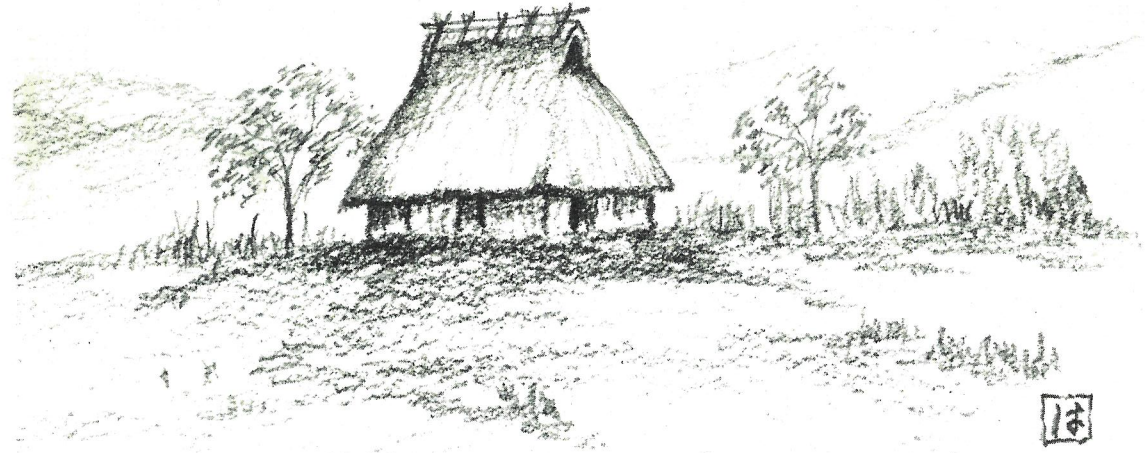


定価4,635円(本体4,500円)

ISBN4-269-72054-9 C3098 P4635E

『風景の修辞学』



16

風景の修辞学

エコリチュール

森 晴秀 編

森 晴秀 編

風景の修辞学

エコリチュール

英米文学における風景や情景——その描写の謎を探る

“Ecoriture” in Literature

From Ecoriture to Ecoriture

THE SIGN OF  A GOOD BOOK

英宝社

情景描写の思想と文体

——G・チョーサーからM・ロウリーまで——

森 晴 秀

最近必要があつて、ブレイクの詩をいくつか再読した。「赤子の悲しみ」、「ロンドン」、「病めるバラ」など。いずれも、人間の自由と尊厳の侵害を告発する。

若き売春婦の呪いが

新生児の涙を枯らし

婚姻の柩を悪疫で毀す。

これは地獄絵である。都市や人間社会の偽善を弾劾する詩だが、この一節は、愛のない夫婦

生活を強いる婚姻制度のことを指す。この詩では、他に、テムズ川での自由な商業を保証する特許状による一般市民の自由の拘束、疲弊した精神など、当時の社会悪を暴露する。このように、産業革命、第一次世界大戦など、物理的事件の心身に及ぼす危害を視野に入れたのちの時代の作品は、枚挙にいとまがない。

自然科学の発達が生エイクスピア以降の文学に残した爪痕の多いことに改めて気づくのである。以下の文章は、人間の自然からの疎外と、自然への回帰願望の跡などをたどる目的で、英米文学における自然描写の思想と文体を瞥見するために書かれた。もとより完成作ではなく、エスキースにすぎない。

人間の手による破壊をまだ知らない自然のなかにあつたとき、ルネッサンス期の人間にとつては、たとえ自然界が人間の支配下におかれていようと、それが人間から遊離したもの、対象化されたものとしては捉えがたく、ギリシア的共同体とはいわずとも、おそらく自然との一体感は、無意識的に保たれていたのではないだろうか。そうでなければ、チャョーサーの「序の歌」の冒頭の十数行は書かれることはなかったであろう。

四月の雨が しつとりと、

三月の乾きを潤して、

草木の根までしみ通り、

蕾を開く靈液が

幹にも枝にもあふれるころ、

また、野や丘の やわらかな

若芽に、春の西風が

かぐわしいいぶきを吹き込むころ、

そして、若若しい太陽が白羊宮後半の行程を終えるころ、

また、小鳥たちが、

春の思いに心痛み、

夜もすがら、寝もやらず、歌うころ、

ひとは遍路の旅を恋い、

巡礼は、異国の旅を、

諸国著名の聖地遍歴の旅を思う。(御輿員三訳)

これはおそらく当時の自然観の一つの原型である。しかし、四月上旬のこのような旅の解放感や、すがすがしい生命感に満ちた情景描写は、その後、永続することはない。「薄墨色の眼をした朝が、夜のしかみ面に微笑みかけ、東の空は、光の縞が雲を綾に染めなしている」で始ま

