

『マウントオリーフ』と『クレア』⁽¹⁾

井上義夫

『アレキサンドリア四重奏』(The Alexandria Quartet) 第三卷『マウントオリーフ』(Mountolive) は客観的手法によつて書かれてゐる。従つて、「n次元の小説」といふ手法を字句通りに受け取れば、この巻は破綻してゐると言ふべきである。ダレルが小説実験に執着するだけの作家であれば、この巻もまた第二卷『バルタザール』(Balzac)を踏襲する手法で書かれた筈である。しかし、既に見たバースウォーデンを創出したダレルは、『アレキサンドリア四重奏』を単なる小説実験の場とすることを潔しとしなかつた。そこには、小説家ダレルの確かな現実感覚と、読者に対する誠実さが感じられる。しかも手法として破綻してゐるかの如き第三卷は、マウントオリーフといふ一外交官の半生を描くことにより、ダリーの成熟の内実を予感させ、第四卷に架橋する役割を見事に果してゐる。四部作中出色の出来映えを有する一巻なのである。

この巻の劈頭、若きマウントオリーフを乗せた船がマレオティス湖の湖上に行く場面は、既に四部作全体の規模の大きさを感じさせる場面である。この巻には、エジプトといふ土地の原質を浚ひ出す力が漲つてゐる。すなはち、西

欧近代文明とは異質の、人を風土の一粒子に変形せしめる文明原理が滲透してゐるのである。

いまマウントオリヴを乗せた平底舟は、濁つた水の上をゆつくりと東に向ひ、巨大な半円形を作つてゐる小舟の列に加はらうとしてゐた。黒い葦の生えた目当の浅瀬に近づくとつれ、一掻きごとに、エジプトの夜が落ちてくる。全てのものが、突然、黄金と董色の幕の上の浅浮彫に交る。ライラック色の残照のなかで、陸はタピストリのごとく濃密になり、立ち昇る湿気の生んだ厩気楼となつて、ここかしこに震へ、水平線を膨ませたり収縮させたりする。そのために世界は、いままさに消えようとして震ふ石鹼の泡の像の如くに見えてくる。水を渡つて届く声は、ときに大きく、ときに柔かで明瞭な響きを立てる。マウントオリヴの咳せきも、羽音をたてて湖上を飛んだ。薄暮にして今なほ暑く、シャツは背に貼りついてゐる。暗闇の放射線放射線は、葦に縁どられた島嶼の形を浮立たせてゐるにすぎない。島々は巨大な針刺しのごとく、或ひは獣の足や教会の膝布団のごとく、水面に点在する。

ゆるやかに、祈りや黙想に似た速度で、小舟の大きな半円は形を整へ縮んで行つたが、こんなふうには水と陸の溶け合ふ様を見てゐると、沖積世のマレオティス湖の湖上ではなく、中空を移動してゐるのだといふ幻想が拭へない。どこからともなく、雁の羽音が水を搏つとき、世界の一画で水と空が裂け、間隙から飛び立つものがある。それは囂しく鳴き立てながら、水上飛行機のごとく、入江に網目模様を作つて飛翔する。マウントオリヴは吐息をつき、頬杖をついて、褐色の湖面を見つめた。このような幸福に、彼は不慣れだつた。青春は、絶望の時代だから。

これほどの規模で自然の情景を叙する文章は、二十世紀の英文学にあつて、D・H・ロレンスとコンラッドに例を見るぐらゐのものである。シシリー島、オーストラリア、メキシコを巡つたロレンスと、コンゴ、東南アジアを経たコンラッドを圧倒した同じ自然の威力の前に、至福感とともに膝づく謙虚さと才筆の冴えを、ダレルは共有してゐる。コンゴに於るコンラッドは、一層屈託した近代人であり、自然の力は、人の絶望と背中合せにある脅威であつたから、その懐に身を委ねる幸せを、彼は原理的に奪はれてゐた。彼の小説に登場する「個人」は、近代的自我の崩壊を食止めようとしてつひに果さない人間である。他方ダレルの関心は、その経歴の当初より、自我の殻を破る力を探索するところにあつた。マウントオリヴは、それ故、原質のまゝの自然と、コプト人とその生活慣習に肌を晒す試練を課せられる。彼の前に現れるネシムの弟ナルーズは、土着そのものを形どつたやうな人物なのである。

或る早期、マウントオリヴは、窓の下の中庭で起きた短い事件を目撃することになつた。黒つばい肌の若者が、いつもとは別人のやうなナルーズの前に立ち、甚だしく顔をしかめて、その青い眼を睨み返していた。彼の勇氣はしかし、潮のやうに退いてゆく様子であつた。マウントオリヴは横よこたはつて読書をしてゐる際に、「ご主人様、嘘ではありません」といふ言葉が、はつきりと二度低い声で口にされるのを聴いたのだつた。立ち上がつて窓辺に行くと、兎唇うさぐちから発せられる音に、低く執拗な声をこめ、「また嘘をついたのだ」と繰返してゐたナルーズが、折りしもマウントオリヴを圧倒する残虐さで、或る行為を行ふところであつた。ナルーズは、ベルトから短刀を抜き、ゆつくりと、あたかも果物ナイフでぶどうの実をその枝から切るように、実にやさしく、少年の耳朶の一部分を切り取つた。血が流れ出し、首筋を伝つたが、その召使の少年は身じろぎもしなかつた。「さあ、行け」。ナルーズは、以前と同じ悪魔的なかすれ声で言つた。「行つて父親にかう言つてやれ。嘘をつくごと

に、俺はお前の肉の一部を切りとつてやる。最後に真実の場所にとどくまでな。嘘をつけない場所に来るまでだ」。少年は突然よろ／＼と走り出し、喘ぎながら姿を消した。ゆつたりしたズボンで刀身を拭き終ると、ナルーズは口笛を吹きながら階段を上つた。マウントオリーヴは、魅せられたように立つてゐた。

第二巻までに潜在した残忍な風土は、この巻に至るや、雪崩をうつて作中人物を襲ふ。その風土は無論、美しいとも醜いとも言へない。一体にそれは、人の判断の埒外にあるからであるが、人の判断を待たぬ力を常住四辺に感じて生きる人間が、美しいものに焦れず、醜いものを厭はないといふでもない。「兎唇」という獣性を刻印されたナルーズさへ、「金髪」の美貌の女性クレアを恋慕してゐる。由来、美意識は個々の文明の一要素であり、それ自体、絶対的なものではありえないから、ナルーズが「金髪」の女性に恋心を抱いてゐる事情は、キリスト教に改宗したコプト人の運命によつて説明さるべきである。すなはち、土着の権化であるかの如きナルーズも、西洋の価値に浸潤されてゐるのであり、ネシムの企てる政治上の陰謀も、詰るところ、回教徒の国家エジプトとその中で孤立するキリスト教徒コプト人の運命と、これを左右しうる西洋列強との関係の複雑さに由来するものである。さういふ意味では、マウントオリーヴが外交官であることは象徴的である。彼が、ナルーズとネシムの母親であるリーラとの恋に落ちるとき、この男女の関係には、二つの文明と人種にまつわる複合感情コンプレックスが投影されることになる。

月光が鏡を照してゐた。その反射光により、ナルーズは、背筋をのばして車椅子に坐つた父親が、かつて見たことのない表情を浮べ、自分自身の像に向き合つてゐる姿を認めることができた。その像は寒々として生氣がなかつた。姿見鏡の凄絶な反射光に照らされた像は、着々と蝕んできた感情によつて、いま完璧に吸ひつくされ、

