

水浸しの宮殿 —『シルトの岸辺』をめぐって—

篠田知和基

*水の音

ヴェネチアはあと100年もすると完全に水面下に没するという。その大運河にそった宮殿を三島由紀夫は「水浸しの宮殿」と呼んだ。ヴェネチアを想定させるグラックの『シルトの岸辺』のオルセンナも水の都であり、物語の舞台になるシルトでも、夜の海が作品の冒頭からなにかを誘いかけるようにざわめいている。森川龍志はこの作品全編を「水の流れる音」につらぬかれた世界だと読んだ¹⁾。

そのような読みの正当性はジャン＝ピエール・リシャルの『ミクロレクチュール』の一節「ひらかれた墓」でも確認される。この作品に登場して主人公の心をとらえる謎の女ヴァネッサの描写にリシャルは「溶け出してゆく腐敗」を読みとっている。しかし、この女の腐敗の本質を読み取っている論者は少ない。

ヴァネッサは水の都オルセンナで出会った女で、帝国の最南端の要塞シルトでも出会い、主人公アルドを官能の深遠にひきこむ魔性の女である。しかし、この作品の両義的な雰囲気のせいだが、この女は灼熱の砂漠の蜃気楼のなかにあられる妖精ペリのようにも受け取られる。沙漠とまでいわなくとも、砂、あるいは夏の太陽に照り付けられた石の廃墟というイメージも「シルト」にある。サグラという廃墟にはどこからかもれ出た水の音がきこえる。それが一層、その、日に照りつけられた死んだ町の荒廃を強調する²⁾。

水の流れる音は、最後のページではオルセンナの夜の街の底からたちのぼってくるざわめきの暗喩として使われているのだから、サグラの廃墟の石の間に流れていた水そのものではなく、もっとさまざまな場所に流れる水の音を次々に呼び起こしてゆくものであることはあきらかであり、当然、主人公や、ヴァ

ネッサの体の中、存在のなかを奔流のようかけめぐっている体液、あるいは激情のひびきに呼応するものでもあっただろう。それは『アルゴールの城』に響きわたっていたオルガンの響きとも似たものだっただろう。百閒が『残月』で、「激流をかむ水の音」にたとえた、牙をむいてたちむかってくるような琴の音とも通ずるものだっただろう。

しかし、この作品にこれほどあざやかな水の音が響きわたっていることには、森川論文をよむまでは気がつかなかった。そもそもこの作品を評する批評家も「風化した戦争状態のもたらす倦怠」といったイメージでこれをとらえることにもっぱらなのである。たしかにアルドが派遣されてきたシルトの要塞は向かい側の敵国との戦争の最前線なのだが、戦争はどちらからも手をださなくなっていて膠着しているのである。そこで出会った謎の美女ヴァネッサがいなければアルドも倦怠にむしばまれてしまうだろう。そして、あたかも美しい謎の女とのひそかな恋の物語のようにこの作品を読むものが多いのだ。

*死の女

しかし、このあまりにも美しいヴァネッサは「宿命の女」であり、「死」そのものとさえ言うるのである³⁾。テキストでは「死の天使」ということばも使われている。小説の読み取りでは、書かれている言葉、あるいは作者の言うことをそのまま信じて読めば、作者の韜晦の格好の餌食になる。『シルトの岸边』には、読者をあえて翻弄する「偽りの」鍵、いわば「ルアー」がこれでもかこれでもかというようにちりばめられている⁴⁾。最後のページでオルセンナの町を「書割」と表現し、同じ町を最初の頁では「死がやすみなく進行している」と書いている。ヴァネッサについては「塔にこもった王女」とか「糸をつむぐ女王」、「浜辺の水からあがる女」といった「象徴めいた文句」で表現される⁵⁾。であれば、当然、その逆を読まなければならない。ところが、これらの「象徴めいた」クリシェの逆をよませるのが、まさに作者のいたずらであって、あまりにわざとらしく、意味ありげに投げ出されたこれらの「キーワード」をそのまま承認するという、象徴的なテキストの読解では信じられないようなことのほうが真実に近いのである。