る『ロミオとジュリエット』（第二幕・第三場。中野好夫訳）の僧ロレンスの台詞のように、自然を愛でることばは確かに散見されても、シェイクスピアのなかに、信仰の盲目的な告白を求めることは難しく、魂の不滅を信じることの出来ないクローディオやハムレットにとつて、生は現世に限られる。彼らが想う死後の世界の情景に魂の平安はなく、甦りの保証もない。あるのは現世への執着だけである。

クローディオ うん、けれど死んで、どこやら分からん世界へ行くこと、冷たく動かずに横たわって腐っていくこと、この生き生きと温かいからだが一塊の土くれになること、喜びに溢れるこの魂が、火焰の海をくぐったり、厚い氷の凍てつく世界に置き去りにされたりすること、目に見えぬ風に押し包まれて、宙に浮かぶ地球のまわりを絶え間なく烈しく吹きさらされ続けること、無法、虚無の思いにただ喚き散らしている悲惨なやからを上越す悲惨に襲われること——恐ろし過ぎるよ、これは。

（木下順二訳）

ハムレット 死は眠りにすぎぬ——それだけのことではないか。眠りに落ちれば、その瞬間、一切が消えてなくなる、胸を痛める憂いも、肉体に付きまとう数々の苦しみも。願ってもないさいわいというもの。死んで、眠つて、ただそれだけなら！ 眠つて、いや、眠れば、夢もみよう。それがいいだ。この生の形骸から脱して、永遠の眠りについて、ああ、それからどんな夢に悩まされるか、誰もそれを思うと——いつまでも執着が残る、こんなみじめな人生にも。……この辛い人生の坂道

を不平たらたら汗水たらしてのほっていくのも、なんのことはない、ただ後に一抹の不安が残ればこそ。旅だちしたもの、一人としてもどつてきたためしのない未知の世界、心の鈍るのも当然……

（福田恆存訳）

大宇宙と小宇宙である人間との調和の喪失や、人間における心と体、生と死の連続性の破壊などを端的に表したものの多くは、当然、ダンやマーヴェルなど十七世紀中葉の形而上詩に集中する。宗教改革、ルネッサンスを背景に、コペルニクス『天道回転論』（一五四三）の頃から、ハーヴェイの「血液循環」の発見（一六二八）に至る歴史が直前にあった。

新しい学問はすべてのものを疑い、

火の元素は消え去り、

……

すべては断片、すべての結合力は消失し、

すべてに絶対はなく、残るものは相對のみ。（ダン、*The First Anniversary*）

だが背後にいつも聞こえるのは

時の翼をつけた戦車の迫る音、

そして前方はるかに広がるものは
 広大な永遠の砂漠。(マーヴェル、*To His Coy Mistress*)

前進を阻む「鉄の扉」を打ち破って、快樂をもぎ取ることがこの詩の結論であり、すべてを悲観しているのではない。同じマーヴェルの、人間の墮落をベースにした「庭園」第五連の多様な解釈はさておき、ここでも生、あるいは性は、否定されない。

ここでは素晴らしい生活がある！

熟れたリンゴは頭上に落ち、

甘いブドウの房は

口に入って芳醇な酒となる。

ネクタリンや珍しい桃は

向こうから手に触れてくる、

歩めばメロンに躓き、

花に足を取られて草の上に倒れ伏す。

時代が飛ぶがチャールズ・ラムに類似の一節がある。ラムは、否定を肯定に転じる人生の達

人である。新旧の交替を嘆かず、冷徹に現実を直視しながら、それを積極的に認め、楽しむ心を失わない。この文章にはマーヴェルの屈折した哲学は認められないが、生に対する作者の態度を示す代表例と考えられる。

ネクタリンや桃が壁に垂れ下っているが、取ろうとしなかったのは、それが禁断の木の実で、とはいっても時折例外はあったが——取らなかつたのは、わたしはむしろ憂鬱な様子のイチイの木、モミの木、の茂みを散歩したり、赤い果実やモミの実を取ったりするほうがもっと楽しかったからだ。それまた眺めるだけのものだった——あるいは新緑の草の上に寝そべり、庭のすばらしい芳香に取り巻かれながら、オレンジ園で日差しを浴び、心地よい暖かさのなかでオレンジやライムと一緒に自分も熟していくのかと空想したものだ。――

(「幻の子供たち、ある夢想」)

ラムのこのようなナイーヴな耽溺の直ぐ後にくる神秘主義や浪漫主義において、自然あるいは人間環境はその様相を一変するのである。ワーズワスの描く情景が肉眼での直接的認知ではなく、想像力、観想を通過したものであることはいままでもない。また、感性、想像力、忍耐、意志、希望などの衰退を意識、憂慮したことは詩の行間に読み取れる。