人間の感情を奪ひとられたごとくに見えた。ナルーズは、催眠術にかけられた者のやうに凝視した。(かつて小さな子供であつた頃、それに類したものを見た記憶がある。こんなに厳しく、こんなに人を寄せつけないものではないが、どこか似通つたところのあるもの。邪まな仲買人マハムードの死について、冷酷な調子で語つたときの父親の顔がさうだ。「それで彼らはやつて来て、奴を木に縛りつけ、それから、いっつの、一物を切り取り、(Coupé lui a coupé les choses)口のなかに詰めこんだのだ」。——子供の頃ナルーズは、その言葉を反芻し、父親の表情を思ひ起こすだけで氣を失ひそうになつたものだ。その出来事が、月光に照らされた像に向き合つた不具者の父親を見てゐるいま、二重の恐怖感で蘇つてきた。父親は狙ひを定めるためにゆつくりとピストルをあげた。自身（自分）の顛顛（顛顛）ではなく、鏡の像のそれに銃を向けた父は、噎れた声で繰り返した。「もし妻（妻）が恋に落ちたら、お前はなにをしなければならぬか知つてゐるな」（4））

召使の耳朵を切り取るナルーズは、差当り、単純な力を行使できる世界に住んでゐると言つてよい。他方、彼の父親がその男性の能力を奪れてゐるのは、コプト人がそれ自体で持続する力を喪失してゐることの喩（たと）である。謂はば彼は既に死んでゐるから、己れ自身に「銃口」を向けることには意味がない。虚像として生きてゐるその在りやうを撃つことができるだけである。この老人は、「精神的には痴呆者のやうなところがあつた」と書かれるにも拘らず、病身の自己を顧み、妻に恋人を持つやうに勧めるほどの狡智をも有してゐる。それもまた、コプト人が生きぬくための狡智に他ならない。

しかし、「現実」との間に屈折した關係を結ぶことを余儀なくされる点に於ては、妻のリーラも夫と異るところがない。二カ月にわたるホスナニ家での滞在を了へ、マウントオリヴが立出する前夜、リーラの固めた決意は、夢多い

この若者の想像を凌駕するものであつた。

リーラは、マウントオリヴの心に残る自分の像が、確然たる焦点を持つ曇りのない像であつて欲しいと望んだ。この別離が、さらに決定的な最後の別離の原型、謂はば一つの見本でしかないことを、彼女は識つてゐたからである。その別離とはすなはち、別離の後の二人の關係が、ただ言葉と紙によるだけのものではあれば、完全にマウントオリヴを喪つてしまふことになるかも知れぬやうな別れであつた。恋文といふものは、十二通も書かうものなら、新しい素材に事欠くに至る。人の体験のうちで最も豊かな体験は、同時に、その表現の範圍を限られる度合の最も大きなものであり、言葉は、全てのものを殺すやうに、愛をも殺すのである。リーラは既に、さらに豊かな次元に二人の關係を移しかへるための計画を立ててゐた。他方、余りに若すぎるマウントオリヴには、彼女が差し出さねばならぬかも知れぬもの、つまり想像力といふ富を受け取ることができぬのであつた。リーラは彼に、成長のための時間を与へねばならぬであらう。いま明瞭に理解できることは、マウントオリヴを深く愛してゐるにも拘らず、完璧に、再会を断念することもできるといふことであつた。リーラの愛は、既に對象の消失、その死をとりこみ、克服してしまつてゐたのである。⁽⁵⁾

人生の半ばを生きたりーラに、東の間の歎びは永遠の別離の兆^{きざし}でしかない。マウントオリヴと彼女の間にある「現実」が別離でしかないとすれば、むしろその訪れの後の心を、現在の瞬間に感じて生きたいと思ふ。これは、希望の何たるかを知つて、自らその希望を摘む心術である。さういふ絶望の糸により辛うじて繋がれる人生を生きるリーラは、「愛」が二人の人間の内部にある情念や欲望ではなく、二人の人間の「關係」であることを知悉してゐる。

第一巻『ジュスティヌ』で、ダリーは鏡に映つたジュスティヌの姿に目を奪はれた。そのときダリーは、物理的な素材としての「鏡」には意味がなく、鏡が人の眼に見せる「虚像」にこそ意味があることを知らなかつた。なるほど「虚像」はあくまで「虚像」であるが、その虚像は単に、自己自身の投影でしかない他者の像といふだけののではない。『ジュスティヌ』一卷の詩情は、実にこの虚偽のリアリティに負つてゐるので、第二巻『バルタザール』の無味乾燥は、専らこの虚像を曝くことにその巻の本性があるからである。

リーラは、マウントオリヴの「幻の女」となることにより、「愛」の限界を逆手にとらうとする。彼女が或る復讐を受けることになるのは、夫の死後、マウントオリヴと再会する幻想を抱いたリーラが、その幻想を却けて欲しいといふ手紙を彼に宛てて認めることである。分限を超えた望みを抱いたリーラは、それに復讐されたかの如く天然痘にかかる。以降彼女は、他のコプト人女性と同じやうにヴェールを被つて生きるのである。つまりリーラは、彼女が本来居た場所に戻るのであるが、その事態を評して、「人のうぬぼれに対する最も残酷な治療薬」と書くこの巻の作者には、無論「虚像」としての「愛」を謳歌する意図はないのである。

第三巻全体の意図は、リーラとの交渉を含めた人間関係の中でマウントオリヴを生理的に老いさせることにより、第一巻及び第二巻のダリーには可能となるかも知れぬ成熟を示唆するところにある。すなはち、「彼は罪悪感を抱くことなしには幸福だと感じることもできなかつた」といふ文章に窺へる如く、小心翼翼たる倫理に育まれたマウントオリヴが、政界の出世コースを歩み、エジプト大使として赴任した後、若き日の友人であるばかりでなく愛人の息子でもあるネシムの企てた陰謀と、それをめぐる政治力学に鬪弄された末に、全ての外皮を剥ぎとつた「現実」に行き当る過程を描き出すところにある。

幻想の除去されたこの生の現実の形相があますところなく読者の前に呈示されるのは、ネシムの生命の安全を氣遣ふリーラが、再度禁忌を破りマウントオリヴに会ふ場面に於てである。

「リーラ、ほんたうに君なのかい？」と、殆んど意識せぬまゝにマウントオリヴは尋ねてゐた。彼は今もなほ、二つの夢が重なり、お互ひを押しつけるやうな非現実感、方向喪失の感覚に侵蝕されてゐた。「中へ入つて」——見えないリーラの新しい声がさう言つた。

揺れる馬車に足を踏み入れ、マウントオリヴは、夜の空氣に漂ふ奇妙に入り混つた臭ひを嗅いだ。それもまた記憶に定着したリーラの匂ひとは異なる、当惑させるやうな臭ひだつた。オレンジ水とミントとオーデ・コロンと胡椒の臭ひ、まるでアラブ人の老婆の臭ひではないか！ それから、かすかに識別できるウイスキーの淀んだ臭ひ——。彼女もまたこの会見のためにアルコールの扶けを借り、神経を緊りつめさせねばならなかつたのだ！ 同情と躊躇が彼の心の中で闘つた。聡明で輝かしく優雅なリーラの像は、新しいリーラの像と重なり合はうとはしなかつた。とにかく、顔を見るのが先決なのだ——。

「たうとう、会ひに來ましたわ。ヴェールなしで」。リーラは、まるで彼の心を読むやうにさう言つた。はつとしたマウントオリヴは、突然我に歸つた。「何といふことだ！ リーラがいくつになつてゐるか、少しも考えてみなかつたとは！」

リーラが小さく合図すると、ターバンを巻いた老御者は、街灯に照し出された岸壁通りの輔道にゆつくりと馬を戻し、人の歩くほどの速さで馬車を進ませた。街灯の鋭い青の光りが、ここでは次々に馬車のなかに射し込んだ。マウントオリヴは体の向きをかへ、傍の女性を凝視した。ごく臆気にしか、その女性は識別することがで

