慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ハーバート・ リード論のためのプロローグ
Sub Title	A study of Herbert Read
Author	酒井, 忠康(Sakai, Tadayasu)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1970
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.29, (1970. 5) ,p.97- 112
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	美学美術史特集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00290001-0097

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ハーバート・リード論のためのプロローグ

酒井忠康

「わたしは、この青ざめた唇で話しているのではなく、この傷口で話しているのだ。」

これは、『戦争の終り』(The End of a War, 1933) のなかの「殺された少女の肉体と魂の対話」から引いた。そしてハーバート・リード(一八九三―一九六八)の芸術の本質とはなにか、というやっかいな疑問に、そのまゝ解答するもののようである。多技にわたったリードの仕事の底流には、少年時代の父の死と、第一次世界大戦でうけた肉体的あるいは精神的な不安の延長線上にある、この「傷口」が、あたかも物質のなかの霊性と対話しつづけるかのようなひとつの調和の形式がある。

たしかに、リードは人との関係において、自分をたしかめてきた批評家にはちがいない。が、自から死と直面することによって、未形成の存在の根底にもどってゆきながらなにかしら孤立した自己をみつめていた、とわたしには思われる。すくなくとも、それを証明するだけの理由をあげなくてはなるまいが、さしあたり、結論に走ることはさしひかえよう。

アウグスティヌスだったかと思う。「記憶の大きな空洞のなかで、神々にふれることになった」といったが、霊感をうけて、なにものかに触れる瞬間というものは、特定の人間に還元されるものではあっても、われわれには触発されることのないものなのだろうか。

とすれば、わたしが、ながいことリードとつきあってきて、ヨークシャ生まれのこの詩人に、わたしの記憶の底にあるものと共通し

た、ひとつのひんやりした感触を感じたが、それは、いったいなんだったのだろう。透明な知覚をもったリードの世界に、きわめて、個人的な気分から、一方的に重層させようとしていたのだろうか。いや、けっしてそうではない。

じっさいに荒れたヨークシャの白亜地帯に立ってみたなら、また、ちがったうけとりかたをしたかもしれない。そして、「野蛮と貧困にたいする免疫性」をもっているらしいリードに、もっと現実的な反応をみようとしたにちがいない。

だが、怠慢なわたしは、ひとつの「記憶の空洞」のなかで、リードの本質とおぼしきものを、こうしてつつきまわしているのである。

回想的ないくつかの作品には、自分を隠そうとする試みを欠いた告白に向けられた面がある。人生の恵みや愛撫に縁のなかった、かのトロツキーにしても、『わが生涯』のなかで、母親の乳をすっているところさえ思いだせるような気がなんどもした、ということを自伝の一隅に記しているのである。

われわれは、自分の過去について、よくよく考えてみる機会をもつこともまれであるし、もしあってもそれは時代の生きた証言にはなりにくい。記憶に浮んだ小さな光景を、あたかも現実のもののごとく思いたい、所有したいという願望にしかすぎないのではなかろうか、とわたしは思うことすらある。

自分のことのうちにみる場合はいざしらず、他人の自伝や回想を、あれこれ自分の経験に照してみたところで、それは自分とは関係のないところで、いつしか消えてしまう一瞬の出来事である。記憶は、あるものは保存され、他のものは歳月とともにかすんでしまう。自分の記憶ですらなかなか細部のことまで浮彫りできない以上、他人のしかも時代や地理的な事情、そのほかいっさいを異にした人間の、しかもその都度の断片的な記憶を、ひとつの自覚的なものとして組立てることがどうして可能であろうか。自分のものと他人のものとを共有したいという欲求に根ざしているから、つとにこの両者の開きを感じてしまう。もうすでに過去のものとなった自分の記憶の世界にしたところで、それは他人のもののように空ぞらしいということになる。しかしながら、まれに、普通人の領域をはるかに超えて、すでに忘れ去ってしまった過去の世界に、いま一度照明をあてて、幼年時代や少年時代のいくつかの情景を、こと細かなと

ころまで描いてみせる作家もいないわけではない。亡命の作家エレンブルクなどは、人間を照らす自動車のヘッドライトに例えたりしているが、記憶というものは、がんらい、夜の歩道であるとか街路の木々、あるいは遠くに見える台所の光であるといった、ごくつまらない事がらにふれている場合が多いのである。じっさい、われわれが、自分の記憶をたよりに過去をふりかえってみても、広く時代を描いていたと主張できる材料に出会うことは本当にまれである。断片的な思い出の域をなかなか出ない。

