HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	匂いの仮面に素顔なし　ー　ジュースキントの　「香水」　についてー
Author(s)	川東, 雅樹
Citation	独語独文学研究年報, 27, 1-13
Issue Date	2000-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/26124
Type	departmental bulletin paper
File Information	27_P1-13.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

匂いの仮面に素顔なし
― ジュースキントの『香水』について ―

川 東 雅 樹

パトリック・ジュースキントの『香水』(1985) は荒唐無稽の物語である。生まれつき匂いをもたない主人公が、超人的な嗅覚能力を発揮した香水作りで周囲を翻弄し、究極の香りを求めた挙げ句に二十数名の少女を殺め、その責めを負っての処刑を愛の媚薬で逃れるものの、最後には浮浪者たちの愛情あふれる食欲の餌食となってこの世から消滅する。発売間もなく記録的なベストセラーにしたものはなによりも起伏に富んだ物語性、そしてテンポのよい語り、さらに堂々とした娯楽性である。もちろん嗅覚という、近代にあって著しく価値を喪失した感覚を前面に出す、という発想じたいが奇抜であることはいうまでもない。

印象に残る場面はいくつもある。たとえばこの作品を天才の成長小説と読めば、落ち目の調香師バルディーニと主人公グルヌイユのやりとりがにわかに歴史上のいくつかの場面と重なり合う。グルヌイユが猛烈な速度で調合する香水の成分を、半ば威嚇しつつ、半ば嘆願しつつ懸命にノートにとる凡人調香師バルディーニを、天才の言葉を書き留める弟子の姿に読み替えれば、たとえばキリストの言葉を真剣に記録に残した福音使家にまで連想を働かせることも可能である。しかしもっと手近なところを挙げれば、ミロス・フォアマンの映画『アマデウス』の終わり近くで、死を目前にしたモーツァルトが「レクイエム」の旋律とリズム、楽器を指定し、必死になってそれを記譜するサリエリの掛け合いがある。もちろんこの映画の制作と小説『香水』とは何も関係がない。天才の頭脳に確固として存在する美が、現実の姿をとろうとするなら、誰にでもそれを再現できるように楽譜の形で残されねばならない。いちおう共通の「言葉」としての音符に記述されて初めて、その美は理解可能なものになる。本来は確たる具象性としてしか存在し得ない美が、いわば楽譜、ないしはそれを構成する音の位階という抽象性へと転化され、矮小化される。このプロセス自体はそもそも創造者には必要がなく、それを享受する大多数の月並みな者たちだけが求めるものである。創造者というのは作るだけであって、記録しない。記録は凡人の仕事だということになる。

そうするとモーツァルトとサリエリ、グルヌイユとバルディーニの関係は天才と凡夫のちぐはぐな行き違いにのみ還元されるのではなく、別の位相においても意味をもつ。つまり音と匂いは記録されることによって、聴覚あるいは嗅覚の次元から視覚へと移される。もともと記譜法そのものが一種の翻訳行為であり、記譜可能という条件にかなうものだけが記されるのであり、現実の演奏は解釈する者の能力次第なのはいうまでもない。しかしここで問題となるのはそのようなオリジナルの発想と複製された作品の関係ではなく、音

そのものであるはずのものが、視覚的媒体としての楽譜に置き換えられることから来る変質である。たとえば記譜法が整備され、そして複数の五線譜を一枚の紙面の視野におさめることが可能になって、単旋律音楽からポリフォニーへと脱皮したのはその最たるものである。1) 音楽の渾然性が視覚的に細分化され、定量化され、分析され、さらに新たなものが付け加えられて統合されるのである。聴覚の時間軸が視覚的な直線として表現され、また複数の声部、あるいは複数の器楽が同じ時間系列として並列されるという画期的な記録手法こそ、西洋音楽の構成的、立体的性格を決定づけるものとなったのである。

香水の成分の記録は、その構成物質が同質である場合に限って、音楽の記譜法よりも曖昧性は少ないといえる。しかしそのような同質性はほとんどの香水の原料が化学製品であるという現代においては保証されるが、『香水』の舞台は、麝香にしろ竜涎香にしろ、あるいはダマセナのバラにしろ、何よりも自然界の産物を材料にしていた、１８世紀パリであり、そこでは化学薬品の抽象的な厳格性などそもそも求めるべくもないのである。そんなことにはお構いなしに、バルディーニはサリエリのように恐るべき熱意で記録する。香りの変質自体はここでは問題になってはいないが、グルヌイユとバルディーニは同じく香りを扱いながらも、決定的に異なる次元で嗅覚の領域に接しているのである。

