

(論 文)

# E. M.フォースターの「シレヌスの物語」と ジュゼッペ・トマージ・ディ・ランペドゥーサの「教授とシレヌス」 ーグロテスクで曖昧な人魚たちー

星 野 英 樹

---

## キーワード

E. M.フォースター    ジュゼッペ・トマージ・ディ・ランペドゥーサ    人魚  
グロテスク    比較文学

---

## はじめに

人魚あるいはシレヌス、またはウンディーヌなどと称される伝説上の半人半獣の海の生き物は、人間が文字を使い始める以前の古来からその姿が有形無形を問わず受け継がれ、ホメロスの「オデッセイア」を経てヨーロッパの諸地域に伝播し、小説が猖獗を極めた19世紀にはアンデルセン (Hans Christian Andersen, 1805-1875) の「人魚ひめ」を筆頭に、様々な変種、亜種を生み出した。イギリスでは、その一例として、オスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) による「漁夫とその魂」(*The Fisherman and His Soul*, 1891) で19世紀が幕を閉じ、続く世紀はE. M.フォースター (Edward Morgan Forster, 1879-1970) の「シレヌスの物語」("The Story of the Siren") で幕開けする。

そのE. M.フォースターが、「シレヌスの物語」執筆のおよそ半世紀後に、この極めて多様な形容を生んできた海の生物に、「彼のシレヌスは普遍的ではなく、人間的である」<sup>1)</sup>と新たな定義を含む言葉を交えて称賛の紹介文を書いているのが『山猫』(*Il Gattopardo*, 1958) の作者、ジュゼッペ・トマージ・ディ・ランペドゥーサ (Giuseppe Tomasi di Lampedusa, 1896-1957) の「教授とシレヌス」である。

この2編を端緒に、シレヌスにまつわる連綿たる文学の変遷や両作家の長編小説との関連など深遠な主題を論究することも可能であるが、本稿では敢えてこの両小編のテキスト空間に極力、視野を限定し、21世紀を迎えても作家たちの想像力を刺激してやまない、いわゆる人魚をモチーフとした「グロテスク」な作品の現代的な文化的表象について、「普遍的」と「人間的」、および「両義性」「越境性」のキーワードを手掛かりに論究することを目的とする。

1

## 第1章「シレヌスの物語」

E. M.フォースターは『眺めのいい部屋』(*A Room With A View*, 1908)、『ハワーズ・エンド』(*Howards End*, 1910)、『インドへの道』(*A Passage to India*, 1924)、『モーリス』(*Maurice*, 1971) などの映画化された長編小説の作者として有名であるが、短編も約30編残しており、「シレヌスの

E. M.フォースターの「シレヌスの物語」とジュゼッペ・トマージ・ディ・ランペドゥーサの「教授とシレヌス」

物語」は、その中の一つである。地中海の海の色を想起させる青の濃淡が初版本の表紙を染めるこの小編は、ヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf, 1882-1941）と夫レナード（Leonard Woolf, 1880-1969）の営むホガース・プレスから1920年に刊行された。作品の執筆は世紀初頭に遡る1905年とされる。

長編小説と比べると、E. M.フォースターの短編群が単独で遠大な研究の対象とされることは少なく、その評価の一端は、ライオネル・トリリング（Lionel Trilling, 1905-1975）の以下の引用からもうかがえよう。

ギリシャ神話はたしかにフォースターを非常に感動させた。短編小説集『天国行きの乗合馬車』と『永遠の瞬間』に収録された十二の短編のうち、神話的ファンタジーでないのはわずかに二編、「コロノスからの道」と「永遠の瞬間」だけである。ただしこの二編がいちばん出来がいい。ほかの作品にも機知や妙味や魅力があり「シレヌスの物語」は力強い作品だし、どの作品にも「真実」があるが、どれも完全に満足な作品とは言えない。<sup>2)</sup>

まずはストーリーの紹介も交えながら、冒頭からテキストを追って行くことから始めたい。

FEW THINGS HAVE BEEN MORE BEAUTIFUL than my notebook on the Deist Controversy as it fell downward through the waters of the Mediterranean. It dived, like a piece of black slate, but opened soon, disclosing leaves of pale green, which quivered into blue. Now it had vanished, now it was a piece of magical india-rubber stretching out to infinity, now it was a book again, but bigger than the book of all knowledge. It grew more fantastic as it reached the bottom, where a puff of sand welcomed it and obscured it from view. But it reappeared, quite sane though a little tremulous, lying decently open on its back, while unseen fingers fidgeted among its leaves.<sup>3)</sup>