ことによつて「現実」に出会つたと言ふことができる。しかしそれならば、翻つて「現実」や「ありのまま」といふ言葉は、人や自然のどのやうな状態を指す言葉なのか——。

この間は、第四巻『クレア』(Clara)が答へねばならない問であるから、作中人物のマウントオーヴには了解のできない謎である。一体、第二巻迄に於ても、既に人の「現実」についての哲学的考察は、様々な形で提起されてきた。例へば次のごとくである。

「私〔バースウォーデン〕は精神すずめといふものを虹のやうに全く実体のないものと考へる——。それは、注意が向けられたときにだけ、識別できる状態と属性に凝結するわけだ。無論、然るべき注意の真正の形態は愛だがね。

さういふ訳で、「人々」といふのは「物質」をエネルギーの一形態と見做してゐる際の物理学者にとつて「物質」が幻想であるのと同程度に、神秘家にとつては一つの幻想でしかないのだ」⁽⁹⁾

「我々は、フィクションを選択し、それに基いて生きてゐる。現実をどう観るかは、空間と時間に占める我々の位置によつて条件づけられてゐるので、我々がさう思ひたがつてゐる人格によつてではない。(中略)人間の性格といふのも、現実のものであれ創作されたものであれ、およそそんな名の動物など居はしないのだ」⁽¹⁰⁾

言葉は無論どのやうに荒唐無稽な表現をもなしうるが、ダレルが相対性理論とホワイトヘッドの哲学に依拠し同様の趣旨の事柄を執拗に繰り返してゐることから判断して、彼は本心から私達の想像を絶することを考へてゐた。つまり、「人」は分光の如く実体のないもの、虹のやうな現象だといふ考へがそれである。私達が確たる実体だと思つてゐる肉体は、人の本体としては非存在に等しい。人は、他者の心に映じる印象の集合に他ならないといふ考へがそれ

である。「現実」もまた然りであり、第二巻『バルタザール』の冒頭近く、アレキサンドリアに近づく船上のパスウォーデンの眼に、都市の蜃気楼がまづ映じ、然るのちに現実の都会が現れる印象深い場面に示されるごとく、「現実」は、人の眼には仮象として映る何ものかの別名に他ならない。無論かういふ考へは、パークレーの認識論に代表される懐疑に異ならないが、ダレルは自らの半生から、この極論の半面の真実を確信したのである。

しかし、マウントオリヴがリーラの実体を見失ふ右の場面は、同時に幻想としての人間が人の存在の全てを蔽ひつくすものではないことを物語つてゐる。当然ながら彼の記憶にあるリーラがリーラでありえなくなるのは、リーラといふ人間がその記憶とは別に存在するからに他ならない。第二巻迄に繰り返された人間観は、こゝに至つて修正を余儀なくされる。第四巻に於てこの修正が完了するとき、作者の念頭にある「成熟」は最も現実性のある形で示されるが、その謂はば前段階として、作者の「芸術観」そのものを作中人物に仕立てあげたパスウォーデンもまた、この巻でその生涯を了へねばならない。つまりは、彼の自死を超えるものを、ダリーは生きなければならぬからである。

パスウォーデンの自殺の原因は、作中の人物によつて様々に解釈される。金庫の中に収められた遺書に接したマウントオリヴは、パスウォーデンが政治上のディレンマのために死を選んだと考へる。すなはち、ネシムが長期間に亘りパレスチナへ武器を密輸し、反英活動を画策してゐたと知つたとき、彼は友人であるネシムにその陰謀の発覚を伝へたい衝動と、上司であるマウントオリヴにその旨報告せねばならぬといふ道義心の板狭みになつて死を選んだ、と考へる。第四巻に登場する妹のリーザの推論は、全く異なる観点からなされる。パスウォーデンと彼女の間には子供まで生まれたが、この兄妹の結びつきは、リーザの前にマウントオリヴが現れるときに崩れ始めた。既にその日の訪れを予感してゐたパスウォーデンは、妹の幸せを祝福しつつも、兄と過した日の記憶からリーザが逃れ

られぬ事態を危み、二人の結婚の祝ひとして喜んで命を絶つた、といふのである。

しかし私は、パースウォーデンの死の真相は別のところにあつたと考へる。死の前後のメリッサとの交渉がその直接の原因ではなかつたかと思ふのである。

ポンバルのフラットでの出来事の後、数カ月を経て、パースウォーデンは久しぶりにメリッサと口を利く。そのとき彼女の口を衝いて出た何気ない言葉は、パースウォーデンの内腑を抉つたからである。

もう一度踊りながら、パースウォーデンは酔ひにまかせて皮肉な問ひを浴びせた。「メリッサ、どうやって孤独から身を守つてるんだい？」(“Melissa, comment vous defendez-vous contre la solitude?”)その問ひに対する彼女の答へは、或る奇妙な理由から彼の心を刺し貫いた。経験の率直さにあふれる眼差で彼を見ながら、そのときメリッサは、「私は孤独そのものになつてしまつたもの」(“Monsieur, je suis devenue la solitude même.”)と言つた。笑顔のなかにある憂鬱に、自己憐憫の影は微塵もなかつた。メリッサは、あたかも全世界を指し示すかのやうに、小さなしぐさをする時、「ほら」と言つた。そこには、エトワール〔酒場の名〕の常連たちの小つばけな欲望と意志が、肉体をまとひ、空気の淀んだ穴倉に満ちあふれてゐた。パースウォーデンは理解した。そして、突然、今までに一度として彼女をまともに扱はなかつたことに対し、申し訳ない気がした。満ち足りた自身に向つ腹が立つた。衝動的に彼は、兄弟のやうな愛情をこめて、メリッサの頬に自分の頬を寄せた。メリッサは、完璧なまでに自然だつた。

ジュステイーヌの手練手管を苦もなく退けたパースウォーデンは、右の場面で激しい動揺に見舞れてゐる。これは、

ダレルといふ作家の心の琴線に触れるものが、人間のどんな様態であつたかを教へてくれる点で注目値する。パースウォーデンが暫くのち、二人の間に割つて入つたシリア人の銀行家に嫉妬心を抱くことも、人をはぐらかせて生きてゐるかの如きこの作中人物にも、メリッサの艱苦だけはなおざりにできなかつたことを示すものである。

「店がひけたあとは何をするんだい？ 今夜は、ダーリーのフラットに戻るのかい？」 パースウォーデンはさう尋ねる。メリッサは、ダーリーの名を耳にして微笑み、冬のコートを買ふために金が要るのだと語る。

「ダーリーと私には少ししかお金がないの。こんな商売をしてゐると、飾り立てなければならぬでせう？ 解る？」

「あの恐ろしいシリア人とぢやないだらうな？」 パースウォーデンは言つた。金！ それを思ふと胸が締めつけられるやうだつた。メリッサは自分自身の諦念を面白がるやうな気配で、パースウォーデンに視線を向けた。さうして低い声で、何気なく、羞ひもなく言つた。「一緒に家に来れば、五〇〇ピアストル呉れると言つたの。いまは断るけれど、そのうちにね——。多分さうしなげなければならないと思ふわ」。メリッサは肩をすくめた。

パースウォーデンの住むホテルの寢室で、二人の性交渉は最初、当然の如く不首尾に終る。その後、パースウォーデンに促され、メリッサが運勢占ひをするとき、彼女はそれと意識せぬまゝに、彼の人生をその終末に押しやる役割を演じるのである。

