」だというのである。この水鏡をバリアーというか媒体として、有限の人間世界と神秘の未知の世界が対峙し、交流する例は、昔から多い。マードックの小説『鐘』も、湖の水面の鏡を有効に使って神秘性を高めている。しかし、いっそう哀切で神秘的な例は、ロセッティのソネット49番「やなぎの木」だろう。そこには幻想なのか、死んでいるのか、離別しているかわからないが、泉の水を覗きこんだ男が、愛する女に再会する。はじめ、男はエロスの神の吹くフルートが、女の声におもえて落涙する。すると水面に落ちた涙が、女の涙と二重に重なり、くらいさざ波がおこって女の波うつ黒髪となり、女の唇が水泡ふきながら男に接吻するのである。しかし接吻は、フルートの吹き止むのと同時に離れ、女は、のけぞって水底に沈む。

おぼえているのは、ただ 身をかがめ
長く、あの女の沈んだ泉の水、あの女の
涙と魂のすべてを 飲みほしたこと

という男の哀傷が残る。泉の精は、愛する女性から、心な

らずも引きはなされた狂おしい男の慕情の生みだしたイリュージョンだろう。ロセッティは、詩に間接的に「自己を投影し、客観化する。ある距離から、ある背景に、じぶんを置く」詩人だった。この水の精は、ひそかに熱愛した人妻ジェイン・モリスなのか、夫の愛を確信できぬままクロール中毒死した亡妻リジーなのか、永遠の謎である。

いっけん、男を泉に引きこもうとした「水の精」は、男を官能の網にとらえて死の淵にさそう恐ろしい「宿命の女」のようにみえる。しかし、見地をかえて、泉の精が、男と既知の間柄なのに、死か秘めた客観的事情で引き離された運命だったとすれば、どうだろう。エロスの笛で浮上し、黒髪のさざ波たてて男を熱愛し、ふたたび水底に沈んでゆくのは、なんとしても痛ましいことである。通俗的には、怪異現象をおこして、水底の世界に男を誘う点で、破壊タイプの「宿命の女」で、男を海に引きこむ人魚の死の構図と一致する。しかし、観点を変えれば、男への純情をつらぬいて、ひとり水底に沈む殉愛の水の精となる。この「宿命の女」は、この意味で、善・悪の両面性を帯びているといえよう。ロセッティの美女を四カテゴリー、①「天国の乙女」タイプ、男を救済するマドンナ型、②男を破壊



ロセッティ「柳の木」の挿絵（モイラ画）

させるファム・ファタル型、②墮落した美女、娼婦タイプ、④男の犠牲となる美女タイプに分けた批評家にソンストロームがいる。その彼ですら、〈天上タイブの女性〉と〈宿命の女〉の抜きがたい共通点を指摘、両者が分離不能のものである点を匂わせているのは、興味ぶかい。

「宿命の女」は、〈天上の女性〉の反対であるために、大いに共通点がある。ちょうど写真のネガがポジと大いに関係のあるように。両方の女性とも、強烈な魅力があり、男性を死へ惹きつける。両者とも、善と悪、救済と破滅のスペクトルを帯び、両者とも超自然の領域に近づき、両者とも美しい。……じつさいロセッティの初期のファム・ファタルは、いちじるしくマドナに似ている。⁽⁵⁾

このあと、ソンストロームは、ロセッティの「カルタ配りの美女」の詩にふれ、この蠱惑的な美女には、「天国の乙女」にみるマドンナの、聖女的要素がおおく、救済と破滅の両要素をふくむことを分析している。物理的にも両極

端は一致する譬えのように、こうなると、このあたりで、ヤーンズの二面をもつ〈宿命の女〉のカテゴリー、意味を再吟味する必要があるだろう。

(二)

いっぽうに、ロマン派の詩ほど、複雑多岐な女性原型像^{アイキタイプ}の現われる分野は少ない。「たとえ、それが理想の女神であらうと、吸血鬼的蛇女であらうと、棄てられた女であらうと、さらに多い、つねに母性的な自然の姿であらうと、女性像こそ、ロマン詩の本質的なもの」(シャビロ)⁽⁶⁾といえる。なかでも、多種多様で難解なのは、〈宿命の女〉^{フアン・ファエル}ではない。なかろうか。それは単に、漠然と一九世紀末あたりのフランスで呼名がついたからとて、フランス語の辞書的定義に限定されるほど簡単なものではない。〈宿命の女〉像の起源は、定かではないが、むしろフランスに影響を与えた一九世紀半ばのイギリスのラファエル前派、ロセッティの魅惑的な女性の図像、〈絶世の美女〉^{イコン}あたりとみるカストラ説がある。同女史によると、「大衆の想像力を脅かし、催眠にかけた大胆なヴァーナス」⁽⁷⁾の出現は、一八七〇年頃と