地中海の波間に沈んでいった「理神論論争」のことを書いたわたしのノートほど、見ていて美しいものはまずいままではなかった。

一枚の黒いスレートのように水をくぐって行っただが、すぐに開いてうす緑色のページを見せ、それはひらひらゆれて青色になった。見えなくなったなと思っていると、無限に伸びた魔法のインディア・ゴムとなり、こんどはまた一冊のノートにちがいないが、あらゆる知識を記した書物よりずっと大きいのだ。海の底につくと、もっと幻想的になったが、砂がぱっと立ってそれをよろこび迎え、それを隠してしまった。しかしまたもや姿を現し、ほんのすこし震えてはいるがいつこうくずれを見せず、格好よく仰向けに横たわって、見えない手の指がページをまさぐるのだ。<sup>4)</sup>

- 2 映画化されれば、そのまま冒頭のシークエンスに使えそうな描写で「シレヌスの物語」は始まる。書き出しから、この世に稀なる神秘的で美しい存在が突きつけられれば、読者はその美の描写に魅了されようし、研究者ならば、美の定義に引きつけられるであろう。ちなみに、クリストファー・イシャーウッド（Christopher William Bradshaw Isherwood, 1904-1986）は自らが編んだ*Great English Short Stories*の中で、この冒頭部分に以下のような解説を加えている。

「この物語の主題は、すでにこの最初の文章から打ち出され始めている。……（中略）……

理神論とは、ここでフォースターが意味するものに当てはまる大まかな定義付けをすると、生のさまざまな神秘について神の啓示を必要とせず、人間の理性に照らしてすべて説明できるという信念である。合理主義という荷物を抱えたつまらないノートが、不合理な自然、つまり、カプリの青い洞窟の海水に浸されると神秘的で美しくなる。」<sup>5)</sup>

「理神論」「合理主義」と、対置された「不合理な自然」のはざまにある「美」と「神秘」を生み出す淵源はどこか。上記引用にある「青い洞窟」を注視しながら、物語の展開をさらに追うことにする。

"I have an idea," said some woman or other through her parasol. "Let us leave this child of nature to dive for the book while we go on to the other **grotto**. We can land him either on this rock or on the ledge inside, and he will be ready when we return."

The idea seemed good; and I improved it by saying I would be left behind too, to lighten the boat. So the two of us were deposited outside the little **grotto** on a great sunlit rock that guarded the harmonies within. Let us call them blue, though they suggest rather the spirit of what is clean, cleanliness passed from the domestic to the sublime, the cleanliness of all the sea gathered together and radiating light. The Blue **Grotto** at Capri contains only more blue water, not bluer water. That colour and that spirit is the heritage of every cave in the Mediterranean into which the sun can shine and the sea flow.

As soon as the boat left I realised how imprudent I had been to trust myself on a sloping rock with an unknown Sicilian. With a jerk he became alive, seizing my arm and saying "Go to the end of the Grotto and I will show you something beautiful." (pp.153-154) (太字筆者)

「こうしてはいかが」と誰かしら女の人がパラソルの奥から言った。「この自然児にはやっぱりノートを取りにもぐってもらいましょうよ、わたしたちがあちらの洞<sup>グロットー</sup>穴へいってく間にね。この岩か、中の岩棚でもいいから、上ってもらうんですよ、そうすればわたしたちがもどって来るときに、この人用事はすませているでしょう」

その考えはよさそうに思え、それじゃ僕もあとに残ってボートを軽くしましよと、わたしは更にはいい考えを持ち出した。それでわれわれ二人はその小さな洞<sup>グロットー</sup>穴の外側にあって、内部の調和を守護している、日に照らされた岩の上におろされた。その調和は青色ということにしよう、それはむしろ清らかさの精髓を思わせるものであったけれど——家庭的なものから崇高なものにまで昇華された清らかさ、海を全部集めた清らかさ、そして四方へひろがる光輝の清らかさである。カプリにある「青の洞<sup>グロットー</sup>穴」も青い水がほんの少し多いだけで、水の青さが濃いというのではない。そうした青色とそうした清らかさは、日の光がさしこみ海の水がはいりこんでいる地中海の洞穴なら、そのどれもが持っている世界財産なのだ。

ボートが行ってしまうとすぐ、わたしは見も知らないシシリア人と、岩の斜面に身を托した軽率さに気づいた。急に彼は元気になり、わたしの腕をつかんでいった。「洞<sup>グロットー</sup>穴のはずれへ行きましょう、きれいなものをお見せします」

この物語の極めて重要な語りの舞台として「洞<sup>グロットー</sup>穴」が選ばれているのは偶然ではない。「現実と呼ばれるあらゆる平凡な物事とはかけはなれた魔法の世界、その床が海でありその岩の壁と屋根が海の照り返しでふるえている青の世界」(p.154) とも表現され、繰り返し言及される「洞<sup>グロットー</sup>穴」は、

