

# 『水と夢』における愛と死と物質の問題

— 物質的想像力の構造 (Ⅱ) —

及 川 馥

まえがき

本稿は前回の拙論「バシユラール『水と夢』における「実体」の問題<sup>(1)</sup>」の続篇であるが、前回は『科学的精神の形成』中で論じられた実体という考え方が、『水と夢』<sup>(2)</sup>においても生かされていること、しかも詩的イマジユとして機能していることを中心に分析をおこなったが、今回も一応このような実体の概念を前提にし、愛と死をめぐる水の物質的イマジユの特徴を『水と夢』の第三章、第四章、第五章で見えていくことにした。

## I 水 と 死 [第三章]

### 1 カロン・コンプレックス

1・0 「地獄の河の意味、水葬のすべての伝説をよりよく理解する」ために「水上の旅のイマジユが葬儀をめぐって積み上げた無意識の価値をすべて原初的レベルで復原する」(p. 103) ことをバシユラールは意図する。

しかしその前に、死あるいは葬儀に四元素がそれぞれ独自のかわりをもつことを彼は指摘する、さらに、木の幹

『水と夢』における愛と死と物質の問題——及 川

の中に入れられた死者が、火葬か土葬にされ、あるいは風（鳥）葬か水葬にされる風習から、人間の死、葬礼とこの四元素との具体的対応が示される。そしてここでは人類に広く存在するこの風習の中から、とくに死と水、葬儀と水の物質的想像力の関係に焦点があてられる。この場合、木の中に死者を入れることならびにそれを水に託することの意味は、ユングによって示唆されているように、まず木Ⅱ母性象徴、水Ⅱ母性象徴という二重の機能によって支えられていることが分る。これはユングのいうように「死者は再度生みだされるために母のもとに戻される」(P. 100)と想像すべきなのである。パシュラールはさらに「このような夢想にとって流れに託された死はさまざまの死のうちでもっとも母性的な死である」(P. 100)といい、その背後に人間の悲願ともいべき不死の願いを認めるのである。そしてまたユングが引用される。人間の願望は「死の暗い水流が生水流となりかわり、死とその冷たい抱擁が母のふところになることである。あたかも太陽を呑みこむ海が深みにおいて再び太陽を生み出すように」〔中略〕決して生は死を信じることはできなかつたのだ。」(P. 100)

1・1 このユングの言葉は水と死を考察するパシュラールの基本的な態度を要約しているといえよう。死者が他の元素の葬儀では無に帰することが目に見える形で示される（あるいは他の要素に変化するということもできるであろう）火葬とか、「墓はいまだに住居」であるといわれるように完全な不在とはいえない土葬ともちがひ、水葬の場合には死者はたちまち視界から消える。しかし水流や海は墓地のような空間ではない。この問題をパシュラールは死と航海というテーマによって考察する。

人々が棺を海や急流に浮かべたとすれば、棺とは最後の舟ではなく最初の舟だからであり、「死とは最初の旅なのであるまいか。」(P. 100)「死は深い夢想家たちにとって最初の真の意味の旅となるであろう。」(P. 100)

死をこの世からの不在とするなら、そして「無意識にとって本当に死者とは不在者であるなら」(P. 102)「死の航

海者のみが涯しく夢想される死者である」(P. 102) ことになろう。したがって海の死者の思い出は「いつまでも」の未来(「生還の可能性」)をもつように思われる。」(P. 102) ところで海は還流の可能性を含む空間である。

1・2 もう一つの海の旅には、危険な冒険に挑戦する船乗りの英雄的な要素も加味されなければならない。「海の英雄とは死の英雄のことである。最初の水夫は死者におとらぬ勇敢さをもった最初の生者である」(P. 101) とシャンパーニュ生れのバシユラールは海上での生活者に限りない賛辞を呈している。

1・3 こうしてみると「海辺での別れはもっとも悲痛でありもっとも文学的である。」なぜならそれは夢とヒロイズムの基盤にうったえるからであり、「この出発と死の間での転位は夢想家にとって連続的である」(P. 103) からである。

さらに他の夢想家にとって「水はわれわれを未踏の旅に誘う新しい運動である。」(P. 103) つまり水はこの出発の物質的イマージュとなり、安住のイマージュである土のイマージュから人間を引き離そうと誘うのである。バシユラールはボードレルの長詩「旅」の有名な一行を引用する。

「おお死よ、老船長よ、時間だ、錨をあげよう」<sup>(3)</sup>

1・4 「深い想像力、物質的想像力は水が死の中に役割をもつことを望む、つまり死に旅の感覚を保たせるため想像力は水を必要としている」(P. 104) といわれるのも、以上の関係をふまえた上である。

死はまず不在、それも永い不在であると想定され、次にそれは出発と永い旅というふうに転換され、もっとも長い危険な旅として水上、海上の船旅が想定されるわけである。この水は広い水、涯しない水、未知をあなたに含む無限の空間としての水である。それはさらに次のような拡大化を受ける。

「あらゆる魂は、このような涯しない夢想からすれば、葬儀の種類とはかかわりなく、カロンの舟に乗りこむはず

だということが分るだろう。」(P. 104)

カロン・コンプレックスとは、このように死者の魂を小舟に乗せ死の国にまで水の上を渡って運ばせたいという人間の願望を示すためにバシュラールが作った用語である。

1・5 ただしこのカロン・コンプレックスは現代人にとっては活潑ではなく、「多くの教養ある人々においてはこのコンプレックスは死滅した文学を頻繁に参照する結果になっている。そのときこのコンプレックスはもはや一個の象徴にすぎない。」(P. 104) しかしこの衰弱そのものがまた意味をもつ。なぜならこの現象は「文化と自然がともかく一致しうることを感じさせる」(P. 105) からだ。というのは、文化・教養と無関係といえそうな「自然」、つまり「自然発生的伝承」の中にもカロンのイマージュが形成されている例があるし、しかもそういう伝承が文学的な表現を誘うからである。つまり「われわれの関心、心をひく」(P. 105) 「無数のヴァリエーションで蔽われることのできる根本的テーマ」(P. 105) なのである。バシュラールはここに「夢の統一性(＝単位)」をみている。

1・6 「さまよえるオランダ人」(不死の不幸) というテーマもカロン・コンプレックスのヴァリエーションである。文学や絵画における死者の船や渡守の表現にひそむ特徴は、「死」「死の神」が死ぬことをおそれていると感じられる驚ろくべきイマージュ」(P. 108) をもつことである。「水死人がまだ難破を恐れている」(P. 108) イマージュは、「死とは決して終ることのない旅であり、危険のつきることのない前途」を示すのである。つまりこの水死人は生きた人間と同じフォルムを保持しつつ、不死なのである。(P. 108) また「舟に積まれたものが重すぎるのは、魂が罪をおかしたからである」そのために「カロンの舟はつねに地獄に向う。幸福への渡守は存在しない。」(P. 108) 1・7 このように死＝永久の不在という基本的系列に出発・旅・不在という系列が加わり、船旅のもつ危険や不安や難破、漂流などという付加的系列が加わり、さらに旅の目的地、未知の国が、黄泉か地獄という明瞭な形をとる

か、あるいはなおも帰還の可能性を宿す神秘的な国であるかの相違はあっても、水の空間のかなたに存在していることが示される。そしてカロンが案内人としての働きをするのも、まず舟と水を必要とするわけで、この空間をへだてる水はそのような現世と死を隔離しながらしかも現世に対して死者の不在を示しつつ、なおも帰還や復活の一抹の可能性を暗示しているのである。水は死者を呑みこんでいながら、いつかはもとの姿で現世に帰えしてよこす可能性を幻想にあたえる。そのことは水があくまでも生の元素だということを示しているのであろうか。だがその点についてはバシユラルは何も述べていない。