それのみか、われわれのとりまかれてきた問題は、まだはっきりとは歴史の財産となっていないのである。

しかし自己の体験を通じて、偏見なく遠い時代の人間の記憶に結びつく可能性があるということは信じていい。そうした操作のひとつに、他人の回想を読むことが考えられる。

その意味から、あるいはもっと別の契機かもしれないが、とにかく、わたしは、ここでハーバート・リードの『対照的な経験』(The Contrary Experience, F. & F. 1963) をとりあげることにしたのである。

これは『無垢の眼』(The Innocent Eye, 1933) と『無垢と経験の記録』(Annals of Innocent and Experience, 1940) に、『退却』(In Retreat, 1925)——という第一次世界大戦の終末の死闘を日誌ふうに記したものであるが——を加え、さらに、未発表書簡『戦争日記』(A War Diary, 1915—18) といくつかの断片的な回想をいれたものである。

かなり大部なものであるが、詩人としてのリードの生涯をあとづけるものとして、これは見逃せない。それぞれの回想録が書かかれなければならなかった契機と理由もあるわけだが、わたしはここでそのひとつひとつにふれている余裕はない。

序文の一節に、『無垢と経験の記録』のなかから再び引用して、リードは次のように述べている。

「個人的にも一般的にも、ひとつの幻滅を顧りみるよりは、人間の本来の誠意のうちに、ありのまゝの姿をもちつづける」と。しかも、「個性 (personality) の確立」へみちびいて行こうとしたひとりの詩人のありかたを感じとることができる。自伝の標題でもわかるように、リードをとりまいていた子供のころの精神的な空気と、その後、かれが意識的な生活をおくって、その日日の経験のうちか

らえたものとの比較が示されている。このふたつの間の亀裂は、それほどひきさかれてはいないけれども、バルザックの『人間喜劇』に登場するヴォートランのように、リードの内的世界は、現実と非現実との中間にゆれている。あたかもメッカの二つの巨大な磁石の間に宙づりにされていたといわれるマホメッドの棺のように、ときには他人を幻惑的なゼスチュワで酔わすような意図もなかったわけではない。

なぜなら、無類の読書家が遍歴する過程は、予測つけがたい方向に舟をはしらせる場合もあり、また、空白を埋めるべく虚構がかくされていることも多々あるからである。わたし自身のことにそくしていえば、通勤電車のなかで、コンサイスを片手に、リードの著作と対話した程度であるから、わたしにはねかえってきたものは、しょせん断片的な自己の感懐にちかいものにすぎない。それは、ながくわたしの記憶にねむっていた、少年時代の小さな光景であったり、ときどきはリードが『無垢の眼』で回想する、ひんやりした雪の夜のひとり歩きや、もう名前すら忘れてしまった農家の納屋でかくれんぼをしたころのほこりっぽい農具であったりしたようである。無理にこじつけて、まだみたこともないヨークシァのヒースの原野にわたしを立たせてみせたり、第一次世界大戦の前線の塹壕で、おびえながら鉄砲をもたせたりする、という子供じみたものであった。

リードの『無垢の眼』は、すくなからずこういった子供時代の夢を共通に感じさせる妙な一文となっている。つまるところ、他者にたちかえって行くひとつの長い試錬にたえうるものだから、一層内的につきさしてくるものがあるのだろう。しかし、その手ごたえはけっして強烈なものではない。むしろ静かで、あまりにだまりっぽく、わたしはしばしば、いらいらした。

それはともかくとして、リードに興味をつないで、相手の魂にふれる試みから、相手のいうことばに耳をかたむけ、また内面に連結する思索の糸をたれるときに、わたしはすでに共有する時点にたっているのである。かれとわたしという関係からはじまって、それが両者の間を往復するようになると、なにものかに共通にふれているといったひとつの根拠が生れる。そして、そこにはじめて、意味の世界が形成される。