意味ありげな言葉に相当するのは、同様に意味ありげな舞台装置であり、場

所である。腐った水の上のシルト、沼をあらわすマレカージュと言う言葉を使わせるマレンマの町、住民のきえさった廃墟の町、洞穴のある無人島⁶⁾。

そしてまさにサグラの廃墟に流れていた水が、無人島ヴェッツアノの洞穴にも流れていて、さらにアルドブランディ館のヴァネッサの寝室のなかにまで聞こえるのである。

*作品の落とし穴

この作品には実に多くの落とし穴がしかけてある。シルトという地名自体が現実にある地名である。アフリカ北岸のトリポリの左右をシルト湾といい、向かいにはマルタだ。また、普通名詞としては「流砂」をあらわす。しかし、ヴェネチアを思わせるオルセンナから南へくだった辺境の地がシルトであるとする、アフリカではあるはずがない⁷⁾。その向かいには長く戦争状態の隣国ファルゲスタンがあり、火山のテングリがそびえている。となれば、これはいまのクロアチアあたりを想定させられる。ところがテングリという名前はチベットの地名で、シャーマニズムなどを調べていると時折出てくる名前である。それらの名前のひとつにひっかかるとまちががなく、まちがった方向に連れて行かれる。

時代のほうもいつのことか判然としない。「プラトニズムの議論をするアカデミア」へ通うというのは、16世紀ころのルネサンスの雰囲気だが、その交易帝国が衰退し、隣国とは300年来、戦争状態をつづけながら、戦闘は事実上おこなわれないというのであれば、歴史に即してみれば19世紀以降になる。夜毎、舞踏会が繰り広げられる社交界の雰囲気は世紀末のものだ。はなやかな馬車が出かけた時代を思わせる。しかし、船は石炭で動くし、車というのも自動車のように、世紀末より、戦前の雰囲気である。ところが通貨は金貨であり、照明は石油ランプである。「踊るような影がランプの焰そのものといっしょに壁に揺れている」。1940年代よりもっと前だ。

もちろんその光の揺れはたとえば海底の光のゆれにも似ているだろう。どこでもない、いつでもない世界という以上に、地上ですらないかもしれない。アルドブランディの館の舞踏会ではまさに「緑がかった鈍いあかり」のさす「苔むした洞窟」か、海底のような雰囲気がただよっている⁸⁾。その片隅にまるで

海底の岩の陰で獲物をまちかまえているひとでか、うつぼでもあるかのような瞳が彼のほうをみつめている。「闇のなかにあいた巻貝のふた」⁹⁾、暗い洞穴である。「メドウサ」という名前がなげだされる。その陥没を「くらげの口」のようといったのは、メドウサ(くらげ)という言葉にひかれたものだろう。「月のように」とも言うのは¹⁰⁾、ヨーロッパの満月は人をもみこむ魔物とされているからでもあろう。海底の暗闇にひそんで獲物を飲み込もうとしている食欲な口である。

舞踏会の広間をぬけだすと、海にむかって大きく開かれた窓がある。その海の底でまちかまえている捕食動物の口にすいこまれるように、ヴァネッサの部屋の扉をあける。そこにももちろん、大きく開いた窓から、海の光とざわめきははいりこんでいる。すべてが海の中なのだ。

その窓から海をみていると、海にのみこまれそうにも思えてくる。満潮とともにたかまってくる海の水位にあわせて、官能のうねりが快楽の絶頂へ岩場で抱擁する男女をおしあげてゆくというマンディアルグの作品も思わせられるが、この海は、腐ったピロティの上に建てられた海辺の町をやがて飲み込もうとする海である。ヴァネッサの誘惑そのものでもあり、おおいなる飲み込むものとして海はそこにある。すでに波が足元までおしよせる。そのとき、肩にかすかに触れるものがある。ヴァネッサがいつのまにか、そこにいる。ひとで、もしくはくらげが、触手をのばして、獲物をからめとる¹¹⁾。

時代性や地域性を越えた海底の世界だ¹²⁾。

*宿命の女

ヴァネッサは永遠の宿命の女だ¹³⁾。時代も地域も超越した「誘惑」そのものだ。それもマノンのような可憐な女ではなく、レイミアのような魔性の女だ。死の天使だ。彼女がこの作品のなかで、場面ごとに指し示すものが三つある。まずはじめは、「これがピエロ・アルドブランディ」と指差してみせる黒い騎士。語り手はそこに「黒い太陽のきらめき」を見る¹⁴⁾。二度目はヴェッツァノという無人島の谷間から這い上がったところで、日の沈む水平線のかなたを指して言う。「あれがテングリ」。死火山で、すでに煙も吐かなくなってひさしいが、いつかそれが爆発するように主人公は考える。音もなく爆発を繰り返す死の山

だ¹⁵⁾。そして三度目、最後の出会いのときに「室内にしひこむざわめき」に注意を喚起する。「ほら、聞いて」。それこそすぐそこまでやってきていた死のざわめきではなかったろうか。あるいは、アルドの軽率な挑発行為によってファルゲスタンとオルセンナの戦争が再開されようとする際の緊迫感、右往左往するひとびとの動揺、動き出した戦車隊の遠雷のような轟音であるかもしれない。