1・8 勿論バシユラルがいうように水は生と死の反対価値の併存する元素とみた方が事実<sup>(4)</sup>に則しているであろう。しかし $\wedge$ 死 $\vee$ の意味はここでは船旅によってトポロジックに導入されているように思われる。それにしても渡守に船賃を支払うという現世での経済関係が、死者とカロンの場合にも貫徹されるのは、生者の論理で死の世界を支配すること、あるいは少くとも支配したいという願望をきわめて直截に示しているように思われる。またカロンという生と死の中間帯における媒介者の存在自体も未知の国へ安着したいという生者の願望のシンボルなのである。

## 2 オフェリア・コンプレックス

2・0 バシユラルがオフェリアの名を冠したコンプレックスは、水による女性の自殺、若く美しい死、マゾヒスト的あるいはナルシスの自殺へのひそかな願望のことである。

まず水は前述のように死にふさわしい実体である。だがなぜ女性の死にふさわしい物質なのか。一般的にいえば想像力は文学において自殺を「長い内面的運命」(P.111)として準備するが、「宇宙全体がその主人公の自殺に關与することを望み」(P.111)そのため主人公の死にふさわしい死の物質が選ばねばならず、そこに主人公の自殺に水が

選ばれる最大の理由がある。とくになぜ水が女性の自殺と結びつくのかは次の理由による。

2・1 第一の理由。水は涙を構成する物質である。「水は自分の苦しみに泣くことしか知らず、その眼がいても簡単に△涙に溺れてしまう▽女性の深い生体的象徴」(P.113)であるから、水は涙として女性の器官の中に含まれている。この涙は悲しみとか苦痛とか、不吉な負の価値をもつ。△涙に溺れてしまう▽ことは、水に溺れることをすでに予言しているともいえよう。したがって水はシェークスピアがいうようにオフェリヤにとって「自分自身の元素」(P.112)なのであり、これの元素に溺れるがゆえにナルシスの、あるいはマゾヒスト的な死といわれるのであろう。悲哀―涙―水―水死という系列が想定され、涙のもつ感情的価値のうち、とくに悲痛な陶酔の要素が拡大強化されて水として実体化されているのだといえよう。

「男性もこのような女性の自殺を前にすれば自己における女性的なものをすべて動員して喪の苦しみを理解する。」(P.113) もちろんそしてレアチーズのように涙を涸らした後にまた男になるのである。

2・4 さて、一方オフェリヤが小川を流れていく状況についてシェークスピアのあたえるイメージにはいかなるレアリスムもないとバシュユールは指摘する。「シェークスピアは水の流れのままに下っていく現実、水死女を必ずしも注意していなかった。」(P.113) もしレアリスムをもってしたら、このような物理的に不可能な情景を描くことができず、美しい「詩的飛躍」(P.113)を抑制してしまったことだろう。レアリスムを尊重せずなおも読者を感動させるのは、あるいは、現実には不可能なそのような情景が読者を感動にささうのは、「この光景が原初的な想像的自然に属するからである。」(P.113) この原初的想像的自然とはたとえば「池の水がひとりでにオフェリア化する、つまり眠っている存在、身をゆだねそして漂っていく存在、安らかに死んでいく存在におのずと水が覆われてしまう」(P.113)ことをさす。換言すれば、水を眺めているうちにいわば安楽な死の理想的条件をそこに想像することが、人

間の想像力の原初的な働きなのだということである。「傲慢さも復讐もない死」(P. 113) 絶望の涯の悲しみの中の死、あるいは生へのロマンチックな訣別のためにもっともふさわしい媒体は、水の流なのであり、それをふさわしいとだれにも思わせる原因は、心の奥底で、人間が原初からはぐくんできた安らかな死への願望なのであり、そしてそれを受けとめるのが水の女性的な、さらには母性的な構造なのである。

パシユラールによれば、「死の中で、水死人たちは漂いながら夢想を続けているようにみえ」るランポーの「酔いどれ船」<sup>(5)</sup>中の次のイマージュはまさにこの原初的な想像的自然を発見したものである。

……蒼ざめ恍惚とした吃水線を

もの思いにふける水死人が時おり降っていく……

ここで水死人は母の胎内にあるような一種の安らぎをおぼえているのだろうか。

2・5 オフェリヤの水死のイマージュはレアリスムに反するとしても、なぜ彼女の姿は水にしばし浮くのであろうか。その秘密の一つは彼女の長い髪にある。「彼女は漂う髪、波にほどかれた髪であろう。」(P. 114) この髪のヴィジョンだけで「オフェリヤ・コンプレックスをほとんど説明する」(P. 114)とさえパシユラールはいう。そういえば人魚たちや水の精は長い髪のもち主である。ポーの「アニーのために」では髪と水の心理学が逆転され、長い髪の中で溺れるイマージュすら可能である。

しかし「流れる水を連想させるのはたんに髪の毛という形体ではなく、髪の運動である。」(P. 117)「髪の毛が波うつやいなや、それは自然に水のイマージュを導く。」(P. 117)逆に水のほとりではすべてが髪になる。ゆれ動く水草、海藻などが髪の毛のイマージュになる。パシユラールは『セラフィタ』を始め、ラフォオルグの皮肉による変形を受け

た髪のイマージュヤサン・ポール・ルー、ポール・フォール、などの例を集め、「水と女性と死の総合的イマージュは分散しえない」(P. 118)ことを示す。しかしいずれも現実の死の理念化、美化である点でオフエリヤ・コンプレックスのシネクドックであることに変わりはない。ところで、水にほどけた髪のイマージュが現実の一部でありながら、それがゆったりした衣服とともにオフエリヤの身体を水に浮かせる△超現実∨的な力をもつことに注目したのは、一瞬夢想からさめたパシユラルの科学者の目であるように思われる。

2・6 オフェリヤ・コンプレックスはさらに宇宙的レベルまで拡大することができる。それは「月と波の結合」(P. 119)を象徴化するのである。ジョアサン・ガスケの『ナルシス』では、「宇宙的ナルシスが宇宙的オフエリヤと結合する」がそれは「想像力の抵抗しがたい衝動の証拠」(P. 120)である。またラフォルグのオフエリアにも「月光的相貌」がある。一方ジョルジュ・ロータンバックは『死都ブリュージュ』において街全体の「オフエリア化」ophelisationを試みている。

こういう例から「オフエリアの名前がもつとも異なった状況で口にされるのは」それが「想像力の偉大な法則の象徴」(P. 122)だからだという結論をパシユラルはひきだす。つまり「不幸と死の想像力は、とりわけ強力で自然な物質的イマージュを水の物質の中に見いだす」(P. 122)からである。

2・7 そしてさらにこの水と死と女性の関係は、オフエリヤのような娘から母親へと転換される。リルケの『ドイノの悲歌』では人々は「水の微笑する恐怖、泣き濡れた母の優しい微笑を浮かべている恐怖」(P. 122)を経験したはずだとパシユラルはいう。ここで水はまた「誕生と死という二律背反的象徴を混ぜあわせる」(P. 122)ため「水は無意識的記憶と予見的夢想に満ちた実体である」(P. 122)といわれるようになる。止まることのない水流は時間的には過去と未来、人間の誕生と死の時間とともに含むがゆえにこのようなことがいわれるのである。



