

アンデルセンの美しい作品によって現在の想像力のなかにまでこだまを響かせている人魚は、ホメロスの叙事詩『オデュッセイア』、すなわち西洋文学の起源に最初に現れていた。人魚の形象が文学にとって避けることのできないものであり続けているのは、それが沈黙という問題を課すからである。

風、雲、水など、形を留めないものを好んで描いたセシリア・メイレーリスにとって、人魚という幻想の存在もまた、自らの詩学を体現するものだった。その詩は、アンデルセンの物語とだけではなく、おそらく、マラルメの詩との対話も試みている。

## 第6章 人魚姫の叶わぬ恋——セシリア・メイレーリスの声

### *Sereia em terra*

Sou de mar, em mar andava,  
e em meus bosques submarinos  
por teu nome perguntava.

E tu nas areias quieto  
— monograma da saudade,  
búzio do sonho secreto.

Até nos olhos tenho água:  
já não sei mais se das ondas.  
Provavelmente de mágoa.

Mas de tanto procurar-te  
aprendi o doce gosto  
de buscar por toda parte.

Por assim tranqüilo estares  
em fina areia detido,  
volto de novo aos meus mares.

Ai de mim, que estive em terra!  
Procurava e procurava  
o som que nácar encerra.

E hoje canto: Deus me salve!  
— depois de ter entendido  
tua música univalve.

Volto para as minhas ondas,  
conhecendo-te as respostas  
mesmo quando não respondas.

E dançarei de alegria,  
sem pergunta mais nenhuma  
até meu último dia.

## 陸の人魚

私は海でできていて、海を動き回っていた、  
私の水中の森で  
君の名を尋ね回った。

そして君は砂浜で穏やかに  
——郷愁の一文字、  
秘密の夢の法螺貝。

私は瞳のなかにさえ水を湛えている。  
波でできているのかはもはやわからない。  
おそらく苦しみでできているのだろう。

しかし、君を探し疲れたあげく  
甘い味を覚えた  
あらゆる場所で探し求めることの。

不動の、微細な砂の浜辺で  
君がそのように穏やかでいるので  
私は自らの海へと戻ってゆく。

私は哀れにも、陸にいたのだ！  
探しに探した  
真珠母が含み持つ音を。

そして今、私は歌う。神よ、救いたまえ！  
——君の単殻の音楽を  
耳にしたあとで。

私は自らの波へと戻ってゆく、  
君が答えないときにさえも  
君の答えを知っている。

私は喜びのために踊るだろう  
もはやどんな問いを持つこともなく  
私の最後の日まで。

＊

絵本や紙芝居で幼い頃に見たおとぎ話の原作を読み直すことには、必ず微かな悲しみが伴うことになる。もっとも心に残っていた、現れるのをいつも楽しみにしていたはずの状景がそこには全く存在せず、一方で、美しい物語にふさわしくない、あまりにも散文的と思われる描写が目につく、というのはよくあることである。絵本の出版社が、自分たちの読者向けにストーリーをわかりやすく書き換えていたせいかもしれない。物語が、私たちの記憶というオーク樽のなかでウィスキーの原酒のように熟成し、雑味を落としていったせいかもしれない。

友人や家族の誰かに、「白雪姫」や「ジャックと豆の木」を、覚えているままに語るように頼んでみれば、同じ話は二つとして現れないだろう。ある人はある状景を省いてしまい、またある人は別の物語の状景を紛れ込ませてしまう。かつて愛していたおとぎ話を完全に再現できると感じられる人はいないが、誰にとってもそれは、はっきりとしたイメージ——言葉以前のもの、言葉を超えるもの——を伴い、瑕一つなく記憶の奥底に保たれているので、改めて原作をたどるという作業は、不要であるだけでなく、自らの誇りを傷つけるもののようにさえ感じられる。

子供の記憶から溢れ出てしまうほどたくさんの美しい言い回しに満ちたアンデルセンのおとぎ話には、たしかに、そのような悲しみを代償としてでも読み直す価値がある。とはいえ、私たちが心々に、自分だけの——そしてその一つ一つが比類ないものである——異伝を持っている物語については、つぶさに書き写すことなく、あらすじを確かめておけば事足りるのかもしれない。