その最後までつきまとう、そしてささやきから轟音にまでさまざまに変化する「ざわめき」は、森川が指摘するように、はじめシルトに足をふみいれたときから漠然と予感され¹⁶⁾、(そのときは方向も距離の感覚もなくなる世界で、星空からふりそそぐ光の波につつまこまれ、はるか遠くの海の響きを聞きながら、息苦しさを感じていた)、海図室の海図たちからたちのぼる「かすかなざわめき」によって方向付けられ、(しかし、実際はそこでは「深い海の沈黙が」支配している)、サグラの廃墟ではっきりとつきとめる。廃墟を目指して歩いていったその日、「ひそかな磁力にひかれるように」進んでゆくと、それが「急に聞こえてきた」。どこかに流れる小川の音だ。死んだ町にはるかな山からひいてきた水路の水が石の構築の隙間からしみだして、石畳のうえに澄み切った音をたてて落ち、やがて、地の底へすいこまれてゆく。時をきざむかのような水音だ。住人の死滅した町で、こわれた水路からしたたる水はもはや、生命の水ではありえない。時をきざむといっても、死の時をきざむのである。

その水音だけがひびく廃墟に不審な船が着岸していた。やがてわかるようにそれはヴァネッサの所有する船で、そのときもヴァネッサがその廃墟のどこかにいたのかもしれない。あるいは、どこへ行ってもあとをつけてくる宿命のように、そして、どこかの曲がり角で、獲物を待っている海底のひとつのように¹⁷⁾。

じつは、ヴァネッサにはオルセンナでも会っていた。人気ない庭園のしずかな魔法の園で、なんとか、妖精女王との出会いを経験していた。それはあまりにも静かな公園で、大理石の階段が海にくだってゆくように、一面の花の海におぼれてゆくあたり、花の匂いがめまいをおぼえさせるほど渦をまき、なにか激しい音がたちのぼってくるかのように思わせる場所だった。そこで、まちかまえていた魔性の少女がヴァネッサだった。都を離れなければならない理由があったなら、それはきっと、この魔性の女から遠ざかるため、あるいは父親の

意向としては息子を危険から遠ざけるためだった¹⁸⁾。しかし、シルトに来てみると、そこにも彼女がいた。「蛇性の淫」の妖精のように、どこへ逃げていっても先回りしているのだ¹⁹⁾。

*海的女

「蛇性の淫」の女が「雨の女」であったなら、ヴァネッサは海的女だった。いつも海からあがったばかりのようにぬれていて、いつも海をみつめていた。そして舞踏会では、海底のひとつでのように触手をただよわせながら、くらい陥没としての口をあけて獲物をのみこもうとしていた。オルセンナの秘密の庭園で会っていたころ、主人公は「音のしない緩慢な潮流にひきこまれてゆく」ように感じていた。彼女は海の底で人をひきよせるおそろしい魅惑なのだ。

海は死と再生の母胎である。『幻化』の主人公が桜島を目の前にした海にうかびながら、そのまま海にいだかれて永遠の眠りにひきこまれたいと願ったように、海は死の魅惑をもって人を誘惑する。『シルトの岸辺』の主人公は彼のまわりからみつく蜘蛛の糸をほぐすように、その現在の状況を確認しようと海図室にこもって、海図のざわめきのなかに意味をさぐってみた。しかし、それらの海図に描かれた地形はあたかも夢魔の精のように彼の精神をもてあそび、どこでもないところ、記憶のない時間のなかにひきずりこむ。そしてついまどろんだ彼がなにものかの気配を感じて「いわれの無い恐怖」にめざめると、壁はゆらゆらとゆれ、室内に吹き込んできた風がランプの焰をゆらし、そこにだれかがいる。それは机の上にふせて眠りこんだ男の頭上に夢魔たちが描かれた、あの似たような構図でゴヤのえがく「妄想」であるよりは「夜の霊」である死神ではなかったろうか。死神はつめたい布で彼の頬にふれる。「夢の波」にさらわれそうになる彼は必死にその着物にすがりつく。ヴァネッサ²⁰⁾だった。ヴァネッサはあたかも洪水の水が溺死人をさらって行くかのように、彼をアルドブランディの館へさらってゆく。「水の流れがもっと深い川床のあることを予感するように」彼は一層深い海底へおりてゆくように思う。行く先のマレンマはこのとき、「死んだ都」「海に浮かぶ死骸」「洪水に押し流され打ち上げられた都会の胎児」として感覺される。「水の墓場」、そして「死体をおいた部屋にたちこめた、しめった死のにおい」のただよう舞踏会の間へは行ってゆく。そこは

