

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 —

及 川 馥

0・0 周知のようにガストン・パシュラール（一八八四—一九六二）は『水と夢』⁽¹⁾（一九四二）において、はじめて物質的（質料的）想像力の概念を樹立し、その重大な機能を力説した。詩的イマージュの形成にあたっていかに物質が重要な役割をはたしているかを豊富な美しい例によって示したのである。

本稿の目的は、その物質的想像力の対象たる物質が『科学的精神の形成』⁽²⁾（一九三八）においてパシュラールが解明した実体ときわめて類似しており、また物質としての水のイマージュの説明原理が「実体論的障害」において分析された実体の特性と多くの共通性をもつことを指摘し、パシュラールの詩学の発展をできるだけ整合的に跡づけることにある。紙幅の都合により、今回は『水』の第一章と第二章のみしか扱えず、中間報告にとどまらざるをえないことを、あらかじめお断りしておきたい。

0・1 物質的想像力の対象たる物質が実体^{マテリアル・シユクスタンス}であるということは、もともとパシュラール自身が実際に意識していたことである。それはたとえば『水』の序文において、深さの方向をとった想像力というものを考えてみると、「形体の想像力の下に実体の想像力が開くのを感じるであろう」（P. 8）と述べていることから容易に推測されるこ

とである。

0・2 しかし『水と夢』中では、この実体の概念についてバシユラルが『科学的精神の形成』においてすでに詳細な分析を試みたことにはまったく言及されておらず、この語が本質や実質と同義のごく普通の意味で使用されているようにもとられかねない。またバシユラルの文学論の多くの読者が『形成』をひもどくことはなかなか期待できそうもないので、(クローヌマンを見よ)⁽³⁾、実体の問題を中心にすえて彼の詩論^{ポエティック}を整理することは、バシユラルの文芸思想を正しく理解するためにどうしても必要なことではないかと思われるのである。

I

1・0 まず実体 *substance* の語源を簡単に説明しておくべきであろう。このフランス語はラテン語の名詞 *substantia* から作られたものであり、さらにその名詞は動詞 *substare* 《*se tenir* [stare] *dessous*》(…の下に立つ、下にいる)という動詞から派生した語であると辞典にはある。ちなみに物質 *matière* はラテン語の *materia* を語源とするが、それはもともと「建築用木材、(木の幹)」を意味する語である。⁽⁴⁾

1・1 私見をここにつけ加えるなら、シユプスタンスの構成部分である *sub* (…の下に) という要素は、日本語の実体という文字面をいくら眺めてもでてこないような連想をかきたてるのではないだろうか、ということである。それはものの千変万化する表面の下に、あって変化しないもの、表面下で変化をひきおこすもの、要するに表面の下にある何物かへの関心をきわめて直截に示す要素だと思われるのである。

1・2 バシユラルは「実体とは何か」という問い自体には答えていない。それは彼の関心外の問いである。実体的なものの方、実体的な認識方法こそが関心事なのである。したがって実体的認識についても、概念の規

定の仕方はごく大まかである。それは「明白な外面的経験を楯に取りつつ、しかも批評を避けて内密性の深みへと逃れながら、実体の内面から外面へと行ったり来たりする認識論的運動」(以下『形成』P.131)だというのである。

1・3 このように実体を、表面下、内面、内部にある何か不変のもの、変化や運動の原因となるもの、価値あるもの、などと考えるならば、それは実在^{レアリテ}という概念に接近していく。なぜなら、実在論^{レアリズム}も現実における真に現実的なもの、本質的なものを追求し、表面の下にあるものを問うからである。それゆえ素朴な実在論は「本質的に内密性へのかかわり」(P.133)であるとパシユラールは考える。結局「内密性の心理学とは実在^{レアリテ}へのかかわり」(P.133)の探求なのである。

1・4 くりかえしているがパシユラールが人間の実体論的傾向として注目した第一の特色は、ものや現象の内部、内奥への関心である。そこには表面にあらわれたものの背後や内部に、その現象を動かす未知の何ものかが存在するにちがいないという無意識的な確信、あるいは前提がある。またこの前提には、表面に出現したものはすでに \wedge 知 \vee であるという暗黙の了解もふくまれている。

もう一つ明らかなのは、内奥、深部には潜在力が存在するということである。内部にはより貴重な力、あるいは人間の知を誘う力といった方がよいのかもしれないが、そういう力が想定されているということである。

この内部へのヴァロリザション(価値付加作用)をも、のとして表現するものが実体だということができよう。実体とは内部という神話の象徴的表現なのである。パシユラールによれば、前科学的「実証的実験的自然科学成立以前の」精神⁽⁵⁾にとって、「実体は内部をもっている。」、あるいはより正確には「実体とは内部である」(P.134)といえるのである。

1・5 パシユラールが指摘する実体論的傾向の次の特色は、ものの直接的特質を直観的に実体化する、という傾向

である。ものの表面にあらわれたものとして知覚される特質を、そのまま内在化してしまふ傾向といってもよからう。したがってあらゆる性質が実体化される可能性をもつ。「すべての特質がその実体を要求する。」(P. 147) とバシュラールは断言する。

1・6 この場合、支配的なのはアナロジー(類比的思考)である。しかも精神はこの実体という考えを一度受け入れるなら、隠喩への警戒をとき、形容詞を実体の上に重ねだすとバシュラールは指摘する。また深さと価値が比例関係をもち、貴重な実体はより深く隠されていると考える傾向も明らかにされる。

一方、実体を抽出する作業の困難さ、必要な時間の長さも、実体への価値付加をおこなう。実体をめぐる夢想の長さが多大の価値付可作用をおこなうのである。

1・7 バシュラールは「一般的に、あらゆる実体的価値は、生命、とくに動物の生命によって、内在化される」(P. 170)と述べている。「生命は特質を深く同化する。生命は特色をしっかりと実体に結びつける。」(P. 170)このアナロジーは人間の情念すらも、実体化する。したがって実体化の傾向は当然ながら生命へのフェティシズムである。アニミスムにまで拡大することが可能である。

アニミスム、この「生命を明確で一般的な所与とする盲目的な直観」(P. 201)についてバシュラールは別に一章を設けて論じているが、実体論とアニミスムを究極のところでは区別していないように思われる。生命は最高の実体だからであり、アニミスム的直観と実体論的直観の結合は、フンボルトの例をあげるまでもなく、前科学的時代の思考においては、きわめて容易に実現されたことなのである。『形成』中で章を改めて述べられる「消化の神話」や「リビドー」の作用にしても、生命現象の実体化の顕著な部分の例とみなされるであろう。

1・8 したがって、内部への関心の実体論的傾向は、ごく自然にアニミスムに帰着するといっても、バシュラール

の考えをそう歪曲することにならないはずである。それゆえ、このように生命をふくむまで実体を拡大して解釈することが許されるなら、『形成』の扱う障害の大半は実体的傾向として包括されるであろう。たとえば「ことばの障害の例」としてあげられる「海綿」も実体の一種とみなされるし、またすでにふれたように実在論も一種の実体論とみなしうるからである。

1・9 パシュラールの試みた「実在論者の精神分析」はまさに実体論者の心理の分析に他ならず、モリエールの喜劇の主人公、守銭奴アルバゴンの名を冠したコンプレックスも要するに「小さな利益」を守ろうとする所有の感情から生じるものだということになる。したがって金についての心理分析は実体の心理学の好例として読むことができる。

1・10 さて現代の自然科学が主観はもとより感覺作用にさえ逆らいながら客観性に肉薄するのだとすれば、実体論的思考は科学的思考をばむ最大の障害とみなされるであろう。「大脳は科学的思考にふさわしい絶対的な装置ではなくなった」(P.323)とまでいわれるほど二十世紀の科学はきてしまったのであるが、その場合大脳は「動作と欲望の調整体」として位置づけられている。このことは逆に見るならば、実体こそ大脳のごく自然な働きによって生産されるものなのだ、ということを示しているのではないだろうか。私は実体の根本的価値をここに求めたい。

II

2・0 今さらいうまでもなく『水と夢』の序文はパシュラールの詩学^{ポエティック}の根本概念の一つである物質的(質料的)想像力の存在を、強力に主張する宣言文とみなされている。しかしよく見ると、ここでは物質^{マテリアル}の概念が、形相因と質料因というようなアリストテレス的なカテゴリーによる実体に近い物質の概念と、形体を支持している材料や素材と

しての物質の概念との間をゆれていることが分かる。物質のイマージュはそうしたゆらぎを含んでいるのである。

2・1 パシユラールはこの形相因に生命をあたえる形体的(形相的)想像力と質料因に生命をあたえる物質的(質料的)想像力の機能を大別するが、これは他でも述べたように、『ロートレアモン』論(一九四〇)の結論部分で始めて到達した考えである。イマージュにも形体と質料があるという着想により、パシユラールはイマージュの構造的把握の鍵に始めてふれたのである。次にごく簡略にそれまでの跡をたどっておきたい。