3

人間がシレヌスを垣間見ることができる、つまり現実と幻想世界を結ぶ限定的な場所として設定されているのである。

「グロテスク (grotesque)」の淵源が「グロット」にあることは、美術史関連の文献を繙けば容易に見いだすことができる。以下に、アンドレ・シャステル (André Chastel, 1912-) の『グロテスクの系譜』 (*La Grottesque*, 1988) にある 16 世紀の彫刻家の記述からその一例を示す。

「〈グロテスク〉という呼称が生まれたのは、今からそう遠くない頃のことである。つまり、考古学者たちが、ローマのさまざまな地下の洞窟、古代において、居間、発汗室、仕事部屋、寝室などであった場所から、これらを発見したのである。考古学者たちは、これらの模様を、古代に積み重ねられた盛り土のために洞窟の形をしていた場所から発見した。これらの地下の場所をローマではグロットと呼んでおり、そこからグロテスクという名称が生まれてきたのである」<sup>6)</sup>

ローマ帝国第 5 代皇帝ネロが、ローマの大火後に建造させた、モザイクやフレスコ画を贅沢に内部装飾に取り入れた自らの住居である黄金宮殿こそがその洞窟の典型であることは言うまでもない。

「グロテスク」の言葉の本来的な意味は「洞窟風」であり、人間、動物、植物などを織り交ぜた幻想的な意匠を指していたが、その後の歴史の変転のなかで、原義に特異な色付けが加わり、不気味さ、醜悪さ、気持ち悪さなど否定的な意味合いが強調され、その結果、その出自が装飾文様を指す表現であった「グロテスク」は、高い文化的汎用性を備え持つに至ったのである。

シャステルはこの美術史用語を、以下のようにいくつかの批評の鍵となる形容を含めながら解説している。

この「グロテスク」なものは、私たちの文化のもつ種々の様相や、普遍性や、可変性などの根底に潜むものについて多くの示唆をもたらしてくれると思われる。というのは、この「グロテスク」なものが、両義的で、捉え難い「カテゴリー」に属し、しかも本質的に装飾的な魅力や、「非現実的な」形像や、純然たる気晴らしなどの間を揺れ動くものであるとともに、美術上のさまざまなジャンルを包括する「タブロー」のなかに何ら対応物をもたないものだったからにはほかならない。<sup>7)</sup>

さらにグロテスクな装飾体系の根幹にある二つの原理については、次のように説明を加えている。

二つの原理とは、空間の否定の原理と人間、動物などのさまざまな種との融合という原理であり、言い換えれば、さまざまな形態の「無重力化」の原理とさまざまな「雑種」の生き物の傍若無人な増殖の原理である。まず最初に、線の戯れによって完全に規定された垂直の世界、つまり厚みも重みもなく、厳格さと夢想を思わせる気まぐれの入り混じった世界がある。この素晴らしく巧みに分節された線の虚空のなかで、半・植物的で、半・動物的ないくつかの形態、つまり「名づけざる」形象が姿を現し、装飾という優雅であったり、苦悶に満ちていたりする運動に従って、互いに融合する。こうした過程を通じて、重力の支配する具体的な広がりとの種の区別が支配する世界の秩序とに対する、二重の解放の感情が生まれるのである。それは、さまざまな幻想が凝縮する想像力の純粋な所産であり、細部に明瞭な官能性が漂い、混沌としていると同時に速やかに動く活力の所産である。<sup>8)</sup>

「グロテスク」なものをシレヌスに重ねてみれば、この想像上の存在が「両義的で捉え難いカテゴリー」に属する意味も、あるいは、フォースターが「シレヌスの物語」を自らファンタジーに区分する理由もより明瞭化する。つまり、シレヌスは眼前の支配的な現実と神話世界の二つの間を往還する、容易に「名づけざる」存在であり、文学の表現様式としては、そうした仮構世界には、いわゆる小説よりもファンタジーがふさわしい、ということである。

シレヌスのグロテスクさも、上半身が人間で下半身が魚であったり、人面魚として想像されたりという異種混交にあるが、そうした異質なものを織り交ぜ、幻想的な雰囲気醸し出す性質は、まさに古代の洞窟の意匠に根ざしたものといえる。また、種類の異なるものの掛け合わせは、二つの世界を自在に行き交う能力を持つということでもある。つまり、シレヌスは鰭や翼を使うことで、人間が簡単に到達できない海中や空中と陸の境界をたやすく越境できるのである。中世のキリスト教世界でロマネスク様式が隆盛を極めた教会に描かれるシレヌスにも、そうした越境する力がみなぎっていることは、その分野の研究書にも記述されている。