いう。ヴィクトリア朝の詩画にとくに多くみられるファム・ファタル的女性像は、さらに吟味すれば、どうやらこの時期の前後のイギリスの歴史・社会事情や対女性観によるものらしい。これは後述するとして、まず、一般的な辞書の定義では、どうなっているだろう。

セアラ・ベルナルなどが、〈邪悪イメージ〉をふりまいたフランスのものをみよう。『トレゾール辞典』⁽⁸⁾のファム・ファタルの項では「近づく男を破滅させたり、誘惑したりするため、運命の女神を送りだした女性」という説明があり、例文としてゴッティエ『ルーヴル美術館案内』(一八五二年)とルナール『日記』(一九〇五年)の二例をあげている。第一例では、なんとルイーニ演じるサロメの甘美な残酷さを賞めているが、もとよりワイルドの妖艶な美女をモデルにした演劇にふれている。通説ではサロメは、〈宿命の女〉^{フアン・ファエル}といわれる。いい寄るシリア人の隊長やヘロデ王に目もくれずに、逆に冷たい美男の予言者ヨカナンに想いをよせる。しかし、一度も、正面から彼女をみてくれなかった予言者への強烈なフェティシズムから、白い肌、赤い唇をもつ彼の首をもらい受けるが、最後は兵士の楯に押し殺されてしまう哀れな女である。純情をつらぬい

た女ともいえる。悪女と清純女の同居した女性である。まさしく運命の女神に翻弄されたのは、サロメでなかったか。サロメがファム・ファタルとすれば、善・悪併せもつたが、世間的には後者が勝つたということになる。おなじく、フランスのジロデの『ロゴス辞典』では、「女性から愛を吹きこまれた男たちに破滅をもたらすべく、運命の女神によって送られたらしい女性」と定義。そのあと映画や大衆小説にとりあげられ、その美しさが、暗い官能的なソフィステイケートされた女性に用いられるが、しばしばアイロニカルな意味合いに使用されると付記している。この説明には、フランス世紀末の頹廢したデカダンの要素が匂っている。

イギリスの辞典でも、ファム・ファタルの解釈、いや新解釈があるが、いささか現代風の広義の解釈が加わっているのは見逃しては、いけない。OEDののサプレメントで、ファム・ファタルの語義は、「恐ろしいほど魅力的な女」⁽¹⁰⁾とあり、はつきり（破滅）の因子は入っていない。用例が、それを実証している。第一例のバーナード・ショーの手紙（一九二二・八・一九）の「ここで悩ましい姿態の宿命の女をみた」という一文には、男を惹きつける女性の官能美に

主点がある。第二例『タイムズ文芸付録』（一九三八年）の「お熱をあげた可愛い娘」^{ブリティ・ファム・ファタル}からは、まったく邪悪な魔性のイメージは消えている。いや「お熱をあげた」^(lost her head)のは、男の方でなく、娘の方である。男に夢中の純情娘が微笑ましく浮かんでくる。第三例は、M・F・ロデルの（ミステリー小説）（ix・56）からである。「モンテ・カルロからアンティヴ岬まで、あのエキゾチックなファム・ファタル女を追っかけて、凄え馬力の車をぶっ飛ばしたのさ」。これに至っては、もはや暗い感じの旧来の（宿命の女）の面影はみじんもない。ちよつぱりエキゾチックでグラマラスでセクシーな現代娘が想像される。なるほど、伝統的なファム・ファタルのプロフィールは「蒼白く、自尊心がつよく、神秘的で偶像的な存在、邪悪な欲望をもち、心は冷たい女」⁽¹¹⁾である。しかし、時代の推移とともに、文学用語や概念の意味は変化し、固定したままということは不可能である。オクスフォード大辞典が、こうした現代的・一般的用例を採用したことは、ファム・ファタルの語義が、量的より、むしろ質的に変化したことを意味する。もちろん、古典的な邪悪なイメージとして使用する場合もあるだろう。しかし、このステレオタイプの