2・2 『火の精神分析』(一九三八)⁽⁸⁾では詩のイマージュを花式図のようなものとして構想し、彼の詩学はまだ幾何学的なレベルにとどまっております、それをいかにしてダイナミックなものにするか、頭をなやましています。そこでは「想像力は意志や生の飛躍にもまして、心的生産の本当の源泉である」(以下『火』P. 215)というような想像力優位の思想はすでに確立されており、またそれをどのような形で定着させるかについては「物理学の四大元素説と四体質説」(P. 177)との関係によって分類を提唱している。

イマージュの詩的な機能と個々の詩人の詩的世界との関係については、花式図的なスタティックな様式化では把握されず、とくにダダイズム以後の詩的世界まで射程に入れると、イマージュの「非構造化(解体)」(P. 216)までぶくむダイナミックな構造を考えねばならず、そこに「主観でありかつ客観」(P. 216)であるような弁証法化された詩的な境地が必要であるという、希望が述べられるにとどまっている。

2・3 『ロートレアモン』においては詩的イマージュの暴力的変形の詩法を考察しながら、射影幾何学をもとに、射影詩学が構想される。「詩的整合性を存続させながら、詩的な形体のどの要素が隠喩によって不都合なく変形されるか。いいかえれば形相因の限界とは何か、」(以下『ロートレアモン』P. 54)この問題はもっぱらイマージュの形体にかかわっているのであり、イマージュの詩的変形の射影幾何学的な把握の可能性を問うものであった。

2・4 その間プチジャンの考えを受け入れることにより、バシュラールは「形体とは形相因の決定的瞬間である」ことを理解する。「形相因の決定的瞬間とは、形体が変形し、変身が存在の完全な活動になっている瞬間のことである」(P. 149~150) 換言すれば形体が真に形体であるのは変形する瞬間であって、それ以後、固定された形体、安定した形態は「衰退的運命に従う」(P. 152) のである。

この問題を想像力を中心にして考えると、「想像力はそれが形体を変形させる場合にしか、形体の生成を力動化する場合にしか、形相因の流れの中の断面として形体を捉える場合にしか、形体を理解しない。あたかも物理学者が現象を理解する場合に、現象をただ起動因の流れの断面として捉えるのと同じように。」(P. 153) といわれる。

2・5 ここまでではもっぱらイマージュの形体の変化に焦点をあててきたが、イマージュが「衰退的運命」にしたがう個所に注目してみると、固定した形体のイマージュは「特殊な無気力によって形体を硬化させ、それから徐々に首に侵食され、さらに内側からも多孔質の柔らかい物質マザユールによって裏切られていく白堊のように、徐々に色あせ消費することになっている。」(P. 152) ということが分かる。

イマージュに素材のあることがここでは比喩的に述べられているのだが、それはイマージュの変化の瞬間と安定した持続という時間的視点から考察されてやっと明らかにしたことなのである。しかし形体の変化の瞬間にも物質は作用しており、物質は衰退的運命にのみ従うものではあるまい。バシュラールが『火』の結論で求めているイマージュのポエティックはまさにイマージュの物質的概念の導入によって可能になるのではあるまいか。否定の哲学の提唱者にとって、イマージュの物質的側面の逆転的評価は、それほど困難なことではないからである。

2・6 形相因だけが重視されていた詩的イマージュに対し、その質料因の機能を意識することは、形体をシニフィヤンに、質料をシニフィエとしてイマージュを捉えることになるであろう。しかもこの質料因は実体論と直結する考

えである。花式図や射影詩学という形体の詩学から、イメージの材料、質料、内側に焦点をあてた内部構造の詩学への転換が、『形成』以来の実体という彼の問題意識に接続することを可能にしたと私は考えたいのである。

III

3・0 パシユラールは『水』の序文で、フォルム形体的(形相的)想像力に対し物質的マテリアル(質料的)想像力の存在を強調するにあたり、「ひとは形体、滅びやすい形体、空虚なイメージ、表面の生成を遠ざけ、物質のイメージをレネッサンス実体的に、内密に夢想する」(以下『水』P.2)と述べている。想像力が物質を夢想するときは、まず実体としてであると最初から言明されているのである。それは夢想するためには価値付加作用が必要だからであり、物質はたちまち実体化するのである。しかしすぐ続いて、物質の直接的イメージを「命名するのは目であるが認識するのは手である」(P.2)といわれるように、この物質は依然として素材としての役割を失わないようである。

3・1 物質は場合によると形体と対立し、あるいはそれ以上の価値をあたえられる。「物質を深さという見地から考察すると、まさに物質は諸形体と関与しないことができる一つの原理なのである。物質は形体の活動の単なる欠缺ではない。物質はあらゆる変形、あらゆる細分化にもかかわらず、それ自体であり続ける。」(P.3)「深さ」という内部指向は実体の大きな特徴であったから、このような物質はそのまま実体といわれてもおかしくはない。だからすぐ「物質は深化と飛翔という二つの方向で価値づけされる。深化の方向をとれば、物質は神秘のように、測りえないものとして現われる。飛翔の方向をとれば、奇蹟のように涵めることのない力として出現する。」(P.3-4)というふうに表面から遠ざかる運動を上方と下方に分離してイメージの力動性と物質性の二面を暗示するのであるが、それはともかく、物質が想像力においてたちまち実体化の方向をとることにまず注目しておきたい。⁽⁹⁾

3・2 序文では『火』において示唆していた四元素と四体質とのタイプの結合が試みられるが、本文中ではさして重要な展開はおこなわれていない。レシウス（一五五四—一六二三）が、四元素のうち水を粘液質と関連づけていることだけをここに記しておこう。

『水と夢』は、「水の八物質的想像力Vの心理学の創設」(P.7)の試みであるとバシュラールはその意図を明確にするが、それはあくまでバシュラールのな意味での心理学であり、書物を材料にした特別の心理学なのである。

3・3 深さという方向をとって水を觀賞し、冥想し、夢想を實際におこなってみれば、「形体の想像力の下に実体の想像力が開くことを感じる」(P.8)であろう。しかも水の実体は火や石の深さが暗示するものとは違った、「存在の実体をたえず変貌させる根本的運命」(P.8)であることも感じられるはずである。

3・4 また序文では「水の精神分析」という題を避けた理由が述べられている。精神分析と称するためには、「欲望と夢を長い間結合してきたコンプレックスを指摘し、そして解きほぐさねばならない」、「(P.9)それが水の場合には火の分析のようにはいかなかったからである。水のコンプレックスには分析に必要な心的距離がとれない。「水のイマジユは、われわれが今もまだそれを生きており、しばしばわれわれがそれに非合理的に執着し、それらの原初的な複合的狀態を総括的に体験しているからである。」(P.10)その他生理的、有機的な液体のイマジユ、汗、尿、精液などについても分析の準備ができておらず、またバシュラールは医学的素養もないので、精神分析という名称は避けたのだと卒直に述べている。

3・5 結局、この心理学の研究は、材料としては人間について書かれた書物しかなく、「接木ゲルプフェされた物質的想像力」(P.14)の研究にとどまる。比喩的にいうならば『水と夢』は「ひとつの文化キルチュールがそのしるしを自然の上につけたとき、接木の上方で物質化する想像力のさまざまの小枝を研究」(P.14)したものと、いうことになる。

しかしバシユラルールはこの「接木」という考えを評価しなおし「人間の心理学把握の本質的概念」(P.14) とみなす。つまり、彼にとって「想像する人間性は能産的自然をこえたもの」(P.14) なのであり、文化は接木のように自然に対し意図的に手を加えたものであり、想像力も文化の一端を担うものだからである。しかも「接木は物質的想像力に形体の豊饒性を本当にあたえることができるのである。形体の想像力に物質の豊かさと密度を伝えるのも接木である」(P.14)と云う。

3・6 この接木の概念は序文のあとの方で文化コンプレックスと関連させて展開される。「文化コンプレックスは、精神分析によって解明されたもっと深いコンプレックスに接木されている。シャルル・ボードワンの強調したように、コンプレックスは本質的にいって心的エネルギーの変圧器である。文化コンプレックスもこの変圧の作用を継続する。」(P.26)

物質的想像力はこの文化コンプレックスの影響下にあり、意識と無意識との中間帯での作用なのであるが、能産的自然、あるいは本能と深い根で結びつくものではあっても、それから比較的自由な活動の認められるものなるがゆえに、あえて接木という比喩が選ばれたのであろう。

IV

4・0 さて第一章から見て行くことにしよう。ところが水の反映では物質化の作用はまだ十分ではなく、表面的な特色にとどまるとバシユラルールは指摘する。しかし、「われわれが深さの価値を理解することになるのは、虹色の表面に長い間執着しているから」(P.16) である。いうまでもなくそこにはすでに実体化の方向が見られるのである。

4・1 『水と夢』の第一章は「明るい水、春の水と流れる水、ナルシシズムの客観的条件」と題されている。水の

反映という表面的特質を中心に考察が開始されるのだが、「春の太陽に照らされる水のいろいろな現象は、一般的、だれにも共通の安易な豊かな隠喩を供給する」(P.29)が、しかしこれは凡庸な詩をうみだすだけである。それらのイマージュは自然ではあるが、われわれの心をつなぎとめず、「深い感動」(P.30)をひきおこさない。なぜなら、それは水の物質性と深くかかわらないからである。