バルディーニは近代合理主義に嫉妬しつつ、結局はそれについていけなかった世代のカリカチュアである。ライバルの調香師のやり方を罵り、自らの力のなさを時代思潮の変化へ責任転嫁する場面は、ファウストのパロディかとも思わせ、その文脈でいえば、失意のうちに店をたたむ決心を固めたまさにそのときに、おずおずと注文の品を持参して、戸口にやってきた、薄汚れたグルヌイユこそメフィストフェレスの使いのむく犬、いやメフィストフェレスその人と読んでみたい誘惑にも駆られる。たしかにグルヌイユは悪魔でもある。悪魔の徴をほのめかすように足を引きずって歩きもする。しかしバルディーニの商売の挫折はそれとは無関係である。ただ急激な時代の流れに乗れなかっただけのことである。ひたすら速度と量を求め、距離と時間の短縮につとめる時代精神は、成果においてそれまで何代にもわたって蓄積してきたものをあっという間に凌駕し、さらに拡大し続ける推進力として捉えられているのだが、このあくなき新製品開発衝動や実験意欲、あるいは無頓着なまでの新開地進出を肯定する精神、これらの原動力となったのは理性を中心に据える啓蒙主義のもたらしたものである。

バルディーニのライバル批判の論法は、家内工業が資本主義的な手法に向けるそれと同一である。年老いた調香師の重視する職人気質、教養、同業者への気配り、これらはみな経験にもとづく手作りの発想で、需要はあくまでも供給可能な範囲内に収まり、したがって商品への欲望の規模も作り手個人の能力と釣り合っている。そして個人の能力とは、香りの原料の動植物についての知識であり、それを扱う技術であり、もちろん絶妙の嗅覚もそうだが、それに対して新時代の香水は、原素材が香水にまで精製される全行程に関与す

るそのような能力とは無関係のところで作り出される。物が劇的に変化して香りの精髄として姿を現すような呪術的、あるいは一種の魔法めいた前近代的な生産過程とは無縁で、正確な計算と分析、そして確度の高い推論をもとに、より大きな需要と販路を開拓していくものである。そこでは自然界の香水の原料であるバラやスミレ、ジャスミンは、いかなる詩的連想を呼び、夢想をはぐくむかといったこととはかかわりなく、同じ大きさの小瓶に精油として保管され、「思いつくまま、世間のほしがるままに」(72)香りの一成分として混ぜ合わされるのを待つのみである。

しかしだからといって知的な資本主義的戦略を欠いていたことが、逆にバルディーニの調香職人としての素性の正しさを証明するというわけではない。別問題である。もともと調香師としての才能はなきに等しく、かつてヒットした「南方のバラ」も「バルディーニの優雅な花束」の製法も自らの手で創造したものではなく、他人からくすねたものなのだ。つまり嗅覚を頼みに香りを生み出したのではなく、香り成分を記録したものから複製したのである。

複製は中世から近代への転換を促す契機である。活版印刷の発明はまさにその象徴的な事件であり、そもそも音声から出発した言語表象が、視覚の圧倒的な優位のもとに展開されるきっかけを作ったのである。印刷物の大量作成というプロセスを通して、個々の経験と思考がまず視覚化され、文字という形で均質化され、そして何倍にも複製物を生み出し、加速度的にその傾向をさらに強めていき、その結果、近代を推進させる精神を形成したのである。体験や事象の記録を可能にした領域はまず何よりも視覚の世界であり、それは写真や映画などのまさに視覚そのものの複製技術以前に、活版印刷という現象で実現する。それ以外の感覚において複製が可能なのは、現代ですら聴覚のみなのだ。

香りそれ自体が複製されるのではなく、香りはそれを構成する成分に分解され、記録され、そして再構成される。香りはなによりも文字という記号に抽象化され、万人共通の知識として蓄積される。この場合知識とは言語化されたもの、一般化されたものをいい、大衆への接近であり、矮小化に他ならない。そうだとしても印刷文化はまさにこの知の大衆化を促進する格好の媒体なのである。つまり視覚こそ世界の事象についての知識を獲得するもっとも都合のよいものとなったのである。１７世紀、ジョン・ロックもデカルトもこの視覚の重視をはっきり言明し、2) まさに彼らの主張は啓蒙となる。