十九世紀初頭の「内なる目」による自然の神秘性の再発見が、精神の進歩を意味するのか感性

のさらなる鋭敏化となつて現われたのか——むしろ逆に、精神が覚醒し、感覚が鋭くならざるをえない否定的な状況が、最初に触れたブレイクの「ロンドン」などのように、歴史的、社会的に準備されてしまったために、それに対処するための必然的な一つの段階として、精神は肉体を含めた自然を対象化して観照し、その過程で、精神は自然から距離を保たざるをえなくなつたのではないか。ワーズワスのいう「自然さ」(spontaneity)も、本来的に人間と自然とが「自然に」一体であればそれを説く必要もなかつたはずである。テニソンの「壁の割れ目に咲く花」でも、作者は花を根こそぎ引き抜いて、手に持ち、それに語りかけている。(芭蕉はそういうことはしなかつた。これは、自然に対する態度として、西洋と東洋との基本的な差ではあるが。)意識化された自然、あるいは神秘的な体験の基盤としてのワーズワスの自然は、チョーサーの四月の自然とは隔世の距離がある。

当然、チョーサーとシェイクスピアの間に、すでにほぼ全く異質な自然観、宇宙観を見るが、十六、七世紀の場合でも、十九世紀の場合でも、そこに共通してあるものは自然科学の進歩であり、産業、経済の発達であり、その帰結としての人間の自然からの疎外、あるいは人間の自己疎外という事実であつた。

十九世紀といえば、アメリカのH・D・ソローの『ウォールデン』(一八五四)と『メインの森』(一八六四)を無視できない。当時は壊されていなかつた自然のなかに一人隠遁しただけで

はなく、一八四五年から二年あまりのウォールデン生活の間に、メイン州の森に三回、広範囲な探険旅行をした。ソローやいわゆるランセンタリストたちについては、わが国でも古くから研究され、翻訳も多いので、ここでソローについて記すべきことは、次の二点に限られる。(一)北米の白人による森林伐採や野性動物の乱獲を激しく攻撃したこと、(二)原初のままのメインの森の一部の描写、などである。

ソローの職業は、測量士、詩人、哲学者、博物学者など。彼はそのいずれによつても生計を立てなかつたが、そのすべてに優れた資質をもつ。最も卓抜した資質は、自然の風景や動植物に関するきわめて鋭敏な感性であり、十七世紀の詩人たちや、十九世紀初頭のロマン派のような屈折した自然観ではなく、まさにスポンテナリアスな反応を可能にする直感であつた。エマソンが彼独特の形而上学に傾斜したとすれば、ソローは禁欲的でありながら、常に地上にあつて生活を享受した。

自然から学び取るという点ではワーズワスと共通するが、表現は直截的であり、そのため、次に見るように、北米人による建築用材の乱伐や野性動物の乱獲を批判する文章はきわめて手厳しい。少し長いがそれを読む。

一般に人々が荒野に入りこむ動機はなんと低く粗野なものかと思われてくるのだった。材木の探索

者やきこりは、通常その仕事に対して日当を与えられる雇われのものたちである。彼らは野性の自然物に対してはほとんど愛情をもつてはいない。製材業者が森林に対してもつ気持ちと同様である。この広大な荒野の孤独のなかで、こんな仕事とは別の仕事で何週間か、何年かを過ごせないものか——全くうるわしく、罪のない、気高い仕事を行いながら。鉛筆をもってスケッチをするために、あるいは歌を歌うために一人のものがやってくるのに対し、斧やライフル銃をもつ人は千人もくるのだ。インディアンや狩猟家たちは自然をなんと荒っぽく、不完全なやり方で使用しているのか！ 自然の種族たちがこんなに早く消滅してゆくのも無理はない。すでにわたしは、この森林地の体験によって、自分の性質が荒んできたのを感じたし、以来何週間たつてもその感じは残っている。やはり我々は、花を摘むようにおだやかに、うるわしく人生を過ごすべきだと思ひ知らされたのだ。た。流れの上手を見やると、滝のうへの空間全体がやわらかい、しっとりした光に満ちていた。火の前でモミの枝に腰掛けてみると、まわりにも上にもわたしをさえぎる壁はなく、開拓地や開墾地に達するまでに荒野がいかに遠くまで四方八方に広がっているかと思ひ起こされた。それにクマやヘラジカがわたしのたく火の光を見守つてはすまいかと思われた。というのも、自然はヘラジカの殺害の件で、わたしを厳しく見とがめていたからだ。

（『メインの森』小野和人訳、第二話）

北米大陸で乱伐する日本を非難する現地の人たちに先ず読ませたい文章だが、ここには自然を破壊する行為の非難と同時に、人間の手に犯されない自然自体への畏怖が明瞭である。その

文脈として、ソローのなかで最も印象が鮮明なのは、次の一節であろう。

ここは世にいう「混沌」と「いにしえの夜」とから造られた大地であった。ここには人の園はなく、ただ封印をしたままの大地があるのみだった。それは、芝地、牧草地、採草地、森林地ではなく、詩にうたわれる草原や耕地でも、荒地でもなかった。それは、地球という惑星の真新しい、天然のままの表面であった。