「あなたはすべて閉込められてゐるの。あなたの心は閉込められてゐる。完全にさうね」。メリッサは人指し指

と人指し指、親指と親指を合せて、兎の首を締るやうな仕草をした。彼女の眼は、同情の光りで輝いた。「あなたの生命は死んでゐるの。閉ぢられてゐるの。ダーリーのとは違ふ——。彼のは広く、とても広くて……開かれてゐるの」。彼女は一瞬両腕を大きく広げ、さうして再び膝の上に落すと、真実の言葉のもつ途方もない力で、それと意識せぬままに言葉をついだ。「あ、人は、まだ生きられる」。パースウォーデンは顔面を殴打されたやうな気がした。蠟燭の火が揺れた。「もう一度、見てくれよ。もつと言つてくれ」。腹立たしげに彼は言つたが、メリッサはその声に含まれた怒気と哀愁に気がかず、再び俯向いて、謎めいた白い掌をのぞいた。「何もかも言ひませうか？」メリッサは吹き、パースウォーデンは息をのんだ。「ああ」。ぶつきら棒にパースウォーデンが答えると、メリッサは、自分自身に微笑みかけるやうな、一層奇妙な微笑を浮べた。⁽¹³⁾

メリッサはこの直後、謂はば偶然にパースウォーデンとその妹の関係を指摘し、パースウォーデンは初めて、それまで口外したことのない秘密を明かす。彼が自殺するのは、二人が並みの男女の関係を結び、メリッサが、再びふとした契機から、毛皮商コウインはネシムの下で武器調達の仕事をしてゐたと話したのちのことである。パースウォーデンの自殺が、政治的陰謀と関係づけられる所以であるが、彼の自殺は、「あ、人はまだ生きられる」といふ言葉は、メリッサが口にした瞬間に、決定されてゐたと言ふべきである。

なぜなら彼女の言葉は、「全てを閉ぢ」たパースウォーデンが、仮死状態によつて辛うじて芸術家としての生命を保つてゐるその仕組^{かくり}を言ひ当てた言葉だからである。彼女が「兎の首を締るやうな仕草をした」のも、「身を滅すやうな深い倦怠感」をもつメリッサが、その無防備のままの人生の素樸さによつて、人と己れを誑かすパースウォーデンの命脈を断つたことの暗示である。この二人は、人生の最下層を凝視してゐる点で類似してゐるが、一方が絶望と

看做するものを、他方は自然に生きてゐる点に於て異つてゐる。メリッサには、己が不幸を憐れむために必要な幸福な「自己」といふものの記憶がないのである。境遇に逆さからふことなく、己れの運命の移るさまを見つめ、その力に身をまかせて、むしろ嫺々として倦い。悲しまぬとも苦しみがなくとも言はぬわけではない。しかしメリッサは、己れ一人を喧しく言ひ立てることを本能的に恥ぢる。そも／＼彼女の運命がその種のことを許容しなかつたのである。

何事も巧まぬメリッサの人生の前で、パースウォーデンの企みはその効力を失する。つまりは、芸術家でしかない彼の人生に終止符が打たれると云ふことである。芸術を超越する人生、或ひは芸術を内包し得る人生はいかにして可能か——。この間こそ、第四巻に持越される大きな課題に他ならない。

第三巻はナルーズの死の場面で終る。既に見た通り、この巻の劈頭は、広大なエジプトの自然の描写で占められ、ナルーズは作中最も土着的な人間であつた。それ故彼の死は、とりも直さずエジプトといふ風土の死を意味する。物理的な地勢が変化した訳でも、自然の風景が異物に取つて替られた訳でもない。風土そのものと人間との純粹な共感関係が、それ自体では意味を失ふ事態が生じたといふことである。

マウントオリーブは、リーラの本体を垣間見たあと、エジプトをむしろ嫌厭し始め、他の国への配置替へを願ひ出る。同様に、この小説も第三巻迄の水準に留ることはできない。マウントオリーブが体験した程度の成熟は、ダリー一の体験するところでもあつたことを暗示しつつ、作者は最終巻『クレア』に筆を進めるのである。

*

或る日ムネムジアンは、ネシムへの手紙を携へ、ダーリーの住む島に立寄る。迎への船を手配したといふネシムからの伝言が、ダーリーを再びアレキサンドリアに連れ戻す機会を与へる。ムネムジアンは、ネシムの陰謀が発覚し、その財産は没収されて、片眼を失つたネシムは運転手として働いてゐると語る。ジュステーヌは軟禁され、殺害された筈のカポディストリアは本当はまだ生きてゐるのだと言ふ。

つまりダーリーは、第三巻終結部で大きく傾いた政治情勢の結末に関する予備知識と共に、アレキサンドリアに戻る。しかし、変化したのはアレキサンドリアの政治情勢だけではない。彼が過去を生きることにも多忙であつた間に、ダーリーが今あとにしようとしてゐるギリシャの島も戦争のために変化してゐた。他ならぬ出立の宴の席で、ダーリーはそのことに気付くのである。

出発の日、村中の人々が現れて、約束通り串焼きの羊肉と金色のレジナ・ワインで、別れの晩餐を催してくれた。小さな目抜き通りに、端から端までテーブルと椅子を並べた彼らは、この饗宴のために、一家族ごとに供げ物を持つてきた。二人の誇り高い名士も——村長と僧侶も——テーブルの両端の席についた。(中略) 老人たちの艶のいい顔が酒に火照り、銅の器のやうに輝いた。古代の笑ひ、古めかしい形式の挨拶、昔ながらの冗談、すでに廃れ、私達から遠去つてゐる古い世界の儀礼——。(中略)

最初私は、この儀式がすべて私のために催されてゐるのだと思ひ、感動した。実は、私の国のためなのだといふことに気づいたときも、同じくらゐ心打たれた。ギリシャが陥落したのちに、英国人であることは、全てのギリシャ人の愛情と感謝の念となることだつた。そのことを、この小村のつましい農夫たちは、国ぢうのギリシャ人と同じほど痛切に感じてゐるのだつた。乾盃と誓約の聲が夜に反響し、朗々たるギリシャ語の演説が、

高い調子で鶯のやうに舞つた。そこには、不滅の詩の仰揚、命がけの瞬間の律動があるやうに思へた。しかし無論、それはただの言葉でしかなかつた。戦争によつていとまたやすく醸成され、平和の修辭家の手で廢物にされる、憐れで空虚な言葉でしかなかつた。

しかし今夜は、戦争が老人たちを細蠟濁アイロイの火のごとく掻き立て、威光を燃え立たせてゐるのだつた。居合はせないのは、こそこそした眼つきで彼らを辱め、黙らせてしまふ若者たちである。彼らは、アルパニアの雪に埋もれて死ぬたために出征したのだから。(中略)

海を越え、この戦争は足をひそめてやつて来た。ゆつくりと、水平線を隔々まで静かに満たす雲のごとく。それは未だ炸裂してはゐなかつたが、勃発の噂が、希望と恐れの葛藤で心を締めつけたのだつた。最初戦争は、所謂文明化された社会の終りを告げたかのやうに思はれた。しかしその希望は、間もなく空しいといふことが判つた。それは例のごとく、ただ和やましさと安全と中庸の道の終りでしかない。芸術家の希望と無頓着と欲びの終りではないからだ。このことを別にすれば、それは、人間の条件に係わる全ゆる事柄を確認し強調することになるだらう。おそらくは既に、或る真実さへ、外見の背後から浮び上がつて来てゐるのだ。何故なら死は、緊張を強ひることによつて、私たちが日頃頼つて生きてゐる半面の真理といふものを放逐(14)するからだ。