だが、不動のまゝふたつの間に静止しているとは限らなくなった場合、そのときには、わたしはまた新たな事件を探し求めて、リー

ドの思索の跡をたどり、詩人とか批評家とか思想家とか、いろいろレッテルを貼りつけては、固定させてみようと考えるのである。しかし、固定させてひとつの方向からリードを掘って、本質に根ざした鉱脈をつかむことができれば、それにこしたことはないが、この操作は、さらに厄介なのだ。リード自身が「ひとりの例証者」とことわっているように、リードほど多くの他人を語ってきたものもまれであろう。したがって、リードの本質と思われる鉱脈がいったいどこに存在するのか、という疑問は、また、新たな疑問となってくる。リードとつきあったことのあるひとなら、いちどならず懐いたはずであろう。もちろんわたしもそのひとりであり、リード論をまとめようと試みたのはその問題があったためである。

『対照的な経験』をひもときながら、唯一の散文小説『緑の子』(The Green Child, 1935)、あるいはいくつかの詩論、散文論から、造形芸術論におよぶまで、リードの展開させている骨格あるいは底流のようなものは、つまるところは同質のものであるという実感を強くもったが、自覚的にとりだされた問題に、現実的に結果してくる拠根のありかたとを、いくぶん現実にそくして証拠づけるために、矛盾した要素をそのまゝ提示するきらいはなくもない。

T・S・エリオットもこの点について『批評における実験』で指摘したことがあったように、知識なり推測なりをあてはめて説明しようとする無理がある。最初の評論集『理性とロマンティシズム』(Reason and Romanticism, 1926) や『英詩の諸相』(Phases of English Poetry, 1928)、さらに『ワーズワース論』(Wordsworth, 1930) など初期の実験的にくりかえしてきた論文に関しても、「詩の源泉について物知りになりすぎると、詩と自分との接触をこわしてしまうかもしれない」というエリオットの杞憂は、リードにとってそのまゝ詩人としての限界を示すことになったのではないだろうか。

詩人というのは、およそ詩人らしくないものである。いつも実体をもたず、たえず他のものに生命を吹きんで、他のものを満しているにすぎない存在だ、とJ・キェイツは友人、リチャード・ウッドハウスに宛ているが、このことばは、ある意味では、そのまゝリードという詩人の資質を物語っていはしまいか。

いずれにしろ、リードの語ってきた莫大な他者の山積みは、たとえば、ニーチェやブレイクのごとく、自分を天才の仲間にいれようと夢想だにしなかったことによってそうなったのであろうし、なにかほかのものに自分がおし動かされていると感じてはいても、その霊妙な媒介者となれなかった理由によっているのである。

リードの批評の柔らかな口調は、まず、いかに他人のもつ音色を聞きわけるかということにはじまっている。生来の感度のよい受信機で、不断にうけとる振動から、リードは他者同士の共通弁をさぐりながら、そこから自分の思索の旅路を開始する。したがって、リードの思考が転向したり、逆戻りしたり、ときに剽窃や折衷の妙味に堕するのも、他者の振幅にあわせすぎるためである。

だが、このことのために非難されるのはおかしい。コールリッジのことばにもあるように「魔術的な総合力」というものが、リードにあったとすれば、たえず理想や観念のきりなおしをし、それが他者のものであろうと、ひとひねりひねったものであろうと、それぞれを自家薬籠中のものとしているというみかたもまたできるのではあるまいか。

たとえば、キェルケゴール、ヘーゲル、シェティルナー、ニーチェ、クロポトキン、トロツキー、ソレル、ベルグソン、T・E・ヒューム、ソロー、フロイド、ユングというように、リードが向き合ってきた対象は、いくらでもあげられる。思想家のみならず、文学者、美術家それぞれの分野においても同じことがいえるとすれば、そして、リードの織りなした思索が、まったくそれと判じがたいほどに、かれ自身のものとしているとすれば、これはリードのもつ思索の形式と考えてもよいわけである。「さまざまな思想を収斂するレンズ」をもっている、とJ・P・ホディンはリードについてのべたが、その意味では、また新しいタイプの思想家であり、批評家といえる。

よかれあしかれ、リードの批評についての細部的な検討は、ここではさけているので、一般にうけとられているリードのやゝ常識的な判断とか、たくみなことばの芸当による作品、たとえば、『道化師の着物』(A Coat of Many Colours, 1945)や『第十の美神』(The Tenth Muse, 1957)などの欠点をあげつらう材料はないこともないが、わたしにはそうする気はさらさらにないとだけ申しあげておこう。