（同第一話）

ソローの信奉者は多いが、現存する作家でその後継者を自認するものに、エドワード・アベイ (Edward Abbey 一九二七—) がいる。彼はテキサス、ユタ、スコットランド、オーストラリア、メキシコなどの原初のままの自然と彼が考える場所を求めて取材し、精力的にエッセイや小説を書く。彼は自然描写においてたしかに、ソローや D・H・ロレンスの影響を思わせることは拒めず、また、トランセンデンタリズムの復活が話題にもなる「現代」のアメリカにおいて、このような作家が出ることで自体が注目ししようが、その世界観、主題、文体、全体の気品などはソローの比ではない。したがって言及するに留めておく。

イギリスに戻り、駆け足で展望すれば、十九世紀の自然として見逃せないのは T・ハーディのそれである。ラムや M・R・ミットフォード、コンスタブルや、初期のターナーなどの描く

イギリスの自然が、直截的な写真であるのに対し、ハーディの自然は、人間社会と自己からの疎外という観点が設定されているために、自然との関わり方は、単に小説の背景としてではなく、人物の性格の一部を描写する役割をもつ場合や、心身の治癒機能を發揮することもある。その意味で、この自然は、のちに触れる二十世紀のコンスタンス・チャタレーの場合などを予兆する。

テス(『ダーバヴィル家のテス』(一八九二)の宿命は、伝統的貴族階級や、その基盤である田園と、新興階級・機械文明の背景としての都市との対立、あるいは後者による前者の侵害、という両極間での翻弄によっても説明されよう。だから、貴族階級と労働者階級との間を揺らぐコンスタンスとの類似をテスのなかに見ることも不可能ではない。

クレアの揺らぎも新旧の間のものであるが、農場に出た後の彼の変化を伝える次の箇所はよく引かれるものである。

最近、彼はただ、「生」のみを見て、存在の大きな熱情的な脈動のみを感じた。それは英知が統御するのに甘んじるものを空しくも抑えようとする信条によって歪められず、曲げられず、妨げられることのないものであった。

(第二十五章)

ここにきて初めて、生を内側から見る己れの力を認めた彼は、得がたい喜びの念を禁じえなかつ

た。ある意味でそれは、学生時代には知りえなかつたもので、両親を愛してはいたが、いま、郷里の生活を後にしてここに戻ると、手足を拘束する添え木や包帯を解き捨てるような感触を味わった。イギリスの農村気分を抑える一つの因習的な拘束すらなかつたのは、大地主がトルボセーズには住んでいなかったことによる。

(第二十七章)

テスの告白のあと、クレアが因習に拘束された人間であったことを露呈するのは周知の通りである。アレックとの事件、嬰兒の死亡、父の死などののち、テスの心身の回復が、春になって復活する自然と軌を一にする情景も、とくによく知られたものであるから、その一部を見ておく。

とりわけ心地よい春がめぐってきた。生命の息吹は蓄のなかにも聞こえるようで、それが野の動物たちを動かすように彼女を動かした。どこかへ出てゆくように駆り立てた。彼女はずっと、この祖先伝来の土地から、なにか思いもよらぬ素晴らしいものが生まれてくるのではないかと感じていた。体内の精気が、まるで小枝をほとばしる樹液のように沸き上がった。それは一時抑えられていたのちに、躍動を始めた予期せぬ青春であり、希望とともに、己れの歓喜を手にしようとする打ち勝ちがたい本能であった。

(第一十五章)

チヨースターの巡礼たちを駆り立てるような、青春の靈氣を描くこのような南の場面が、そのこの北の冬の農場や彼女の破局にいたる各種の状況と対比されることはいうまでもない。「樹液」との関連でついでにいえば、テス（ヤクレア）に見られる自然との一体感は、ジュード（『日陰者ジュード』（一八九六））においてさらに強まり、彼は切られた樹木の痛みを共有する。

彼は木が切り倒されたり、刈り込まれたりするのは見るに忍びなかった。木が傷つけられると空想したからだ。樹液が枝葉まで充滿し、木がおびただしく血を流すような時期に枝を切ったりすれば、とても悲しくなってしまうのが彼の幼少期のことだった。……ミミズを一匹も殺さないよう、爪先で注意しながら避けて歩くのだった。

（第二章）

作者は、この態度を「性格の弱さ」に帰そうとしているが、自然との同一化が「弱さ」とされるところに、ハーデイにおける自然と人間の乖離、ひいては人間の敗北という主題の一つが秘められていよう。作品『ジュード』においては、「テス」のような、横溢する自然描写がなく、主人公が社会と自然と自己からも隔絶されることと決して無関係ではない。