「人魚姫」は、次のような物語だった。

海の底に人魚たちの国があり、この物語の主人公である人魚姫がいた。ある嵐の夜、近くの国の船が難破し、王子は意識を失って海に漂う。人魚姫は王子を陸に連れて行って介抱し、王子が助かったのを見届けると海の底へと帰っていった。しかし、人魚姫はしだいに王子への恋心を募らせ、ついに海に住む魔女のところへ行って、自分を人間にしてくれるようにと頼む。魔女は引き換えに人魚姫の美しい声をもらうことを条件とし、人魚姫は受け入れる。晴れて人間となった人魚姫は王子に会いに行き、王子はその美しさに心を打たれるが、彼女の素姓には気付かない。やがて王子は隣国の王女を自分を救った人だと勘違いし、結婚する。人魚姫は、自分が王子を救ったことも明かせぬまま、また王子への想いも明かせぬまま、悲しみのなかで海の泡となって消える。……<sup>1</sup>

＊

### *Timidez*

Basta-me um pequeno gesto,  
feito de longe e de leve,

para que venhas comigo  
e eu para sempre te leve...

— mas só esse eu não farei.

Uma palavra caída  
das montanhas dos instantes  
desmancha todos os mares  
e une as terras mais distantes...

— palavara que não direi.

Para que tu me advinhas,  
entre os ventos taciturnos,  
apago meus pensamentos,  
ponho vestidos noturnos

— que amargamente inventei.

E, enquanto não me descobres,  
os mundos vão navegando  
nos ares certos do tempo,  
até não se sabe quando...

— e um dia me acabarei.

## 内気さ

遠くで、微かに示される  
小さなしぐさだけで事足りる、  
君が私と一緒に来るためには  
私はずっと君を連れてゆくためには……。

——でも私はそれだけはしないだろう。

瞬間の山々から  
落ちた言葉が  
全ての海に染みを作り  
最も離れた陸と陸を結び合わせる……。

——私が言うことのないだろう言葉が。

君が不吉な風のなかで  
私を見分けることができるように、  
私は思考の光を消し、

夜のドレスをまとう、

——それを私は苦しみつつ創り出した。

そして、君が私を見つけ出さないうちに、  
諸世界は航海を続ける  
時の確たる風のなかを、  
いつとは知れぬときまで……。

——そしていつの日か、私は自らを終えるだろう。

\*

このアンデルセンのおとぎ話の最大の悲劇は、人魚姫と王子が結ばれなかったことにあるのではないし、王子が人魚姫の恩に報いなかったことにあるのでもない。

もし人魚姫が声を奪われることなく、自らの口で全てを王子に説明することができたとしたら、二人は結ばれていたのだろうか？ たしかに、たとえば、興ざめなものとなるに違いない三角関係のなかで話がこじれ、王子が最後には人魚姫も隣国の王女も棄ててしまう、というような展開は、夢見がちな年頃に入ったばかりのアンデルセンの主人公たちとは無縁であるように思われる。しかし、恩や実益が愛に代わって愛を育む、といった展開も同じように、彼らの祖先であるホメロスの老獪な登場人物たち、オデュッセウスとセイレーン、そして魔女キルケーにこそふさわしいものであれ、アンデルセンのおとぎ話では場違いなものであるだろう。

ホメロスのこの叙事詩についてフーコーが語っていたように、「神々が人間に災いをもたらすのは、人間が災いを物語にするためである」<sup>2</sup>のだとすれば、声を失い、自らの身に起こった災いを語り伝えることさえ許されていない人魚姫はおそらく、悲劇のなかでももっとも重い悲劇——物語を、歴史を、痕跡を残さずに消え去らなければならない、という悲劇——を生きていることになる。

このように考えると、実は祖先に当たるのはアンデルセンの主人公たちで、オデュッセウスとセイレーンたちは逆にその子孫に当たると言えるのかもしれない。

人魚姫の姉妹だった人魚たち、あるいはその幾世代もあとの人魚たちは、魔女キルケーの島に近い海域で今もなお、通りすぎる船乗りたちに伝説を甘美な声で歌いかけ、魅惑して溺死させ、かつて自分たちの種族に不実を働いた人間たちへの復讐を果たしている。オデュッセウスが自らを鎖でマストに縛り付けさせ、耳に口を塗り込めるのは、セイレーンたちの歌の魅惑に抗うためであると同時に、自分の祖先たる王子が責め立てられるのを聞くまいとしてのことである。

この逸話のカフカの手になる異伝では、オデュッセウスはさらに狡猾な人物として描かれている。カフカによれば、セイレーンたちの最大の武器は実は、人間たちを惑わせる美しい歌声ではなく、沈黙だったという。