怪物の図像は、その「<sup>アーキタイプ</sup>元型」の力」でもってさまざまな文化や階級の境界を侵犯し、多義的解釈を可能にしているのである。そのなかでもセイレーンこそは、人間と魚や鳥という種の境界、現世と天上世界や現世と冥府の境界、善と悪の境界をあいまいにし、さらには古代から現代という時代やヨーロッパと新世界という地理的境界を転々とまたぐ怪物なのだ。<sup>9)</sup>

上記引用にある「境界侵犯」こそ、人魚の特性を最も端的に表現する言葉であり、教会の装飾に限らず、広く芸術的営みに応用できるものと言える。

ところで、物語劈頭で波間に沈んだ「理神論論争」のノートはその後どうなるのか。後述のランベドゥーサの「教授とシレヌス」とは対照的に最後まで姿の見えないシレヌスの代わりに、いち早く作品のなかで輝かしい肉体美を披露するのは、男性の水夫である。

If the book was wonderful, the man is past all description. His effect was that of a silver statue, alive beneath the sea, through whom life throbbed in blue and green. Something infinitely happy, infinitely wise—but it was impossible that it should emerge from the depths sunburned and dripping, holding the note-book on the Deist Controversy between its teeth. (p.154)

ノートも美しかったにしろ、その男はあらゆる形容をこえる美しさである。海面下に生きている銀の彫像を思わせた、その身体を生命が青と緑に脈打っているのだ。何かしらかぎりなく幸福でかぎりなく賢明なものと思えるのだが——その何かが「理神論論争」のことを書いたノートを口にくわえて、日焼けした身体にしづくをたらしながら、海の底から出てくるとはあり得ないことだった。

5

「シレヌスの物語」は、不思議と異様なまでに美しさが強調されて描かれる水夫が、「理神論論争」のノートをその所有者である「私」（男性）のために海中から拾い出すことが契機となって、兄ジュゼッペとシレヌスの出会いと顛末について「私」に語るかたちで進んで行く。そのあらまはしは、トリリングの評の一節でも触れられている。

この短編集のファンタジーのなかでたぶんいちばん出来がいい「シレヌスの物語」では、シレヌスは死であり、海の洞窟でシレヌスを見た若者は不幸になり気が狂う。すべての生きものは死ぬ運命にあるということを知ってしまったからだ。だがその若者は、彼と同じようにシレヌスを見てしまった娘と結婚する。そして、ふたりの子供はシレヌスを海中から引きずり出して世界中の人間に見せるだろう、という予言がなされる。「こうして予言が行われ、世界が救われるだろう」だが、まだ生まれていないこの救世主を身ごもった娘は、お坊さんの指図で海に落とされて溺死する。<sup>10)</sup>

忌まわしき「死」と結び付けられた異界のシレヌスは、忌むべき象徴として村人から忌み嫌われ、牧師から聖域に立ち入ることを阻止される。再びイシャーウッドの言を借りると、シレヌスとその目撃者、そして聖職者たちの関係は以下のようにまとめることができよう。

シレヌスとは何か。フォースターのシンボリズムを正確に解釈することが重要だとは思わない。しかし、フォースターが一般的に述べようとしていることは極めて明瞭である。つまり、物事の本質について尋常ならざる洞察を得てしまった者は、(まさにジュゼッペがボートに乗れなくなったように) 日常世界に自分を合わせることができなくなる、ということであり、正統性の嫉妬深い番人たち、シレヌスを歌わせず水の中にとどめて既得権利を守ろうとする者たちによって、きっと滅ぼされてしまうだろう。<sup>11)</sup>

また、シレヌスと牧師をめぐる水夫の以下の説明は、両者の棲み分けの境界線、異界と聖域の分断の象徴性を如実に語っている。

‘The priests have blessed the air, so she cannot breathe it, and blessed the rocks, so that she cannot sit on them. But the sea no man can bless, because it is too big and always changing. So she lives in the sea.’ (p.155)

「牧師さんたちが空気を清めてしまっているから、それを呼吸することもできないし、岩も清めてしまっているから、その上に腰が下ろせないんです。しかし海は誰も清めることができない、大きすぎるし、いつも変わっていますからね。だから海に住んでいるのです。」

ここではキリスト教の聖なる清めの儀式が否定的に描かれる。冒頭の「理神論」の投げかけに始まり、シレヌスの沈黙に至るまで、一貫してこの宗教の精神性は肯定的に描写されることがない。海中に潜む悠久の真理の顕現を抑制し、正統的聖域を侵犯しようとする異教の魔物を禁忌のもとに阻害し続けるのである。次に物語の掉尾で描かれるシレヌスの歌についての描写を引用する。