4・2 さて、水鏡の考察から始まるパシュラルのナルシス論は、水に反映するイマージュの実体化の試みとして読むことができるであろう。自己のイマージュを所有したいというナルシスの欲求は、水の表面の反映するイマージュを一種の実体とみなすために生じるのであろうし、その不可能な企ては、当然のことながら水の表面にのみとどまることはないにちがいないからである。

4・3 水鏡が金属やガラスの鏡とちがうのは、ルイ・ラベルによれば、「ガラスと金属との抵抗」が水にはなく、「泉はナルシスにとって開かれた道」(P.33)だからである。つまりイマージュを捉えようとする試みを金属やガラスが完全に拒否するのに、水はそれほど強い距離をしない。このように水面は内部をすでに開いているのである。また水鏡の反映はガラスの鏡のように安定したイマージュではなく、崩れては回復する安定と崩壊のくりかえしである。このような水の物質としての柔軟さと流動性がナルシスのイマージュに金属やガラスの反映とは別の魅力を付加し、彼の不可能な企てをさらにそそのかすように思われる。

さらに屋外の自然の中に存在する泉の空間的、トポロジックな特色も反映に加味される。「鏡が生きた自然な水に比較されるようなとき、再び自然にもどされた想像力が泉や光景の参加を受け入れることができるようなとき、鏡はまた生きた自然のものとなるであろう。」(P.33)生命ある鏡としての泉、という隠喩は、ごく平凡であるが、こゝでまったく自然に生命があたりられることに注意したい。実体化の傾向が自然の中の泉に生命を発見するのは、

尽きざる水の噴出という、生命活動と容易に類比しうる現象にもとづくのであり、ここにアニミスムの萌芽を認めることができる。一応こゝまでを反映の一次的段階としよう。

4・4 パシユラールは「自然の中に深くおのれを刻みつけた」といふ夢の欲求」(P.33)が「自然の夢」の要素として存在するという。そのために「ひとは物体と共に深く夢みることはない。深く夢みるためには物質と共に夢みなければならぬ」(P.33)「夢の側から反映や反映をひきおこす物質への働きかけが生じるのである。つまりガラスの鏡を見ながら夢想すると、ガラスの物質性へ、さらに水の物質性へと連想が働き、そこで安定した深い夢想がおこなわれるという自然の傾向があるというのである。換言するならば、鏡の夢想に「完全な詩的体験」(P.33)をあたえようとするならば、ガラスという鏡の物質にまで夢想をのぼすべきであり、それができなければ水鏡の実体である水にたよるべきだというのである。

その例がマラルメの『エロディアド』の鏡のイマージュである。(この鏡から泉への連想には冷たい水という触覚の印象も動員されているからエロディアドという女性のナルシスの「夢の裸像」を反映するのは、むしろ水の鏡なのではあるまいか。)ともかくこの鏡から泉へという連想は、人工的な表面の反映から自然的な表面の反映へという逆の方向でおこなわれる。これを第一段階の反映の変種とすることにしよう。

4・5 さてナルシスと共に泉には森や空が反映されるが、それらが「世界とおのれを考えつつある巨大なナルシスである」(P.36) (ジョアサン・ガスケ) というふうには拡大される。そのためには、「自然が美しいから私は美しい、私が美しいから自然は美しい」(P.37) という自我と世界の相互的な美化が必要である。この宇宙的なナルシスムとパシユラールの名づける汎美的傾向は自我中心のナルシスムのアナロジーによる拡大なのである。

このパンカリスムの一つのあらわれが水仙として湖畔に形象化されるのであるが、パシユラールはシェリーの一行

「黄色の花たちは、水晶のような静けさの中に反映されるみずからの物憂い眼を永遠に眺めている」(P.37)をひき、この眼こそナルシシ的な役割を果すものであると指摘する。「詩人の夢にとって、澄んだ水に姿を反映する花は見なければならぬ」(P.37)のである。ナルシシズムとはまず自己の視る機能そのものへの価値付加作用であることが、ここからうかがえる。反映される側の視覚作用のコスミックなレベルへの拡大を反映の第二の段階と考えよう。

4・6 水仙の例でもすでに予感されたように、コスミックなこの反映に自意識をあたえることが第二段階の特徴である。「人間は見ようとする。見ることは直接的欲求である。好奇心は人間の精神を力動化する。だが自然そのものの中にも、視覚の力が積極的に働いているように思われる。」(P.41)さらに詩人がそのような積極的な自然を眺めて夢想しているときは、この「能産的自然と所産的自然の統一を実現している」(P.41)のだとバシュユールはいう。視覚の対象の側に見る意志を認めることを視覚の主体の錯覚と片づけないで、そこに深い凝視体験の投影をバシュユールは認めるのである。

「湖は大きい静かな眼である。湖は光をすべてうばいそれで一つの世界を作る。湖によってすでに世界は凝視され、表現されている。湖はまた世界は私の ルブレザンクシヨ 表現 ワイシヨン・ワイツァント だといふことができる。湖のほとりに立つと、生きた視覚という昔の生理学説が理解できる。」(P.41)それによれば「眼が光を投影し、そのイメージを自分で照らすのだ。」(P.41)このように、見るものが見られ、見られるものが見るといふ交換がおこるし、反映が投影に轉換される。

これは反映の第三段階である。ここではまず外界の対象を反射する湖水の表面の反映機能が、あたかも表面の下からそれらの反映するイメージを投影する機能であるかのように轉換されている。そして次に湖面と眼(青い眸)とのアナロジーが視覚という受動的な感覚に光を投射するという能動的機能をあたえるのである。このような機能の転

換がアニニスムにもとづいておこなわれることはいうまでもあるまい。

この視覚の対象化は孔雀の羽根の丸い紋様にまでおよび、それは「宇宙的汎美主義の小宇宙」(P. 44) といわれるのである。

4・7 さらにそのような感応をおこした想像力にとって水は特別の力をもつ。「大地の眞の眼は水である。われわれの眼の中で夢想するのは水なのだ」(P. 45) といわれるのは、まず水の反映—投影機能の宇宙的な実体化が実現されているからであり、さらに今度は人間の眼の中における水に、夢想の機能が付与されるのである。「水はこのように大地の眼ざしであり、時を凝視する機械である」(P. 45) というクロードルの詩句を理解するためには、水の反映の機能の実体化やアニニスムのこうした傾向を知らねばならないであろう。

4・8 パシユラールは反映以外にも水の特質の実体化を試みる。「水はある点では実体化されたさわやかさである」(P. 46)と触覚的な特性を定義し、また川の音、泉の音を「自然の子供っぽい言語」(P. 47)とその価値を限定しながら、「自然の目覚、自然の中の目覚め」(P. 47)であり、朝に聞こえる小川の音は「春の歌、若返りの要請」(P. 47)であるといつて、蘇生や永生の価値を暗示している。「水のもつ若々しさ、湧き出る水のあたえる活発さの教訓」(P. 47)の価値を低くみてはならないのである。

V

5・0 ところでナルシスの延長上にあると思われる水浴する女のイマージュは、パシユラールによれば現実のものではない。水浴は反映を乱すから、自己の反映を見ることはできず、ここでは「想像力が現実を補う。だからそれはひとつの欲望を実現しているのだ。」(P. 49)その欲望とは男性のものである。散歩している人が美しい小川を見る

と、「水はもっとも美しいイマージュをなんと忠実に反映してくれることだろう。したがってここに水浴する女性がいたら、真白で、若々しいはずだし、当然彼女は糸もまとわぬはずだ」(P.49)と想像する、というのである。

5・1 このように「水はまず自然の裸形、無垢をも保つことができる裸形を喚起する」(P.49)のである。それには水の透明さ、反映の正確さ、それに前節の幸福さ、若さ、というような要素の他に水浴による経験も介入しているのではないかと思われるが、パシユラールは見る立場からのみ説明する。「想像力の領域において、体毛のない線の輪郭をもつ完全に裸の存在はつねに大洋から出てくる。」(P.49)というギリシャ神話のヴィーナス誕生を暗に思わせるような指摘のあと、「水から出る存在は少しづつ自己を物質化する反映である。それは存在になる前のイマージュ、イマージュとなる前の欲望である。」(P.49)というふうに、水と反映、映像と欲望との微妙な関係を規定している。反映の物質化とは換言すれば実体化であろう。この反映は当然ながら女性のナルシスのイマージュであり、同時にそれは男性の欲望の対象なのであるというふうに捉えることができる。ただしこの文章は、水から出る瞬間の裸婦のイマージュ、水をしたたらせながら立ち上る瞬間のイマージュを捉えており、そこに男性の一瞬の欲望のゆらめきを見ているのであって、この瞬間性の把握がパシユラールの鋭敏な感受性の特色を示しているのである。欲望が対象を明確にする寸前のイマージュであり、あえていえば、それは反映がポエジーになる瞬間なのである。ここに水の反映と性的な要素がたくみに結合されているといえよう。今度は反映の対象が他者であるため反映の第四段階とすることにしよう。「ある種の夢想にとつて、水に自己を反映するものはすべて女性的なしるしをもつ。」(P.49)とこう一般化も当然予想しうるであろう。水面に反映された山の影を女性的だとみるジャン・パウルの例があげられている。