2・8 バシュラールは若い女性の自殺、つまり涙のロマンチックな拡大だけでは処理できない、多元的な、あるいは前章の水葬のイマージュまで関連するような、生と死の神話的実体的レベルに立ちもどる。そして彼はより一般的な視点から考察を試みる。

①「一つの夢想とか夢が、このように一つの実体の中に吸収されるとき、人間存在全体はそのことによって不思議な永続性を受ける。」(P. 123) つまり「夢が眠る。夢が安定するのである。」(P. 123) 換言するならば、「夢は一つの元素の緩慢で単調な生命を共にしようとする」(P. 123) のである。こゝでもとの問題にひきもどしていえば夢想は水の運動に生命を見だしそれと同化を試みるということである。

②「夢は自己の元素を見つけたあと、あらゆる自分のイマージュをそれに溶しこむ。つまり夢は自己を物質化する。」(P. 123) こゝでは同化という夢想の行方を一歩ふみこんで分析している。

③さらに「夢は自己を宇宙化する。」バシュラールはアルペール・ペガンを証人として選ぶ。ペガンはカルスという詩人にとって、「夢の真の綜合は心的存在が宇宙的実在レアリテと一体化する深い綜合である」(P. 123) と述べていたからである。四元素の一つと同化することは、元素の深い運動と同一化する試みであり、その深い生命は、すべて宇宙的な広がり、そのようなレアリテをあたえるのである。

④夢想と元素の一般的考察を水にあてはめてみよう。ある夢想家にとって「水が死の宇宙」「宇宙」(P. 123) であるとすると、(これは気質も大いに影響するであろうが)、そのとき「オプ、フェア化は実体にまでおよび水は夜と化する。」(P. 123) つまり「水のかたわらですべてが死に傾く。水は夜と死のあらゆる力を共にする。」(P. 123)

パラケルススにとって「月は水の実体を有害な感応力で浸す。」(P. 123) つまり、「月光に長くさらされた水は有毒である」(P. 123) ことになる。このような連想を成立させたのが水―夜―死という強力なアナロジーなのであり、

さらにこの感情の価値が水の中に濃厚に溶解させられると死の実体を作るのである。月光はそのような負の価値を水の実体からひきだすのだといえよう。またこの物質的イマージュはパラケルススだけでなく現代の詩人ヴィクトル・エミル・ミシュレの中にも見られる。

2・9 これまで死の実体としての水はすでにさまざまの不吉な価値を溶解していたが、最後にバシユラールは「水は憂鬱メランコリアにする元素である」(P. 123)と断言する。たとえばポーのメランコリーは水に「溶解した不幸」(P. 124)から直接生じるのである。

このような不幸な実体に水が変換される理由をバシユラールは次のように考える。

① 涙のイマージュ。これはしかし不十分である。

② 葬送の航海のイマージュ。遠くへ運び、不在とする機能。ここまではすでに見た要因である。

③ 新しい要因として出されるのは、「われわれの存在の喪失が完全な分散状態にあることを教える」(P. 125) 夢想があるということである。それは分解である。各元素はそれぞれ分解の手法をもつ。土は埃、火は煙というふうに。しかし「水はより完全に分解する。」(P. 125) つまり「水はわれわれがより完全に死ぬことを助ける。」(P. 125) クリストファ・マーロウの『ファウスト』の最終場面で「おお、わが魂よ、小さな水滴となり、永久に見つかぬよう大洋に落ちよ。」(P. 125)という場合の水がその機能を果しているのである。あるいはクローデルの『東方の認識』の「空がもはや霧と水の空間にすぎず……」「そこではすべてが溶解している」あの雨中の体験にもそれが感じられる。またエリュアールの

ぼくは閉ざされた水を流れる舟のようであった

死者のようにただ一つの元素しか持たず

(6)

にもその溶解の力が働いているとバシユラールは指摘する。なぜなら「閉ざされた水は死をふところに抱いている」(P. 125) からである。そして「水は死者とともに自己の実体の中で死ぬ。水はそのとき実体的虚無である」(P. 125) という。なぜなら「人は絶望の中をこれ以上行くことはできな」(P. 125) からである。したがって「ある人たちにあって水は絶望の物質である。」(P. 125)

2・10 ここで第三章の冒頭にあった「決して生は死を信じることはできなかった」というオプティミストな前提的な願望が崩れるのではあるまいか。無としての水、実体としての無 $\parallel$ 死のイマージュは、死という暗黒な涙を溶解して何ごともなかった透明な水に還ることを示しているのであろうか。われわれとしてはここで死が絶望によってまさに絶対的な死となったことに注意すべきなのである。

分解の機能が、マローウのように大海の中の数滴の水に人間を変えるのか、あるいはグローデルのように水が世界を溶解するのか、いずれにせよその中間にエリユアールの閉ざされた水が位置するけれど、根本的な絶望がこの水から運動を奪って、水の中に透明な不在として死を溶解させるのだと考えられる。これらの水は人間を包みこむような巨大な静止した空間に充滿している。そしてこの絶望は他者の死を悼むためよりも、自己自身の死を直視しているところが、オフェリアの美化された死と異なるのであり、またカロンの媒介すら拒否し、死後の一切の生を否定しつつ、無そのものの中にあるような印象をあたえるのである。

## II 複合的水

3・0 『水と夢』第四章は「複合的水」と題されている。水と他の元素の複合の想像力の特徴は、まず水が液体を代表すること、「流れるものはすべて水である。水は液体の唯一の元素である」(P. 127) ことと、「他の実体を同化

する」(P. 126) ことである。その上「この想像的な組合せは二つの元素しか結合せず、決して三つの元素を結合しない」(P. 129) という特色がある。ましてや四元素をすべて結合することなどありえない。「真のイマージュ、夢のイマージュは一元的であるか二元的である」(P. 129) とバシュラールは断定している。

しかもこの二元的√な結合はただちに∧結婚√という性的な色合いをおびる。「想像力の秩序において二つの実体<sup>コンクレール</sup>が逆であるということは、反対の性であるということである。」(P. 130) 実体の組合せはこのようにたちまち男性と女性というアニミスムによって説明されることになる。二元素の結合という現象を説明するのに想像力は男女両性の結合ほど強力な説明原理をもっていなかったといふべきなのであろうか。

## 1 水と火の二元的結合

3・1 想像力にとって液体が燃えるということは原理的に反対の現象なのである。本質的に水は火を消す存在なのであり、アルコールとか石油とかはそういう意味で二元素を含むとみなされる。だから液体であるアルコールが燃えるとき「本来の実体とは反対の現象を受入れるように見える」(P. 130) し、性的な視点からすれば、「女性的な水がまったく恥じらいをなくし、火という主人に半狂乱で身をまかせろ」(P. 131) と見えるのである。しかしこのテーマは『火の精神分析』のホフマン・コンプレックスのボンチの例で分析済みである。

3・2 「水は濡れた焰」(ノヴァーリス) (P. 132) 「水は燃えつきた物体である」(バルザック) (P. 132) というように、水を本来燃えるものと見る「最大の生命的経験の頂天」(P. 132) の立場やハケットの指摘したランボーの心の「深い水の痕跡」(P. 132) が紹介される。ランボーは憑きまとう水を乾かすよう火に求めるが、水の方は火の作用に反抗する。「それでランボーが火に祈願するとき、彼は同時に水を呼び求める。」(P. 132) その表現が『地獄の二季節』

の「ぼくは要求する。ぼくは要求するノ熊手の一撃を、一滴の火を」(P. 132)なのだという。火の滴という表現にバシユラルは「二つの物質を凝集できた想像力の二つの胚芽を見ないわけにはいかない」(P. 132)と付記する。