解釈が何世紀も支配すると考えるのは誤りである。今日の解釈では、疲れた男をやさしく愛する、愛らしい女のイメージすらある。日本でヒットした中森明菜の「ファム・ファタル」も、そうした最近の外国の解釈を敏感にとらえ、荒んだ都会生活に疲れはてた男に慰安をあたえ、「幼児にもどし」「心ゆくまで眠らせる」妖しい魅力はもつが、やさしいプリティ・ファム・ファタルである。しかも男の「傷も、名誉も愛で守る」「あなたのファム・ファタル」である。(cf. Warner-Pioneer Production のカセット) 中には、母性イメージが示されていることがわかる。こうした新しい OED の解釈は、なにも、意味の卑小化や墮落でもなく、無責任な語義拡大でもない。また明菜的な今日風の解釈も、時代の要求であつて異とするに足りない。生まれた正確な時期や場所もわからない〈宿命の女〉^{フアン・フアン}の、プラーツ風の邪悪な解釈を、唯一の教義、クリシエとしていただけののは、問題ではなからうか。もちろん、一九世紀の該当分野の作品の解釈には、この発生的な語義は考慮しなければならぬのは、いうまでもない。しかし、ロマン派の詩に限ってみても、邪悪・破滅イメージの一義だけでは、〈宿命の女〉は整理できない。これが、プラーツ自身の告

白したように〈宿命の女〉には「一定のタイプはない」という歎きになるわけである。シャピロも「プラーツは自己の描こうとする状況、精神的・情緒的要因を分析・探求していない」と批判している。こうした点を考慮に入れながら、小著『宿命の女』(平凡社)では、ユング的なアニマ的女性像を応用して、〈宿命の女〉原型を①地上型、②下降型、③昇華型に分けて考察した。ユングのアニマ原型像とロマン派の女性像の関係については、とくにステイヴンソンやライアルズの解釈では、テニソンの女性像との結びつきが認められている。ステイヴンソンは、テニソン詩の初期の〈高貴な女性〉から、後期の「牧歌のエレーヌ」のような〈平凡な女性〉へと変容する複数の女性像がアニマ原型像と一致する点を指摘。ライアルズはこれに〈宿命の女〉像を加えたことは、よく知られている。私がユングのアニマ原型論と〈宿命の女〉のアーキタイプを結びつけたのは、こうした識者の先例もあつてのことだが、とくにユングのアニマの顕現の四段階にもヒントをえている。第一は、エロチックな女性像を対象とする生物学的段階、第二はベアトリーチェなどを扱うロマン的段階、第三は、聖母マリアのである霊的段階、第四は女神アテナイの登場する

叙知的段階である。これを発展させ、通時点、共時的な両視野から、《宿命の女》の原型像のカテゴリを模索した作業であった。ファム・ファタルの登場する作品のなかでの意味や働きの分析が、この原型像の分類・統合にも役立ったことはいうまでもない。

《宿命の女》の特徴のひとつ、《破滅》の要素も、善・悪両面から考えられる。男を破滅させる邪悪でネガティブな《破滅》もあるが、また女神や霊的な女性の場合は、殉教、殉愛を男が捧げて死亡する。これは愛するものへの犠牲愛の破滅、善の《破滅》にもなる。ファム・ファタルが、《破滅》を犠牲に強いるとすれば、邪悪な冷酷で残忍な女も、女神も同じく《宿命の女》である。マドンナも、いわゆる宿命の女も、聖愛と俗愛のちがいはあれ、男はそれによって破滅させられ、あるいは救われる。救済も女神だけではない。サド的に責めるファム・ファタルは、彼女に破滅させられるのを快楽とするマゾ的な男、たとえばスウィンバーンにとっては、《救済》か、一種の愛の殉教となる。つまり男にとって運命的な女性とは、女神であれ、妖精であれ、魔女、娼婦であれ、ファム・ファタルといえるのではないか。若桑みどり氏の解釈もこれに近い。

男にとってファタル（致命的）な女とは、男にわざわざいと悲劇をもたらす女のこのみを言うのではない。ファタルとは、彼女との絆がその男にとって運命的であるような、すべての女を言うのである。そうすれば、（永遠の恋人）とうたわれたダンテのベアトリッチエほど、おそろべきファム・ファタルはいないであろう。⁽¹³⁾

(三)