ところで人魚たちは、歌よりもはるかに強力な武器をもっていた。つまり、沈黙である。たしかにこれまであったためしはないにせよ、彼女たちの歌声から身を守れないことはなさそうだが。しかし、沈黙にはどうしてか。自力で人魚に打ち勝ったという感情と、そのあとにこみあげてくる昂然とした気持には、誰であれ手もなくやられてしまうものだから。

実際、そのとおりだったのだ。オデュッセウスの船が漕ぎすすんできたとき、人魚たちは歌っていなかった。この敵に対しては沈黙こそ有効だと考えたからなのか、あるいはまた、鎖と鎖を信じきったオデュッセウスの安らかな顔を見て、つい歌うのを忘れたのか、はたしてどうなのか。<sup>3</sup>

だが、カフカのセイレーンたちはなぜ沈黙しているのか？ あるいは、なぜ歌うことができないのか？ それはもしかすると、彼女たちが、あるいは彼女たちの母たちが、声を失った人魚姫が消え去ったあとに生じたあの海の泡から生まれ出た、人魚姫の直系の人魚たちであるからではないのだろうか？

セイレーンたちのこの沈黙は、それ自体がすでに、人魚姫と王子とをめぐる事件に議論の余地が残されていないことの——人魚たちの側が完全に敗北し、控訴する余力もないことの——の証であり、そのため同時に、王子とその後継たるオデュッセウスへの執拗な異議申し立てでもある。それゆえカフカの狡猾なオデュッセウスは、セイレーンたちが沈黙しているのに気付いていながら知らない振りをして、また、鎖と口の効力を信じている振りを続けることによって、自らの身を守り抜くことを選んだのである。

\*

### *De longe hei de te amar*

De longe hei de te amar  
— da tranqüila distância  
em que o amor é saudade  
e o desejo, constância.

Do divino lugar  
onde o bem da existência  
é ser eternidade  
e parecer ausência.

Quem precisa explicar  
o momento e a fragrância

da Rosa, que persuade  
sem nenhuma arrogância?

E, no fundo do mar,  
a Estrela, sem violência,  
cumpre a sua verdade,  
alheia à transparência.

### 遠くから君を愛さなければならない

遠くから君を愛さなければならない  
——穏やかな遠さから  
愛が郷愁であり、  
望みが常なるものであるようなところから。

神聖な場所から  
存在することの善が  
永遠であることであり、  
不在と見えるようなところから。

誰が説明しなければならないだろう、  
どんな奢りもなく説き伏せることのできる  
バラの瞬間と芳香とを？

そして、海の底では、  
星が、暴力を用いず、  
自らの真理を遂行する  
透明さには無関心なまま。

\*

後世の詩人たちの想像力は、ホメロスが簡潔に書き記すに留めたこの伝説——ボルヘスは、ホメロスがセイレーンの姿形にさえ言及していないことに注意を促している<sup>4</sup>——のなかに、あるいは俗謡的な抒情を見出し、あるいは悲劇を超える悲劇の影を見取った。言うまでもなく、これらの二色で見事に彩られたアンデルセンの物語に大人たちは——この作家についてのベンヤミンの言葉を借りれば——「子供の本を覗く」ことの許しを請いながら、謙虚に手を伸ばさなければならないのだろう。

Deita o lenço com cautela,

Que a sereia canta bela...  
Mas cautela,  
Oh pescador!<sup>5</sup>

心して網を投げ入れよ、  
人魚は美しく歌うから……  
だが心せよ、  
おお、漁師よ！

と民衆の語り口のままに舟歌を作った十九世紀のポルトガルの詩人アルメイダ・ガレットが、抒情という一方の極にいとすれば、もう一方の極には、同じ世紀に生きながら抒情詩からあらゆる抒情を排したフランスの詩人がいる。自らの詩人としての出発の決意を表す『詩集』の最初のソネットにマラルメはこう記していた。

Rien, cette écume, vierge vers  
À ne désigner que la coupe;  
Telle loin se noie une troupe  
De sirènes mainte à l'envers.<sup>6</sup>

無、この泡、処女なる詩行  
杯を描くのみ。  
遙か遠くで溺れるのは  
人魚の群、慌てふためきながら。

新たなオデュッセウスとして、威風に満ちて詩という魔の海域に出帆したかに見えたこの詩人の姿はしかし、十数年後、死の直後に出た『詩集』の新版に加えられ、最後から二番目に配されたソネットから完全に消えており、そこでは、不在とも痕跡ともつかないものが、その海域で起こったかもしれない悲劇を仄めかすに留まっている。

À la nue accablante tu  
Basse de basaltes et de laves  
À même les échos esclaves  
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu  
Le sais, écume, mais y baves)  
Suprême une entre les épaves  
Abolit le mât dévêtu

Ou cela que furibond faute  
De quelque perdition haute  
Tout l'abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne  
Avarement aura noyé



Le flanc enfant d'une sirène.