この文章に蟠る感情は、英国やフランス等、欧州先進国の文化基盤に安住する知識人の共有しないものであらう。ダレルにとつて、戦争は最初、新しい価値と人間創造に伴ふ破壊の如くに現れてきた。その後には然し、所謂「枢軸国」を動かしてゐる原理が、古い忌しいものの破壊ではなく、新しい人間の可能性の根絶であると気付かざるを得ない。にも拘らず、人はどんな場合にも歴史の歯車を逆に回すことが出来ないとするれば、戦争が強ひる絶望のなから

何事かを学びとる以外に為すべきことはない——。ダレルは、英国の政治形態と文化と慣習に、人の全うな発育の阻害要因を見出した作家であるから、この戦争を指して、民主主義を信奉する国家群と全体主義国家との争ひといふ図式を当てはめることができない。つまり彼には、回復すべき古い社会と人間といふものがない。さうでなければ、一体何故、ダーリーは英国を離れてアレキサンドリアに来る必要があつたか。

アレキサンドリアに向ふ船上のダーリーが、「歎びと深い悲しみ」、「疲労感と幸福」の混り合つた感情に襲れるのは、束の間にせよ住み慣れた土地をあとにする旅人の感傷ではない。それは、「歴史」に参入する人間を常に待ち受ける気だるさに似たものである。個人の思量をめぐらせて考へあぐねた対象は、それにじかに直面するとき、過去の煩ひをふき消すほどに歴々とした真理を顕す。ダーリーは既にそれを予感してゐるが、問題はむしろ、蔽ふべくもない真実に向き合ふ瞬間の当人の反応であり、振舞ひである。私達は既に、リーラといふ女性のあるがまゝの姿の前に動転したマウントオリーヴを見た。第四巻のダーリーは、この英国大使の強ひられた成熟とは別の成熟を遂げねばならない。ダーリーがジュスティヌと再会する場面は、疑ひもなく彼が以前の水準に留つてはゐないことを示してゐる。

「以前とは違ふ私を見てゐるのね」と、殆んど勝ち誇つたやうな声でジュスティヌは叫んだ。「だけど今度も、違つてゐるのはあなた。あなたが見てゐるものと思つてゐるのよ」。彼女の言葉は、空の死棺の上に落ちる土くれのやうに、かた／＼と鳴つた。「私に憤りを覚えないなんて、どういふことなの？ こんな裏切りを、いとも簡単に許してしまふなんて——。男らしくないことぢやないの？ こんな吸血鬼を憎まないなんて不自然なのよ。それにあなたには、愛人にふさはしい生れつきの宝であなたをもてなせないことが——さう、もて

なせ、ないといふことが、私にとつてどんなに屈辱的なことか、今輪際分りはしないんだわ。だけどほんたうのところは、あなたを欺いて楽しかった。それは認めなければならぬことね。でも同時に、裏切りのために、氣付けした憐れな紛ひもの愛だけしか（ああ、またあの言葉ね／＼）与へられないのは残念だつたわ。そんなところにも、女の底なしの虚栄が露見してゐるのでせうね。二つの世界、二つの言葉——愛と欺瞞——の最悪の状態を同時に求めるんですものね。だけどいま、あなたに眞実が分り、私が自由に愛情を与へられるやうになつたいま、ますます自己蔑視の念を強くするだけといふのは奇妙なことだわ。私はいかにも女らしい女で、聖靈に対する眞の罪は、愛に於る不誠実だつて感じてゐるのかしら？ ああ、なんていふ見せかけだけの戯言ざれごとなんぞでせう。だつて愛には、その本性からして、誠実などの入りこむ余地はないんですものね」⁽¹⁵⁾

二人きりになるとすぐ、「蛇のやうに」体をすり寄せてきたジュスティヌは、右のやうな言葉をダリーに浴せかける。ジュスティヌはこゝで、彼女の爲しうることは、ダリーと自分自身の過去についての像を眼前に繰り拡げることではないと自覚してゐる。自己蔑視の念は、さういふ自己の限界の自覚から臭におふ臭氣のやうなものである。彼女の語調に、この嫌悪感と自己侮蔑を讀者に感じさせる苛ちが秘んでゐるごとく、彼女の言葉を無言のまゝ聞いてゐるダリーの姿には、彼女の嫌悪感を倍加して已まない冷静さが暗示されてゐるのである。彼がやうやく口を開くとき、その言葉が、ジュスティヌの生きてゐる次元をも包摂した別次元に居るダリー自身を語るのはそのためである。

驚いたことに、私は初めて、ジュスティヌを傷つける力が自分に具つてゐるのだと感じた。無関心であること

によつて、完璧に彼女を従へる力さへも——。「だけど本当のところ、私は過去に對してどんな恨みも抱いてゐないのだよ。逆に感謝の気持でいつばいなんだ。といふのも、それ自体はおそらくありふれた（君にとつては胸の悪くなる）或る経験は、私にとつては、この上もなく豊かなものだつたのだからね」⁽¹⁶⁾

人の変化といふものは、凡そこのやうな形でしか生じ得ないものである。自己觀察を年中の行事として、変るか変らないかと意識の眼をこらす人間には、変化といふものは、（従つて成熟といふものは）、原理的に生じ得ぬものである。自己の変化が他人の眼を通して初めて眺められるといふこの事情は、変化した人間は、既往の自己を他人のやうに眺めるしかないといふ事情と同じである。程経てクレアに会ふことになるダーリーが、彼女がダーリーから受けた印象によつて自己自身の変化に気づくのも、同一の事態である。

「ダーリー！」歎びの声をあげてクレアは立ち上がり、私たちは温い抱擁を交した。そのとき私は、心の内部の奇妙な衝撃、殆んど新しい了解に似たものとともに、温く笑ふ彼女の唇が私の唇の上にかぶさるのを感じ、彼女の両手が私の肩に置かれるのを感じたのだつた。それはあたかも、窓が破られ、長い間封印された部屋に、新鮮な空気が流れ込んだやうであつた。私たちは、長い間立つたまま抱き合ひ、微笑んでゐた。「びつくりさせるのね。あなたに会ふために、フラットに行くところだつたのよ」

「僕の方こそ、君を捜してぐるぐる回りをしてゐたやうなものだよ」

「仕事があつたんですもの。でもダーリー、あなたとても変つたわね！ もう前かがみぢやないし、眼鏡だつて

……」

「ずっと前に壊してしまつてね。さうしたら、本当は必要ないつていふことが分つたんだ」

「いいことぢやないノ すてきだわノ ねえ、私の皺が見える？ ちよつと出てきたみたいなの。私、ずいぶん
と変つた？」

彼女は、私の記憶にあるクレアよりもつと美しくなつてゐた。細^ほそりとし、新しい、惱ましい成熟を思はせる、微妙な表情と身振りの幅を、身につけてゐた。

「君は新しい笑ひ方をするやうになつたね」

「やうやう」

「さうだよ、深い笑ひ方で、ずつと音楽的だ。だけど、あまり讚めない方がいいかな。ナイチンゲールの笑ひ方
だ——もしナイチンゲールが笑へば、の話だけれど」

「そんなに意識させないで。ほんたうに、あなたと一緒に笑ひたいんですもの。鳥の啼き声になつてしまふぢや
ない」
(17)

しかし一体、これが語るに足る変化であるかと人は問ふであらうか——。右の引用文がしつくりと肚におさまらぬ
読者は、厚い自意識の膜のために息絶えようとしてゐる現代人の煩悶を共有しない読者である。従つてまた、『黒い
本』(The Black Book)に誌された作中人物の悲惨と、絶望的な作者の企図を、他人事と看做すことのできる読者で
ある。無論、それがむしろ幸福であるかどうかは、自づから別の問題に属する。確実な事は、私達の時代は外界を遮
断するほどに強靱な自意識を育て上げたといふことであり、同時にまた、悪性腫瘍の如き意識をその本来の分限に戻
す課題をも歴史の日程に上せたといふことである。