6

He leaned back against the rock, breathing deep. Through all the blue-green reflections I saw him colour. I heard him say: “Silence and loneliness cannot last for ever. It may be a hundred or a thousand years, but the sea lasts longer, and she shall come out of it and sing.” I would have asked him more, but at that moment the whole cave darkened, and there rode in through its narrow entrance the returning boat. (p.160)

彼は岩にもたれて、深いため息をついた。青みどり色の照り返しを受けながらも、わたしは彼がほおを紅くするのを見た。彼がつぶやくのが聞こえた。「静けさと淋しさがいつまでもつ



づくはずはない。百年か千年のことだろう、しかし海はもっと長くつづき、シレヌスが海から上がって来て歌うだろう」わたしはもっと尋ねたかったけれど、丁度、そのとき、洞窟ぜんたいが暗くなり、その狭い入り口から帰りのボートがはいって来た。

あたかも洞窟という劇場での神秘劇が唐突に幕を閉じようとするかのような結末には、シレヌスの歌声の再来へ淡い期待が寄せられているが、その甘美な声はランペドゥーサの「教授とシレヌス」でついに鳴り響く。

## 第2章「教授とシレヌス」

E. M.フォースターは、ランペドゥーサの「教授とシレヌス」が収められている『ふたつの物語とある記憶』(Two Stories & A Memory, 1961)に寄せた紹介文で、この短編について、自作「シレヌスの物語」と比較しながら、以下のように両作品のシレヌスの本質に触れるじつに興味深い解説を加えている。

「教授とシレヌス」は、とりわけ、興味深い。30年前に、私もシレヌスについての物語を書いたからである。彼が私の作品を読んだかどうかは分からない。……(中略)……

彼と私には、確かに、対照的なところと共通点がある。私もシチリア島に、そしてできるかぎり輝かしい海にシレヌスを登場させた。しかし、シレヌスは海の中にとどまらせた。ランペドゥーサが模倣する努力をまったくしない上品さである。私のシレヌスは普遍的で姿を隠しており、儀式で呼び出されて、はじめて浮かび上がってきて歌い、沈黙、すました態度や残忍さを滅却して世界を救済する。彼のシレヌスは普遍的ではなく、人間的で、その点で優れた感覚を示す。その肉体を数多くの男性たちに提供するが、その誰もが美しい。シレヌスは男たちに向かって、自分は誰も殺さないが、私を一度愛した者は、ほかの誰のことも愛せない、だからみんな自殺するか、大学教授のような結末を迎えることになる、と説明する。シレヌスの名前はリゲーアである。ムネモシュネではなく、ウラニアでもなく、カリオペの娘なのである。<sup>12)</sup>

まずはシチリア島のシレヌスという点で大きな共通点を分かち持つふたつの作品であるが、そのシレヌスの表現は、「普遍的」と「人間的」の両語が的確に表しているとおり、極めて対照的である。しかし、「普遍的」「人間的」の両極は、シレヌスにかぎらず、本来的に神話的生物に備わっている属性でもあろう。フォースターの「普遍的」シレヌスは、あえて人目に姿を晒さない。登場人物たちが、幾重ものヴェール越しに語り伝えるなかでその存在が察知される。こうした節度ある抑制のなかでの表現は、「この見事にバランスが取れた物語は、見えざる世界の辺境を超えるようなことはけっしてしない。」<sup>13)</sup>とも言い換えることができるであろう。この「バランス」は、作品を構成する様々な二元的対立項に対する適度な抑制であり、その抑制ぶりを評価するかどうかで、この短編の文学的芸術的評価も大きく左右されよう。一方のランペドゥーサは、対照的に隠れているシレヌスの姿を白日のもとに完膚なきまでに晒す。そのシレヌスの「人間的」魅力について、以下、引用を中心につまびらかにしてゆくが、まずはここで、「教授とシレヌス」のあらすじを紹介しておこう。

1938年、若きジャーナリストのパオロ・コルベーラは、奔放な恋愛関係のもつれでトリノを訪れた時、ふとしたきっかけで、古代ギリシャ学者ロザリーオ・ラ・チューラ教授と「黄泉の国」と称されるカフェで知り合う。この老獪な碩学は、パオロがシチリア島の自分と因縁のある貴族の末裔と知って、ますます気に入る、現代文明に辛辣な批判を加える一方、古代ギリシャ文明への情熱

を説くうち、ついには若き日に人魚と奇跡的に遭遇し、ともに過ごした日々のことを熱く語るのである。物語の前半は、この人間嫌いの老教授の特異な性格描写や語り口、あるいはその口吻から迸り出るいにしえのギリシャへの憧憬、熱情に啞然として耳を傾ける聞き役のパオロが描かれる。ラ・チューラ教授の性格は、たとえば以下の一節からも十分うかがえるであろう。