「深海の洞窟」だ。その洞窟の奥で、二つの目が吸い付くように彼のほうをみつめている。いま、そこへ彼をみちびいたヴァネッサだ。それが海底のひとつでの、口であると同時に排泄孔であり、また性器でもある暗い穴のように彼をおそれさせる。

ここまでくりかえし、死を水のイメージに関連させながら語っているにもかかわらず、大抵の読み手がヴァネッサを冷たい死の女神のように理解しないのはなぜだろう²¹⁾。あまりに明白な比喩をかえって逆手にとって、あからさまに死を方っているのは、たとえば愛の潮が高まってくる状態の「暗喩」なのだとでも「深読み」するせいだろうか。しかし、ここはあきらかに死の誘惑に、いや、死そのものにすでがんじがらめになって深い海底にひきよせられている場面だ。そのあと、ヴァネッサの部屋へ導かれた彼はそこに黒い甲冑に身を固めた武人像をみる。その「なづけようもない彼岸をてらしだしている」肖像は、ヴァネッサの祖先ピエロ・アルドブランディだ。部屋に入ったときから、だれかにみられているという感覚、そのどこかからじっとみつめているまなざしに不安をかきたてられていた²²⁾。それはけっしてヴァネッサとの愛をさまたげようとする「超自我」ではない。むしろ、死神との接吻を背後で演出する大いなる死の精神のようなものだ。ティティアーノの描いた黒い甲冑に身をかためた武人像が思い浮かぶ。「ウルビーノ侯の肖像」、あるいは「レパントの海戦のアレゴリー」、「ヴァスト侯アヴァロスの訓示」などだが、あるいは、デューラーの「騎士と死神」でもいいだろう。いずれにしても、テングリ山と戦艦の包圍陣を背景にした黒い武人の像はあきらかに死を物語る。背景は「虐殺の光景」だという。そこに描かれた本人は「黒い太陽」とたとえられる。オルセンナを裏ぎってファルゲスタン方についた武将だ。そんな存在は傭兵隊長たちが今日はこちら、明日は向こうと、簡単に陣営をかえていた時代には別に珍しくはなかったが、それは、その末裔であるヴァネッサの役割を雄弁に物語っている。彼女の船は禁じられた海域を航行している。ファルゲスタンと通じていて、その祖先と同じようにオルセンナの滅亡を早めようとしているのかもしれない。シルトの要塞に派遣されてきたアルドを誘惑するまえには、シルトの司令官のマリノを籠絡していた。マリノは失脚し、自殺する。アルドブランディ、ヴァネッサの父親が亡命から帰国してオルセンナの政局を牛耳る。アルドは哨戒艇をだ

して、制限水域をこえて、ファルゲスタン領内に侵入する。かなたの見えないテングリ火山が轟々と音をたてて爆発をくりかえすような感じがする²³。「根源的などよめき」が向こう側からきこえてくる。彼は、禁じられた海域に突入しながら、それが「正しい方角」だという感覚を感じている。なにものかにひきよせられてそこまできた。なにものかがわからなかったが、それまで、シルトへ、マレンマへ、ヴァネッサのほうへ、導いてきたものが、その「なにものか」だった²⁴。それは、そこにあった。甲板からみあげると、雲の切れ間にとつぜん、おどろくような高さにテングリがそびえたっているのが見える。その「磁力をもつ山」が彼らをひきよせたのだ。その下、目の前に敵の都、ラーゲスの灯が光の海のようにひろがっている。三発の砲撃の音がきこえる。いよいよクライマックスだ。この砲撃は芝居の開演をつげる杵の音だ²⁵。

*生ける死火山

哨戒艇は砲撃をかわしてシルトへもどってくる。しばらくして、ラーゲスから密使がやってくる。それがヴァネッサのもとで働いている人物だったことは驚くにはあたらない。それまでの無風状態が破れて、戦争に突入するかもしれない。

禁じられた領域への侵入、迎え撃つ砲撃、それを象徴するような火山の爆発、恐れと期待に引き裂かれる彼を乗せて、夜の海を切り裂いてゆく船、もちろん、そこには、十分すぎるほどの性的な暗喩がある²⁶。