とにかくリードは、元来が好奇心のつよい方である。そのために自分をあるていど滅却し、相手に埋没して行くことになる。そういう性向であるからこそ、なんとしても求心的なひとりの精神的エピキュリアンとして立とうと願うのではなかろうか。なぜなら、リードの資質からして、もし一枚の理性のベールを脱いでしまえば、堰をきったように自己崩壊される危険にさらされることを、リード自身つよく感じていたと考えられるからである。自分の弱点をしっていて、あえて、修繕屋にたとえたり、「わたしは折衷主義者である」と大みえをきっているのは、エリオットがいうまでもなく誠実なひとりの思索としての自己検証なのである。しかも、リードにそういわしめた理由もまた、リードのこととしてあったのである。

「詩人でもある批評家は、独特の困難にぶつかる。ひとつの客観性をもって、自分の科学的批評を体系づけても、生涯の別の瞬間、異なった気分のときには、かれは創作の衝動にかられ、衝動に身をゆだねて、批評の理解にはすこしも負うところのない詩を書いたのである」と。

この一節は、『現代詩における形式』(Form in Modern Poetry, 1932) から引いたものである。わたしは、この一節をとって、リードのいわゆる変貌のロマン主義者としての一面を強調するつもりはない。たまたま時代が一九三〇年代のはじめにあたり、リードばかりではなく、このころから——つまりナチス・ドイツの抬頭、スペイン戦争——いわゆるイギリスの文化人にとっての社会的な動行に対する神経質なほどの反応は、わたしがいまさらここで、くどくどいう必要もあるまい。

とうぜんに、リードの批評の性格もその時代のダイナミズムに揺れた点はみとめられるのである。美術批評に傾斜しはじめるのもこのころであり、あらゆる面でリードの変貌があったわけだが、この問題についてはまた別の機会にふれなければならない。

要するに、批評と詩の二律背反のなかで、リードがこれとみとめられる自己の支柱をうしなっていた証左が、引用した評論集において顕著にのぞかれたということなのである。

だが、この二律背反のいたばさみのうちに、詩人として、先人コールリッヂやアーノルドは失敗したが、リードは成功しているとみるフランシス・ベリーの評は、いくぶん贔屓めにとらえているとはいうものの、リードのもっとも代表的詩集と考えられる『戦争の終

り』となれば、はなしは別である。

もとより、これは、志願兵として参戦した第一次世界大戦の体験にもとづいている。リードは、サスーン、グレイヴズ、オーエン、それにわが国にもなじみ深いE・ブランデンといった、いわゆる「戦争詩人(War Poets or Soldiers Poets)」たちのひとりとして知られている。W・B・イエツが一九三六年に、『オックスフォード現代詩選集』(The Oxford Book of Modern Verse)を自ら編集した際に、戦争詩の一篇としてリードの『戦争の終り』だけをのせた。他に入れていないのはイエツの個人的な理由にもよるのだろうが、そうとばかりはいえないようだ。J・H・ジンストンあるいはG・S・フレイザーなど、リード詩を思慮深くあとづけ、たかく評価するものもあるが、一般には、かなり通俗的な見方をする論者が多い。序文でイエツは、「受身の苦しみは詩のテーマとしては不適当なのである。」という意味のことをのべているが、この受とり方はむずかしい。

H・D・フォードやI・M・パーソンズのように、またちがったみかたをとるものもある。ともかく、こと新しく説くまでもなく大戦後の不毛と化した人間社会を、一九二〇年代になって、現実意識のもっと深いところに存在する人間の不可測な意識の構造、そこにふれようとする理性にてらした詩――『荒地』もそのひとつだろうが――の主流が、イギリス詩をささえることになる。

そんななかで、戦争という特殊な体験にのがれがたくひたっていたリードの感情や情念が、どんな姿ですごすことになったかを考えるとき、戦争後に最初に手がけた仕事が、T・E・ヒュームの論文と哲学的な断章『スペキュレイション』(Speculations, 1924)の編集と『理性とロマンティシズム』がある。しかも前者は、「ロマンティシズムの最良のものにすら反対する」ときめてかかっていた早逝の哲学者の思索をいまいちど裸形のまゝふれる仕事であった。

このことはなにを暗示するかといえば、人間の情感の漂揺しやすい変化よりは、不変を基礎とする主知主義的な世界観に立脚した主張に、リードがいくらかのためらいをのこしながらも、自己の思索をあずけることになったというひとつの試みととれるのである。『戦争の終り』に書いたリードの解説によれば、戦争中おきた感情的なさまざまなうつろいの統合的な探求であり、さらに、普遍的な