経験は言語に記号化され、知識として共有財産化された後、いよいよその応用が試みられる。科学はその好例である。バルディーニは合理主義の落とし子たる資本主義的経営に遅れはとったが、ものを作るという次元においては実は合理主義者である。正しくいえば香りの本質を直感する非合理的な才能を欠いた、不本意な合理主義者なのだ。かれが頼りにできるのは記号化された香りの成分表だけで、香水の神秘を想像する力はもとより持ち合わせず、結局は視覚的媒体と知識にすがるしかない存在なのである。主人公グルヌイユがバルディーニと決定的に異なるはこの点においてで、かれは絶対的な嗅覚存在である。

絶対的嗅覚存在が美しい花火を見ても感じるものは「硫黄と油と硝酸カリウムの混じり合った、まったく面白みのない匂い」(50)であり、初めて女を美しいと感じたのは「こんなに美しい匂いをかいだ」(54)からなのだ。ひと目惚れならぬ、ひと鼻惚れである。冗談ではなく、『源氏物語』はこういう世界だったし、近代以前のヨーロッパでも珍しいことではなかった。グルヌイユという嗅覚存在が際だつのは、もちろんなによりもその天才的な能力によるのだが、それと同じくらいに主人公を取り巻いているのは嗅覚をないがしろにする世界だからでもある。嗅覚を失ったガイヤール夫人、嗅覚を人間のもっとも下等な感覚と見なして、自らを、迷信を排して理性に仕える者とみなすテリエ神父、悪臭ぷんぷんの皮なめし業のグリマル親方、鼻の利かない調香師バルディーニ、娘を守るのに視覚の記憶を利用しようとしたリシ。とはいえこれが異常な世界というわけではない。歴史的に嗅覚が重要視された時代はルネサンス以前で、近代以降は視覚優位に対する一時的な反動がある程度だとされる。3) キリスト教的世界観は長らく、精神の絶対的優位を主張するために感覚世界そのものを否定し、とりわけ性的快楽と直結すると見なされた嗅覚は厳しく抑圧された。聖者の香りとして、匂いが神性と結びつけられて復権するのはかなり後のことだった。事物を認識する経路としての嗅覚は、外的な情報を客観的に伝えるというよりも、どちらかといえば受容者の主観や記憶に左右されるとしてその地位は低く見られてきたのである。そのうえ嗅覚が優れていることは獣性との近さを意味することになる。グルヌイユに匂いのないことに気づいたのが最下層の階級の乳母女ジャンヌ・ビュシーだったのは単なる偶然とはいえない。社会的な弱者や劣等者と見なされるものほど匂いに敏感だとされるのだ。

匂いが差別の指標に使われてきたのはよく指摘される。階級、民族によるちがいのみならず性差によっても発する匂いが異なると過大に強調され、しばしばそれが不当な差別を助長してきたのは事実である。4) もちろん、臭うから差別してきたのではなく、差別したい対象だから臭いを感じただけのことである。しかし匂いが、それを発する存在の隠しようもない出自や起源と、つまりアイデンティティと深く関わりがあるとする考え方そのものは否定されてはいないし、そのこと自体に問題があるわけではない。むしろ自己の存在意義は身にまとう香りによって表現できるとばかりに、現代の香水産業はさまざまな香水を開発し、個性のイメージを宣伝し、他者との違いを演出する欲望をかきたて、煽っている。消臭商品で過敏なまでに自己の匂いを否定し、そしてその同じ肉体に好みの香水をまとうという現代のスタイルは、自己嫌悪と自己変革への欲求を反映したものにすぎない。また生涯の分岐点ともなるような過去の体験や光景を想起するのに匂いを契機にする手法は、プルーストを引き合いに出すまでもなく現代文学のひとつの常套手段でもある。つまり嗅覚への刺激はなにかしら固有性をつねに帯びている。

視覚は表層と外面に向き合い、現象と距離をおいて接する。それに対して嗅覚は呼吸を

通して内面に通じ、視覚の及ばない存在の本質と直結する。視覚は遮断され、あるいは仮装されて欺かれるが、5) 肉体そのものから発し、深く身体の深部に浸透する匂いは確実に核心をとらえる。匂いは存在の固有性、欺きようのない他者との差異そのものととらえられる。

では匂いのない主人公グルヌイユとはどういう存在か。というよりもそもそも存在しているのか。もちろん生きているにはいるのだが、他者にとってはいないも同然なのである。他者からは見えない透明人間と同じである。6) かれは「だに」のようにひっそりと棲息する。かれを気にとめるものは誰もいない。人間以下なのである。その存在の不気味さを直感的にとらえるのは、同じく底辺に生きるガイヤール夫人であり、孤児院のほかの子供たちだけである。誰でもない存在だといえる。