ダーリーは、新しい眼を開いて、アレキサンドリアと旧知の人々に出会ふ。彼が今経験する事柄は、過去の意識とは別質の意識を既に培つたために経験できる事柄であり、同時に彼の眼に、変化した自己を映し出すものでもある。経験とは畢竟、外界と交つた内界の総量のことではかない。クレアは、ダンテを先導するウェルギリウスの如く、ダーリーを伴つて市中を巡るが、クレアの示すアレキサンドリアの変化をダーリーが認知できるのは、彼が既にその変化を認知するやうに変化したからに他ならぬのである。

クレアは真先に、スコビーの住居にダーリーを誘ふ。英国謀報部の部長に任命された水夫上りの禿頭のスコビーは、夜な夜な女装して市中を彷徨する誘惑に勝てなかつた男である。馴染み深い昔の上司のフラットで、ダーリーはいま、四壁の隅に垂れさがる奉納用の白布と、金糸の刺繡を施した布に蔽われた風呂桶を目撃する。はるか彼方、シリアの地から流れついて安住の地を見出した聖人すなはちスコビーは、石女に多産を約束する豊饒の守護神として、厚い信仰を得てゐるといふのである。

凡そ聖人には縁遠いスコビーが信仰の対象となつたといふのは、法外な話である。しかし、この一種人を喰つた話が作者にとつて重要な意味をもつことは、「聖地」巡りの直後にクレアが案内する場所が、セミラとアマリルの結婚の祝宴であり、二人の恋にまつはる、奇想天外な挿話がそこで用意されてゐることからも、疑ひの余地はない。

アマリルは、「カーニバル」の夜に仮装した一人の女性を見せめ、身を焦すやうな恋に落ちる。セミラがその女性であるが、彼女の方でもアマリルを慕ふやうになつたこの女性には、非業なことに鼻がなかつた。クレアは、友人の医師に依頼して鼻を作つてやり、その日は、新しい鼻を具へたセミラが人前に入る初めての日だといふ話がそれである。

現にある世界は、人の想像力を凌駕する幻想を、その構成要素として有つてゐる。一言で言へば、現実世界は人の思惑を愚弄する。ダーリーを誘つたクレアが示さうとしたものは、好むと好まざるとに拘らず人が受容せざるを得ない現実の不可思議であつた。

シャンペン・グラスの縁のむかうに、時には青、時には赤、或ひは緑に変わるクレアの笑顔が、幸せさうな愚弄の表情を浮べてゐた。

「上出来のセミラの鼻のお祝ひに、今夜ちよつと酔つ払つても構はないかしら？ 私たち、遠慮なしに彼らの未来のために飲むことができると思ふの。なぜつて、あの二人は決して離れることがないでせうから。アーサー王伝説に書いてある騎士と、救出された貴婦人のやうに、彼らは騎士道の愛に酔つてゐるんですものね。さうしてすぐに、私の愛らしい鼻をつけた子供が生れてくるのだわ」⁽¹⁹⁾

クレアの表情と言葉は、この小説がどのやうな結末を用意してゐるかを暗示してゐる。嘲笑ふやうな表情が同時に愉し気であるのは、現実といふものを認める人間は、現実の構成要素である諧謔を自らの内にも認めざるを得ないからである。クレアは一見不真面目に見えるが、さういふクレアと語らつてなほゆつたりとくつろぐことのできるダーリーが、以前の彼とどの点で異つてゐるかは、やはりクレアの言葉が明らかにしてくれることである。

「あなたはね、正確さに対して偏執狂的にこだわるんだと思ふの。それに、部分的な知識に我慢がならない。それは、さう、知識自体に対しても公平なことぢやないわ。だつて知識に、不完全ぢやなくなることができて？」⁽¹⁹⁾

人の知の絶対性を求めてこれに執心することは、元来不可能なものにあたかも可能であるかの如き夢を託すから未熟である。不完全なものをそのまゝ受容すること、不完全さもやはりそのものの最大限の誠意であることを知らないために愚かだといふのである。

或る見方からすれば、これは現実に対する屈服であり、或る努力の放棄である。しかし現実に屈服しなかつた思想とは、青年の手慰みの如きものでしかない。その忌しさを知るダリーは、部屋に戻つたとき、既に自己と他人の心をまさぐる習癖とは無縁の人間である。クレアの部屋に戻つたダリーが彼女と結ばれるのは、二人には既に、そのための素地を用意する過去の苦い経験があつたからである。

ダリーとクレアは、「臆することなく、自己蔑視の念もなく、利己心が予め考案した衣装もつけず、すなはち創作された愛の限界なしに」⁽²⁰⁾交る。その彼等の愛の行為が、「現実そのものに基く即興」と言ひ換へられるのは、要するに、愛に持込む先入見が何もないといふことである。この夜、二人の部屋の外では、空爆の音が響いてゐる。二人の性の交りは、それに挑戦しながら何ら気負ひ立つところがない。第二次大戦のさ中、これは一人の男と一人の女が見出した一つの避難所に外ならないが、晩年のD・H・ローレンスであれば全精力を傾けて描いたと思はれるこの場面を、ダレルはいささか軽薄な筆で、夢物語のやうに書き流す。もとより『アレキサンドリア四重奏』の極点は、この二人の愛の成就には求め得べくもないからである。

『クレア』第二部は、その前半部分に於て過去に遡行し、後半部に於て第三部のカラストロフに架橋する過渡的な性格を持つてゐる。ダリーとクレアの関係の進展に照せば、これは一見迂路を辿るもどかしい部分である。こゝでは、

既に舞台から退いた筈のバースウォーデンが再び前面に現れ、盲目の妹との近親相姦の事実や、バースウォーデンとジュステイヌの関係等が語られる。このことから、第三巻迄に繰広げられた諸事件の発生原因を整合した形で説き明す、言はば古い課題の解決策と見誤られさうな部分である。中でも「のろまな兄弟との会話」(“My Conversations with Brother Ass”)と題されたバースウォーデンの遺稿は、読者を疲倦させずにはおかない。「我慢がならぬほど屈である」といふG・スタイナーの感想は、一般の読者のそれを代弁したものと解して差支へない。⁽²¹⁾

しかし、読者には退屈この上ない問題の遺稿は、疑ひなく芸術家ダレルとその生涯にとつて最も重要な思想を明すものでもある。既に見たバースウォーデン自身の面影が、この手記によつて根本的な修正を受ける訳ではない。彼は依然として、最も大切な事柄を最も軽薄な形で示す作家である。肝要な点は、自殺したバースウォーデンが「のろまな兄弟」であるダリーに宛てて認めた手記が、現に生きて成熟を遂げたダリーによつて読まれるといふ事実である。しかも以前であれば、文中の揶揄に傷ついた筈のダリーが、平常心を失ふことなく、時に含み笑ひを抑へかねてこの手記を読み了へたといふ事実が重要なのである。すなはちダリーは、自殺しなければならなかつたバースウォーデンの課題を共有しつゝ、生身のまゝで生きてゐる。こゝに至つて、死者バースウォーデンはダリーに取り憑いたと語つても差支へないほどに、この遺稿は『アレキサンドリア四重奏』全篇の中核に位置してゐる。「芸術家は、死者と未だ生れてゐない者のなかに真の友人を求め⁽²²⁾」と語つたバースウォーデンは、自ら死んだ後に生者のなかに友人を見出した訳で、ダリーの未来は、真の意味で、死者の可能な生を生きるといふ課題を負ふことになるからである。

『クレア』第三部は、ポンバルの恋人フォスカの死で始まる。戦争の余波が静まり、東の間であれ平穏な日が訪れる

やうに見えた或る日、既に独軍に拿捕されてゐたフランスの軍艦が、接近してきたボンバルのヨットに向つて発砲する。単に警告の意味で射たれた弾は、フランス大使館員のボンバルの恋人フォスカと、その胎内の子供を殺すのである。