面にまで昇華しても、詩が詩的行為ともつれてはならないのだという、リードの判断を保留した姿勢がささえとなっている。

さきにわたしは、リードの詩の限界ということをいったが、それは、一九二〇年代になって、きわめてさかんになった精神分析学の応用であるとか、超現実主義の問題などに、だれよりもはやく関心を向けたために、本来ロマンティックな資質を多量にもっていたリードが、詩作することに、ことのほか警戒しなければならなかったということである。そして、リード自身、その資質からのがれず、さまざまな知性の機構によって、感情の温度をおとしながら、『戦争の終り』を完成した、とわたしはみている。

のちに、『シェリーの擁護』(In Defence of Schelly, 1936) や『批評家としてのコールリッヂ』(Coleridge as Critic, 1949) を加えた『感情の偽りのない声』(The True Voice of Feeling, 1953) を出すにあたって、新ロマンティシズムの旗をあげ、いわゆる変貌をとげるわけである。

しかし、わたしはロマン主義者としてのリードがどうのこうのというような機械的な面で、リードとつきあってきたわけではない。だいたい人間に適当な名符をおしつけてことたりるのであれば、リード自身、自分のきりなおしの人生に、それほどの責任と神経がめいるほどの気のつかいようは示さなくてすんだことなのである。

一九三〇年の『ワーズワース論』の再版（一九四八年）の序文を読んでも、約二〇年の歳月がリードをいろいろな意味で拡大してきたことがのべられ、その実感からワーズワースの詩心の凋落をあとづけている。とりもなおさず、それはリード自身の変容の意義づけであって、ある一時期の縮図のなかで、質的に変化することの意味は、全生涯あるいは歴史の遠い試錬が跡づけることなのである。

『ワーズワース論』一片にしても、リードがこの自然主義的ロマン主義者の一面に、深く内在している心の棘をみとめて、ワーズワースの致命的な詩人としての失敗をさぐっているが、分析はリード自身の問題にてらした分析であって、客観的な解剖図をつくるためのものではない。したがって、「自己を他者によって作成する」というリードの一九三〇年ころまでの姿勢とうけとれよう。

話がそれてはめんどうなので、また『戦争の終り』にもどることになるが、これはけっして、戦争という特殊な体験に限定してとらえられるものではない。もとよりイエツの意図を云々すべき段ではないので、一九二八年の『英詩の諸相』によって、戦争後かなりの

歳月をようした理由を考えるだけにとどめねばならないだろう。

「詩の効果は、視覚的に映像するところの効果である。ひとつの風景のなかに、いくつかの重要な細部を直観的にえらびとる想像力のもたらす効果でもある。細部は、あらゆる感情的な意味において、ひとつの現実をはっきりと浮彫する力をになっていて、ことばは、ただこの視覚的な映像をつくる手段にすぎない。」

そして、この論文のなかで、視覚的映像の効力を問題としながら、「心の眼」とリードが定義したことは、つまり、ことばを思想に結びつける力、詩のすべての魔力と神秘は、この想像力という一語に要約される、ということであった。

わたし自身のことに関していえば、『戦争の終り』の邦訳をされ、『夜の拒否』(The Thirty Five Poems, 1940) として出版された訳者に、はっきりとは記憶していないが、「老荘的非人間化された世界と『イコンとイデア』の有機的生命との静かな対立」をリードにみとめられる、と手紙したことがある。いささかめんくらわれたようであったが、もっともなことで、ある類似した感情が、わたしのなかにうけとれた、ということで、藪から棒にわたしの思うところを吐露してみたのである。きざっぽくいってはみたものの、わたし自身、この稿ではじめて、自分の発したことばに注釈をつけることになったのである。

『イコンとイデア』(Icon and Idea, 1955) は、『モダン・アートの哲学』(The Philosophy of Modern Art, 1952) とともに重要な美術論であることはいうまでもない。リードの美術にたいする興味はかなりはやく、『戦争日記』を読んでも、すでにラスキンやロジャー・フライにリードが通じていたことがわかる。戦後ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に勤務して、そこでの十年ちかくの美術への関心の深化とは別に、詩人として、資質の流動に身をじかに寄せながら造形のもつ物質としてのことばに、リードの静かなる自己精神の開拓を発見したと思われるふしがあるのだ。