「ものを知らないくせに物知りだと思い込んでいる輩<sup>やから</sup>と話をするのがとても嫌いでな。たとえばうちの大学の同僚たちがそうだが、結局のところ連中は、ギリシャの単なる外形、つまりその形態論的例外と不一致しか理解できんのだ。愚かにも〈死語〉などと称しているが、この言葉の生きた精神は、所詮奴らにはわかりはしなかった。結局連中には肝心なことはなにも明かされなかったのだ。気の毒な連中さ。古代ギリシャ語を一度も聴いたことがない人間に、その心がどうしてわかるというのだ？」<sup>14)</sup>

「古代文化に対する、ほとんど肉体的とも言える生きいきとした感受性」を備えた「高雅にしてときに魔法の知すら含む、実益とはほとんど無縁な知恵の最高の体現者」(p.22)であるラ・チューラ教授の造詣が深い古代ギリシャ語の「生きた精神」は、「ロゴス」そのものである。後半で人魚が立ち現れる、あるいは召喚できるのも、この「ロゴス」の媒介によってである。対照的に、フォースターの「シレヌスの物語」の劈頭で描かれる地中海に沈みゆく「理神論論争」のノートこそ、研究業績という実益を志向するもので、「生きた精神」とは無縁の、ラ・チューラ教授が批判するたぐいの産物と言えるかもしれない。

物語は、古典ギリシャ語を学ぶため、人気のない海で小舟に乗って偉大なギリシャ詩人たちの詩の朗唱に没頭するラ・チューラの目の前に、突如としてシレヌスが降臨する場面で新たな局面を迎える。

十六歳くらいの少女のつやつやした顔が、海からにゅっと姿を現したではないか。二つの小さな手は舟縁の板をしっかりと握っていた。娘はにこやかに微笑み、蒼白い口元にわずかな髭<sup>ひだ</sup>がよって、犬のように尖った真白な歯が覗いていた。……彼女の笑いは、微笑みそのもの、つまり存在することのほとんど動物的な喜び、ほとんど神そのものの歓喜を現していた。

……上体をにゅっと水面に現したかと思うと、わたしの首に手をまわした。するとおおよそ嗅<sup>すべ</sup>いだことのない香りにわたしの身体は包まれ、続いて娘は、ひょいと身を翻して舟のなかに滑りこんだのだ。股下の部分、臀から下はなんと魚だった。そこは真珠母色と紺色の細かい鱗にびっしりと覆われ、足の先、つまり二つに分かれた尻尾がゆっくりと舟の底を叩いていた。シレヌスだったのだ。(pp.43-44)

……なんと彼女は話しかけてきたのだ。わたしは、最初その微笑みと香りの魔術にかけられてしまったが、続いてなかでも最大の魔力、声の魅力にすっかり取りつかれてしまったのだった。……舟人の心を蕩かすシレヌスの歌などというものは実は存在しないのだ、コルペーラ君。人々の心を捉える楽の音、あれは実は彼女たちの話し声、つまり声の音楽にすぎない。

……わたし、リゲーアっていうの。カリオペーの娘。わたしたちのことでいろいろ伝えられているお話なんか信じちゃだめ。わたしたち誰も殺したりはしないんだから。ただ愛するだけ。(p.45)

ランペドゥーサの筆は、リゲーアに宿る躍動的生命のエネルギーを描き出すにあたり、「理性」に対峙させた人間の鋭敏な五感、つまり視覚、触覚、味覚、嗅覚、聴覚を巧みに表現していく。上



記引用箇所だけでも、リゲーアの登場の場面の視覚、その身体が放つ芳香を描く嗅覚、そして、引用以外では、好みの牡蠣をむさぼるように食し、リゲーアとの愛の営みに耽溺するラ・チューラ教授を描出する際の鋭敏な味覚と触覚とに読者は強く刺激される。ちなみに、その嗅覚について、解説文でも以下のように興味深い注釈が加えられている。

分別ある機知でランペドゥーサは先人たちの誤解を正す。たとえばイタリア人の読者には馴染み深い一節である「煉獄」の第19巻で、ダンテは美しく、そしてグロテスクである両義的なシレヌスの夢を描き、むき出しのシレヌスの腹の悪臭ではっきり目が覚めたことを思い出す。これはランペドゥーサがまったく受け付けられない類の禁欲的恐怖である。ラ・チューラ教授が知り合ったシレヌスの芳香を呼び起こす時、彼はシレヌスになされた誤謬を鋭く正しているのである。<sup>15)</sup>

残る五感のひとつである聴覚は、引用文に「最大の魔力、声の魅力」とあるように、フォースターの作品同様、ここでも人魚の歌、「声の音楽」として大きな役割を与えられている。