5・2 このようにまず欲望があつて現実を変えるのであり、イマージュは現実をそのまま再現するのではないこと

はパシユラルのくりかえし指摘することであるが、ひとは見たいから見たいものを出現させるといえるのである。次に女性の裸像は見る人にやましさを感じさせない他の形象をとって出現する。

5・3 裸女の水浴は文学において白鳥として象徴化される。これを反映の第五の段階としよう。古くから白人の女性の裸像と白鳥とは容易に連想される類似性をもっていた。「文学において白鳥は裸婦の代用品である。それは公認された裸体なのであり、それは純白無垢でしかもこれ見よがしの白さを示している。少くとも白鳥は見ることを許している。白鳥を愛する人は水浴の女を欲しているのだ。」(P.50)

5・4 パシユラルはゲーテの『ファウスト』第二部からその例を借り、風景、女性、白鳥の連関を分析している。まず「水浴のために深く穿たれた空間」が無人の風景の中に出現するが、それはあたかも「自然が水浴の女たちを隠すために作った地下室」(P.50)のように思われるとパシユラルは指摘する。この「窪みのあるさわやかな空間」は水の想像力の法則にしたがって人々が群れだす」(P.50)という。この法則とはいうまでもなく前項の欲望がイメージを作るという法則である。想像力の深さ志向を指摘する必要があるか。

このようにして水浴の娘たちの姿が出現すると、「このとき欲望は、凝集し、明確化し、内面化する。」(P.51)とパシユラルはいう。欲望は水浴のイメージを内面化し、新しい価値を付加し、それを表現する。具体的にいえばここで夢想家は女たちの隠れ家を想像し、その「濃い緑の豊かな繁みは高貴な女王を隠している」(P.51)とこうふうに夢想を発展させるのである。

5・5 夢想家はこのように「現実でもって神秘を作りあげる。」(P.51)なぜなら彼は「隠れているものを本当に夢想するから」(P.51)である。この内奥に隠されたもの、〈実体〉への関心が、高貴な女王の幻影を作りあげるのである。

逆にいえば、美しいものを作りだすためには、八敵うものVが必要なのである。「いまやわれわれは幻想の核心にいる。うまく蔽われれば核は繁殖する。それはもっとも離れたイマージュさえも取りこむであろう。」(P.51)このようにして白鳥たちのイマージュが生じる条件がとこのう。しかしなぜ蔽うのだろうか。

5・6 現実から神秘を作りあげるためには、隠されている何かを想定しなければならず、それには上手に蔽うことが必要なのだとバシユラルはいう。表面と内面の関係が、この段階ではうまく内面を暗示する表面、あるいは内面の価値の一部を透かして見せるような機能をもつ表面として捉えられている。これは逆に表面の一部を実体化することにも通じる。反映は水の表面の機能として透明な内奥そのものまでも表面化してきたし、ナルシスや裸婦も反映の実体化として捉えることができたが、さらに水の深さをここで媒介することによって裸婦のイマージュを白鳥に転化させるのである。

5・7 ところがこの白鳥のイマージュは男女両性を具有している。「白鳥は光る水の凝視において女性であり、行動において男性である。」(P.52)眺められるとき白鳥は男性の欲望の対象のだが、なぜ行動になると男性と化するのだろうか。そういえばギリシャ神話のゼウスも白鳥の姿をとってリーダーと交わる。バシユラルは「無意識にとって活動は行為である。無意識にとって行為は一つしかない・・・一つの行為を暗示するイマージュは無意識の中では女性から男性へと発展するはずである」(P.52)と断定してはばからない。一つの行為とは性的行為であろう。ここでバシユラルはきわめてフロイトに忠実であるように思われるし、またゲーテの白鳥の姿はまさにその行為を暗示しているようである。接木である文化コンプレックスはこのときその根を無意識の奥底にまで深くおろしているにちがいない。

5・8 バシユラルは精神分析をもう一步進めるなら、死の直前の白鳥の歌は、「愛する男の雄弁な誓として」、

△愛の死▽の直前の烈しい声として解釈しようと述べている。ただこういうイマージュは使い古され磨滅してしまいい、あまり無意識には反響しない。ラ・フォンテーヌは料理人の包丁の下で臨終の歌を歌う白鳥の姿を描いたが、このような用法ができるほど白鳥のイマージュは磨滅したのである。

しかし場ちがいな用法は感動を呼ばない。なぜなら磨滅したとはいえ白鳥のイマージュはあくまでも「一つの欲望だからである。」(P.53)「死に^て歌い、歌いながら死ぬ欲望は一つしかない。それは性的欲望である。」(P.35)

5・9 白鳥の死は性的陶醉の極致であるとすれば、決定的な死ではなく、「一夜の死」(P.54)であり、「満ちた欲望が輝やく翌朝には蘇えるのである。」(P.54)この愛と死、死と再生という循環に水の実体がどのようにかわるかは別の章で詳細に検討されるであろう。水の反映のイマージュを、ナルシスから水浴の女、白鳥へという連想のメカニズムから追ってみると、それはまさに欲望の形象化であり、スピードこそおちるが『ロートレアモン』の中で追求された形体の変化のプロセスにも比較しうるものであることが分る。

5・10 パシユラールのいうこの白鳥コンプレックスには一つの制約がある。「十分に詩化機能ポエリス・ポエタイゼントを發揮するためには、このコンプレックスが詩人の心の中で秘密に活動することが必要であり、流れの上の白鳥を長い間観想する詩人は、自分がかつと深い愛の冒険を欲求していることを自分では意識しないことが必要である。」(P.54)ゲーテの夢想は欲望を意識化していない例であるが、それが意識化されてしまうと、「この象徴は明白な作りもの、粗雑に組立てたものというふうに出現する」(P.54)おそれがある。

5・11 その例がビエール・ルイスの『レーダーあるいは幸福な闇の讃歌』の白鳥である。白鳥のイマージュの下から文学的裸体主義が露骨に顔を出し、「蔽い、イマージュ」(P.55)は役割を果さず、神秘的な何ものもなくなくなる。つまり欲望をあからさまに表現する白鳥は内部や実体のもつ価値を放棄しており、実体にふさわしい価値付加作用が

おこなわれないのである。「水のいかなる装飾もここでは場ちがいなのだ。」(P. 56) パシュラールはこの小説が、「多様なイメージがひとつの基礎的イメージに結びつけられることを欲する物質的想像力の法則にそむいている」と(P. 56) きめてつけている。

5・12 要するに文化コンプレックスがすぐれた文学的詩的表現に達するためには、まずそのイメージが基盤とする文化コンプレックスに根をおろす必要がある、そしてそのことは物質的想像力を働かせるということにもなるが、しかもその文化コンプレックスの下にある無意識の欲望を明瞭に意識化してはならないという二律背反的な条件が存在するのである。

パシュラールの指摘は、創作における作家の自己意識、ひいては文芸批評や文学研究と創作のアンビヴァレントな関係すらも暗示している。ただ作家が自己の創作の衝迫の原因を意識化してしまえば、創作の効果は激減するのであるろうか。あるいは創作自体が放棄されるのではないだろうか、あるいはそのような意識化を経由してなおかつ創作に向うことはないのだろうか、という疑問がおこる。しかしこのコンプレックスの無意識の根というものは、それが作家の根元的な創作意欲と結びついているとすれば、そう簡単に意識化されえないものであろう。それは作家の意識化の指向に強く抵抗するからこそコンプレックスなのだとも考えられるからである。

また読者の側から見ると、作家の創作の根元的な衝迫を捉えようとする批評の努力は、まさにこの「 \wedge 蔽い \vee 」を取除く作業であり、作品の背後にさまざまな欲望の存在を露呈させることになるとすれば、そういう批評は作品の効果を増減させることになるのではあるまいか。そうだとすれば文学研究の対象はまさにこの「 \wedge 蔽い \vee 」ということになるのではあるまいか。また詩的イメージは欲望の蔽いなのであろうか。疑問はいくつも浮んでくる。

5・13 しかし白鳥の背後にあまり露骨に人間の欲望の存在を感じさせるピエール・ルイスの欠点は、むしろ擬人化

の性急さ、浅薄さに起因するのではないだろうか。白鳥が「あまりにも人間的な特性」をもつということは、むしろルイスが自己の欲望を抑圧せず、無意識に欲望に従ってペンを走らせたせいだとも考えられる。私見だが、欲望に対する△蔽い▽が意識的なのか、無意識的なのかということより、△蔽い▽を効果的に造型する技法がいったい無意識とどのようにかかわるのか、ということが本質的な問題であるように思われる。

5・14 次に、ルイスの白鳥よりもさらに皮相で危険なケースとして、バシュラールは文化コンプレックスがしばしば知識とごく表面的に結合した例をあげる。「文化コンプレックスは学校の教養、つまり伝統的教養に結びつく。」(P.57)そのため「文化コンプレックスは、しばしば深く誠実なコンプレックスと接触を失う」(P.58)、そうなる文化コンプレックスとは「単純に合理化された伝承と同義語になる。」(P.58)合理的・巧利的な神話解釈にそれは端的に表われるであろう。