3・3 バシユラルは物質的想像力の根底にふれる夢想、この(「水は火を消し、女は情熱を消す」)「反対物の婚姻」(P. 133)つまり「論理的には一方が他方を呼びよせるとすれば、性的には一方が他方を欲する」(P. 133)関係を『リグ・ヴェーダ』のような古い叙事詩においてまさに宇宙的な規模で展開されることを示す。太陽と海の婚姻。その他ゲーテの「ホムンクルス」の夢想。ライプニッツのラテン語の詩とか伝説や神話中での火と水の結婚の例は、落雷した個所から湧出する泉や、荒れた湖から発生する雷というケースに見ることが出来る。

3・4 火の男性的性格と比較すれば水の女性的な性格は明瞭であり、「水は自己を男性化することはできない」(P. 136)のである。バホーフェンは想像力が天地創造を「火と水の二つの力の内密な結合として夢想する」(P. 136)ことを示し、両元素の永続的結合形体として「熱い湿気」(P. 136)という物質的イマージュの宇宙発生的機能を基本原理だとみなしている。これは実体的虚無としての水の対極に想定されている。

この「熱い湿気」は時間をもその中に取りこんでおり、「創造は確実な緩慢さをもっておこなわれる。」(P. 136)こうなると「この三重の不確実性はどんなことにも解答することを可能にする。」(P. 136)とバシユラルはいう。こういう領域は『形成』の領域と重なりあうであろう。錬金術師などの確信もこのような種類のものであったろう。そこからバシユラルは「二律背反的感情は涯しない価値付加作用のもっとも確実な基盤である」(P. 136)という教訓を導きだす。「熱い湿気という考えは信じがたいほどの力をもつ二律背反の動機なのである。問題はもはやたんなる表面的な変り易い質の上にはたらく二律背反ではない。問題はまさに物質なのである。熱い湿気とは二律背反となった物質、物質化した二律背反なのである。」(P. 136—137) 火Ⅱ生命の物質と水Ⅱ死の物質の混合の矛盾。

3・5 この点にもはや何もつけ加える必要はないが、価値付加作用という物質的イマーシュの感情的な価値を左右する本質的機能の根本的特色がこのように解明されたことに注目しておきたい。四元素の二つの組合せの二律背反の固定化、物質化にそのような効力があるとは、いわれてみれば当然なことのようにではあるが、無意識の中に根をおろした価値付加作用の構造は結局人間の幼少期の体験のシエマによって決定されるように思われる。

## 2 水と夜〔大気〕の二元的結合

3・6 夜は想像力によって実体化される。「夜は一つの実体であり、夜は夜の物質である。」(P. 137) しかもそれは容易に他の物質と混じりあう。「夜は水に浸透し、湖の深みを黒くし、池に滲みこむ」(P. 137) ような物質なのである。多くの物語においては「呪われた場所は中心に暗闇と恐怖の湖をもっている。」また暗黒の海にも夜が溶けこんでいる。ポアの宇宙論に出現する荒涼たる空と海、そこで荒れ狂う嵐も「大西洋を重圧する、恐ろしい夜」によって「一種の揺れ動く実体」(P. 139) に変えられるほどであるが、そのような「内臓運動」(P. 139) は客観的な運動では得られないものである。この運動を人は「内省において経験する。」(P. 139) 「夜の混じった水は眠ろうとしない古い悔恨である」という驚ろくべき鋭いモラル分析がバシユラルによって示される。

その他、「湿った恐怖」(P. 139)の物質化ともいうべき「夜の水」がポアの湖には湛えられている。そこでは亡霊たちが水と夜から養分を吸いこんでいる。

3・7 夜の恐怖はクロードルによれば、人間が自分の位置を見失うところから生じる。万能だった視覚の前に、「不可視なものが、等質的で、直接的で、無関心で濃密な牢獄として」(P. 140) 出現するからである。つまり「ひと目を閉じて眺める存在」こそ夜の闇の中の怪物であり、それが水の力で補強されると、「笑っているくらげ」

(P.141) のようになる。

3・8 勿論「夜と水がそれぞれの優しさを結合する時刻」もある。「水の香りがよく匂うのは夜にかぎるのである。」(P.141)「われわれは、自分の中にある水によって夜を吸いこむのである」(P.141)といえるのは、夜と水の親和力に敏感な人であろう。ここでは感覚の二重の陶酔がある、あるいは陶酔の予感があるというべきであろうか。そうなるともはや「古い悔恨」も人をさいなみはせず、ただ甘美な影となるのである。このように水と夜の審美的な価値がその細部まで明らかにされるのも、想像力にとって水の実体が<sup>オーグー</sup>ハ葉味<sup>ヴェー</sup>(P.142)をもつからだといえよう。

### 3 水と土の二元的結合

3・9 水と土の結合は、粘土や捏粉<sup>パイスト</sup>をうみだす。もちろんこれは『大地と意志の夢想』において詳細に考察されるのであるが、ここでは捏粉<sup>パイスト</sup>の中での水の機能が分析されている。

まず水には軟化剤的役割と粘着剤的役割の二面がある。粉をこねるとき、水の二律背反的性格が明瞭になる。水の分解の機能は軟化剤的に働き、「実体を柔らかくする。」(P.143)他方、粉が水を十分に吸い、結合がおこるとき、粘着力が生じるが、パシユラールはこれら水を水の特有の機能だとみているのである。

ミシユレも粘着性と粘性性の混合を海の中に見ており、「それは生命の普遍的要素ではないか」(P.143)と考えるほど重要視している。

3・10 粘着性は夢の進行をさまたげる「夢の疲労の痕跡」(P.143)であるが、「形体的想像力と物質的想像力の中間の想像力の認識に導く。」(P.144)もっともよい例がダリの「柔らかな時計」であろう。これは純粋な視覚が固体に対して疲れた」(P.144)ために生じたのであろうか。この時計は「鳥たちのような空間<sup>||</sup>時間の中に生きている」

(P.144) しかもこれほど変形が深いと、「実体の中に変形を刻みこむことが必要になる。」(P.144) つまりこの時計は火にかけられた飴菓子のように柔らかになっただけではなく、内部の機械も「肉やハチース」(P.144) のような粘着力をもつものとなっているのである。

3・11 この粘着力には水の視覚的特性だけではなく触覚的な観察も分力として働いている。ここでバシュラールはホモ・ファアールとしての「手もそれ自体の夢想をもちまた仮説をもつ」(P.145) と「労働の詩学を述べる。「物質を内密性において知ることを」(P.144) 手は助けるのである。手は夢想にさらに深さと力をあたえる。目は閉じていても、捏ねる手の労働がリズムをもち実体の複合体に働きかけるからこそ、内密のイマージュに活力があたえられるのである。

3・12 しかも捏粉の仕事の夢想は力への意志を示す。そこには「実体の内に突入し、諸実体の内面に触れてみる男性の欲び」(P.146) があるからである。

3・13 バシュラールは捏粉をもとに形を作る肉付けする人と彫刻家の作業を比較し、それを思考と行動、夢想とものとの相互関係として規定して考察し、大理石とか木材とかという素材と粘土との相違を対比的に示し、もっとも可塑性の高い粘土を扱う人が「内密な夢、生育する夢にもっとも近い」(P.148) という。勿論傑作とは「形体の教訓と物質の教訓」(P.148) をもっとも効果的に生かした手で作りだされるものであろう。