ファム・ファタルが、古い概念規定をはなれて、多様な意味をもつことは、すでにOEDなどの用例をあげたとおりである。女の非情さと鞭にマゾ的快感をあげたスウィンバーンは、愛する《宿命の女》をマドンナとみる。

きみの花輪は、てんにんかケシの花か
お、わたしのドロレスよ

きみの美しさは 眠りの蒼白さか
血のような頬の赤みか。

かの女を燃えたたすのは

心ではなく、肉体なのだから。

昔の恋人だった女から、私は逃げた

怒り狂う、その支配を、逃れて。

いままた、どちらを向いてもすぐそばで

わたしをみつめる 恋人たちの鮮血で

ワインのように染まった残忍なくちして。

ああ われらが苦悩の淑女よ。

「ヘスペリア」⁽¹⁴⁾

おのれの生き血を求めて妖艶な美をほこる〈宿命の女〉

を、“Our lady of pain”と崇拜視するのは聖母礼拝の伝統

にもつながる。愛に傷つき、愛に飽きながらも、休息をえ

られないまま、マドンナ・ファム・ファタルにのめりこむ

ところに、かれの特質があり、シモンズの「破滅の天使」

にも関係してゆく。ここに一八六〇年代から七〇年代にか

けて、近代的退廃と鮮烈な倒錯美で、悪の華のような妖婦

を創造し、ヴィクトリア朝のモラルを揺るがした彼の真骨

頂がある。

ロマン的〈宿命の女〉は、同一女性にあってもメタモ

フォーシスすることがある。J・トムソンの「悲哀の

乙女^{ソロウ}」では、第一部では、ロセッティの「天国の乙女」の

霊的オーラを帯びているが、第二部に移すと、主人公を迷

路のような海底に誘惑するシレーネに変貌する。天上的な

女性から、誘惑の〈宿命の女〉への変容は、目をみはるも

のがある。ノール卿の「水の精と少年」^{ウォーレン・ニンブ}も、同工異曲で

ある。

あのひとのまわりを泳いで

水に 引きこんだわ

あのひとにしがみつき、溺死させたわ

わたしのかわいい 驚異の白い肌を。

……

花のさかりの少年を つれてきたの

ゆるやかな無慈悲な時の毒より

……

そつと横たえたの

ここ わたしの水晶宮に

ここ わたしの柔肌⁽¹⁵⁾に。

水の世界とちがつて奸計や策略の渦まく人間世界、その

時の罫にかかつてもがいている清純な少年を、水の精が解放し、海底の永遠の安らぎの水晶宮に保護する。無慈悲と愛情の交錯した詩だが、重点は後者にある。長大なウィリアム・モリスの『ヤソンの生涯と死』（一八六七年）全十七巻の詩の第十四巻「シレーネ」も、冷酷非情な人間世界への批判をこめて詠まれたものである。全体は地の文と、シレーネとオルフィウスの対話体で進行する。物語は、むろん、死・再生、豊饒・愛・太陽のシンボルの金の羊毛をとりにでかけ、ぶじコリントへ帰還するヤソンの英雄譚である。その中の一エピソードのくだりながら、シレーネの歌には、モリスの社会観がふくまれている。

みじかく儚ない人世ひとよの歓楽をお忘れ
そのため、くるしい労働の日々をおくり、
しのび寄る死に脅え暮そうと
みずからを欺こうとする人間よ、
それよりか、平和やすらぎのくにを お考え
ゆれ動く 海の屋根のしたの
不滅の 水の王国のことを。

老いを知らない国へ いらしめて
急いだり威たけ高になる者もないわ
騒音も 戦いもない国
荒れた はるかな人界ひとよの噂もなく
疫病もなく、王も死ぬことのない国、
未知なるものへの 空しい渴望もなく
決して近づくことのないものへの
望みや 恐れもない 水の国(16)へ。

シレーネはオルフィウスに向って、いやヤソンのアルゴ号の船員たちに、語りかける。苦しみと欺瞞にみちて、うつろいやすい人生をすてて、憂いのない海底の楽園に降りてこい。変化しやすい人世と、不変のシレーネの世界のパラレルがある。一八六〇—七〇年のモリスは、人間愛の喪失や、かれの描いた理想の黄金郷時代消滅の悲哀をえがいている。「愛の探求はつねに失敗におわる」とアイロニカルに解釈したのも、この頃である。五〇年代には愛を理想化し、エロスを宗教の域までたかめ賛えたモリスが、七〇年代になって愛を左右する不可解な運命の力をみとめ、現代人の〈精神の死〉を嘆きながら、社会の変化を辛抱づ