ハーデイの小説群の最後で自然が消え、人間がそこから遊離することは、『ジュード』のプロットのみの問題ではなく、人間が重要な回帰点の一つを喪失するというより大きな今日的現象を内包するといつてよいであろう。

この関連から言及が避けられないのはD・H・ロレンスである。ただし彼の自然観については、過去に論考もとくに多いので、典型的なものの一端のみを例示する。

海岸は全く原始的で、重々しく黒い岩は、暗黒の塊を思わせます。重い水は、宇宙の最初の黎明のように岩に碎けるのに、岩は不変です。まさに世界の始まりを告げる荒々しい夜明け。天地創造以前の原初の闇がすぐ背後にあるのを感じるので。素晴らしく心を癒してくれる思いです。特に、現代ヨーロッパの砂塵、汚れた紙などの旋風の後ではこれらの恐ろしい岩石は、原初の暗黒の塊のように微動だにせず、泡立つ海は重々しく冷たい光を放つのです。

（J・D・ベレスフォードへの手紙、一九一六、二一、一）

これはフリーダとしばらく滞在していたコンウォールの海岸の描写。作者は大自然の驚異を終生変わることなく的確にとらえた。何ら屈折のない写真が、文明批判の文脈を背景にしたとき、作者の表現が輝きを増す。構成に瑕疵がありすぎるが、とりわけのびやかな文体で書かれた『ミスター・ヌーン』（一九二〇—二二）は、その自然描写においては、優れたものの一つである。

ギルバートは、この巨大な自然に驚異を感じた。この高地には恐ろしい靈気のようなものが漂っている。小石のように見えたものが、近づくると巨大な岩石であったり、ほんの溝程度のものが千仞の谷だったりする。この大自然の前には、自分がほんのハエ程度の小さな存在でしかないことに気づいた。原始さながらの巨大な岩塊が隆起し、混沌としている。恐怖に覆われた大自然の摂理だ。かれは近づきたい畏敬の念をこめて、この巨大な断崖に立ち、雪を抱いて聳えたつアルプスの黒い峰々を眺めた……。それは喻えようもない大自然の畏怖といつていい。……

腰をかがめて窓から外を眺めると、夕焼けが峰々に美しく映えていた。こんな高地にいと、人間としての感情は消え去り、心は不思議な靈気に閉ざされ、いつまで続くとも知れぬ孤独のなかで無感覚になってしまう。永遠に続く孤独感——それは美しく豊かであり、他から隔絶された孤独のなかで、日が昇り、日が沈み、夜になり、朝がくる。人の心は天空に聳える孤高の峰のように、すばらしい孤独の中に永遠に浸るのだ。美しい宿命が、完全な孤独の中で、空中に先端が消滅する峰のように、人間は独り孤独に生きるときこそ最高だと宣言するのだ。完全な孤独こそ、人間にとって、究極的な完成を意味するからだ。

(第二十一章)

コンウォールの岩の場面との関連で読めば、人間と自然、特に「天地創造以前」の闇や混沌への指向、創られたのち、破壊の危機にあると彼が直感した現代社会と、その文明との対比、それからの疎外、それとの訣別、原始への回帰願望、疲弊した自己と社会の治癒などといった

諸々の主題が一挙に想起される。自然との接触とその描出は、病身のロレンスにおいては、心理的「環境療法」あるいはエコセラピーとしての意味が濃厚であった。よくぞこれほどまでに純粹な歓喜を飽きることなく描けたものだと思えるほどに、彼の心は汚れを知らなかったのかもしれぬ。ジュードのように、樹液と一体になったり、大地の躍動を体で感じたりすることができたわけであるから、野性の動植物との接触の記録を欠いた創作は不可能だったのであろう。ロレンスへの言及の最後に、次の手紙の一節を掲げておく。花に関しては有名なものの一つであるので頻繁に引用される。

あまりにもたくさんのお花があるので喜びで泣きだしたくなるほどです——アルプスの花です。河岸には、八重咲きキンポウゲと一般には呼ばれているセイヨウキンバイの巨大な群生——淡い金色の大きな泡——どこか藤色のキバナノクリンザクラに似た桜草——不思議なヌマスミレ、そして蘭、もつれ合った暗紫色の釣りがね草に似た無数の大輪のホタルブクロ、ヒエンソウのような花は鮮やかな色彩を見せ、ムラサキウマゴヤシの色は濃く、そして森のなかにはドイツズラン——ああ、花また花、ここかしこにあるものは野性の花の狂乱と豊穣。

(T・S・A・ホプキンへの手紙、一九二二、六、一一)

目前に花があれば誰にでも書ける文章である。ただ、動植物を含む自然描写の文脈が、性格

描写、作品の構成、全体的ヴィジョン等と絡み合い、次第に文章の迫力が音声的リズムにもなって現われながら、『チャタレー夫人の恋人』(一九二八)のような最後の作品にまで続くのだから、これは執念か、狂気か。