3・14 次にバシュラールは捏粉の肛門的決定の問題に一寸ふれ、さらに泥土の治療効果、泥浴の物質的な解釈によって、泥土が、「微少な火山」(P.149) とみなされていることを示し、またミシュレの文章の中から大地の中で泥土と肉体が「自然の交換」(P.150) をおこなう例をひきながら、「物質的夢想の完璧な例」(P.151) だと賞讃している。

ミシュレは泥浴でこの自然の交換をおこない、「私は大地であったし、大地は人間であった。大地は自分のために私



の弱さと罪を奪い、私は大地から生命と熱と若さを奪ったのである」(P. 150—151) という想像による大地と人間の価値変換をおこなったわけである。温い泥土はそれを可能にするような熱と感觸を五感にあたえていたのである。

3・15 粘土自体がもつ男性・女性の両性的性格も忘れられていないが、『意志』において長い一章がさかれる鍛冶屋の夢想にも簡単にふれられている。それは捏粉や粘土とは異なった抵抗する物質の征服を示すからである。鍛冶屋の仕事はまず作る意志、つぎに火による計略、槌による変形というプロセスをとるが、まず柔らかな鉄は捏粉のパロディとみることができよう。ここで鍛冶屋は柵の形をした柵をつまり「鉄の花」(P. 152)を作っている。柔らかな鉄に渦巻形をつけてでき上った硬い製品には、「流動性の追憶みたいなものが閉じこめられている。」(P. 152)その鉄柵はそっくり生垣のように見える。(また逆にそれは、野の柵を、すでに硬化し鍛えられた鉄のように見せるのではないか、「詩的逆転を楽しみうる人」にとってはそれが可能なのである。)バッシュールがここで鉄のような物質を出したのは、「浸透の夢にもっとも抵抗する、もっとも硬い実体に対してさえ、物質的夢想は内密性そのものを獲得する」(P. 153) 実例とするためでもある。この手による夢想も、表面下に、内部の構造をもつという実体の特性を示すわけであるが、形体の夢想と比較するならば、「形体は完成する、物質は決して完成しない。物質は無際限の夢の図式である。」(P. 154) というような特徴が明らかになる。

この捏粉とともに水は人間の労働の対象としての価値を受けるわけであり、「無際限の夢」をつむぐことができるのである。

3・16 しかし全般的にいえばこの章は『形成』のヴァリエーションの感が強い。本章を概括した表を作成してみた。表は上下四つの欄に分割してある。一番上がイマージュの物質的な存在、自然的現象の欄である。その下が、イマージュの基本的役割、ごく自然に果している機能、第三の欄が、感情のレベルでの機能、一番下が想像的、詩的神話

1、水と火の二元的結合

自然・現象	自然的機能	性的原理	想像的關係
<p>水 貯蔵した水 温泉 火 太陽 海 波の上の光 アルコール 油 温泉 熱い湿気</p>	<p>火を消す存在 火を吸収 オー・ド・ヴィ化 火を含む水 燃烧(反水的存在) 水の代表 火の代表 ゆらめくかげろう 燃える水 熱い水</p>	<p>女性的 男性要素吸収 (両性的?) 男性的 女性 男性 √ 婚姻 海と太陽の子 火という主人に身をゆだねる女(水)</p>	<p>(機能逆転) 燃えつきた物体(バルザック) 濡れた炎(ノヴァリス) 一滴の炎(ランボー) 荒れた湖からの雷の発生 落雷から泉の湧出 (矛盾) 物質的狂乱(矛盾) 火を飲んだ水 三重の不確実性がふくまれているため万能的な説明原理 物質の実体における二律背反 (二律背反の物質化)</p>

\* フランス語では湯という語は存在せず、「熱い水」である。

2、水と夜〔大気〕の二元的結合

現象	水の種類	感情的機能	神話的機能
<p>夜</p> <p>風の水</p> <p>夜の水</p> <p>(目を閉じて眺められるもの)</p>	<p>水静かな</p> <p>池</p> <p>湖</p> <p>海</p> <p>大西洋</p> <p>荒れる波の運動</p> <p>湖</p> <p>暗い水</p>	<p>夜が水へ浸透</p> <p>深さの印象</p> <p>暗黒</p> <p>神秘、不安、恐怖</p> <p>恐怖による支配</p> <p>荒涼たる空間の感覚</p> <p>内臓運動</p> <p>神秘と恐怖</p> <p>不可視なもの</p> <p>視覚の不能化が恐怖の原因(クロードル)</p>	<p>実体としての夜</p> <p>白昼における夜の物質の残存</p> <p>怪鳥の棲息、ステュンパロス</p> <p>呪われた場所の中心にある暗黒と恐怖の湖</p> <p>ポーの宇宙論</p> <p>揺れ動く実体</p> <p>(内省の経験)</p> <p>(眠らない古い悔恨)</p> <p>亡霊たちの養分を供給(ポー)</p> <p>その実体としての夜</p> <p>闇の中の怪物</p> <p>濃密な牢獄</p> <p>笑っているクラゲ(クロードル)</p>
<p>優しい物質としての夜</p> <p>香わしい夜</p>	<p>水の香</p> <p>水の香</p>	<p>優しさの満ちている空間</p> <p>軽やかな水となった夜</p>	<p>夜と水の親和力</p> <p>両元素の特性の交換</p>

的な機能である。

すなわち、バシュラールの考察全体は第四の欄の詩的・想像的表現が第一のイメージと結びつく理由を、第二と第三のレベルの物質的、実体的分析によって説明することができる。

3 水と土の二元的結合（捏粉）

捏粉	水の機能	感情的機能	神話的機能
<p>水と粉</p> <p>捏粉をこねる労働</p> <p>肉付け</p> <p>リモン 泥土</p> <p>泥浴 （水の粉）</p>	<p>水の分解機能</p> <p>水の結合機能</p> <p>捏粉の内部化</p> <p>実体の内部化</p> <p>最大の可塑性</p> <p>沼地の植物の育成</p> <p>泥土の豊饒性</p> <p>自然の交換の媒介</p>	<p>軟化剂的</p> <p>粘着剂的</p> <p>夢の進行をさまたげる（夢の疲労の痕跡）</p> <p>（形体的想像力と物質的想像力の中間の想像力）</p> <p>触覚と手による認識</p> <p>実体の内部にふれる男性的喜び</p> <p>内密な夢、生育する夢</p> <p>泥土（男女両性）</p> <p>土と水の実体的結婚</p> <p>大地Ⅱ人間</p>	<p>二律背反的、</p> <p>海の生命の普遍的要素（ミシユレ）</p> <p>柔かな時計（ダリ）</p> <p>空間Ⅱ時間の粘着化、内部の機械のチー</p> <p>ズのような粘着化</p> <p>物質の内密性、力への意志の喚起</p> <p>（幼児の肛門的決定の衛生学）</p> <p>（大理石、木材の彫刻との対比）</p> <p>治療効果</p> <p>微小な火山活動</p> <p>大地は人間の弱さと罪をうばい、人間は生命と熱と若さを大地からうばう（ミシユレ）</p>

3 水と土の二元的結合（ホモ・ファベールの夢想）

対 象	作 業	感 情	想 像 力 の 機 能
鉄 鉄の花 （形体） 鉄の柵 小さいもの 小さい形体	作る意志 火による可鍛性 槌による変形 植物の形の模倣 鉄の茎 渦巻形 鍛造 小さな彎曲 嵌入	滲透を拒否する固さ 内面性の獲得 柔らかさの印象 生垣に類似 自然の柵よりも固く艶のない柵 大きいものの中での物質化	（捏粉のパロディ） 捏粉の方がより気楽に滲透の力学ができる 流動性の追憶を封じてこめる （詩的転位） 野の柵は硬化した植物、鍛えられた鉄 巨人の力 小人の技巧 大きいものの内部構造⇨実体。 形体の夢想は大きい次元の物体を組織、物質的夢想は物体に金銀を象嵌し、彫りつける、際限のない夢想の図式