よく受容しようとした。しかし、妻の姦通という現実に直面し、愛や人生を狂わせる〈時と変化〉を現世の支配的法則として、運命をマルクスの史観からみるようになった。こうした痛切な人生・芸術上の体験から、かれの陰影に富む文学・工芸上の作品が生まれたのは肯かれるところである。

海底の黄金の宮殿と美しくみどりに輝くクリソライト（かんらん石）の宝石の森、ガラスとうす青い貴石の床を往來する〈水の精〉の世界は、モリスの目からは心やすらぐ夢の樂園だったのだろう。モリスはケルムスコット・マナーの屋敷のあるオクスフォード郊外の川や運河の澄んだ流れに、その水鏡に、おのれの〈本當の顔〉^{ワッパル・フェイス}をみたといえよう。それは、「わが妻を恋うるうた」のなかの、夫のじぶんではなく、他の男、ロセッティに心を移した美しい妻への失意と悲しみを超え、芸術のなかで不朽にされた妻の理想像だったかもしれない。〈水の精〉は、モリスのアニマ的〈宿命の女〉——しかも靈的なベアトリーチェ的女性像へと昇華していったのではないだろうか。北欧のサーガの研究もして、いくつかの作品に結晶させたモリスのシレーネには、いいしれない重厚さと慰安の女神的要素

がある。これは、イカールの作品にみるアール・デコ調のエキゾティックでモダンな〈宿命の女〉ともちがうし、芸術上の先輩で、恋敵のロセッティの複雑な象徴的イコンのシレーネとも異なるものである。ファム・ファタルは〈水の精〉に限っても、その多面性・両面性には驚くべきものがある。バラエティに富んだ〈宿命の女〉の原型像を、さらに調べ、この魅惑のアーキタイプを生んだ歴史的・社会的成因にもふれながら、さらに論考をすすめた

い。

（続）

《注》

- (1) C. G. Jung, "Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten", *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, vol. 9 (Walter-Verlag, 1983), pp. 29—30.
- C. G. ユング・林道義訳『元型論——無意識の構造』（紀伊国屋書店、一九八二年）56ページ。
- (2) Jung, *Ibid.*, p. 34. 林訳同掲書、63ページ。
- (3) D. G. Rossetti, "The Willowwood", *The House of Life*, No. 49—51. *The Collected Works of Dante Gabriel Rossetti*, with Preface and Notes by William Rossetti (Ellis and Elvey,

1877), vol. I.

- (4) Baum (ed.) *The House of Life* (Harvard U. P., 1928), p. 18.
- (5) David Sonstroem : *Rossetti and the Fair Lady*, (Wesleyan U. P., 1970), p. 105.
- (9) Barbara A. Schapiro : *The Romantic Mother* (The Johns Hopkins. U. P., 1983), ix.
- (7) Susan P. Casteras : *Images of Victorian Womanhood in English Art* (Fairleigh Dickinson U. P., 1987), p.
- (8) *Tre sor de la Langue Française*
- (9) *Logos, Grand Dictionnaire de la Langue Française*, par Jean Girodet (Bordas)
- このフランス語の解釈には、尾崎教授の御助力をえて、正確を期した。
- (10) *A Supplement to The Oxford English Dictionary*, vol. I. (Oxford, 1972)
- (11) Patrick Bade: *Femme Fatale* (Mayflower Books, 1979), p. 8.
- (12) Clyde de L. Ryals: "The 'Fatal Women' Symbol in Tennyson" (*PMLA*, lxxiv (1958), p. 438.
- (13) 若桑みどり「世紀末のルネッサンス人——ダンテ・ガブ

リエル・ロセッティ』『美神と殉教者』(集英社、一九八六) 88ページ。

- (14) A. C. Swinburne: *Hesperia*, 55—62.
- (15) The Hon. Roden Noel: *The Water-Nymph and the Boy*, st. 1. & 3.
- (16) William Morris: *The Life and Death of Jason*, Book xiv in *The Collected Works of William Morris* vol. II. (Russel & Russel, 1966), pp. 198 & 202.

(本論文は一九八九年度、成城大学特別研究助成金による研究報告の一部である)