文化コンプレックスを正常に機能させるためには、「ひとが知^つて、^いるものと、ひとが感^じて、^いるものの分離をつねに要求すべきだ」(P.58)とバシュラールは考えている。形骸化した知的な慣習から離脱して、それを具体的に生きることに、感性を動員して内側から生きることが必要だともいう。ここにまた実体指向が復活していることはくりかえすまでもあるまい。知の形骸化とは知の実体を喪失した結果なのだし、生きいきした知とは情感あふれる実体をもつ知であるべきなのである。

5・15 このような実体化をおこなう詩人は、水のまったくなくところに水を見、白鳥の姿すら見ることが可能になる。「イタリアの空の下、イタリアの大地の上、犬たち、ひとりの女性」(P.59)これだけの道具立ての中で、白鳥コンプレックスが作用したのがダヌンツィオの例である。「ひとが名づけることを拒む、不在の、隠された、潜在的な白鳥のイマージュの背後に、白鳥のいないレーダーの水が流れ、背景を浸し、人物を水浴させ、水はその伝説的生

を物語りさえする。」(P. 60)

こういうことは「物質的想像力の元素的事在に加担しているがゆえに、より深く同質的なイマージュの産出」(P. 60) が必要ならばもちろん不可能である。このような不在の白鳥、不在の水の喚起力は単純な「観念連合」や「イマージュ連想」ではなかなか生じないことであろう。ダヌンツイオの想像力が熱狂しつつ表現する女性の白鳥化は、両者の間に「深い同質的なイマージュ」(P. 60) を発見し、それがまさに実体のように作用しているからこそ可能なのである。これはいつてみれば、ルイスのケースの逆の例であるが、隠喩的關係の逆転であり、それはまさしく「美的突然変異」(P. 58) なのである。

くりかえすようだが、白鳥と美女という蔽うものと蔽われるものとの關係は、可逆的ではあるものの、女性から白鳥の方向をとることは、水を媒介としない場合にはきわめて実現困難なのである。両者の「深い同質的イマージュ」は水と深くかかわっており、ダヌンツイオが「想像的な水の内在性」(P. 59) をよく捉えることができたためにそれが可能だったのだ、とパシュラールは考えている。

5・16 さて、この白鳥のイマージュはさらに雄大な宇宙的拡大が可能である。

「大いなる欲求はおのれを普遍的欲求だと思ひ込む」(P. 60) 、『その例がアルペール・チボーデの若い頃の小説『赤い白鳥』である。パシュラールはそのため二重象徴作用 *dissymbolisme* という語をわざわざ作り、「明瞭に言表されたイマージュの側の象徴作用と、これらのイマージュの性的意味の側の象徴作用」(P. 61) を統合させ、チボーデのこの作品が適切な例だという⁽¹¹⁾。

この二重象徴作用とは一方は作家の意識した象徴系列、ここでは「戦争の支配する秩序」のイマージュ群が、言表されない裏の系列、つまり無意識の系列の意味作用を同時並行的におこなない、ここでは「性的意味」より具体的には

「所有し、征服すべき女性」(P. 61)を並行して示しているであろう。一つのシニフィヤンの系列が意識的なシニフィエと無意識的なシニフィエを並行して展開させるケースなのである。

バシュユールは両方の象徴作用を追体験すると、「視覚がさまざまなイマージュをよび集める、丁度心がさまざまの欲望を集めるように」(P. 61)というふうに感じるといふ。これはシニフィエの二系列が、それぞれにシニフィアン、シニフィエとなり、相互に呼応しあって展開することをさしているのであろうか。そのとき「視像が思考する」(P. 61)というが、瞑想から生じたこの視像が、主体の直接の意図から離れて自発的な運動を整然と展開する状態を示すのであり、その思考の運動を支えているのが、二重のシニフィエの間でおこなわれるシニフィエ対シニフィアンの相互的な増幅作用なのである。

そのようなコスミックなヴィジョンを作りだすためには「象徴作用が心(臟)そのものから力を汲む」(P. 61)必要がある。単なる感情の働きではなく知情意をすべて動員した統合的、全身的、全人的活動としての象徴作用が想定されており、当然そのときは無意識のエネルギーも汲み上げられているのである。意識的な象徴作用を動かしている作者の意志、意識はもちろん正常に機能しているのだが、イマージュやヴィジョンがあたかも独自の意志をもつかのよきな運動をおこし、作者の予期しなかった展開をおこない、宇宙的な広がりをもち「隠喩が空を塗りつぶす」ほど壮大な規模で論理・意味を表現する。しかもそれは無意識の枠の外まで逸脱することはないのである。

5・17 チボードの赤い白鳥は太陽神話を形成し、ユングは白鳥の死と太陽の死とを結びつけ、ジャン・パウルは月を白鳥とし、ラフォルクは白鳥を昼の月の代用品とする。

これはそもそも水の反映のイマージュが発点であった。ナルシスから水浴する裸婦へ、裸婦から白鳥へと転換がおこなわれたのである。裸婦をナルシスの二次的段階とすれば、白鳥は三次的段階なのであり、さらに四次的段階で

白鳥は月や太陽をシニフィエとする宇宙的シニフィアンとなるであろう。こうした転換のプロセスを段階的に区別したのは、バシュラールの追ったプロセスを分りやすくするためであって、バシュラールがこのような一次的、二次的というような区別をおこなっていたのではない。しかしたとえばナルシスのイマージュから白鳥への転換が直接できず、今まで見てきたようなプロセスをたどるとすれば、これらのメタフォールの階層化が明白になるかもしれない。ただいずれの場合でも水やその反映の実体化が重要な役割を果していることは否定できないであろう。

VI

6・0 第二章「深い水―眠っている水―死んだ水。エドガー・ポーの夢における∧重い水∨」はエドガー・アラ・ン・ポーの文学的世界における水のイマージュの研究である。ここでポーの想像力の統一性が水という元素に強力に支配されていることが立証され、メカニズムが分析されている。小論ではバシュラールの説明の順序を多少変更し、前章に続く反映の問題を先に取り上げ、その後で「重い水」の問題に入ることにした。

6・1 バシュラールの主眼点はポーの水のイマージュに含まれる死の影の解明にあるが、その前にわれわれはポーの水の反映の特色にふれておきたいのである。

バシュラールによればポーの愛好する「元素の水」には、「反映の絶対性」(P. 67)がある。なぜ反映が絶対なのかといえば、ポーの作品における水の反映は知覚に対し現実よりも純粋なイマージュをあたえるからである。また「人生は夢の中の夢であり、世界は反映の中の反映だから、絶対のイマージュなのである。」(P. 67)

なかなか分りにくいので例を見てみよう。「空のイマージュを湖は動かなくすることにより、湖はその中心にひとつの空を創造する。」(P. 67) 湖が空を反映するのは反映の第一段階なのだが、この空のイマージュを湖中に固定し、

もとの空と切りはなし、水の中の空というまったく新しい存在を創造するのだという。これが反映の絶対的な実体化なのである。ここではまだ「反映の反映」としての世界のイマージュは明瞭ではないが、そのためには次の段階に移らねばならない。

6・2 水が空を取りこむなら、そこに反映する星は「液状の星」となり、またそれは「空の中の島」として輝くであろう。一方、本来の島は水の中の空の島となり、「星―島」という不思議な「二重概念」が生じる。夢想の中では無限は大空と水の中と両方に延びるのであるが、空が水に取りこまれると水中に二重の無限があることになる。パシユラールはこの星―島というダブル・イマージュを「夢の蝶番」(P. 68)とよび、これを媒介にして「水は空を捕える、」(P. 68)のだという。「夢は水に対してもっとも遠くの祖国、天にある祖国の感覚をあたえる」(P. 68)ほどになる。

6・3 水底の空、星―島という二重概念は反映の実体化による転換なのだが、この二重概念のひとつ鳥―魚という共生的イマージュは、水の底に鳥を飛翔させるし、水底の空に魚を泳がせる。さらにもう一度転換がおこなわれるならば、今度は大空を魚が遊泳する。「二元化された想像力にとって概念は類似によって集められるイマージュの中心ではなくイマージュの交差点、直角で鋭い決定的な交差点なのである。こうして交差したあと、概念はもう一つ余分の特性までもつ。魚は飛びかつ泳ぐのである。」(P. 72)

これが「反映の反映」としての絶対的な自由の世界なのである。想像力は水と空に二元化されて弁証法的に働き、水と空の相互の機能を自由に付加しあう。これは反映のナルシスの美化作用から、さらに進んだ段階であろう。水底の空に泳ぐ魚のイマージュを直角に交差転換させることによって頭上の天空に飛翔させるのである。ポールの「空飛ぶ鱒」はロートレアモンのような攻撃的欲求から生じるのではなく、ごく自然な夢想、水の凝視から生じるのである。

6・4 さて絶対的反映はポーの『アルンハイムの地所』の小さな河を行く舟のシンメトリックな影にも生じる。「水は反映によって世界を二重にし、事物を二重にする。」(P. 68) その反映を絶対化することにより夢想家を「新しい夢の経験」にさそうのだとバシュユールはいう。