ロレンスに、美的距離や醒めた観相、内面への照射、瞬間的啓示(エピファニー)など関わりはなかったというのではない。そうでないことはソマーズのオーストラリアのブッシュのなかでの体験を思い出せばよい。しかし、対象とのクールな心理的距離を保つことは彼は不得手であり、そのために作品の構成に乱れが生じることはよく指摘されている。

ヴァージニア・ウルフが保つ対象との距離は、情景描写においてもかなり大きい。形而下的な肉体のざわめきが直接的に描かれることはほとんどなく、心に映じた情景の静謐を損なうことなく文字に転じようとするからであろう。少しの例外はあっても、対象の色彩や形態、人物の表情や感情などに作者の生の声や意図が混色されて不鮮明な効果を生じることは稀である。次の『ジェイコブの部屋』(一九二二)からの例は、そのような表現効果を示す一例である。

シシリー諸島は青色に変わり始めた。突然、青、紫、そして緑が海を照射し、灰色に転じ、一条の縞が現われては消えた。だが、ジェイコブがシャツを脱いだとき、波の床は一面に青と白で小波立ち縮れた。時折紫の斑痕が、打ち疵のように大きく現われた。黄色味を帯びたエメラルド色が海上一面

に現われたりしたが。

(第四章)

故吉田安雄教授は、この情景にシニヤックの海の色を連想し、印象派絵画などの比較分析を試みたことがあるので、詳細はそれに譲るが、そのなかで、「ウルフの印象派的視覚描写も、それだけでは大文字の構成要素とはなりがたい弱さを含んでいるように思われる」という指摘がある。⁽¹⁾ たしかに、たとえば『波』(一九三二)の各章冒頭の斜体による波の描写のみではこの作品は成立しない。しかし、たとえ「小」文字ではあっても、それが欠落すれば、ウルフの磨き込まされた感性に基づく心象の世界は崩壊する。編み物中のラムゼー夫人が体験する啓示(『灯台へ』(一九二七)第一部第十一章)も、リリー・ブリスコーのエピファニー的瞬间なども、外部の情景に触発された美の知覚がなければその基盤を欠くことを思えば、大小の差はさておき、情景描写がプロットに緊密に関わることは拒めない。部分的な「弱さ」でも、作品の総体を支える機能は大きいものと考えられる。

描かれた情景はそれを見る人物の性格描写や作品が内包する世界観の一端、あるいは大きな部分を占めうる。特に、これまで見てきたように、作者や人物と対象との肉体的、心理的距離を視野に入れるとき、肉体を離れた魂——肉体へ回帰することのできない魂の漂流の軌跡を描くという意味からも、あるいはその描写が「弱さ」を感じさせるとい意味においても、そのこ

と自体が魂と肉体の離別という今日的な問題であり、先に触れたクロードイオの言葉をも連想させるが、これは西洋古来からの問題でもあった。

次の一節はウルフも尊敬したウォルター・ペイター『享樂主義者メイリアス』（一八八五、第二部第八章）に引かれた皇帝ハドリアヌスの臨終の詩である。

さまよひ、ゆらめく、小さき魂よ、

うつしみの賓客にしてまたその僧侶、

いまいづくにか行く、

蒼ざめて、おごそかに、衣も付けず――。

（工藤好美訳）

人間の自然からの遊離、精神の肉体からの疎外、あるいは人間のこころのこころ自体からの疎外、逆に魂の開放を許さない諸々の拘束など――これらの諸要件の下に作中の自然描写とその役割が如何に変容するか、これがこの小論の本題である。最後に一瞥しておきたいのはマルカム・ロウリー (Malcolm Lowry) (一九〇九―五七) である。

代表作『火山の底』(Under the Volcano) 一九四六は、第二次世界大戦勃発前後、理性を失ったヨーロッパ全土の泥酔・狂乱状態を、アル中にかかった元領事ジェフリー・ファーミンの幻

覚、妄想、空想などと重ね合わせ、現実と非現実の交錯のなかで、魂の救済を求めながら奈落の底にこの男が墜落していく壮大、壮絶な物語である。現実生活でも酒によつて破滅するケンブリッジ大学の卒業生だ。聖書、ソフォクレス、ダンテ(特に『地獄編』)、ゴーゴリ、シエイクスピア、ゲートなどに始まり仏典に至るあらゆる古典へのアルージョンの理解がなければ背景の意味に迫りえないほどの著者の博識のために、作品を難解なものとしている。全十二章(即ち一年の十二月、あるいは人の一生)を通じて、小説の構成の緊密さ、音としての文体の効果、ヴィジョンの変化を伴う執拗な反復と展開などのために、彼が職を離れて身を隠すメキシコの高く聳える火山を含む大自然が、それが直ちに主人公の救いのない魂の投影だと分らせるほどに、作者の技量は卓越している。