それはともかく、『英詩の諸相』のなかに、すでに「心の眼」として、詩それ自体のことと、詩的行為との分離、統合のむずかしさにリードが身をおく操作をしようとしていた点は容易に理解される。したがって、リードの主要な仕事が一九三〇年ころを契機に、造

形美術の方面に傾斜して行ったのもうなづけるのである。

『芸術の意味』(The Meaning of Art, 1931) や『今日の芸術』(Art Now, 1933) は、このころの所産である。対象をみごとに整理した、リードの秩序づけの才能は、後年の仕事、『近代絵画史』(A Concise History of Modern Painting, 1959) や『近代彫刻史』(A Concise History of Modern Sculpture, 1964) に顕著であるが、わたしは、これらにリードの本質があるとは考えていない。「自己を他者によって作成する」といっても、誠実な資質にうまれる内発的な感情のうごめきは抑制がむずかしい。たとえ理論的な明察を通じて操作しても、処理にあまる「不安定性 (ibility)」はリードをとりまくことになってしまう。

『イコンとイデア』に集約される仕事には、その意味でもリードの内部に醗酵したところの、気分的で衝動的な詩人の魂が、間断なくひとつの形態にしくまれようとする、あの「魔術的な総合力」がある。そして、ロマン主義的な独自の体系にそって、リードは、他者にのがれがたく蔵している、あのパウル・クレーのいう「心の石」のようなものとの対話をつづけていたといえるだろう。

不安定性、もしくは渾沌とした世界にあって、リードの形式化が展開させる過程は、たとえば、『未知なるものの形態』(The Forms of Things Unknown, 1960)、あるいは遺著となった『芸術と疎外』(Art and Alienation, 1967) に集約される。これらに、『イコンとイデア』後の理論的発展を予想することはできなくもないが、むしろ、ジャック・マリタンやリードと同世代のマルセル・ブリヨンなどの仕事の性格にちかいイメージの観念に優先させる理論のありかたに関して、ことばどうり受けとるだけではなく、これからは、リード芸術の本質とはなにかという、めんどうな課題に対する挑戦とともに、われわれの追求しなければならぬ問題となるだろう。

さらに、「老荘的非人間化」とはどういうことなのか、『対照的な経験』のなかの『無垢の眼』と『戦争の終り』によって、しばらく筆をはこばせることにする。

少年時代の農村生活へのあの深い愛着を回想する、リードの『無垢の眼』は、なにか律しきれぬ「記憶の大きな空洞」のなかで、ながい間、わたしとともにあった気がする。遠い記憶からよびおこすことがむずかしくなっているのは、それがあまりにも共通した気分が深く流れているためとしか思われない。さしあたって、わたし自身の感懐にふれるのはひかえるが、父の死について述べたくだり

は、あらゆる退化の全過程を生きゆく、内なる虚空をめぐる不断の旋律があって、いつこの書をとり出しても、わたしの存在の根底によこたわる畏懼の念はたかめられるのである。

凍りついた冬の夜道を、葬場からもどった少年リードが耳にした、どうしても消えそうにない馬蹄の音、それもやがて、リードが十歳の誕生日をむかえるとともに、記憶の底にしずんで、よっぽどのことがないかぎり、そのときの恐怖と同化することはないだろう、というくだりは、あらゆる個人的な記憶への愛着をこえている。

無垢の時代のぼんやりした記憶を再発見するとき、つまり、「自分から生きているというよりは、自分の外部のさまざまな力によって、生命をあたえられていると感じうる」ことから、意識的な生活を解明する糸口を発見することになる。

輪郭のある感情をよびおこすことより、むしろ茫漠とした夢幻の世界に、かすかに聞こえる遠い過去の記憶のひびきに身をまかすとでもいえようか。父の死に類した事件は、そうざらにあるものではないだろうが、ひとつの熱気のなかで一瞬に冷却させずにはおかない時間をこえた人間心理の二重の構造となる。ときどきリードの霊化されたことばの節々には風化されたあとがのこり、その空洞をうめるように、あたかも一点の記憶の雫が、影のようにみえながら、あらゆる存在を解明するかかわりにふれている。