いよいよここで水中での冒険に想像力は入る。もしこの反映の誘いを受け入れるなら、つまり現実の船の下に映っている幻影の舟に乗ることに同意するなら、水の中の航海を楽しむことができるからである。「水晶のような水が、滑らかな大理石や汚れもない苔の上を流れ、眼をおどろかせかつまた恍惚とさせるくつきりした輪郭を描いていた」(P. 69) というふうにポーの示す反映のイマージュは、バシュユールによれば、「幻影が現実を修正する、という体系的觀念化にしたがっている。」(P. 69) すでにそれは現実から汚れや「接ぎ目や悲惨さを落させ」美化し、「プラトン学派的な威厳」(P. 69) をあたえているのである。ここにも実体化の強力な作用を認めるであろう。またこの反映の觀念化にはさらに孤独の価値が加味される。

6・5 ポーのこの水底の世界へ、無意識にうったえる共感的読書とでもいうべき読書によって旅行をすすめた後、バシュユールはポーの教訓から次のような公式をひきだす。「物質化する夢想——物質を夢みる夢想——は形体の夢想の向う側にある。もっと簡潔に言えば、物質は形体の無意識であることが分る。」(P. 70)

この表現は、物質は形体のシニフィエ(意味されるもの)であり、形体は物質のシニフィヤン(意味するもの)というふうに読みかえることができるであろう。しかしバシュユールの発見した、形体Ⅱ意識、物質Ⅱ無意識という構造の方が、より直接的にイマージュの働きを捉えているように思われる。なぜなら、反映のメッセージを送るのは、水の表面ではなく、「水の大きな量である、」(P. 70)といわれるように、それは単なる意味されるものという受動的役割にとどまらず、より積極的な機能をもつからである。

6・6 まず無意識としての物質には感情と対応する構造があたえられている。「物質だけが複雑な印象や感情の重荷を受けとめることができるからである。」(P.71)この複雑な感情も無意識同様に形体の表面にのみとどまることはできないのである。こうした価値は物質、つまり内部へと導入される。水のような透明な内部でさえ、深さのもつ量的な印象が、水の実体、水の内部を形成する。そして水もまた「物質は感情の財産である」(P.71)というパシュラールのことば通り、その価値を發揮するのである。

6・6 一方このことは「幻影が現実を修正する」という命題を裏から支えている。現実を構成する四大元素は現実の表面はもちろん、現実の表面下において感情を受けとめ、場合によっては現実を全体の意図に従って変化させることに協力するからである。水の場合は次のようにいわれる。

「水はその量の中で美しく、内側の美を、活発な美をもつことにひととは気づく。水量測定的なナルシスムがこの物質そのものの中に浸透している。」(P.74)

VII

7・0 さてゴードン・ピムの発見した「緯度八三度二〇分西経四三度五分」に位置する島を流れている奇妙な水については、パシュラールの解釈に疑問が出されたこともあるので、まずポーの文章のうちから、この水の特性をあげておくことにしよう。(12)

①、水は透明な外観をもたない。(落下や滝の場合は除外する。)しかし石灰質の水ぐらいの透明さはある。

②、濃度は、普通の水にアラビヤゴムを濃く溶かしたような状態。

③、色は無色ではない。一定の色はもたないが、流れながら、絹の反映のような玉虫色がかつた緋色フェイルプルのあらゆる色

合いを呈する。

④、容器にこの水を入れておくと、別々の色をもつ水脈に分離する。

⑤、その水脈はそれぞれ凝集性がある。二つの水脈の間に水脈に平行にナイフを入れると、切り離せる。水脈に沿わないと、ナイフの通った跡はたちまち消される。

7・1 パシユラールはマリー・ポナバルトの解釈を引用し、この水に血を認めること、血管の観念が表明されていることから、この水の流れる土地は人間の身体であり、この血は母親の血として母乳以前に九カ月間人間を養う血である、という彼女の説を承認している。

ポーの母や彼の愛した女性を死にみちびいた「喀血が詩人の無意識に生涯にわたって刻印を押したことは疑いを入れない。」(P. 83—4)これは「有機的物質主義」の好例であるとパシユラールはいう。

したがってこういう心をもつ人にとって「自然の中で重く、苦しく、神秘的に流れるものはすべて、死を運ぶ血のようだ、呪われた血のようだ」というふうに説明される。(P. 84)

しかも一般的に「一つの液体が価値付加されるとき有機的液体と同じ性質をもつ。」(P. 84)有機的液体には血液以外に乳もあれば尿もあるが、ポーの場合にはそれが血なのであり、それは彼の無意識に刻印されたものである。だから「血の詩学」がポーの詩学なのである。しかも「血は決して幸福ではないため、これはドラマと苦悩の詩学」(P. 84)であるというふうに運命づけられる。(もちろんクローデルのような「勇敢な「血の」詩学」も存在する。)

7・2 この血の詩学をパシユラールは創造の心理に立ち入って解説を試みる。(P. 80—P. 86)

① ゴードン・ピムの話は内密の生と正反対の外部世界におかれ、地理的冒険として設定されている。物語は描写的語法で始められる。

② 作者は異常な印象をあたえる必要性を感じる。

③ したがって彼は創意工夫アシツクアシツクしなければならない。

④ そのためには無意識から汲みださねばならない。

⑤ 普遍的な存在としての水は特異な「異常な」性質を受け入れることができないうか。

⑥ この発見された水とは考え出された水であろう。したがって無意識から汲みだされた水であり、当然ながら「無意識の法則に従う創出は有機的液体を暗示する。」その液体は乳でもよいが、ポーの無意識には宿命的に血を選ぶような刻印がある。

⑦ ここで意識が介入する。血という語がこのページに書かれてはいけない。「この語が発せられるや、すべてが彼に対抗して結集するであろう。」

⑧ この血という語を「意識は論理的にいえば不条理として、経験的にいえば不可能として、内密な面からいえば呪われた思ひ出として、抑圧するであろう。」

⑨ 異常な水、旅行者を驚ろかせる水は、こうして名前のない血、名づけえない血となることだろう。

7・3 以上がバシユラルルのおこなったポーの創作心理の分析であるが、とくに次の四点に注目しよう。

(a) 創意創出アシツクアシツクは無意識に源泉をもつ。

(b) 無意識には価値付加された液体が存在する。その生体の有機的液体のうち、どれを詩人がとるかは無意識に刻印されている。

(c) 意識の側からは血液に対して論理的、経験的、心理的な抑圧が働く。

(d) その結果、その液体が血と呼ばれることは回避される。

7・4 パシュラールが次に起こう補足的な説明は、古典的精神分析の取り残したイマージュの機能の分析である。「血と水との中間、名づけられないものと名づけられたものの中間地帯」(P. 85)にあり、具体的には血液のイマージュの代用をしているものの分析である。それも血とは別にポーの「実際に経験した液体の刻印」(P. 85-6)なのである。なぜなら、異常な水脈の間にナイフを走らせることは、無意識が暗示したことではなく、幼年時代のゼリーやゴムに働きかけた経験が「細い筋からなる水」を発見させ、さらに血管を想像させたのだ、とパシュラールは考えるからである。ゴムの粘液質、繊維状の構造から血管へと類推が働くのだ。「写実的な物語に、ゆっくり流れ、濃い水として水脈を保ちつつ流れる河を入れることをためらわなかったのは、彼が多くの人々のようゴムに働きかけたことがあるからである。」(P. 86)手の経験がこのイマージュを作ったといわんばかりである。

その他にポーの継父の倉庫には甘い糖蜜もあった。これも「メランコリック」な物質である。このような粘液的な物質が、ポーのコスミックな想像の体験的基盤にあったのである。これはいづれ無意識の有機的な液体とともに水脈、筋、管を形成する。しかしこのように自然を生体の部分や機能に還元しようとする不可避的な傾向は、マリー・ボナパルトによれば「この欠陥はわれわれのせいではなく、永遠のテーマを前史時代にみいだす人間の無意識のせい」(P. 83)である。

この血液や血管の変種のイマージュはわれわれの説明の便宜上、絶対的反映と次の重い水の中間に位置させたが、あるいはそれは重い水の中に沈む死者のイマージュに吸収されるのかもしれない。反映を絶対化したコスミックな状態におけるアニミズムの作用として位置づけることも可能であろう。

8・0 ポーの想像力においては、「水は最上級のものであり、実体の実体、母なる実体である」(P. 64)という。しかもその特権的物質は△重い水▽で、自然の水よりもはるかに深い死の水なのだという。ポーの多彩なイマジジュの下にある「特権的物質」、実体の実体としての水はどんな構造をもつのか、反映とは別の特質を通してパシユラーは解明を試みるのである。

8・1 「本来は明るい水も、ポーにとっては暗くなるべき水、暗黒の苦悩をいずれ吸収する水である。」(P. 65—96) ということのも一般的に流れる水は去り行くものであり、またどんなに勢いよく流れる水もやがて緩やかになる。つまり、「生きていどんな水もまさに死なんとする水である」(P. 66) からである。したがって水はその運命の中に死を含んでいる。「水を観想することは、流れ去ること、分解すること、死ぬことである。」(P. 66)

水が流れ去ること、つまり不在ということ、あるいは運動を停止すること、そういう位置の変化や状態の変化が、想像力によって生と死の価値に転換されるのである。このアナロジーによる転換は、さらに価値付加作用をひきおこし、ポーにあっては死が水の本質、水の実体というふうにならぬ契機となるのである。