Ⅲ 母性の水、女性の水（水における女性的なもの）〔第五章〕

4・0 水は今まで女性的元素だといわれてきたが、ここで母性をふくむ女性的なものの特徴が正面から検討される。バシユラルルの出発点はマリー・ボナバルト夫人のポー論中「風景としての母の系列群」に述べられている原理からとられている。これは第二章においてポーの深い水を考察した折にも支えになった考えであるが、ここでより一般

『水と夢』における愛と死と物質の問題——及川

的な考察の対象となる。

## 1 母性的水

4・1 人間が自然を、ある風景を、長く愛するとすれば、まずその感情の「そもそもの始まりの形があらゆる感情の起源にあるものだからである。それは親に対する子の感情である。」(P.156)

なぜなら、「あらゆる愛の形体は母への愛から構成要素を受けるからである。」(P.156) 自然を愛する感情は当然その根源に母への愛をもつことになる。

しかも子供ではなく成人にとっても自然は「大きく拡大され、無限の中に投影された永遠の母」(P.156) であるとボナパルト夫人はいう。感情の面からいえば「自然は母の投影なのである」。(P.156) 自然の中でも「海はあらゆる人間にとって母のもっとも偉大で、変ることのない象徴である」(P.156) (ボナパルト夫人) という。

4・2 投影プロジェクション「投射」とは「精神分析独特の意味では、主体が、自分の中にあることに気づかなかつたり拒否したりする資質、感情、欲望、そして「対象」すらを、自分から排出して他の人や物に位置づける作用をいう。」(7) フロイト自身はこの投影について色々と考察し、この語の使用にも慎重であったと思われる。したがって親に対する愛のアンビバレントな要素を考慮しなければならず、「主体が自らには拒否あるいは認めまいとした資質、感情、欲望」(8)を他のものに帰せしめるという防衛の機制とみているが、ボナパルト夫人の方はもっと大まかに人間の親子関係をとらえているようである。あるいはその時期をもっと狭く授乳期間と限定したため、そのような絶対的肯定とでも名づけられるような愛情関係を設定しえたのであろうか。

4・3 しかしその母への愛情がなぜ自然やとくに海に対して投影されるのであろうか。ボナパルト夫人は、「われ

われの心の何か、無意識的追憶が、青い海とか緑の山に自己のたましいを宿らせるものを見出すからである」(P.156)と述べている。母 *la mère* と海 *la mer* はフランス語ではまことに都合のよい同音語であるが、しかしそれだけが理由ではあるまい。パシユラールはこの関係を成立させる根拠を自然の側に求める。それが迂回しながら人間の「無意識的追憶」やアニミスムの解明にいたる道なのである。

結局、「親に対する子の愛が、イマージュを投影する積極的第一原理であり、想像力の投影する力である、つまりそれはあらゆるイマージュを捉え、もっとも安定した人間的視野である母性的視野の中にこのイマージュを置くべき力である。」(P.156—157)

4・4 投影の原理が、想像力を動かす根本原理となっていることにまず注目しなければならない。そして第二は、「あらゆるイマージュを」母性的視野におくという変形あるいは転位の作用である。風景を見てそこになつかしさや「たましいの宿」を発見することは、この想像力がかかわっているのであろうか。見ることに想像力とが排除しあっていない関係を想定すべきなのであろうか。

4・5 他の愛はこの根本的な愛に接木される。どんなに強い愛が生じても、最初の感情の「歴史的優先性」(P.157)をそこなうことはない。「心情の年代記は破壊できない。」(P.157)

次に、「愛と共感の感情が隠喩的になればなるほど、根源的感情に力を汲みに行く必要があるだろう」(P.157)という表現上の法則が述べられる。

4・6 人間の歴史とともに古いこの愛情関係は他の愛の根源にあり、それとメタフォリックな関係にあるという前提に立つならば、さらに次のことがいわれるであろう。

「一つのイマージュを愛することは、つねに一つの愛を例示することである。」(P.157)これはイマージュと愛の

關係をシニフィアンとシニフィエと見なすことを許す。また發生論的にいって想像力を動かしているのは根源的原理としての母への愛であるとすれば、一つのイマージュへの愛は、つねに根源の愛へいたる道を示すのではあるまいかあるいは何であれ愛する行為には、その根本の原理からの投影があるのであり、愛の対象によって、根源的の愛の質を知ることは可能だということを示すのであろうか。

4・7 さらに「一つのイマージュを愛するということは、それと知らずに、古い愛のために新しいメタフォルを見つけることである」(P.157)ということも可能となる。新しいイマージュは無意識的に古い愛の存在を間接的に例示するものになるのである。ただこの關係は、表現の角度から見れば、という条件がつくのであり、「古い愛」と、現前するイマージュやそれへの愛とを直結させ、すべてのイマージュへの愛を母への愛にただちに還元できるものであろうか。このメタフォルの關係は、いくつかの層を通してしか確められないものであり、普段は無意識なままである。ただ必要があつてたどるならば、その根底では両者の間に道が通じているのだといえよう。

4・8 これを風景との關係にひきもどすならば、「無限の世界を愛することは、母への愛の無限性に物質的意味を、客觀的意味をあたえることである」(P.157)ということになる。もっと具体的にいえば、「われわれが誰からも見捨てられたとき、孤独な風景を愛するということは、苦しい不在を補償することであり、われわれを見捨てない女性を思い出すことである。」(P.157) 風景の背後に、母親に向けていた自分の愛を投影するためにはある飛躍が必要であり、逆説的というならば、人は自然の中に深くわけ入り孤独な境地を求めるには「見捨られる」必要がある。心に傷をもつか否かで風景の意味が相違してくるのである。

4・9 結局、「人は一つの現実を全身全霊をこめて愛するやいなや、その現実はずでに一個のたましいとなるのであり、その現実是一个の思い出なのである」(P.157)ということができる。



イマジジュや風景だけではなく、あらゆる対象がたましいのものという価値付加作用を受け、記憶に深く刻みつけられ、また現在現前するものでありながら、愛する人間の過去をそこにすべて露呈するものとなるというのである。

4・10 バシユラルはボナバルト夫人の考えをもとにイマジジュや風景と人間の根源的愛との結びつきを設定したあと、とくに水という物質においてなぜそうなるのかを、より具体的に検討する。

4・11 「物質的想像力にとつていかなる液体も水である。」(P. 158) というのは「あらゆる実体のイマジジュの根本に原初の元素の一つを置かざるをえなくするのは、物質的想像力の基本的原理だからである。」(P. 158) しかもこの原理は視覚的にも力学的にもただちに正しいと認められる。哲学的にいえば「流れるものはすべて水の性質ナチュールの配分にあずかる」(P. 158) ということになる。「流れる、水という場合その形容詞はきわめて強力なので、つねにしかもいたるところで自己の実名詞を作りだす」(P. 158) という。つまり流れるという性質を媒介にして液体を水の實體と変換するということであろう。この液体、流体が水という実体をもつことは、想像力の中でいわば幼児期の液体の体験に還元される方向を暗示しているように思われる。