だが、意識的な生活のなかに、身をかくしている記憶のとらえがたい存在は、はからずも戦場で経験することになった比類のない死の不安、前線でしった母の死、そして終戦まじかの弟の死という、このこらえがたい経験を通じて、生を持続させることの意志のなかに凝固するものであった。

それは、すでに奪われてしまった記憶のぬくもりを、もはやあてにはできないという、ぎりぎりのところで還元する生の証ではあるまいか。いいかえれば、それはグレアム・グリーンが、リードの『緑の子』に寄せた一文でいったごとく、ひとつの霊性をもって根源的な世界にたちかえる「回帰」の状態であろう。

しかも、たえず記憶の郷国というようなものにたちかえるとはいえ、現実との距離を古きものの復権で充足しようとするのであれば、それはリードの衰退のあらわれでしかないが、戦争という外的なかかわりとしておきた問題のなかで、人間の存在そのものの根底

をおびやかす死の不安から、いまいちど、生命そのものをささえる内的精神の力学を発見しようとする。それはもう、おざなりの人間的モラルが梃子となるような、ある種の外的な効果を期待される問題ではない。リードの創造の精神は、しっかりと無垢の心にむすびつき、『無垢の眼』と『戦争の終り』の両極にひらかれた対照的な経験のはざまに、ひとつの宇宙的秩序の反映をみているのである。

「目がさめてみたら、おれは生きていた」という『戦争の終り』のS中尉のことばどうり、時間は無限に連繋されながら、ある降霊術的な対話を聞いているのではないかと錯覚するほどに、「非人間化」の課題を背負っているのである。シェクスピア『夏の夜の夢』のライサンダー、ゲーテの『ファウスト』、カロッサの『ルーマニア日記』そして、わたしのたまたま思いうかべたこれらの作品に加えて、荘子が楚の国へ旅した途中のできごとをつづった「路傍にころがる髑髏との対話」など、『戦争の終り』とどこか類似している面のあることだけを指摘しておこう。

感情が緊迫していて、なにかしらたかぶりをおぼえる空気のなかでは、自己の存在にかかわる発言は、外的効果を予想する以上のなにものでもない。荘子が路上にころがっている髑髏を枕に、一夜の幻想を髑髏と共有することのできた不思議さこそが、リードの死をものとして、冬の日に十字をきってベッドにあおむけに置かれていた父の死んだ姿にみたものではなかったろうか。

つまり、自分の心のなかに、石化した物質としての父をもつことになったのである。だからこそ、前線の塹壕からもちかえって、いつも痙攣しながら、自己の肉体のすでに傷の癒えたところに、けっして是認できない殺戮とした場面を想像し、まだ知覚の扉のひらかれていないねむれる子供の無垢の世界に生の証をもとめて「回帰」しようとしたのだろう。そのことのかかわりが、わたしには「老荘的非人間化」と考えられるのである。

そして、「傷口で話している」といわしめたリードとのこわいめぐりあいのなかに、わたしは、レマルクが『西部戦線異状なし』で、ドイツの少年兵パウル・ボイメルの死という最後の切札で処理した、あのすべてを自己から解放させるものとはまたちがった性格をみる。あくまでも自己の内部で回復させることを願う、リードの現存の開示とでもいえるような、一種の思想の力——この点については、『アナキーと秩序』(Anarchy and Order, 1954) がある——につながっている。と同時に、ひとつのロマンティシズムを、リードのな

かに想定してみるわけだが、たまたま、わたしの脳裡に、ヒースの原野に立ってみるまでは、陰暗と罪悪と残忍と退屈につつまれた国という印象は、あらためることができなかったと書いて、奇怪なイギリス嫌悪をかたったことのあるヘンリー・ミラーのことばがはねかえってきた。このやっかいなイギリス人のなかでも、ことさらだまりっぽく、めんどうなのは、ヨークシャ人の気質である、とは『英国紀行』のなかで記録したR・W・エマーソンのことばであるが、リードにもこういうしたたかなこわさを感じさせる一面が、たしかにあるのだ。

一見、スマートにみえるリードの肖像の背後に、なにかしら反抗する意志と、人生の苦悶をうけとめる沈黙のしるしをみるや、洗錬された詩心をもつこのリードに、不気味にゆれ動くものをみてしまう。それは、あるときには、透徹した雪景をえがくエミリ・ブロンテ、あるいは自己の感傷が自からの詩の命をおとすことになったワーズワース、また、『トリストラム・シャンディ』のローレンス・スターンなどの影となって、リードの想像を刺激する。ヨークシャの地霊となってつたわってくるこれらのひんやりした音色は、リードが父をなくしたときに耳にした馬蹄の音と同質のものなのである。