8・2 しかし水の中に死を同化させるためには、水の反映の機能を変え、透明さを変えなければならぬ。もちろん不幸な人間の苦悩が塩のように水の実体を変化させるのだが、「水は暗くなる。そしてそのために水は影を物質的に吸収する」(P. 75) ようになる。水が他の物質を溶解するという機能に焦点が移動したことに注目しなければならぬ。

ポーの文章はすでにこの機能を次のように述べている。

「木々の影は水の上に重く垂れ下がり、この元素「水」の深みを暗黒で浸しつつ、そこにすっかり身を沈めているように思われた。」(P.75)

バシュラールはこの瞬間から「実体についての夢が開始する、」つまり「客観的な内密性が、夢想家の内緒話を物質的に聞かため元素「水」の中にみずから穴をうがつ」(P.75)のだという。他の物質を溶解するために、水そのものも内部を開かねばならないということなのであろう。

8・3 さて受け入れ体勢が整えば、「水が実体であるように、夜が実体となる。夜の实体は液体の実体に緊密に混合する。」(P.75)

このように夜、暗黒、影が実体化され、水の実体と内部において分離しがたく融合する。そのとき「水はもはや飲まれる実体ではなく、飲む実体であり、黒いシロップのように影をむさぼり飲む。」(P.77)存在となるのである。ここで溶解という受動的な機能が「むさぼり飲む」という動作として積極的に価値づけられて擬人化されていることに注目しよう。

8・4 夜や影を死の物質だとすれば、毎晩影を飲みこんでいる川の水は「毎日われわれの中で死ぬものに日ごとの墓を提供する」(P.77)という「本質的な心理的機能」(P.77)をはたすことになる。つまり「水はこうして死へのひとつの招待となる。」(P.77)水はここで時間を蓄積する機能を持ち、流れこむすべての時間を受けとめることになる。流失するはずの時間が水の中に影と共に溶解され、蓄積されているのである。

さてポーの場合、それは「死の周期的暴飲」(P.77)といわれる誘惑となる。ポーにとって自然の大時計の刻む時間は、苦悩がもたらす涙のように滴たるものである。「時間が生命をあたえる世界とは、涙を流すメランコリーの世界である。」(P.78)そして時間とともにこの涙も黒い影の色を濃くし、やがて「黒檀の液体」(P.78)のようにな

る。水は苦悩や涙と共に時間を飲みこみ、そしてその時間を底に沈澱させつつ、詩人を待ちうけている。

8・5 一方、水の深さのイマージュは過去とか記憶に結びつけられる。「われわれの魂の過去は深い水なのである。」(P.74)とパシユラルは断言する。長い過去は深い水のように秘密を宿している。なぜならすでに見たように「魂もまた一つの大きな物質なのである。」(P.74)

8・6 さて何度もうのようにポールの無意識にとって水は根本的物質であり、それは「大地の血」、「大地の生命」(P.87)といわれるほどである。ところがポールの風景に独自の不吉な運命をあたえるのはこの水なのである。そのために美しいがだれも住みたいとは思わないような世界(マリー・ボナバルト夫人)に変えられるのである。

ポールにおいて「美は死の一原因である」(P.88)ということがまず風景についていわれるのである。美がなぜ死と結びつくのであろうか。

ボナバルト夫人の分析によると、「われわれにとって自然は、養育し腕に抱いてくれる母親と結びつく原初的ナルシシズムの延長にすぎない。ところがポールにとって母は早くから亡骸なきがらであり、つまり若く美しい女性の亡骸となっていたのだから、ポールの風景が、どんなに花が咲き乱れていたところで、つねに装われた亡骸のようなものを有していたことに、驚くことがあろうか。」(P.88)

このようなわけで風景の中で死と美とが直接に結合されているのである。それでは水はどのような働きをするのであろうか。

8・7 風景の中の水や湖は、「全自然から落ちる宇宙的な涙で養われている。」(P.89) 太陽すら水の上に涙を落す。「露にぬれ、眠りをもよおすような、漠然たる感応力アンフリュアンスがこの黄金の暈かさから滴り落ちている。」(ポール「イレーム」)(P.89)この感応力は「宇宙的苦痛の色調」(P.89)を水にもたらし、そして湖や水をすべて苦悩の源泉と

しての水、「メランコリーの物質」(P. 89)に変えてしまうのである。

このような比喩的な説明の中から、水の機能を正確に抽出することは困難であるが、すでに見たような「魂の過去」としての水が、苦悩の物質、宇宙的な涙の中にも含まれているとすれば、それは風景の核心に存在する死せる美女としての母のイマージュから流れてくるのではあるまいか。ポーの風景をひたす水はまさにその感応力の物質的表現なのであり、だからこそ美と死のニュアンスを風景の隅々まで伝える機能をもつのである。

8・8 なぜポーの風景において美と死が結びついているか、ということについてのポナバルト夫人の精神分析的な説明は、水についての役割にふれていない。パシュラールは、さまざまな角度から水が死を溶解し、涙と苦悩に感応する実体であることを分析したのであるが、ポーの水にはもっと根本的な働きがあったことを発見するのである。

いよいよパシュラールは死んだ水の本質に進もうとする。その証明すべき命題は、「死んだ水とは眠る水であるゆえに、不動の水は死者たちを喚起する」(P. 90)ということである。

無意識の心理学によれば、「死者たちは、まだわれわれの間にとどまっている限り、眠る人である。彼らは休息しているのだ。」(P. 90)「葬儀のあとでは、無意識にとって死者は不在者、つまり、より一層隠され、蔽われた、熟睡中の眠る人である。」(P. 90)

8・9 一方、死者たちが目をさますのは、生きているものたちの眠りが「思い出よりも深い夢」(P. 91)をあたえたときである。つまり睡眠中に無意識の深い記憶が覚醒され、死者が生者と区別なく交わるときであろう。

それまでは死者は眠る。ポーの描く眠る水の湖は、「目ざめることを望まず、生者たちの愛によって保護された」眠りの象徴である。「美しいものはみな眠る」(ポー「イレヌ」)というとき、美しいものは死者として眠っているのである。

「美と死と水との総合」は「形体と出来事と実体の総合」(P. 92)であるとバシュユールはいう。そういうことが可能なのは、「水だけが美を保ちながら眠ることができ、また美の反映を保存しつつ、動かずに死ぬことができる」(P. 92)からである。

8・10 水が死者の美しさを保つというのは、深い湖底に沈む死者のイマージュであろうが、おそらくポナバルト夫人の「装われた死」という比喩的な死者の存在を、バシュユールがさらに水を媒介にして具体化していったのだといえるであろう。しかもそれはポーの詩法を解く鍵となることはいうまでもあるまい。風景の中のこの水は流れない水、眠る水であり、場合によっては重い水となるわけであるが、涙のようなメランコリックな実体として、死者を中に含んでいるのである。

8・11 それが血の水や黒い水とどのように結合されるのか分明ではないが、ここでは透明なまま凝縮し、絶対的な静止のイマージュが根底に存在するように思われる。そういう水はあらゆる追憶を蘇えらせ、「われわれが愛したすべての人々に美をあたえる委任され循環する一種のナルシスムが生れる。」(P. 93)つまり水の中の死者のイマージュはナルシスムの変形したものであり、自己の姿を見る行為は他者に「委任」しているが、いずれはまた生者と死者との間を「循環する」ナルシスムだというのであろう。

8・12 それにしてもこの水の実体の機能は何であろうか。まずナルシスムは表面の反映の実体化であるが、ポーの場合それは反映を絶対化したレベルでの実体化であり、しかも自己と未分化の死せる美女のナルシスムの反映の絶対化である。また死の実体を溶解するという機能や、影を飲みこみながらなおかつ美であるという保存の機能も果さなければならぬ。

8・13 ポーのこの美と物質と死の関係は、美女の死と水ということに帰着するのであり、この問題は次章のオフ

イーリア・コンプレックスにおいて別の観点から考察される。私見だがここでは死は毒のような有害なものではなく、涙やメラニコリーをあたえるロマンチックな美的な実体として水に溶解している。しかもこの眠る水は、死せる女性の美をそのまま保存するゆえ、いつの日かそれが再生、蘇生する可能性を目に見える形で保障しているように思われる。この水は「思い出よりも深い夢」に出現するいつまでも老いを知らない若い死者たちのように、若々しく美しく蘇える可能性を死者たちにあたえるのではあるまいか。眠る水とはやがて覚醒する水であり、この死はやがて醒める夢のように生の中に立ちかえるものではあるまいか。水の中で若さを保ったまま眠る美女は、本当はいつまでも死なないのではあるまいか。ポーの重い水はそういう超自然的な美的な実体を底に激ませているように感じられるのである。

ナルシス的な反映からすればこの重い水はかなり異質の機能をはたすように思われるが、死せる美女のイマージュを溶解するためにはやはり実体として水の反映の機能がたえずひそかに働いていなければならぬのである。