グルヌイユが「徒弟修業」を終えて、パリを去る理由は、自らの望む香水を作り出すには、蒸留法では限界があることを悟り、新たな技術を習得するためということになっている。この小説の作りじたいは決して新奇なものではなく、むしろ典型的な教養小説の形を踏襲しているといってもよい。皮鞣し屋、香水工房で自らの生きる目的を知る修業時代、プロン・ド・カンタル山での七年間冬ごもり、あるいは沈潜の後自己の匂いを求めるという方角を定める遍歴時代、そして匂いの仮面を作り上げ世間に力を及ぼす時期が熟練時代となる。7) しかしここでの主人公は無垢な魂が社会的なるものと交わり、衝突し、自己を改造しながら高次の存在へと成長していくというような古典的な経過をたどらない。形の上ではいかにも社会との交渉のなかで変化していく存在なのだが、その方向は上昇ではなくむしろ下降であり、社会と融和するよりもますます齟齬を深め、出発点とたどり着いた地点が一致し、いわば無から出たものが無に戻ってくる仕組みである。生み出されるのは創造的な自己ではなく、破壊力に満ちた悪意のような存在が円環構造をたどっていくのである。

七年間のオーベルニュでの隠遁生活との決別は、自分の匂いの欠如を認識したことをきっかけにしてのことだが、この小説の質はここから変化する。匂いの欠如はたしかに自己という存在の不在を象徴するわけだから、これに気づくことは自らを — そんなものがあると仮定してのことだが — 観る姿勢に変化を与えることにはなる。不安と恐怖にとらえられ、匂いがないことを罪悪とする劣等感がまとわりつき始める。つまり卑小ともいえる倫理観、人間観が前面に出て、主人公の行動を支配することになる。それまであった存在そのものから発する生命力が、社会的規範に従いもせず、拒絶もせず、ただそれとは無縁に生きる強烈な存在感が、硬直した自己意識の枠のなかで身もだえし始めるのである。オイディプス王の自己確認を連想させるものがあるのだが、どういうわけかギリシア悲劇のもつ、人間存在の必然に対する精神の壮大と深淵は感じられない。

なぜ自分の匂いを必要とするのか、なぜ匂いがないことが罪悪なのか。焦点はこの一点

である。匂いの確保が存在の確認とアイデンティティを得ることだ、という訳知り顔の理由付けはなるほどその後のグルヌイユの行動を説明はする。しかしなぜグルヌイユがそのように考えるようになったかという根本的な疑問は素通りされているのだ。七年の間ただひとりの人間ともつきあうことなく、自然のなかで自らが自然の一部と化して生きていた幸福な状態を捨てなければならない根拠は、納得のいく造形ではどこにも示されていない。

グルヌイユの「人間化」への、つまり自意識の獲得へ向けての一歩が踏み出された、ということになるのだろうが、小説は、主人公自身の内部に走った亀裂に歩調を合わせる形で、この地点で深い断層を刻むことになる。山を降りてからのグルヌイユは嘘の陳述を繰り返す。しかもその嘘にリアリティがない。嘘をつかねばならない必然性と切実感が欠けている。もともとこの主人公はなるほど醜悪で、本能的な狡猾さと野性的なしぶとさに溢れており、生き延びるためには、時には身をすくめて、周りの人間の無慈悲と非道から我が身を護らなければならなかったのだが、自分の口から自分についてわざわざ虚言を吐く人間ではなかった。嘘など必要がなかったのである。自らについて語るという行為こそ、自我意識の誕生を告げるものであり、つまり自分を他者として体験する、いわば自己が分裂する事態の発生を物語るものである。

グルヌイユが山を降りて、カスパー・ハウザーあるいはグリム童話の熊男（Bärenhäuter）のような姿格好で発見され、いわば人間以前の存在として公衆の面前にさらされた後、《致死液説》なる奇怪な学説を唱えるタイヤード＝エスピナス侯爵のもとで庇護を受ける。侯爵は自らの珍説の証拠としてグルヌイユを最大限に利用するために、かれの身体を洗い上げ、みがきたて、そしてさらに高価な衣装で飾り立てる。この山師めいた人物は、救世主の出現を予言する者であり、アダムとイブの誕生を手助けする創造主のようであり、また人造人間フランケンシュタインを作り上げた科学者のようでもあるが、もちろんそれはパロディの域を出るものではない。グルヌイユはかれの人生そのものがいつもそうであったように、ここでも新しく生まれ変わるのだが、ほかの場合とは異なりここでの再生はまさに人間として生まれ変わったということなのだ。もちろん肯定的な意味でいっているのではない。すっかりめかし込んで、初めて鏡の前に立つ場面は象徴的である。