そのまえに無人島の洞穴から丘によじのぼって火山を指差してみせたヴァネッサ。そのときかたわらで響きわたっていた小川の水の音。誘惑の仕掛けは十分だった。小川の流れる洞穴、草のはえたなだらかな丘、音もなく火をふく火山。女は誘惑の武器をさらけだしてみせた。「ほら、見て」と彼女は禁じられた領域を指して言う。あたかも自らの肉体を指してみせるように。

「そのとき、かなたで、火山が火をふいた。君がすばやい足でそこにさわったとき、」

そのネルヴァルのソネ「ミルト」の一節は「シルト」のエピグラフにふさわしい。

火山のふもとの海底のひとつでの誘惑は、「揺れ動く水の反射がゆらめいてい

る」アルドブランディの館に舞台をうつし、そこで二人はよせてはひいてゆく官能の潮の動きにあわせ、ときに「ほとぼしるような急流」に、あるいは「おおきな河の流れに」押し流され、ゆれながら「飛まつをあげて崩れ落ちる波浪のとどろき」を聞き、叫び、脱力し、女は「岸を離れる船のように」そっと離れたかとおもうと、また、「にわかには沖へのりだす」のをくりかえす。やがて、すべてがおわると、女は「水死人」のように「波のまにまに遠くたよいさってゆく」。そのときだ。その傍らで女の身体をみつめる彼の耳に「とおい疾風のような激しい狩のざわめき」がきこえてくる。幻の狩、呪われた狩の中世の伝承が思い出される。呪われた領主が天空を幻の獲物をおって西から東へ、東から西へ、犬をかりたて、馬にむちうって走り続ける。きたるべき異変、災厄の前兆ともいう。

船にゆられて禁断の領域に突入していったとき、かなたで火山が轟音をたてて火をふくのを幻視したように。

この宿命の女、おそらくは政治的な誘惑の罟²⁷⁾である、深海のひとつでのしめったやわらかい口に入り込んでいったとき、ある種の破局の予感がとおい火山の爆発の音のように聞こえる。

戦争の火蓋が切っておとされる。疲弊した古い帝国は敵の軍靴にふみにじられる。

女の体のなかには「ひとつの嵐が卵のように」あたためられていた。彼がそれをつきやぶる。まっかな「花芯を硬くつつみこんだ大きな黒いバラ」、夜の女王の花芯は破局の導火線だった。もちろん、その「黒いバラ」の誘惑を、その部屋にかけられた「黒い甲冑に身をかため」「赤いバラをもみしだしている」一代の策士ピエロ・アルドブランディがじっと見ている。最初、はじめてその部屋に通されたときに感じた肖像の視線をその後、テキストが語らないからと言って、それが消え去ったわけではない。いまや、赤い花芯の黒いバラという表現をされたヴァネッサがそれを具現している。「鎧をまとったその姿は、まるで、焰の剣をふるう死の天使さながらだ」。

*破局の水音

廢墟に流れる水の水音が恐ろしい誘惑の海に彼を導いた。海の底のひとつでのよ

うな生き物がそこでまちかまえていた。そのひとでの触手からめとられた彼はいまや破滅の「泥沼」にひきずりこまれる。そして、その極限でとくに轟音が響くのが聞こえる。それまでひそやかにきこえていた水の音がにわかに轟々たる滝津瀬の音にかわっていた。

ヴァネッサはマリオを車に同乗させてオルセンナへむかう²⁸⁾。

その間、町で出会った男のうろたえた様子から、彼は思う「いよいよ、水が危険水位に達したようだ」。

おなじことを、哨戒艇を指揮してファルゲスタンの領海まで進んでいったときも感じただろう。「哨戒海域の限界点」をこえ危険な海域にはいってゆく。危険な誘惑が近づけば近づくほどいやましてゆく。火山を目のまえに見るまで、そして砲撃をうけるまでとまれない。破滅へむかう死の衝動のようなものに突き動かされていたのは、しかし彼だけではなかった。乗組員のだれもがそれを期待していた。

いや、オルセンナの住民がすべて期待していた。なにごとかがおこること、なにかが、その行き詰まりの状況に切れ目をいれてくれることを期待していた。アルド自身はマリオの留守中、艦隊の指揮をまかされて、毎日の巡回に出ただけのつもりだった。それが、テングリの魔力にひかれ、つい制限水域をつきぬけてしまった。そうなる、もうゆくところまでいかなければとまらなかった。