4・12 さらにこの関係は、無意識にとつて「水はすべて乳である」(P. 158) と変換される。より正確にいえば、「あらゆる幸福な飲料は母乳である。」(P. 158) ところで水は飲みもの、子供の飲みものである。人間の外界に対する関心が、「生体的「有機的」関心」によることも自明であろうが、この章では、「乳の物質的イマジジュ」といういわば無意識界の太い直根が、「水のより意識的なイマジジュを支えていること」が示されるのである。

バシユラルは水を母性とする原因を追いつつ、液体が水であり、水が乳であるというふうには胎児から乳児という発達段階を追っているとも考えられる。母や乳母に対する愛の形成を、物質的な側面から具体的に跡づける意図は明らかであろう。ついでながらバシユラルは、口唇の官能的価値が、抑圧を全然受けないことに注目していること

も、暗にそのプロセスを示しているように思われる。

4・13 さてこの液体—水—乳がコスミックに拡大され『ヴェータ』、ミシュレ、(食糧としての海、「動物水」<sup>ポリアニマル</sup>の例であるが)、ミシュレは海の水は粘液であり、海は巨大な子宮であると考える。「ミシュレの汎生物学的ヴィジョンにとって海の水は八動物水、つまりあらゆる存在の最初の食糧である。」(P. 161) ミシュレの場合は、この食糧的イメージが宇宙的な拡大を受けると、岸辺や岬に乳房のイメージをあたえる。バシュラールはこれを「形体に命令するのは物質である」という彼の基本的命題の好例としている。

4・14 以上のような準備をしたあとで、乳状のイメージが現実の風景の中でどういう条件のもとで出現するのかバシュラールは具体的に考えている。

たとえば、冬の月が湖上に照っているとき、乳のような光をそそぐと詩人が云わないのはなぜか、牛乳の壺や農場の桶の中の牛乳が、なぜそれだけでは感動をよばないのだろうか。その理由には視覚以外の要素を考慮しなければならぬ。

乳状の水のイメージとはバシュラールにとって「暖かく幸福な夜のイメージ、明るくて包みこむ物質のイメージ、大気と水、空と大地を同時に捉えて一体化するイメージ、宇宙的で大きく広大な優しいイメージである。」(P. 163) ここでは乳の白さは二義的な属性であり、大気の温暖さやおだやかな光、心の安らぎをあたえる要素が必要なのである。ということは、乳幼児が母の胸で授乳されるときと同一の条件を暗示している。「夢の領域ではある色が乳のように白いというような語の順序は偽りである。」(P. 163) 「夢みる人はまず乳を飲む、眠っている眼はその後で時おり乳の色を見る」(P. 163) からである。

新生児の視覚は触覚や口唇の感覚よりもおろけて発達することをふまえてバシュラールはこうした発言をしている

のであろうか。彼自身はそれを意識せず、もっぱら想像力の考察からこういう結論を導きだしたように思われる。しかし形体や表面、色彩より、物の内部、実体というものにウェイトをおく物質的想像力が、発達心理学的な、あるいは發生論的な、いわば生理学的に裏づけのできそうな段階へと接近していることは、バシュラールの分析が一つの正しい方向をたどっていることを示していると考えられるであろう。

4・15 バシュラールがこの節で、月光のイマージュになぜこれほどこだわるのか興味がある。それは水の美しいボエジーを示す風景である。これが乳状の水のイマージュとなるためには、月の光が水の波動で分散すること、透明な光が半透明になることが必要であり、次にさきほどあげたように適切な温度が加えられる。月の黄金色も水面では乳の白さの方にひきよせられ「幸福の印象」(P.164)の実体となるのである。この時月の光を乳の色へと同化するのには「乳の物質的イマージュ」(P.164)なのである。

しかし月そのものが、「詩の領域では形体である前に物質であり、夢見る人に浸み入る液体である」(P.165)のだ。そしてプーバーによれば月とは光る円盤のイマージュではなく、「身体を横切る月の液体の動因的イマージュ、情動的イマージュである。」(P.165)月の「感応力」は「ある時刻に宇宙に滲みこんで物質的統一をあたえる宇宙的実体」(P.165)の力なのである。

4・16 このことは逆にいえば物質的想像力の生氣に満ちた魅力、直接感覚にうったえる力というものは、「われわれの器官の偉大な共感覚的教訓」によって生じるのではなからうか、という考えを導きだす。プーバーが月の液体が身体をよぎるといふとき、視覚だけではなく身体全体の器官が液体のような月の光をあびていたのであり、その光が身体の内部まで浸透するような印象が、母のふところにあった幼児期の幸福な記憶と共鳴するのであろう。そしてこういう根源的記憶を蘇えらせる力は月の光や形だけではなく、気温を始めとする幸福な雰囲気が必要とするのだとい

えよう。

この原体的な乳のイマージュは、白いものは温いという逆転した関係としてポーの極地冒険物語の中に認められる。またこの乳としての水は宇宙的なレベルに拡大され、クロードルの河のイマージュになる。河は「母乳を吸う大の索引による乳の噴出」(P. 166)現象とさえ見られるのである。あるいはミストラルの『ミレイユ』中では海が無数の乳房をもつ母のイマージュとなる。

4・17 「無意識にとつて水が乳であるがゆえに、科学思考の歴史上、水はしばしばすぐれて滋養になる要素とみなされているのである。」(P. 167)これは『形成』において詳述されたことであるが、前科学的思考は、「化学を生理学で説明していた。」(P. 168)つまり消化作用は錬金術にとつて明快きわまりない説明原理だったのである。「大地水を飲むと人々は本心から思っている。」(P. 168)現在これは水を飲むことのアナロジーと片づけられるが、前科学的精神は事実だと考えていたのである。

4・18 飲み物の精神分析にはアルコールを欠かすわけにはいかないだろう。夢のレベルでは意識的な生の作りだした折衷主義は不可能になる。なぜなら、神話や夢の中では「ひとは欲しいものをつねに要求する」(P. 169)からであり、飲みたいものを飲むのである。しかしアルコールについての分析はおこなわれない。バシュラールは媚薬の想像力に関心を示すが、根源的飲み物に考察を限定する。人間にとつて根本的な飲み物とは何であろうか。それは「母性化された水」(P. 170)である。クロードルの『五大オード』の例により「母たちの中の母の乳、ウルトラ母乳」(P. 170)として出現することを示す。それは、体温と同一の温度をもち、しかも人間を温め、溢れだすほど豊富で、しかも人間に完全な所有の喜びをあたえる液体なのである。

## 2 女性的水

5・0 水にはさらに第二の女性、つまり恋人か妻のイマージュも投影されている。これは白鳥のイマージュとも無関係ではないが、ここでバシユラールが問題とするのは、「水に溶けた若い娘、あるいは若い娘の液体的本質」(P.172)である。まさに水が女性的な実体をもつのである。

5・1 ノヴァーリスの描く水浴する青年にまわりつく波の中にそれはあった。「波の中に、魅力的な若い娘の群が溶けていて、青年とふれた一瞬ふたび姿をあらわしたように見えた」(P.172)

「男性の胸と接触すると、つまり、男性の欲望が明確なものとなったときらしいが、女性の姿が水の実体そのものから生まれるであろう。しかし官能的実体は官能の形体以前に存在している。」(P.172) 白鳥コンプレックスのように遠くにある裸婦の姿の変形ではなく、女性は直接手に触れる水の中に感じとられるのである。バシユラールはノヴァーリスを見者<sup>ツォワイヤン</sup>ではなくて、「触れることのできないものに触れうる触者」<sup>トウケン</sup>(P.172)と呼んでいる。これはしかし「深さの方向での」「夢の中の夢」(P.172)なのである。ということとはそれは夢の奥底に達しているということであり、「より隠された地下室の中の第二の眠り」、つまり意識のすぐ下、下部意識の上層ではなく、さらに下方の無意の層のリビドーに直接達するような夢なのである。さて抑圧された性的欲望の発現をうながす水の要素には、触覚的な印象の他に何が必要なのであろうか。