> かれはまばたきしながら目を開いた。すると鏡のなかの紳士がこちらにまばたきを返し、深紅の唇がかすかに微笑んだ。まるでかれにそこそこの好意を示そうとしているかに見えた。グルヌイユも、鏡のなかの紳士、この人間に変装し、仮面をつけた匂いのない姿が、まんざら悪くもないように思った。少なくとも仮面さえ完璧なら、自分、つまりグルヌイユ自身だったら果たせないような力を、外の世界に対して及ぼすかもしれない。（186）

ナルシスが水面に自分の姿を初めてみたときと同じ状況であり、主人公はこのときまた

知恵の木の実を食べたのである。ひとりの人間の成長過程でいえば、自他の分離がおぼろげな黄金の幼年時代が過去のものになり、人類史でいえばアダムとイブが楽園を追放されたことと符合する。ここでいう人間の、あるいはひとりの人格の誕生とは、仮面を付けて社会のなかで社会が要求する役割を生きるということである。個人の社会化というのは、このような自己の内部における分裂ぬきには生じえないことだろう。分裂は卑近な言葉を使えば仮面と素顔のギャップとでもいうのだろうが、しかし初めに素顔があってそれが仮面を付けるといった位階があるわけではなく、仮面的なるものの存在を、つまり社会という他者のなかで生きるあり方を、意識したとたんに生じるのが素顔という自己なのだ。いわば自己は仮面を前にして初めて抽出されるものなのである。

グルヌイユにとっての仮面とは、自らが調香した悪臭ぷんぷんたる体臭である。匂いこそ自我という脈絡で理解してきたが、ここにいたって実はそうではなく、匂いを感じる存在こそ自我ではないかと考えることができる。別の言い方をすれば、それまでの主人公には匂いがなかったのではなく、自らの匂いを覚る自分がなかったということだ。他者のいない山獄の絶対的な孤独のなかで初めて、私のなかに他者が作られ、それこそはじめて自我意識が目覚め、そして自己の内部での葛藤と対話がよりいっそうその意識を強めていく。第２章の後半での主人公の変貌はまさにこの経緯を表すのであり、それはまた近代の自我意識の確立と歩調を合わせているかに見える。仮面とは他者の対するものであると同時に自らに対するものでもある。

匂いは、自らを社会に対して偽装する役割をもちつつ、その自己をも疎外する。グルヌイユの作った体臭はそういうものである。たしかに技量を上げて、自由自在に、必要に応じて匂いを作り分け、状況に合わせて使い分けるのだが、かれの社会に対する関係はなにひとつ変わっていないがために、匂いによる変装の度合いを増すごとに、むしろ社会との距離は広がるのである。主人公と社会を結びつけるものは憎しみ以外になにもない。もちろんこの憎しみを育てたのは、塵芥のなかで生まれ落ちてこのかた、愛と情けには無縁の環境のなかで差別と軽蔑、反感と嫌悪以外になにも受けずに搾取され続けてきた境遇である。小説の構造でいえば、第２章の山での隠遁生活がちょうど蝶番のように物語のかなめに位置し、それを軸にして第１章が回転して第３章に重なり合うことになり、前半生で受けた屈辱が後の復讐劇へと転換する仕組みになっているのだろうが、この小説ではそのようなモラルや感情のレベルでの因果関係を問題にしていない。およそ薄っぺらな社会正義とか人権といったものははなから眼中にない作品である。だから残酷で醜悪なはずの連続殺人を描写しても、そこには一片の感情も込められておらず、むしろ奇妙に清潔な即物性すら感じながら読むことができるものである。

グルヌイユの自我が巧緻きわまる香水の仮面を付けようとも社会と交わることがなかったことが問題なのである。究極の香水を完成させて後、かれはあっけなく逮捕され、裁判所の前でさながら「この人を見よ」のキリストのように公衆の面前に引きずり出され、そ

して同様にキリストのごとく十字架にかけられる。その香水の効果で、こともあろうにグルヌイユは愛の対象になり、処刑寸前の広場はボッシュの『快楽の園』を思わす乱交パーティ会場に変わり、群衆は誰かれかまわず交わり、思わぬところで完全無欠の平等社会が実現する。たしかにグルヌイユは香水によって世界を支配したのであり、前半生の屈辱を補ってあまりある権力を手に入れ、圧倒的な優位に立ったことになる。しかし主人公をとらえたのは不快感であり、幻滅なのだ。