そして老いた交易帝国は久しく遠ざかっていた戦争に巻き込まれ、オルセンナは灰燼と歸した。だれもアルドをとがめなかった。帝国にはまえからファルゲスタンの情報網がはりめぐらされており、政界に返り咲いたアルドブランディ家を支えていた。アルドはヴァネッサに操られて、アルドブランディ家の思うままに行動したのだ。マリオが留守だった。もちろんそれも仕組まれたことだった。マリオが首都へ出発するときにヴァネッサの車にのっていったことが思いだされよう。アルドが来るまではヴァネッサはマリオを籠絡していたのだ。マリオは危険な偵察航海をする以上のことをしていたかもしれない。アルドブランディ家の密命をうけて、着々と祖国を売る準備をしていたというような。敵方への挑発行為を犯したあと、アルドはヴァネッサと最後の会見をし、ついで、帰ってきていたマリオと話をした。マリオは砦のなかを巡回しながら、最上階の砲台へでた。低い胸壁の外は断崖だ。砲撃用の狭間から身をのりだしてみると、

はるか下に波にあらわれる岩がみえる。そのとき、彼はふいに生命の危険を感じ、とっさに身をかがめる。その上をマリオのからだが一回転しておちてゆく。「きみはあまりに多くのものを目覚めさせてしまう」、「二人がともにいる場所はない」。それが最後の言葉だった。砦を熟知しているマリオがそこで知りすぎた男をがけ下へつきおとそうとしたことはたしかだ。屋上で、「ふたりのともにいる場所はない」と言っているふたりは、ホフマンが描いた分身同士の屋根の上の決闘を思わせる(『悪魔の妙薬』²⁹⁾)。どちらかが死ななければならない。ヴァネッサに対しても、ファルゲスタンに対しても、あるいはたんに司令官のポストをめぐるでも、彼らはライバル同士だった。最初、砦に着いたとき、マリオはおなじ砲台のうえにアルドを案内した。そこで彼のしたしぐさを「のちにひどく意味深いものとなった無言劇」というのは、もちろん最後のドラマをさしている。それはホフマン的な分身劇であるなら、水にひたった風景、水のざわめきの風景などとは関係がないだろうか。グラックのこの作品では、風景や物音は物語の筋とは無関係に装飾的に使われているのだろうか。そんなことはない。この砲台の場で、あとから思えば「意味深い」しぐさをマリノにさせている作者が全編に響きつづける水音を忘れるはずがない。たしかに、部屋にひきあげたアルドの耳に「不透明な闇を縫ってかすかな海のざわめきがたちのぼってくる」。砲台の狭間から下を覗き込んだときに、間違いなく、岩礁に打ち寄せる波の音をきいているのである。

百間の「山高帽子」で、生きる意味を見失った主人公があてもなく汽車ののって北陸のとある町でおりて、夜ふけに静まりかえった町をさまよっていたとき、おもいがけず足元から波の音をきいてびくっとするところがある。知らずに決定的な行為をしようとして破滅の崖っぷちまできていたのである。

『シルトの岸边』で響きわたっているのも同じ波の音だ。哨戒艇の舳にくだける波の音であり、ヴァネッサの部屋で聞こえた近づいてくる戦争の物音であり、そしてオルセンナの最後の夜聞いた、300年続いた老帝国の断末魔のあえぎだった。オルセンナは戦火に蹂躪され、燃え尽きたという。しかし、そのあとで、廃墟のあちこちから壊れた水道管の水音が聞こえていたとすれば、やがて、そのすべてが波の底に沈んでゆく。そこで、ひとでが暗い口をあけてそれのみこもうとしている。「死の衝動」にとらえられたように、人々がその暗い穴にむ

かってなだれのように落ち込んでゆく。「シルト」はそこにはまりこんだ人を飲み込んでしまう流砂だった。乾いた砂の底に不気味な水音が聞こえていたのは、欺瞞的な無為の底に流れる破滅の予兆だった。『シルトの岸辺』は世界の崩壊へいたる退廃を告げていた。ヴァネッサはアルドを操って祖国を滅ぼした。それとともにアルドのなかでもなにか純粋なものが死滅していた。これは「死」のイニシエーションの物語だ。