X

9・0 パシユラールはポーの詩の中の水の音響的特徴を沈黙シランスと規定する。『水と夢』の結論は「水のことば」と題して水にかかわる調音の分析にあてられるが、ポーの場合、「泉近くの愉快な小川もすぐに口をつぐんでしまう」(P.94)のである。ポーの川辺の音は、嘆息であり、湿った植物の吐息であるというような水の音の分析がおこなわれる。ポーの「存在の根元で、存在の根元から語りかけるもの、水の中心で語るものは、悔恨の声である。」(P.94)そのため世界は「傷ついた魂の非難を理解して沈黙し、いたずらな小川も笑うのを止め、滝は口ずさむことを止め、川は歌を止める。」(P.95)

9・1 しかしポーの恋人たちが情熱の例を求めるのはこの無言の水である。それはポーの魂が水のインスピレーションと強く結びついているため「水そのものから愛の焰が生れなければならない」(P.95)からである。その時しばらく水は何かを語る。だが結局は「原初の壮麗な沈黙」(ポー「エレオノーラ」)に回帰する。この沈黙の世界は水中の死者の眠りを破らないためにも必要なものであろう。

9・2 結局これらの死の水は、ヘラクレイトス的な「遠くの方へ流れと共にわれわれを運びさる死」(P.96)ではない。このポーの作品中の死は「動かない死、深みでの死、われわれ生ける者と共に、われわれの近くに、われわれの中にある死の教訓」(P.96)である、とバシユラルは結論している。

われわれの内心では水が夢想するのだとバシユラルはいったが、ポーの夢想する重い水には美しい死者が実体として溶解しているのだといえるであろう。「未完」

註

(1) Gaston BACHELARD, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de de la matière*, Paris, José Corti, 1942, Nouvelle édition, 1956, (引用のページは同書による。)多くは『水』と略記。

(2) G. BACHELARD, *La formation de l'esprit scientifique, Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, J. Vrin, 1938.

なお引用は同書の邦訳『科学的精神の形成』小井戸光彦・及川馥訳、国文社の改訂第二版によった。『形成』と略記。

また、対象の認識については、事物が知覚と単純な対応関係にあるのではなく、素朴な唯物論的反映論は認識の現実には則してはいない。知覚には主体による調整作用がおよんでいる。対象把握の精密な反省については、バシユラルのテーゼ『近似的認識試論』(豊田彰、片山洋之介、及川馥訳、国文社)を参照されたい。

(3) カトリヌ・クレーヌマンについては拙論「バシユラルの想像力理論の理解をめぐって」茨城大学人文学部紀要(人文学科論集)第十四号昭和五十六年三月を参照のこと。今回の論稿執筆のそもその原因もクレーヌマン批判の補足ということで

あったが、そこからかなり離れてしまったことを付記しておく。

- 4 『プチ・ロベール』仏語辞典には、「一つの实体とは、その固有性^{プロプリエテ}によって特色づけられる物質。」というII④にあげてある語義の個所にバシュラールの次の文が引用されている。

▲La Nuit est de la nuit, la nuit est une substance, la nuit est la matière nocturne.▼

なお同辞典の物質 *matière* の項の第一の定義をあげておくと、「物体を構成する 実 体^{マター}であり空間における直観の対象^{オブジェ}であり、力学的な量^{メクス}である。」

实体と物質は共通するところが多い概念であることはお分りであろう。バシュラールは形体については幾何学的な特性を重視する反面、形体の豊かな属性については『ロートレアモン』での考察以外にはあまり関心をもたず、むしろきびしく関心を制限しているように思われる。それはいわばボレミックの問題を捉える彼の態度からきているのであろう。

- (5) Dominique Lecourt, *L'épistémologie historique de Gaston Bachelard*. Paris, J. Vrin, 1969.
ルクルは右の本の五八ページで次のような等式化をおこなっている。
substance = intérieur = précieux

なお他の研究書についての言及は、次の機会におこないたい。

実体論的思考がアニミスムに向い、しかも一般化され一元的傾向をとるとすれば、究極的には一神教的な秩序における体系ということになるのではあるまいか。バシュラールは前科学的思考は根底的には「完徳的思想」によって導かれるものだといっている。(『形成』第五章参照。)

- (6) 拙論、「バシュラールのイマージュ論」、科学的認識の障害から質料的想像力へ(『現代思想』一九七八年三月一日、文学の言語特集。)『火』の問題をとくに扱っている。

その他に「バシュラールの夢想の詩学へ」(『ユリイカ』一九七九年十二月号。)および「バシュラールとユング」(『現代思想』絵特集ユング、一九七九年四月)において、前者は夢と夢想の区別、自他の問題など後期の現象学的な詩学を論じ、後者においてはバシュラールと精神分析の問題を扱った。

- 一般的には『現代思想』一九八〇年四月臨時増刊の絵特集バシュラール号に「バシュラールその生涯と思想」がある。
(7) G. BOHRLAND, *L'autrément*, Paris, José Corti, 1939. Nouvelle Edition augmentée, 1979.

なおカイヨワ『旅路の果てに』の訳者金井裕氏の御教示によれば、バシュラールがロートレアモンやシュレアリスムへのバシュラール『水と夢』における「実体」の問題——及 川

関心をひくにいたったのは、一九三四年九月にプラハでおこなわれた第八回国際哲学会の折のロシエ・カイヨフ Roger Caillors との交遊がきっかけになったであろう。(VĚRA LINHAROVÁ, *Premiers jalons, premiers détours*, in Roger Caillors, *Cahiers pour un temps*, Centre Georges Pompidou/Pendra Editions, 1981.)

(8) G. BACHELARD, *La psychanalyse du Jeu*, Paris, Gallimard, 1949. 『火』と略記。

(9) 物質的想像力はアニミズムの想像力でもあるから当然ディナミズムを含むのであるが、イマーシェを変化させる想像力の機能をとくに取り出し、力動的想像力としてバシユラルは『大気と夢想』(一九四三)で考察する。

(10) 夢 *rêve* と夢想 *réverie* の区別はこの頃はまだ明瞭に意識されていない。それは『夢想の詩学』(一九六一)で詳細に展開されるが、『空間の詩学』(一九五七)の現象学の採用によってその方向は定められており、「徹視的現象学」によって徐々に明らかにされるのである。

(11) 白鳥 *cygne* の語源はラテン語 *cygnus* であり、それはギリシヤ語 *Kuknos* から生じ、このギリシヤ語はサンスクリット語 (*cocati* ≪briller≫ *cucin*?) まだたどる事ができる。語源のサンスクリットにある、*△輝く* ≪*△*という意味は、まばゆいばかりの白さを示すと思われるのであるが、現在のフランス語にその余韻が残っているのだろうか。少くとも *cygne rouge* というとき、日本語で「赤い白鳥」という時のあからさまな矛盾をやはり感じるとは本学の仏人教師の証言である。

(12) この点については Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Editions du Seuil, 1967. (『言葉と小説』野村英夫訳、紀伊国屋書店) 中に、あるいは『現代批評の方法』(諸家訳、理想社)にも示されている。

彼の批判の第一点は、異常な印象をあたえる必要を感じて創意工夫をこらすため無意識にうったえるというバシユラルの説明に集中する。まず異常さは創意工夫に限られず、この物語の地誌的な風景にすでに出現しているのを見逃がしているというのである。

次に異常さを作りだすのに無意識にうったえることは、『詩の生成』などにおいて意識的創作を標榜するポーの態度を無視するものだということである。

バシユラルは未知の新しさを発明するためには、意識だけの力では不可能だと考えている、意識は形体の論理にしたがって日常の軌道の上を進むだけだからである。そしてこのことはバシユラルにとって今さらいう必要のない自明のことであった。したがって、ポーの詩論はいわば事後的に構成されたにちがいないということ、バシユラルはこのようなかたちではっきりと指摘したのではあるまいか。リカルドウは『詩の生成』を額面通り信じているのだろうか。

リカルドウの批判の第二は、二重に仮定的な伝記的憶測、つまり説明の根拠をポーのゴムやゼリーを好んだ記憶にとること。またとくにこの液体を血液とみなすことは、透明さとか変化する色あいを説明しきれないということである。しかし大量の咯血とか出血をガラスの容器にとったとすれば、血清部分が分離し、繊維状部分がまさに筋状かゼリー状になるのではあるまいか。また凝固しかかった血液の表面の色も外光の角度によって変化を示すのではあるまいか。ポナバルト夫人もパシュラールもそのような自明のことまで説明する必要を認めなかったのであろう。はからずもリカルドウは自分の物質的なイマージュ理解の浅薄さを露呈させたわけである。

リカルドウによれば、パシュラールの文学観は「文学の役目^{シャルジュ}は、過去にあつたことを表現することにある」という。それは「テクストの外」の本質にあたり、テクストの残された部分を無意味なものとするという批判を彼は投げ、「反写実主義的文学観」を主張するのだが、これは文字やイマージュ表現の意味作用の根底にある経験までも否定するのか、それとも文字表現によって成立したテクストが、成立過程からは独立した存在であるということだけを述べているのか、リカルドウの説明に混乱があるように思われる。

パシュラールは文学を過去の純然たる再現とは考えていない。ただその構成要素のイマージュの構造を考察するにあたって、無意識との関係を重視するがゆえに、作家の過去の経験にまで遡行するのであって、そのイマージュが文学作品においてそのまま過去を再現するというような単純な考えなど全然もっていないことは、あえていうまでもあるまい。