> 誰もがこの青い服を着た男のなかに、それぞれが想像しうる最も美しく、最も魅惑的でそして最高の存在を見いだした。尼僧は救い主その人を、悪魔信奉者は闇の大王を、啓蒙主義者は至高の存在を、若い娘はお伽噺の王子を、そして男たちはそうなりたい自分自身の姿を見たのだ。(303)

大いなる誤解なのである。最高級の仮面をもってしてもグルヌイユはグルヌイユ自身にはなれなかったのであり、かれは誰でもない人物を演じているのだ。ここでの群衆の愛はグルヌイユという個人に向けられたものではなく、各人がそれぞれ思い描くみずからの理想への愛であり、したがってこの上なく抽象的なものなのだ。グルヌイユがここで憎悪を渇望するのはこの抽象性に耐えられないからであり、そんなものに比べれば激烈な憎しみを向けられる方が自らの存在をたしかに感じさせるものなのである。かれは誰でもあるのだが、誰でもない人なのだ。けっしてひとりの人格に結晶することができなかったということだ。あまりにも完璧な仮面を手に入れたにもかかわらず、いやそれだからこそ素顔は抽象化され、みずからの仮面に耐えられないものになったのである。他者にも疎外されただけではなく、自己にも疎外されたのだ。肥大した自意識が挙げ句の果てに自己を喪失していったのかもしれない。近代の自意識という怪物の行き着く先のひとつかもしれない。グルヌイユの目論見ははずれ、深い失望と幻滅だけが残っている。

『香水』の映画化が企画されたことがある。現代の競争社会がこの大ベストセラーを見逃すはずがない。しかし作者のジュースキントはそれを拒絶したという。[8] 当然の判断である。嗅覚を巡る物語が視覚メディアの親玉で表現できるはずがないのだ。実現し、いい映画ができれば、それは視覚的な成功作ということであり、この物語の大儀に反し、いわば自己否定を意味することになるからだ。

では小説という言語媒体では嗅覚はどこまで迫真的に再現されうるのか。

もとより匂いそのものが言語によって描かれるはずはなく、それは視覚にしても聴覚にしても同じことだが、いかなる立場に立った言葉が選択されるかが気になるのである。

何よりも匂いはこの小説では比喩でとらえられる。登場人物に浮かぶ匂いの想念は様々な形をとる。たとえばグルヌイユの幸福な空想のなかで、蓄えた匂いの記憶はこう喩えら

れる。

> そして練りに練った最初の匂いの殿堂をいつ建て初めてもよかった。建物、壁、階段、等、地下室、秘密の小部屋・・・香りを見事に組み合わせた要塞が、日々大きく、日々美しく、より完璧に心の中に作られていった(58)

ここでは建築物に喩えられているが、他の箇所では音楽や文字言語に、あるいは庭園に比べられてもいる。ただしいずれも香りが主人公のなかで秩序立てられていく壮麗な様子を表す比喩であって、香りそのものの比喩ではない。乳母のジャンヌ・ビュシーは、赤ん坊のいい匂いとはどういうものだと尋ねられて、はたと考え込むのだが、作者自身が一番このことに頭を悩ませている。抽象概念を表す単語を十分理解できない主人公は、言語的に世界を分節すること自体へのジュースキントの懐疑を暗示している。そう考えれば、グルヌイユが「木」という言葉を全身で、つまりかれにとっては全嗅覚で体験するシーンは、三重苦のヘレン・ケラーが「水」を体験するプロセスと同じように、事物と人間が触れあってそれが言葉に結節する根源的な体験を表象しているものと受け取れる。そしてグルヌイユの場合この根源的な体験が常時訪れる。「木」という言葉を覚えても、それはかれが嗅ぎ分ける楓や樫、松や楡、枯れ木と苔むした木を表現し分けるものではなく、毎朝食卓に上る白い液体 —— 「ミルク」と呼ばれる —— も日によって別の匂いがする。つまり刻々とかれが体験する豊穣な世界に対して世にある貧弱な語彙ではまったく歯が立たない。日常生活での言語活動とは、そのような貧弱さと折り合いをつけつつ、自らの体験を言語の枠のなかに矮小化することに他ならないのだが、文学の言語というのはまさにこの根源的な人間と事物の接触を掘り起こすためのものである。ジュースキントの困惑はもちろんここにある。

> たとえばアイロンをかけた絹の匂い、ジャコウソウの茶の匂い、銀の刺繍をした緞子の匂い、滅多に手に入らないワインの入った瓶のコルクの匂い、鼈甲でできた櫛の匂い。(45)