このように古典語の「ロゴス」を媒介に、時空を超えてリゲーアと出会ったラ・チューラ教授は、この異世界からの美神をあらためて以下のように表現する。

あれは動物だった。しかし同時に不死なる神でもあったのだ。……文化的教養は皆無、思慮分別の<sup>わきま</sup>弁えとてなく、道徳的強制は大の苦手、そうした彼女ではあったけれど、じつはすべての文化、ありとあらゆる叡智や道徳が湧出してくる泉そのものの一部だったのだ。だからこそ、荒削りではあるが、いとも絶妙なる言葉で、原初なるものの優位性を表現できたのだ。(p.48)

ラ・チューラ教授が見事に解説しているとおおり、リゲーアが体现する肉体と精神、官能と理性のせめぎあいは、理性の制御を乗り越える野性の勝利に収斂され、その迸り出る奔放な獣性は、フォースターの「シレヌスの物語」でも描かれたキリスト教の神聖さ、抑制あるいは現代的精神をよそに、性的開放感に溢れた神々しさを帯びるのである。リゲーア自身の、「わたしはすべてよ。切れ目なく流れる生命（いのち）の流れそのものなのだから。わたしには死はないわ。(p.48)」という表現は、その存在の本質に関わる「生命」と「死」を直截的に伝えている。リゲーアは背合わせの「エロス」と「タナトス」の権化に他ならない。

リゲーアの物語は超越的合一、肉体と魂、肉体と精神の知識の理想として老教授の生きているあいだ中、ずっと輝きを放ち続けた。そして、彼はそれを若き親友に、現代的精神—そしてキリスト教が近づくことを禁じている情熱の表し方に関わる異教の神秘へと誘う。……人魚との密会を続ける教授を描く物語の結末部分で、ランペドゥーサはエロスとタナトスを1つにし、驚嘆すべき静穏さの高みに到達させている。このようにして、作者は、悪意に満ち、命を失う愛を牽制する何世紀にもわたる妖精についての言い伝えから人魚たちを守っているのである。<sup>16)</sup>

9

## 終わりに

フォースターが自作「シレヌスの物語」とランペドゥーサの「教授とシレヌス」の解説で使った「普遍的」と「人間的」の二つの単語には、両作品を隔てる約半世紀の時代精神の大きな変化が刻印されている。ヨーロッパの思想史を概観すれば、「シレヌスの物語」執筆当時の20世紀初頭から

隔てることおよそ50年の間に、時代はいわゆる実存主義的相貌を色濃くしていった。キリスト教を支えに超越的で「普遍的」なるものを追求してきたヨーロッパが両大戦を経て思想的支柱を喪失し、「人間的」視点から真理を追う実存哲学へ傾斜していった思想的潮流のなかで、フォースターの掲げた「普遍的」と「人間的」は、ともにシレヌスの属性を言い当てている。

フォースターの「普遍的」シレヌスは語りの重層の深部に潜み、いわば距離を置いて遠目に眺めた姿で観念的であるのに対し、ランペドゥーサは至近距離からの視点で「人間的」に捉えており、対象の認識が肉感的である。ニーチェを想起させる「ディオニュソスの<sup>エロ</sup>」という表現を交えた以下の解説も、そうした実存的思想への傾斜と無縁ではない。

この現代の神話の根底にある情熱は、ぞっとするようなゴシックよりも、ディオニュソス的<sup>エロ</sup>性<sup>チカ</sup>愛文学や（マルメの「半獣神の午後」のような）その後継作品にずっと近い。粗野で牧歌的なエクスタシーの可能性を呼び覚ます獣性が理想として作品のなかで繰り返し現れるのだ。<sup>17)</sup>

フォースターから1世紀以上、ランペドゥーサからも半世紀を経た21世紀の現在、姿を現すのは、どのようなシレヌスか。ランペドゥーサは、「キリスト教的抑圧と偽善が支配力を行使しておらず、その代わり、生が眩い緊張に浸っていて罪の意識のない情熱に高揚されていた異教時代の過去へと遡及する想像力豊かな文学的遺産の後継者」<sup>18)</sup>だった。

果たして現在の芸術の海は依然としてシレヌスを呼び出すだけの創造的生命力を持ち続けているのか、判断は容易ではないが、その後継者によってホメロスも詠んだ原初シチリアの海から再び呼び出される変幻自在なシレヌスを形容する言葉は「グロテスク」の定義に新たな語義を加えるに違いない。

## 【注・参考文献】

文献列挙の書式はMLA方式に準拠している。

## 【注】

本稿で使われる英語の'siren'の訳語は、借用した翻訳文も含め、「シレヌス」で統一した。

1) Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Two Stories & A Memory* (London: Collins and Harvill Press, 1962), p.6.