注

- 1) 森川龍志「ざわめきの風景」『神話・象徴・文化』楽浪書院, 2005.
- 2) « Ainsi les ruines de Sagra, dans le RS, préfigurent-elles le devenir d'Orsenna voué à la fossilisation et à l'indifférenciation organique ». Patrick MAROT, *La Forme du passé, écriture du temps et poétique du fragment*, chez J. Gracq, Lettres Modernes, 1999, p. 186.
- 3) ミッシェル・ギヨマールも彼女を「死」と同一視している。しかし悪の女とはつきりとらえるものはない。主人公のアルドと同じく、ヴァネッサの魅力に目がくらんで、この女の本性を見誤っている読みかたが大半である。
- 4) « Les réctis gracquiens multiplient les signes de leur facticité et se prêtent volontiers, —trop volontiers?—aux renversements carnavalesques », Patrick MAROT, « Plénitude et effacement de l'écriture gracquienne », *Julien Gracq, 1*, La Revue des Lettres Modernes 1991.
- 5) 塔の王女はラプンツェルでもあろうが、昔話の王女は大抵、塔に住んでいる。糸をつむぐ女王というのはベルト女王とよばれる、なかば伝説上の女王で、「ベルトがむかし糸をつむいでいたころ」というのが、「むかしむかし」に相当する言い方だ。水からあがる妖精というのは、アルテミスらしい覗き見の対象として数々の想像をうんできた、ケレンが言っているが、禁じられた欲望の対象である。「水からあがるウエヌス」は美術の画題のひとつだ。
- 6) この島を秘儀の島とピノーは言う。A. PINEAU, « Rivage des Syrtes, la vue du Tangri », in *Douze lectures du Rivage des Syrtes et autres études sur J. Gracq*, Recherches sur l'imaginaire, 1983, cahiers IX.

- 7) « Les Syrtes chers à Pline existent sur la côte tunisienne, mais le pays du roman évoque tout autant la Bretagne et la Sicile ». Ariel DENIS, *Julien Gracq*, Seghers, 2003, p.40.
- 8) « L'éclairage tamisé par les panaches serrés de feuilles retombantes, faisait flotter la salle dans un demi-jour verdâtre et vitreux de grotte moussue et d'étang habitable qui engluait les mouvements », *Œuvres complètes*, t.1, Gallimard, 1989, p.628. また、chambre mortuaire, fumerie d'opium という表現もされる。
- 9) « Leur humidité luisante et étale faisait songer à une valve de coquillage ouverte toute grande dans le noir », *ibid*, p.629.
- 10) « Comme (...) un petit cratère bougeant de gelée marine. (...) comme une lune pleine à travers les feuillages ». *ibid*, p.630.
- 11) « Vanessa possède un pouvoir de happement redoutable. Elle s'empare des lieux et les inonde de sa présence magique ». SylvieChéreau-Bœuf, « Vanessa ou le destin », *Douze lectures du Rivage des Syrtes et autres études sur J. Gracq*, Recherches sur l'imaginaire, 1983, cahiers IX , p.73.
- 12) 一応は第一次大戦前後と規定できるかもしれない。第二次大戦後に書かれたが、ひとつ時間をずらせたということだろう。
- 13) D. DUQUESNE, « Vanessa, femme fatale », in *Douze lectures du Rivage des Syrtes et autres études sur J. Gracq*, Recherches sur l'imaginaire, 1983, cahiers IX.
- 14) 「黒い太陽」という概念は作者もふくめてあいまいに使われる。占星術、錬金術ではそれぞれ特別な意味があるが、ここは単に「黒いきらめき」といった意味だ。ただし、一般に「黒太陽」という言葉ですぐにおもいだされるデューラーの「メレンコリアI」をここで想定すると、画面の左上にきたるべき災厄の予兆としてえがかれた彗星の下の海景を洪水の風景とみる説があることも参考になるかもしれない。大洪水、大災厄の予兆である。黒太陽がなんらかの不幸の予兆であることはまちがいがいいだろう。
- 15) ここまではミュラも指摘している。Michel MURAT, « *Le rivage des Syrtes* » de *Julien Gracq*, Corti, 1983, p.123. « Les deux séquences sont construites de manière identique ».
- 16) Rumeur についてはギヨマールも注意している。