ひとつの工夫の結果ではある。形容詞は使わない。そもそも匂いを表現する形容詞は乏しいのである。近代人が嗅覚体験を軽視したことがそのままその語彙の貧しさにも反映しているのだが、なによりも匂いが共通体験となりにくい。世にある匂いというのはそのほとんどが混合臭であり、純粋な匂いなどまずなく、したがってある匂いをかぎながらもそれぞれの人間がそこに同じものを経験しているとは言い難く、しかも同じ匂いを知覚してもその意味は個人の過去の体験と非常に深く結びついているので、たとえば色彩におけるような、「赤い」だの「青い」だのといった共通理解を得にくいところがある。もちろん青

にしても赤にしても実は各人は別のものを体験しているのだろうが、少なくとも共通のものを感じているという錯覚だけは得やすいのである。嗅覚表現の困難は匂いの体験の本質とかかわっている。

名詞を過剰なまでに並べ立てる。即物的に羅列された名詞は言葉の世界から異化されて、奇妙な物質感を手に入れる。草野心平の詩集『第百階級』に「春殖」という詩がある。「るるるるるるるるるるるるる・・・」という奇妙だが、一度読んだら忘れられない作品である。「る」という文字が音でもなく、意味でもなく、視覚的な物質性をもって迫ってきて、卵胞に包まれ無数の蛙の卵の視覚的イメージと直結することを目指したユーモラスなものだが、ジュースキントの単純な名詞の羅列にもこれと通じるところがある。言語的フィルターを取り払って、事物の存在感を直接浮き上がらせようとする。比喩でしか成り立たないところからくる、匂いを形容する難しさに、事物存在を直接的に喚起する手法で対応する。全編これほど物が提示される小説も珍しい。世界の豊かさを示そうとしたわけではないだろう。そうではなくて、匂いが存在の固有性と深く通底するという認識のもとでは、物はつねに一回限りの表現を要求するのであり、事物と事物は共通項でくくられることなく孤立してそこにある。言語を拒絶しているといってもよい。そしてこのことはたしかに、物がそこにあることを意識させることにはある程度成功しているかもしれない。だがそれがそのまま匂いの表現となりえているかというと別である。事物の明示が即座に嗅覚的印象につながるくらいなら、嗅覚の復権はそもそも問題にならないはずである。実際、読み手がそこに感じ取るのは嗅覚的世界ではなく、ほとんど視覚的な映像である。匂いが叙述されていても、思い浮かべる表象はやはり視覚的イメージなのである。

ジュースキントはこんなやり方も試してみる。

> グルヌイユはしっかりとその匂いをつかんだ。帯のようにその匂いはセーヌ通りを下ってきた。違えようもなくはっきりと、それでいてとても優しく、とても繊細に。・・・グルヌイユは何か比べられるものを思い出してみようとしたが、無駄だった。この匂いは新鮮だったが、スイートレモンや橙のような新鮮さとはちがう。ミルラやシナモンやミドリハッカ、ナシや樟脳や松の葉でもない。五月の雨や、凍えるような風、泉の水のそれともちがう。この匂いは暖かいのだが、ベルガモットや糸杉やムスクのような暖かみではなく、ジャスミンやスイセンともちがう。バラの木でも菖蒲でもない・・・。(51ff.)

しつような否定を繰り返している。表現の正確さを求めてのことと考えるのは少しおめでたい。現にある表象可能なものをいくら否定したからといって、それが或る未知のありさまに具体性を与えることなどありえず、ただ想像の余地をいくぶんか狭めることに貢献するにすぎない。それも微々たるものだ。ここにない物体や状態の存在を予感させるだけ

であって、それがどのようなものであるかはけっして告げることはない。現状を相対化して、この世界とは異なるもうひとつの世界、反世界のようなものを空想させるという意味ではたしかに生産的だが、それはただ「ない」という言語的手段によってのみ可能な仮想空間を拡大するにすぎない。たしかにこの空間は想像力に自由を与えるが、それが何かの形を得る確信はどこにもない。事態の表現に積極的に関与していこうとするものではないのである。そこにあるのはむしろ、存在を繰り返し明示し、際だたせながら、次の瞬間にそれを破壊していこうとする語り手の遊戯めいた精神である。特定することへのためらい、さらに断念が読みとれる。

結局『香水』から香りは漂ってはこない。溢れんばかりの物の存在はたしかに感じ取ることはできる。それが匂いを発する物だということも十分にわかっている。しかしその匂いを表現する言葉は手に入れていない。読者が意識するのは匂う物質の視覚的な印象だろう。これは作者ジュースキントの力不足を意味しているとは思えない。