自伝のなかの『野性の花の死』(A Death of Wild Flowers, 1962) は、ヨークシャの原野にくりひろげられるスターンとブロンテとリードによるひとつの協奏曲とでもいえるだろう。

ようやく、わたしはヨークシャへ辿りついたようである。いささか身勝手にことを運んできたが、わたしの記憶ともわかれて、一幅の光景として、ヨークシャを眺めてみよう。リードが生れたのは、ヨークシャの東北部に面したところの、キルクビー・モアサイドという町から南へ六マイルほどいったところである。このあたりは、丘陵地帯で、南へいくつかの川が流れでていて、ピッカーリングの盆地とよばれている平野を形成している。ノース・ヨークシャ・モアズという泥炭質の荒れた白亜地帯がひろがって、通称キルビーという町はその北端にくらいする。

中世イギリスの土地台帖、「Doomsday Book」に記された教会のない小さな村の中心から、二、三マイル離れたところに、赤いタイ

ルの屋根をつけ、四角な石造りの家が数軒あったが、そのひとつの農家の長男として生をうけた。共有地の緑の芝生がつらなっていて、家のまわりには、犬の荷車や二輪馬車がつながれ、物置小屋、鍛屋の仕事場、牛小屋があった。そのまえには、車砥石や灰の山が積みあげられ、農園の広場には高い囲いが共有地をとりまき、薪や干草や麦わらの山、蚕やガラクタの山があったりした。池のそばには三本のエルムの木が立っていて、この農園の唯一の目印になっている。そこにおおいかぶさっているエルムの木の下には、いつも家鴨がおよいでいた――人が住んでいなければ、なにがおころうと、すべて記録されることの自然である。

もしこういった風景が、人間の存在を解くならば、すくなくとも一度、その風景のなかに立ってみなければならない。かりに、いくぶん上等な想像力によったとしても、なにかものたりない一種のうしろめたさがつきまとうからである。風景のなかに立つといったけれども、ひとつの風景をとるといいかえてもよい。

偏見なく遠い時代の人間の記録に照応させるように、わたしはリードとの小さなかかわりから、一幅の光景をとって、さまざまにえがいてみるが、リードの気分をあてにするあまり重い実体としてなかなかひびいてこない。風景をとるといっても、したがって、かなり曖昧なことにはちがいないが、ただ、自分がなじみとする風景を、一枚の画布にもとめて、なんとなく悦にいるという経験をもつのはわたしだけではあるまい。

たとえば、いまここに、ファン・ゴッホの『馬鈴薯を食う人々』、ドーミエの『三等列車』あるいはブリューゲルの『収穫』をとりだすとする。道具立てはむさくるしく、およそ粗野でしかない。しかしこの生活感情が、むんむんと伝わってきそうな光景が、画家の筆の背後をささえる思想であることをしってしまうと、それはたんに一枚の風景ではなくなる。したがって、ひとつの風景をとると、わたしがいっても、その意味が那辺にあるかといえば、生活のリズムとか風習、あるいはもっと具体的には父のいない家族の朝食とか、脚のない労働者たちの喧嘩といった、ひとびとの生活のなかから断片的につまみだされたしぐさにあり、人間感情の共通の体温を通うしてうかびあがってくるものなのである。

リードの生活云々といったところで、しょせん生活とはだまりっぽくそこにあるというだけのものでしかない。けれどもリードの

『無垢の眼』に、なにか拮抗する毒をもちながら、田園生活の詩情につつまれたアナキストのうっ積した精神の動揺をとりだしてみることは、おそらく、より深く、リードの本質にふれることだろうと推察する。

ひとつの風景をとりだして、そのなかにみた眺望が、いつも自己の記憶に映像させたいという衝動から、わたしはヨークシァの原野に立つ夢をみていたのかもしれない。のっぴきならぬ迷路に入りこんで、あのこらえがたい観念の浮遊に身をまかしてしまったか、あるいは、ウォルター・スコットが弁解することになった、「遠い太鼓」のひびきに いざなわれることをよしとしたか、いずれにしろ、リードとの対話は、朝の精神のなかでしかつづけられそうにないものなのだ。