この理不尽な事件は、戦争そのものゝ不条理と、その不条理によつて然し疑ひもなく死んで行つた人間の世界を、生きた人間の世界に突出させる契機をつくる。フォスカの葬儀に立会つたクレアは、死体焼却の様子が「強制収容所の俄か仕立ての焼却炉」⁽²³⁾を思はせておどましかつたと語る。ダリーとクレアの営む生活にも、戦争の毒が注入され始めた証であり、それは冬が去り、巡つてきた夏に思ひがけずクレアが発見した「ナルーズの島」をめぐつて、徐々に顕在化することになる。

ここで、クレアが偶然発見した島といふのは、満潮時には海水に洗はれる小さな岩礁であり、生前ナルーズは、この岩礁で独り釣をしてゐたと語られる。クレアを慕ふ兎唇のナルーズが、かつて孤独を慰めた秘密の島に、今は二人の恋人が頻頻と訪れ、或る時は性愛に身を任せ、或る時は海面下の円形劇場に似た窪みに潜水して愉しむ。クレアが、この窪みをアントニオとクレオパトラの故事に現れる洞穴になぞらへるのは意味深長であるが、何千年もの昔に戻り、「海と空のいつそう深いリズムにのみ体内の血の静かなリズム」⁽²⁴⁾が呼応する、生命の曙の如き日々を送る内に、彼女は水中の窪地に七人の死者を見出す。死者は、事故死を遂げ、水葬に付されたギリシャの水兵が、海流に運ばれてナルーズの島に流れついたものである。

……死者は遍在してをり、それを避けるのは容易ではない。喪失を嘆きつゝ、私達の匿れた人生の衝立をまさぐる悲しい盲目の指を、私達は感じる。それは記憶に蘇り、再び肉に生かされることを願ひつゝ、私達の胸の鼓

動の間に露営し、生者の抱擁を蝕む。⁽²⁵⁾

ダーリーの言に違はず、クレアの精神は理由のない変調に見舞れる。明方の窓辺に立つて「全身をこわばらせ、何かに注意深く耳を澄す⁽²⁶⁾」かと思へば、パーティのさ中にソファアに坐り込み駢をかき始める。或るときは、空襲で顔を裂かれた老人を憑かれたやうに凝視し、創作に対する執着心を失つたダーリーが批評書を構想してゐると語るとき、発作的にダーリーの顔をうつ。

これら不可解なクレアの変化は、具体的な原因の突きとめられない変化である。バルタザールの診断は効を奏さず、戦争の終結もそのみでは事態を変へることがない。クレアの言葉に従へば、戦争は「私達を限りなく老いさせ、汚して了つた⁽²⁷⁾」からであり、その残滓を拭ひ去ることは不可能に近いからである。「昔は、自分自身から逃れるために——そんな言ひ方をしたわね——どこかへ行くことを考へたのだから。けれど、それから逃れるためには……」⁽²⁸⁾（傍点ダレル）とクレアが呟くとき彼女は謂はば、我が身に起る恐しい未来の椿事を予知し、時の流れの前方を凝視してゐる。その未来の事件が、過去と死者の執念によつて生者にもたらされることは、暫くの間離れて暮すしかないと知つたダーリーが、数ヶ月以前にゐた島で暮す決心を固め出立しようとする前日、暖い春の一日に起きる事件が読者に教へることである。

クレアとダーリーは、バルタザールを誘ひ、前の年の夏以来訪れたことのないナルーズの島に赴く。七人の水夫の死体は、殆んど位置を変へることなく、「沈黙の議論をするかのやうに」佇んでゐる——。その姿に向かつて二人は挨拶をして泳ぎ、以前の幸福な日々を取戻したやうに感じる。正午に及んで、バルタザールの予言した雷雲が雨を降

らせると、突然海底の窪みが暗く混濁して発光する。思ひ設けぬ変化に興奮したクレアは、再び海中に潜る。ほぼ同時に、かつてナルーズがクレアに与へた水中銃をもて遊んでゐたバルタザールは、誤つて銃を落して了ふ。銃は銃身を離れ、「長い緑の線を残して」水中に消える。

私達二人は、一瞬凍りついたやうに静止した。同じことが同時に心を横切つたからである。バルタザールの唇から「クレア」といふ言葉が洩れさうになるのを見たとき、私は自分の精神に、突如一つの暗雲が落ちたやうに感じた。身をもたげ、端のところまで震へてゐる暗雲が見え、それに続き、巨大な翼の呻き声のやうな音が聞えた。バルタザールが口を開く前に、私はもう身を翻してゐた。海中にとびこみ、長い緑色をしたアリアドネの糸を、昂進する不安の思ひで追ふとき、余りにも鈍い速度がむかつくやうな不安感を生んでゐた。渾身の力をこめて泳いでゐるのだと分つてゐるのに、撮影機によつて人間の仕草がトフィーのやうに無限に引伸ばされる、あの高速度撮影のやうに思はれた。この糸の果てに届くのには何光年が費されるのか。そこで一体何を見るのか⁽²⁹⁾

長い／＼時間の終りに、ダリーは、海底の難破船の残骸に釘付けにされたクレアの手を見出す。鉄製の銚が微動だにしないことを知つたダリーは、嘔吐感を催させるやうな絶望に襲はれる。彼はまた、眼前の光景が七人の死者の育んだ不可解な夢の一部ではないかとも疑ふ。しかし、クレアの喉から吹き出す水泡が白い上昇線を描き、彼女が既に、水夫たちを唾ませてゐる「水の眠り」のなかに落込もうとしてゐるのを認めるとき、彼は、過去に於て未だ経験したことのない決断を強ひられるのである。

第四巻のクライマックスをなすこの場面は、『アレキサンドリア四重奏』の諸主題を束ね集め、或る結論を呈示す

る鮮烈さに於て、出色の出来映えを見せてゐる。ここで解決される一主題は、ダリーが生れて初めて「自己自身」に出会ふといふことである。その機会は、彼がクレアの手を切断することを決意する瞬間に訪れるが、無論それは、想像を絶する決断をした後に（或ひはその行為により）、別の自己に遭遇するといふ性質の事柄ではない。決断は、彼の「分身」の下すものであり、決断が下つた事実が、翻つて「別の自己」の存在を確証するといふだけのことである。

私には、続いて起きたことが、私の意図に属する事柄であつたと言ふことができない。何故なら、そのとき私を捉へた狂気に似た憤激は、私自身の固有の自己に属すると私が認める、あの情念の秩序の外にあつたから——。私を呑みこんだその盲滅法な行為の激しさは、かつて経験した全てのものを凌駕してゐた。時を欠いたこの海面下の夢のなかで、私は自分の脳が救急車の鐘のやうに鳴り、海の暗闇の、ものうい睡むやうな満干みちひを払ひ退けてゐるのを感じた。突然私は、恐怖に射すくめられた。それはまるで、私が初めて私自身に——或ひは、それまで理解したこともなければ認めたこともない行動的人間としての私の分身に——向ひ合つたかのやうであつた。荒々しい一掻きをくられて、私は再び水面に躍り出た。バルタザールの顔が目の前にあつた。「ナイフだ！」息を吸ひこんで私はさう叫んだ。⁽²⁾

右の引用文は、この決断には人の思量の関与する余地がないことを、くどい迄に力説してゐる。しかし一体、この決断は何に關する決断なのか。『クレア』一巻の解決せねばならぬ課題の一つが、画家である最愛の女性の「右手」を切り離す行為を本能的に選り取ることでできた、新しいダリーの出現によつて解決されたとしても、一体このダ