2) ライオネル・トリリング『E.M.フォースター』中野康司（みすず書房、1997年）、p.48.

3) E. M. Forster, "The Story of the Siren", in David Leavitt and Mark Mitchell (ed.), *Penguin Classics: E. M. Forster Selected Stories*, (New York: Penguin Books, 2001), p.153.

以下、本文中の「シレヌスの物語」の引用文およびページ数表記はすべてこのテキストからのものである。

4) 「サイレンの物語」（『天国の乗合馬車・永遠の瞬間』収録）米田一彦訳（英宝社、1957年）“The Story of the Siren”の翻訳文はすべて本書から借用したが、一部、表記に変更を加えた箇所がある。

5) Christopher Isherwood, *Great English Short Stories*, (New York: Dell Publishing, 1977), p.172.

6) アンドレ・シャステル『グロテスクの系譜』永澤 峻訳（筑摩書房、2004年）、p.16.

7) 『グロテスクの系譜』、p.15.

8) 『グロテスクの系譜』、p.29.

9) 尾形希和子『教会の怪物たち ロマネスクの図像学』（講談社、2013年）、p.298.

10) ライオネル・トリリング『E.M.フォースター』、pp.55-56.

11) Christopher Isherwood, *Great English Short Stories*, p.173.

- 12) Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Two Stories & A Memory* (London: Collins and Harvill Press, 1962), p.6.  
13) John Hadfield (ed.) *Modern Short Stories* in Everyman's Library no. 954 (London: J.M Dent & Sons Ltd, 1939), p.viii.  
14) ジュゼッペ・トマージ・ディ・ランペドゥーサ「リゲア」『短篇コレクション II』小林惺訳（河出書房新社、2010年）、p.24.

以下、本文中の「リゲア」のページ数はすべて本書のものを指す。翻訳文は一部、表記に変更を加えた箇所がある。

なお、「リゲア」について、以下のとおり示唆に富む解説が収録されている。

タイトル「リゲア」は未亡人の希望で、本人はLa Sirena（セイレーン）と呼んでいたという証言もあり、こちらを採用する版もある。人間をその強烈な生命力で虜にすると同時に死へと誘うセイレーンは、地中海世界、あるいはシチリア文明の基底を成すエロス（性）とタナトス（死）の象徴であり、半神半獣との邂逅を圧倒的な現実感をもって描いたこの短い作品のなかに、ランペドゥーサ家最後の一人として、自らひとつの文明の滅亡を体現していた著書の世界観が凝縮されている。（北代美和子）

本稿では英訳版のタイトル“The Professor and the Siren”を日本語にして「教授とシレヌス」とした。

- 15) Marina Warner's introduction for Giuseppe Tomasi di Lampedusa, “The Professor and the Siren” (New York: New York Review Book, 2014), p. xiv.  
16) *Ibid.*, pp. xiv-xv.  
17) *Ibid.*, p. xi.  
18) *Ibid.*, p. x.

## 【参考文献】

Austern, Lind Phyllis and Naroditskaya, Inna, *Music of the Sirens* (Bloomington: Indiana University Press, 2006).

Edwards, Justin D. and Graulund, Rune, *Grotesque* (London and New York: Routledge: 2013).

Forster, E. M., *Penguin Classics: E. M. Forster Selected Stories*, (New York: Penguin Books, 2001).

Gardner, Philip ed., *E. M. Forster: The Critical Heritage* (London: Routledge and Kegan Paul, 1973).

Lampedusa, Giuseppe Tomasi di, *Childhood Memories and Other Stories* (London: Alma Classics, 2013).

\_\_\_\_\_, *The Professor and the Siren* (New York: New York Review Book, 2014).

\_\_\_\_\_, *Two Stories & A Memory* (London: Collins and Harvill Press, 1962).

ヴォルフガング・カイザー『グロテスクなもの』、竹内豊治訳（法政大学出版局、1968年）

アンドレ・シャステル『グロテスクの系譜』永澤 峻訳（筑摩書房、2004年）

ライオネル・トリリング『E. M. フォースター』中野康司訳（みすず書房、1997年）

E. M. フォースター『天国の乗合馬車・永遠の瞬間』米田一彦訳（英宝社、1957年）

ジュゼッペ・トマージ・ディ・ランペドゥーサ「リゲア」『短篇コレクションII』小林惺訳（河出書房新社、2010年）

尾形希和子『教会の怪物たち ロマネスクの図像学』（講談社、2013年）

脇明子『少女たちの19世紀 人魚姫からアリスまで』（岩波書店、2013年）

現代イタリア幻想短編集（世界幻想文学大系）（国書刊行会、1984年）

（受理 平成27年8月31日）