押し潰すような雲に黙したまま  
玄武岩と熔岩の暗礁に遭い  
警笛を鳴らすがその甲斐もなく  
隷従するこだまをかすめて

いかなる墳墓のごとき難船が（おまえは  
泡よ、それを知りつつ漂うのみ）  
数ある残骸の中でも至高のもの  
帆の剥がれたマストを廃棄したのか

あるいは高らかなる破滅の  
起こらぬがゆえに猛り狂い  
その身を空しく拵げた海の深淵が

かくも白くたなびくその髪の中に  
ひとりの人魚の幼い脇腹を  
貪欲にも溺れさせてしまったというのか<sup>7</sup>

この暗い海景のなかには、難船の跡らしきものは見えても、それによって溺れた王子の姿はないし、それを救う人魚姫の姿もない。マストの最後の残像はあっても、そこに身を縛り付けていたはずのオデュッセウスの姿はないし、それを誘惑しようとするセイレーンたちの姿もない。ただ、泡（マラルメにとっては、「無」であり、同時に——すでに「処女なる」ものではないにしても——「詩行」と同格であるもの）が、起こったかもしれない壮絶な難船の唯一の証人として、しかしそれを覆い隠し、沈黙を守っている。

ジャック・ランシエールは、この詩についてこう書いていた。

「この詩に残された、知性で解することのできるものの軸として、泡のみが、自らが隠しているものを知っている。第一の仮説。泡はより大きなドラマの証人であり、船をその最後の——その《崇高な一つの》——残骸であるマストまで呑み込んだ《陰惨な難船》の痕跡である。あるいは、第二の仮説。泡の動きは、空想の海の生き物、人魚が泳ぎ回ることしか証言していない。だが、一方の大きなドラマと他方の軽いパントマイムとのこの対立は、出来事とそれに続いて起こったこととの関係に関して、もう一つの選択肢を伴っている。第一の仮説。大きなドラマは知覚されないままに過ぎ去り、《黙し》たままに留まっており、その呼び声——その警笛——ははかなく、それが起こった場所の——玄武岩のように黒い雲と囚われた反響との場所、ドラマを見ることも聞くことも難しい環境の無関心を覆すことはできなかった。第二の仮説。スペクタクル的な大きなドラマ（高き破滅）は逆に、取り巻く世界（潮の空しい深淵）が作り出したもの、彼には拒まれているものである。多くの物語におけるように、幻想の存在——ここでは人魚——は、冒険愛好家

に、——泡の白い線が擬態するような人魚の白い髪という——儂い、まやかしの姿のアイロニックな痕跡しか残さない」<sup>8</sup>。

マラルメのこの詩が仄めかすのは、悲劇は、それが純粋な悲劇に近づくほど、証人を持つ可能性が小さくなり、詩人はその幻影しか捉えられなくなる、ということである。しかし、事後の儂いイメージ、まやかしのイメージを捉えることしかできない詩——無、泡としての詩——に、何の痕跡も残さずに失われた出来事のイメージを一瞬でも浮かび上がらせることが仮にできるとすれば、それは、逆にこの過ちの作用を通してに他ならないのかもしれない。

\*

### *De manhã, solto o cabelo*

De manhã, solto o cabelo  
contra o espelho azul do mar.  
De joelhos, uma sereia  
na areia me vem pentear.

De tarde, deixo os vestidos  
perdidos no verde mar.  
E, de joelhos nas areias,  
sereias os vêm levar.

De noite, os meus grandes sonhos  
ponho-os sobre o negro mar.  
Ficam sereias cantando  
para quando eu acordar.

(Meus sonhos têm asas  
e saem do mar,  
vão correndo casas  
a te procurar.)