5・2 ノヴァーリスの想像力は『火』で指摘されたように熱素主義<sup>カロリズム</sup>すなわち「熱く優しく暖く包み保護する実体、存在をすっぽり囲んで、その内奥に浸透する物質への欲求」(P.173)によって動かされている。この想像力にとって形体のイマージュは何ら価値をもたない。それはむしろ邪魔なので、ただ物質だけが、水と熱のように融合するので

ある。そして人間を優しく包みこむ存在が水の中の女性なのである。

5・4 さてこの熱を加味された水のイマージュ、とくに熱い湿気のそれが人間を治癒することは、ミシュレの泥浴の例からも推測できる。「根源的湿気」と「自然の熱」の平衡が「想像的医学」(P.174)での健康なのである。ノヴァーリスは拡散した熱と根源的湿気の合一を求めていたといえる。

5・5 ルナンの一行にもノヴァーリスの幻想の跡を発見できる。河にあたえられたギリシャ語の「美しい処女の」*kalina'obnos* をルナンは何んと波が「若い娘たちに変身した」(P.175)と訳しているのである。「波は白さと透明さを内的物質から受けとる。その物質とは溶けた若い娘である。」(P.175) パシユラルの説明は、波が若い娘に変わるの、もともと波の中にその娘たちが溶解していたからであり、波は「溶解した女性的実体の特性を奪っていたからである。」(P.175) というものである。このような因果関係逆転のイマージュは、神話的思考や詩的想像力においては日常であるが、根原的な関係であればあるほど効果は大きい。

5・6 処女水葬の儀式にもこのような物質的な逆転の関係を認めることができる。「純粹無垢な水が欲しければ処女を溶かしなさい。」物質的分有と「現実的強制」(P.175)によって水を純粹にできるということは、水そのものの溶解の特性と処女崇拜との奇妙な結合の結果であるが、ここでは効力は水よりも処女性の方におかれていることは明らかである。しかしこのような想像力の動きは形体に捕われては理解できない。あくまでも物質を通して直接捉えなければならぬとパシユラルは力説する。処女水葬も結局はノヴァーリスのカロリズムの裏がえした物質的想像力の産物なのである。

5・7 残された女性的水の特性は、揺動という特別の運動である。ノヴァーリスの夢想を支えているのは雲でも草でもなく、水である。四元素の中で揺動する運動をあたえるのは水だけである。「水は揺する元素である。」(P.177)

母親が揺籃を揺するという古典的図式を想起しよう。なぜ揺すられることによって幼児が眠るのか、その理由はおくとしても、その事実は疑いなく存在するのである。そしてこの揺動を河や海があたえる、だとすれば、たちまち「水がわれわれに母を返してくれる。」(P.178) ことの意味が分るであろう。揺動は生命発生の原理さえ暗示する。

5・8 小舟に乗って揺られていることから、「魔法の舟やロマン派の舟は、いくつかの点からすれば、再び獲得された揺籃である」(P.178) と還元されそしてその夢は「単調になりながら深まっていく。」(P.178) これこそ死の元素であった水が生元素に転換されるために必要な運動である。

この関係も逆転可能であり、水上での「注意力を和らげる」(P.179) 「緊張がゆるんだ幸福な思考」をバルザックは「舟の官能的揺動は魂の中を漂う思考を漠然と模倣している」(P.179) と表現している。

5・9 その揺動はさらにコスミックな拡大を受け「無限なものの味を幸福にあたえる。」(P.179) この左右の揺動が無限運動の連想を支え、空の中に、雲の間に、夢想が羽をのばすことを許すのである。つまり「真に自己の至福の夢想によって軽くなっているからこそ、空に向って飛翔できるのである。」(P.180) ノヴァーリスにとって運動は揺動から移動へと変り、「夜そのものが支える物質であり、生を揺する大洋である」(P.180) といえるほど宇宙的な広がりを獲得する。女性、母性の左右上下揺動はこうして夢想に生の無限の可能性をあたえ続けるのである。

## むすび

『水と夢』にはこのあと浄化の機能、飲料水、荒れ狂う水などの問題があり、また水のことばという音韻的イマージュの考察も残されているが、紙幅の制約もありそれは次の機会に論じることにした。前回予定したパシユラール論についての言及も次回にスペースがあれば取上げるつもりである。<sup>(9)</sup>

## 註

- (1) 「パシュラール『水と夢』における「実体」の問題——物質的想像力と実体の構造——」『茨城大学人文学部紀要』(人文学科論集) 第十六号昭和五八年三月
- (2) Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942. Nouvelle édition, 1956. 引用のページは同書による。『水』と略記。  
なお『形成』と略記したのは次の書名である。
- Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique, Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, J. Vrin, 1938. 『科学的精神の形成』国文社、昭和五六年。
- (3) O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!  
Bachelard, *Le Voyage* v. 137
- (4) パシュラールは文学作品という虚構の世界が、現実の世界よりかえって鮮明に作者の内面の秘密をあかすと考えている。とくに人間の選ぶ死という問題については文学の中に決して偶然はない。「人間によって選ばれた死の種類は、現実の彼ら自身の自殺であれ、虚構の中の作中人物のものであれ実際、決して偶然によって命じられたものではなく、いずれの場合も心的に厳密に限定されている」(p. 110)と「マリ・ボナバルト夫人の考えが採用されている」。
- しかもドラマや小説において「目的と手段は小説家の意のままである」(p. 110)この創作活動の自由さこそ作家の内面を明らかにする鍵なのである。「小説家は、作中人物によって文字通り蔽われているが、望むと望まざるとにかかわらず自己の存在の根底をわれわれにさらけ出す」(p. 110)たとえ自分を隠す「衝立のように入現実Vを使用しても無駄である。その現実を投映するのは小説家なのであり、とりわけその現実をつなぎ合わせるのには小説家だからである」(p. 110)作中ではすべてが作者の意図に服するのであり、隠されることによって逆に一層その意図は明らかになる。
- しかも「作家の想像力が強力に限定され、人間性の強い限定作用を見いだした場合にのみ小説は力強くなる」(p. 110)死という心的な限定を作家が好んで選ぶのはそのためであろう。読者の側からいえば、現実では隠されることの多い限定作用の連鎖が虚構の世界において明示されるし、さらにその背後の作者の内奥の問題まで知ることが可能になる。
- (5) パシュラールはランボオの詩の出典を *Désire II* と書っているが記憶が正し。



flottaison blême

Et ravie, un noyé pensif, parfois descend . . .

Arthur Rimbaud, *Poésies, Le Bateau ivre*

(9) J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée, / Comme un mort je n'avais qu'un unique élément,

Paul Eluard. (出典不明)

(7) ラブランシユ・ポントリス 『精神分析用語辞典』(村上仁監訳、みすず書房)

(8) 同右。

(9) たとえばミシユル・セールのパシユラール論(『ヘルメスⅠ』、『ヘルメスⅡ』に収められている)が注目にあたいるのは、彼がたんにパシユラールの方法を検討するだけでなく、自己の世界観の形成のために批判的に撰取するというきわめてパシユラールのな立場をとるからである。