ここはその詳細を実証する場ではないのでそれには触れずに、自然描写の典型的な例を二、三検討しておく。

強いメスカル酒を朝から飲み続ける男の幻覚には、アル中患者によく見られるという昆虫類、爬虫類が現れるが、次例はその泥酔状態に現れる幻覚の一つである。

手足の震える領事は突然立ち上がった。気にしていたのはサンリではなかった。一匹ずつ這い回っているカタツムリの影、叩きつぶした蚊の薄いシミ、壁のキズや割れ目などが一挙に群れを作り、どこ

に目をやってもまた別の昆虫が生まれてきて、彼の心臓めがけてうごめき寄ってくるのだった。昆虫類のすべてが近づいてきて、ひしめきあい、彼に襲いかかってくるのが恐ろしかった。一瞬、庭の隅に置いてきたテキーラのビンが脳裏をかすめたが、領事は寝室によるめきながら入った。(第五章)

背景はメキシコ中央、一五〇〇—二五〇〇米の高原地帯、最高峰のオリサバをはじめ、ポポカテペトル、イスタシワトル、トルカなどの高い活火山が密集し、その間にやや深い峡谷が湾曲する。そのなかにあつて主人公は、別れた女の記憶、親友と彼女の関係などに悩まされながら、最後にはスパイの嫌疑で撃たれ、谷底に投げ込まれる。

「メキシコは人間を下へ下へ、大地のなかへと引きずり込む」という意味のことをロレンスは何度も書いている。これはこの地の未開の暗い生命力を表すが、『火山の底』の各所に見られる同様のイメージは、作者が意識していたダンテの『地獄編』(二三〇七—二二)の暗い森を想わす地底への墜落、破滅を暗示する。

橋の途中で彼は立ち止まった。吸っていたタバコで新しいのに火を付け、欄干から身を乗り出して下を眺めた。暗くて、谷底は見えなかった。だが、しかし、終局がここにあつた。裂目であつた! . . . どこを見ても深淵がすぐそこで待ち構えていた. . .

わたしは時折自分のことを考える、知ったことをこの世に伝えるために、そこから戻ったことのない

いたならぬ地を発見した偉大な探険者として。だが、その地の名前は地獄なのだ。(第一章)

この一節は、T・S・エリオットも「ブルーロック」(一九一七)の冒頭で引いている『地獄編』の有名な箇所を下敷きにしている。同じ文脈が、先にも触れたように、主人公の混濁しがちな意識のなかを絶えずかすめ、その行動や小説の筋の錯綜にもかかわらず、作品の総体に統一を与える。下方へのめり込み落ちていくヴィジョンは、枚挙にいとまがないが、その墜落の描写が最も濃厚である章の一つ、第八章で、人物の一人ヒューが谷底に見つける「白骨が死体の外から見える」犬は、最後の第十二章の最後の一文「誰かがその後犬の死体を谷底めがけて投げ込んだ」その犬であり、それは同時に、領事自身の死を準備する。

この小説では、その一節をいま見たように、奈落のヴィジョンは執拗に反復されるが、それだけでは、読者に何らのカタルシスも提供しないであろう。それを意識する作者は、メキシコに戻った領事の前世で、男との絆の回復を予想させるイボンヌの意識を通じ、魂の救済の道が完全に閉ざされているものではないことを示すために、各種の場面を用意した。犬の死骸への言及の直後に次の文章が見える。

だが上の方は青空で、イボンヌはポポカテペトル山が突然姿を現したとき、うれしそうな様子に

なった。その山は、皆が向こうの丘を登る間中ずっと景色を支配していた。

彼女は別れた男とのやりなおしを考えているが、相手が飲酒をやめたわけではない。独りで飲みに出た所在の知れぬ男をヒューと探すとき、暗い森のなかで大嵐に会い、雷鳴に驚いた乗り手のない馬（これは以前から何度も現れ、最後に男が酒場で繋がっていたのを解き放ったその馬）に襲われて死亡する。消えつつある意識のなかで自分が星屑のなかへ上昇していく思いをする。次の引用箇所前半の燃え立つ焰は、地獄の業火、後半は魂の救済を示すのであろう。

・・・庭の花も黒ずみ、燃えている。もだえ、ねじれ、焼け落ちた。庭が燃えている、春の朝などに座っていた玄関先が燃えている、赤いドア、観音開きの窓、彼女が縫ったカーテンも燃え、ジェフリーの古い椅子が燃え、机や本、もう本まで燃えている。

一頁、一頁と燃え上がり、焰から巻き上がって拡散し、燃えて海岸にまで広がり、今や空が暗くなり、潮が満ち、潮が廃墟と化した家屋の床下を洗い、歌声を上流に運んだ遊覧船が、エーリダヌス川の暗い水面を静かに戻ってくる。「注。エーリダヌスはファエトンが、ゼウスの怒りの雷光に撃たれて、墜死した川」そして燃焼の夢が消えたイボンヌは、突然上昇し、星屑のほうへと運ばれていくのを感じた。水面の輪のように徐々に広がり、渦巻く星屑のなかを天空へと昇っていき、オリオンに向かって、静かに絶え間なく飛び続けるダイヤモンドの鳥の一群のように、いま、プレアデス星座が見