### 朝、私は髪をほどく

朝、私は髪をほどく  
海の青い鏡に向かって。  
膝をついて、一人の人魚が  
砂浜に、私の髪を梳きに来る。

午後、私はドレスを  
海の緑のなかに失くしてしまう。

そして、砂浜に膝をついて、  
人魚たちがそれを取りに来る。

夜、私は大きな夢を  
海の黒の上に置く。  
人魚たちは歌い続ける  
私が目覚めるときのために。

(私の夢には翼があって  
海から抜け出し、  
家々を駆けて  
君を探しに行く。)

\*

セシリア・メイレーリスの詩を響かせているのは、このような人魚姫の失われた歌声である。愛する人とともに行くために最低限、必要な「微かな」「しぐさ」さえも示すことなく、また、世界を変えるような言葉、「全ての海に染みを作り／最も離れた陸と陸を結び合わせる」ような「言葉」を口にする事のないまま、王子の心を「探し疲れ」、瞳のなかに苦しみの水を湛えて「自らの波へと戻ってゆく」人魚姫——。それゆえ彼女は、すでに「郷愁の一文字、／秘密の夢の法螺貝」となった人を、「愛が郷愁であり、／望みが常なるものであるような」遠い場所、「穏やかな遠さ」から愛することを運命づけられているのである。

初期の詩《朝、私は髪をほどく》では、セシリアがまだ自分の真の姿に気付いていなかったことが読み取れるが、そこでもすでに、自分たちのプリンセスとして戴くため、彼女にかしずき、彼女を迎えに来ようとしている人魚たちの姿が認められる。一方、詩《陸の人魚》は、はっきりと一人称で語られている。しかし、セシリアが自らの姿を知らずにいるときにも、それを明らかにせずにいるときにも、その詩はいつも、人魚の沈黙の声によって歌われている。

西洋文学の歴史において、人魚（セイレーン）はそれまで、海を隔てた岩場で美しいが忌まわしい歌を歌っているもの、一途な恋を言葉によってではなく振る舞いによって表すことしかできなかったもの、あるいは、実在が不確かな虚構の存在でしかなかった。セシリアは、西洋文学の表舞台に初めて現れた人魚姫である。その歌が、最も高らかに響くときにも限りなく沈黙に近いのは、彼女がかつて王子の愛を得ようとして魔女に歌声を譲り渡してしまったからに他ならない。

誰も知ることのない出来事の「透明さにはほど遠い」真理を、星は「海の底で」「暴力を用いず」に秘かに遂行している。その沈黙、その不在、「どんな奢りもなく説き伏せることのできる／バラの瞬間と芳香」を、海の底で、すなわち「不在と見える」ことと「永

遠であること」が等しいような遠い場所で、誰が人間たちのために「説明しなければならないだろう」？

詩集『モレーナ、愛の痛み』で《朝、私は髪をほどく》の直前に置かれた詩で、たった四行だけの微かな声を、括弧のなかに閉じ込めてさらに微かなものとしながら、セシリアはこう言っていた。

A tristeza desta vida  
é não se poder falar.  
Que a palavra dita e ouvida  
é somente ar sobre ar...

(Não me digas nada,  
que te amo.  
Quando estou calada,  
te chamo.)

この生の悲しみとは  
話すことができないということ。  
言われた、聞かれた言葉は  
空気の上の空気ではないということ……。

(何も私に言わないで、  
私はあなたを愛しているから。  
黙っているときにも私は  
あなたを呼んでいる。)

## 註

セシリア・メイレーリスの詩は次の文献による（訳は引用者による）。

Cecília Meireles, *Obra poética I & II*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1972.

---

<sup>1</sup> アンデルセン「人魚姫」、『完訳アンデルセン童話全集1』大畑末吉訳、岩波文庫、1984年。

<sup>2</sup> ミシェル・フーコー「言語の無限反復」野崎歓訳、『ミシェル・フーコー思考集成1』蓮實重彦・渡辺守章監修、筑摩書房、1998年、p. 327。

また、「ホメロスが言うとおり、神々が人間に災いをもたらすのは、人間がそれを物語にできるように、そして言葉が無限の表現材料を得られるようにという配慮によるのかもしれない」。同書、p. 326。

<sup>3</sup> フランツ・カフカ「人魚の沈黙」、『掟の問題』池内紀訳、白水社、2006年、pp. 13-14。

<sup>4</sup> ホルヘ・ルイス・ボルヘス、マルガリータ・ゲレロ「セイレーン」、『幻獣辞典』柳瀬尚紀訳、晶文社、1998年、p. 216。

同書によれば、セイレーンが上半身は人間、下半身は魚という形で想像されるようになったのは、海の神トリトーンとの混同によるものだという。

<sup>5</sup> Almeida Garret, *Folhas Caídas*, Porto, Domingos Barreira, s/d, p.85.

<sup>6</sup> Stephane Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, 1998, p. 4.

<sup>7</sup> 三枝大修訳 (*Ibid.*, p. 44)。

<sup>8</sup> Jacques Rancière, *Mallarmé - La politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996, pp. 17-18.