- 17) « Le monstre tentaculaire l'enserme ». DUQUESNE, *op.cit.*
- 18) もちろんテキストではもっと普通の理由を口実にしている。
- 19) グラックの世界では女はつねに一人で、つねに物語の途中であらわれ、途中でできさる
- 20) « Une femme (...) Le personnage masculin est là d'abord, avant que la femme fasse son entrée dans le texte (...) Vanessa s'efface du récit » Marie Thérèse LIGOT, « L' image de la femme dans les textes romanesques de J. Gracq », p337. in *Julien Gracq*, Georges Cesbron et al., PU.Angers 1982, 2^e éd. 1995.
- 21) ヴァネッサの名前について、ミュラは種々の考察をしている。が、ふつうには「ヴァニテ」を思わせる名前だ。「エヴァネッサンス」(消滅)という言葉も思い出される。ピノーは「消え去るもの」をイメージしている。前掲書。カトリーヌ・カサノヴァは「Vanessa, c'est aussi l'enfer」という。
- 22) ひとつは「神話学」的な読み方になれていないからであり、またひとつには、「幻想文学」の定式を想起しないからであろう。近代文学の読み手は「幻想文学」や「神話」の読み方を拒否する傾向がある。ある人物を、これは「悪魔」だとか、オルベウスだなどといおうものなら、そのような定式的な読み方は近代文学の奥行きを否定するものだといわれる。個々の作家のもっと深い神秘的なところからでてくる複雑な人物だというわけだ。しかし根本的には世間しらずでおとなしい勉強家の素朴な読み方からくる誤読ないし無理解がある。フランスでも、この人に文学がわかるのだろうかと思わせられるようなあどけない少女が悪魔的な作家についてまごごのような学位論文を書いたりしている。
- 23) 「シルト」における「視線」のテーマについては数々の論考があるが、Yves BRIDEL, « Le regard dans les Rivage des Syrtes » in *Julien Gracq*, 1995, Georges Cesbron et al., PU.Angers 1982, によると、「目」が323回、「見る」と「視線」が207回でてくる。
- 24) 噴火しないはずの火山から煙が上がっているのを見る。黒太陽も同じだが、「火をふく死火山」というのは二重のオクシモロンだ。「死火山」自体がオクシモロンだからだ。この作品にはその種の裏返し性が山盛りになっている。「沈黙が足音を異様に響かせるように」というのも同じだ。

- ²⁴⁾ フロイドの言う「死の衝動」であり、破壊の誘惑だろう。
- ²⁵⁾ この作品の中の演劇性、あるいはすべてを芝居の世界の幻のようにみさせる装置はこの「三回の杵の音」だけではなく、最後の書割、あるいは「空っぽの劇場」という表現、さらにははじめてシルトへやってきたときの描写にもみられる。そこでは、さらに「イニシエーションの水につかるような」という表現もされていた。しかしヴァネッサとはじめてあったオルセンナの庭園も、またすぐれて演劇的な空間だった。彼女はそこであきらかに「妖精劇」の妖精女王を演じていた。そしてシルトで与えられた「監察将校」という地位は、フランス語で言えば「観察者」、すなわち観客だ。進行するドラマとの奇妙な距離感を感じさせるゆえんである。
- ²⁶⁾ Michel COLLOT, « les guetteurs de l'horizon », in *J. Gracq* 2, 1994 は誕生のテーマをみる。
- ²⁷⁾ Joscelyne RENOU によれば彼女は « provocatrice politique » である。« Elle est l'étrangère qui jette sur Orsenna l'anathème. Elle souhaite sa ruine et incite Aldo à rejeter cette ville nauséuse » (p.74) とも言う。 *Douze lectures du Rivage des Syrtes et autres études sur J. Gracq*, Recherches sur l'imaginaire, 1983, cahiers IX.
- ²⁸⁾ 国境から首都までの自動車の移動はちいさな国でも丸一日はかかるだろう。密室にふたりきりで一日とじこもる状況を考えると、この「同乗」というのもそう無邪気なものではない。
- ²⁹⁾ « chez Gracq, la figure la plus inquiétante de l'Autre est le double ». Bruno TRITSMANS, « Ecriture de la matière chez J. Gracq », in *Une écriture en abyme, Julien Gracq, 1*, textes réunis par Parick Marot, La revue des lettres modernes, 1991, p. 171.

Le Palais inondé

— autour du *Rivage des Syrtes* —

Chiwaki SHINODA

On imagine le rivage des Syrtes comme étant un désert stérile mais, en fait, c'est une cité flottante sur l'eau salée où se fait toujours entendre le murmure de l'eau pareil au sifflement d'un serpent. C'est le paysage de la mort. Le drame retrace l'histoire de la chute d'un empire commercial. L'héroïne est un « ange de mort » qui prépare la fin de l'empire. Le narrateur était une de ses proies et il se faisait un instrument de la perte de son pays. Mais son pays était déjà en état d'agonie quand il est arrivé aux Syrtes. Il entendait le bruit d'eau qui suintait des fissures des constructions en ruines dans l'île déserte de Sagra. Il entendait le grondement souterrain qui aurait fait pressentir la chute de l'empire, et qu'il attribuait aux bruits d'un volcan invisible. Le paysage des Syrtes était composé des ruines et du volcan qui était presque mort, mais ce paysage mort cachait des fissures qui progressaient et un magma en ébullition. Et l'auteur nous fait entendre dès le début un murmure d'eau sinistre, qui ne cesse d'augmenter.