えてきた。

(第十一章)

映画的手法によって同時進行する事件を解説ぬきに提示するこの作者の意図からすれば、犬の死体とともに自分の死体を谷底に投げ込まれた領事自身についても、その魂は、あるいはイボンヌとともに天上に達したのではないかと想わせる言及がある。死にぎわの幻影だ。

・・・空の酒場から外を眺めるとその表情には救いが、どんな救いでもいい、こちらに向かっている、友達が、どんな友達でもいい、自分を救いだしにきていると望むふりをするような様子があった。彼にとって人生はいつもすぐ角を曲がったところで待っている、次のバーでもう一杯やればだが・・・声が、耳に届く笑い声が聞こえるとはどう考えていいのか。ああ、ついに救われたのだ。いま彼は頂上に到達した。ああ、イボンヌ、いとしい女よ、許してくれ。強い手が彼をもちあげた。目を開くとそこには何も見えなかった。頂上も、人生も、山を上った痕跡もなかった。すべてが崩れ、瓦解していた。火山のなかへ墜落し、落ちていくということとはかく山を登ってきたのに違いない。いま、押し上げてくる溶岩の恐ろしい音が聞こえるが、爆発か、いや火山じゃない、世界自体が爆発している、村村が黒い塊となって、宇宙に噴出し、その間を俺が落ちていく。幾千万もの戦車が結集して、想像を絶する地獄を通り抜け、幾百万もの、燃える死体の焰のなかを落ちて、森のなかへ、落ちていく。突然男は叫んだが、その叫び声は樹からまた次の樹へと投げ出され、その木霊が響いて戻っ

てきたとき、樹々が寄り添い、群がり、集まって男を覆い、憐れむかのようであった。(第十二章)

そして小説の最後の「誰かがその後、犬の死体を谷底めがけて投げ込んだ」という、先に引いた一行があとに続く。事実、男の体は、地獄に投下されたが、魂はその直前にイボンヌと友とに会って、救われたと読むべきだろう。あるいは、救われなかったのか……

多様な解釈の余地を残すロウリーの手法の一端を見たわけである。いずれにせよ人物の意識が情景の描写と一体となつて、この作品における魂の救済、あるいは、墜落、上昇と下降という、主要な主題の一つを首尾一貫して鮮明に描いているのは確かである。単に、心理の瞬間的投影としてではなく、当初は背景であった自然とその描写が、主題と人物をそのなかに呑み込んでいくところに、この作品の圧倒的な力量が秘められていよう。その背景には、第一次世界大戦後の世界の混沌と第二次世界大戦の勃発があつた。

ジャック・ロンドンが海外で再評価され、日本でも『野性の呼び声』(一九〇三)などが版を重ねている。野性の狼の血を引くバックが、原始に戻り、その本能が覚醒していくこの物語が、大自然を失いつつある現代人の郷愁を呼ぶのであろうか。あるいは、その飢えを実際にいやすのか。原初のままの自然を求めることに限界はあつても、それに近いものを希求したり、美しいものの瞬間をとらえ、そこに心身の治癒や解放、ひいては救いを見出すという一種の浄

化作用、あるいは儀式的の必要があつて、作者は自然を描くのもしれぬ。

チョーサーの四月の自然も厳冬からの解放であり、シェイクスピアに散在するいくつかの美しい情景も前後の緊迫感の緩和である。マルカム・ロウリーの天空の星座も、火山の底の業火に対応する神の国である。その両極間の落差が増大してもなお、作者が自然描写を文脈に含め、読者がそれを求めるかぎり、一定の救いは両者に約束されよう。文学における自然描写が全く消滅するかしないか、ここはその予測をする場ではないが、もしもすつかり消え去るときがくるとすれば、そのとき人類は「厚い氷の凍てつく世界に置き去りにされ、宙に浮かぶ地球のまわりを絶え間なく激しく吹きさらされ続ける」ことになるのであろうか。

(一九九四、七、三二)

注

(1) 吉田安雄『ヴァージニア・ウルフ論集——主題と文体』(荒竹出版、一九七七)、第二章。

(2) 筆者は「上昇と下降——ロレンス、フォースター、ウルフ、ハクスレー等における認識の型について」(神戸大学、「近代」第五〇号、一九七五)という小論で、副題にある作者たちに類出する上昇と下降のイメージを具体的に比較検討したことがある。上昇のそれはさておき、下降のパターンはとりわけ第一次世界大戦前後から多く現れるようだが、本論はその派生であり、いまなお中間報告の域を出ない。