『香水』はたしかに無類のおもしろさをもっている。きわめてオーソドックスな小説の作りで、２０世紀を感じさせる新規な小説技法、たとえばフラッシュバックやモンタージュ、内的独白に意識の流れ、そういうものは何も用いられておらず、あまりに伝統的なので、ともすれば通俗小説との境界線上を行き来しているような印象すらあたえる。もちろん娯楽的であることが価値を貶めるものでないことはいうまでもない。ただ何かまったく新しいことが起こっているという実感が得られないことも事実である。嗅覚人間が新奇な着想であることは認めるが、小説のいたるところで、どこかで見聞きした物語、神話、天才伝説、芸術家小説の影がいつもちらつくのである。造物主による天地創造、キリストの生涯やアンチ・キリスト、エウリピデスの『バッコスの信女』モーツァルトの数々の奇跡、ホフマンの『スキュデリー嬢』のカルディヤックや顧問官クレスペル、『ファウスト』、『魔法使いの弟子』に『青い花』、『ツァラトゥストラ』。ユイスマンスの『さかしま』やユゴーの『ノートルダムのせむし男』。新しいところではグラスの『ブリキの太鼓』。あるいはロマン主義的、象徴主義的、耽美主義的言説の数々。ジュースキントはこの物語がそのような文脈で読まれることは十分承知の上なのだ。しかしだからといって単純な模倣を感じるわけではもちろんない。パロディではある。だがどこを向いたパロディなのか。過去の偉大で有名な言語的、図像的世界を繰り返し暗示しながらも、それらの混合が新たな認識を指し示しているともいえない。特定の言説へ読者の注意が傾きかける直前に、その足下が掬われ、期待がはぐらかされ、読者の過去への連想は、ちょうどいかなる匂いの比喩も否定されたのと同じように、すかされ、過去との距離を再認識させ、現在が過去の膨大な言語的蓄積の前にして、呆然とたたずんでいること、それにもはや付け加える新しいものはなにもないこと、ただそのようなものと戯れるしかないことを仄めかすのである。

小瓶の不思議な中身がどうやってできたものかは気にもかけず、ただ鼻の気まぐれにまかせて、思いつくもの、世間のほしがるものを混ぜ合わせるだけだった。(72)

すべてが見てきたことの確認であることへの軽い幻滅が底に流れている。独自のものなど創れず，創る必要もなく、すでにあるものの遊戯的な混合物に、無関心でも悪意でもなく、どこかしら恬淡としたまなざしを向けているのである。

【註】

『香水』からの引用は Patrick Süskind: Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Zürich, 1994, (Diogenes Taschenbuch 22800)に拠った。同書からの引用は本文中に頁数のみを示す。

1) デーヴィド・ハイリー（西間木真訳）：単旋律聖歌の変貌. 変革と刷新の歴史（『西洋の音楽と社会① 西洋音楽の曙 古代・中世』音楽之友社、1996 所収）129 頁参照

2) Guerer , Annick Le : Scent The Essential and Mysterious Powers of Smell translated by Richard Miller Kodansha International America, 1994, New York. Cf. pp. 159 – 161.

3) Classen, Constance: Worlds of Sence. Exploring the sence in History and across Cultures across cultures. Routledge, 1993 London. Cf. pp. 15 –36. ヨーロッパにおいてバラを愛でる基準は、花のシンボリズムの分析を通して、匂いの美しさから見た目の美しさへ移っていったことを指摘し、そこに社会と感覚秩序の変遷を読みとっている。

4) Classen, Constance, Howes, David and Synncott, Anthony: Aroma The Cultural History of Smell. 1994, Routledge, London. Cf. pp. 162 – 169.

5) ibid. Cf. pp. 172 – 175. ナチスが強制収容所で虐殺したユダヤ人の死体を焼却処理している事実を、視覚的には高い塀で隠蔽できても、匂いが壁を越えて真実を暴露したという象徴的な例。

6) ここでもジュースキントは別の物語への連想へ誘導する。シャミッソーの影を売った『ペーター・シュレミール』、ホーフマンスタールの『影のない女』、そもそも欠如状態をまず設定し、その喪失の意味するところを探り、価値の意味を検証し、失われたものを探求することでその価値を検証するという仕組みはドイツ語文学、とりわけロマン派の得意とするところだ。

7) Vgl. Frizen, Werner und Spancken, Marilies: Patrick Süskind. Das Parfum.

München,1996. S.24 – 39.
8) Raab, Alexander und Oswald, Ellen: Patrick Süskind. Das Parfum. München, 1997. S. 37.

（秋田大学教育文化学部　助教授）