リーは、さうすることによつて何を為したのか——。

ここでダリーは、生を得るために生の一部を放棄し、死者に対して生の一部を捧げたのである。この場面に滲透してゐる恐怖は、単にクレアが、彼女を慕つてゐた死者ナルーズの謂はば怨恨の力によつて恐るべき状況下に置かれ、ダリーも又おぞましい行為を強ひられたといふことに尽きない。なるほど、死際にクレアに会ひたいと言つたナルーズの願ひを、第三巻のクレアは無下に却けた。死女が死の脅威に晒されるのは、他ならぬ「ナルーズの島」の水底に於て、ナルーズの銚によつてであるから、ここには明らかにナルーズの恨みが糸を引いてゐる。しかし例へば、次の引用文に現れる「罰」といふ語は、さういふ個別、具体的な係りを超えた、普遍的な響きを宿す語なのである。

まだらの模様を落してゐる銀貨のやうな陽光と、淵の底に長い髪をゆつくりと、なめらかにか靡せてゐる無言の目撃者たちの像——。全てが寂かだつた。クレアの手をナイフで叩き切りながら、私は心の中に、彼女の死を受け容れられるだけの広漠たる空間を作り始めてゐた。心の地図の上に記された、未踏の亜大陸に似た巨大な空間。やがて私は、この苛酷な罰を課せられた身体が動き始めてゐるのを感じた。水は黝々としてゐた。ナイフを離し、強い一押しをくれて、私は彼女を難破船から引き離した。⁽³⁰⁾

死んでいつた者がをり、今なほ生きてゐる者が居る。他ならぬそのことが、生者が罰せられる条件をつくることを、ギリシャの水兵の死体と生きたクレアを執拗に対比させる作者の手法は暗示してゐる。同時に読者は、ダリーの決断の後の一連の展開によつて、クレアがむしろ無意識の内に死を欲してゐたことを知らされる。海面に浮び上つた仮

死状態のクレアに、ダーリーが人工呼吸を施すとき、その行為が「生命を救ひ、生命を与へる」擬似的性行為に譬へられるのは当然のことではかない。注目すべきは、ダーリーに応じるクレアの身体の反応である。

私の手に、肺がゆつくりと反応するのが感じられた。この粗末なエンジン「肺のこと」が、二、三度往復運動を繰り返すと、今度はクレアの体の筋肉組織に、さざ波が立つような気がした。押しつけるたびに、不承不承肺は、殆んど例外なく、痛まし氣にくらかの水を吐いた。それから長い時間のうちに、かすかな呻き声が聴えた。最初の数呼吸が新生児を傷つけるように、それは彼女を痛めつけたに相違なかつた。クレアの体は、再生を無理強ひされることに抗議していたが、突如その白い顔が動き、痛みと抗議に似た表情をまよつた。(さう。その通りであつた。何かが分るといふことは、つらいものなのだ。)

既に述べた如く、クレアが精神の変調を来し、幻聴といふしかない「泣き声」に耳を傾けるやうになつた理由は確定できぬものであつた。しかし、この場面のうち病院に收容されたクレアをダーリーが見舞ふとき、読者はあたかもこの「泣き声」の所以を明すかの如き、もう一つ別の事実を知らされる。すなはち彼女は、アマリルを愛してゐたといふ事実がそれである。かつて彼女がダーリーに語つた、⁽³²⁾シリアで恋に落ちて妊娠した相手の医師はアマリルであつたことになるから、この事実⁽³²⁾に依拠し、クレアは、人間の形を為す前に葬り去つた子供と、新しい鼻を具へたアマリルの妻セミラに対する罪悪感に苦しんでゐたのだと解釈できぬ訳ではない。「落膽した雌の駱駝、或ひは何か怖しい機械しかけの玩具」⁽³³⁾の出すやうな音と、別の箇所⁽³³⁾で表現された泣き声は、人造の鼻をもつセミラの泣き声と云へば、一等級に叶ふかの如くである。しかし無論、ダレルは低級な辻褄合せのためにこの小説を書いたのではない。それは、

病室を去るダーリーが、再度「クレア、本当の^{イダグザクト}ところ、何が怖ろしかったんだい⁽³⁴⁾」と尋ねることからも了解できる。当然のことながら、クレアはこの間に答へない。ダーリーがさう尋ねたときは、既に目を閉ぢ、安らかに眠り始めてゐたからである。

クレアに取憑いた「恐怖」とは、生が死の代償によつてしか得られないといふ予感の生む恐怖であつたと思はれる。具体的な事実としては、それは、クレアが右手を失ふことによつて初めて生に戻つたといふことである。しかし、さらに象徴的な次元に移して言へば、クレアの聞いた泣き声は、生を奪はれたもの、或ひは不具になつて生きる者の痛みみの声であつたといふことになる。私達の時代には、死者が遍在し、死が既に生の領域を蝕んでゐる。さういふ時代に肝要なことは、十全の生を回復するために、むしろ死を受容しなければならぬといふことである。死者の声に脅かされたクレアは、死を忌避し、生に執着しようとしたが故に、逆に死の願望に取憑かれた。病室を見舞つたダーリーに彼女は感謝するが、それは彼女が新たに生き始める道の端初を、ダーリーが切拓いたからである。云ふ迄もなく、彼女には自ら敢へて為すことができず、ダーリーも別の自己にめぐり会ふことなしには為しえなかつた、残虐にして怖るべき行為によつてである。

この巻の結末は、「現代」といふ時代に生きるダレルの思想が、どれほど異様な希望を育まざるを得なかつたかを、何よりも雄弁に語つてゐる。アレキサンドリアを離れて三カ月の後、クレアへの手紙を認めて郵便夫に手渡さうとしたダーリーは、見知らぬ筆蹟で書かれた手紙を手にする。

「……無論最初は、あなたにも想像できるやうに、私はそれに驚き、胸が悪くなつたのです。しかし緑色のベル

ベットの布袋をし、とても静かにテーブルの上にて、私のそばに控へてゐるこの繊細で美しい鋼の装置を、私はとても尊敬するやうになつたのです。想像した通りにゆくことなど、何一つないのですね。私がそれを完全に受け容れるなどと、私には信じる事ができなかつたでせう。何故つて人間の肉にとつて、鋼とゴムはとても奇妙な同伴者なのですから——。しかしその手は、肉と血の通常の四肢よりも有能だと言つてもいいほどだといふことが分つたのです。実のところ、その手の力には少しばかりびつくりしてゐるくらゐです。大まかな仕事だけではなく、とても繊細な仕事が——書物の頁を繰ることさへ——できるのです。でも一番大事なことは——ああ、ダーリー、かう書いてゐるときにも手が震ふほどなの——それは、絵を描くことができるのですもの」⁽²⁵⁾

義手で書かれたクレアの手紙には、不安の翳りも、自己憐憫のかけもない。何ら氣負ふところのない素直な文章は、クレアが真実新しい人生を始めたことを明示してゐる。それは、同じ書翰で言及されるジュスティヌが、メモリックを抱き込み、スイスを根拠地として、ネシムと共に前回にもまして大規模な政治的陰謀を企ててゐる事実と対蹠的である。従前の生の中にあるものは、腐乱した生を抛り所にして日々の興奮を追ひ求める。一度はネシムを見限つたジュスティヌが、彼と共に再び「若々しく幸福な」外観をまとつてゐるのは、この二人が陰謀によつて互ひを挑発し、燃焼する人間だからであらう。二人はまた『アレキサンドリア四重奏』冒頭の二人に戻る。他方クレアは、金属の義手によつて創作を始め、未知の人生を歩み始める。しかも作者は、こゝでどんな皮肉をも、諷刺をも匂せてゐないのである。生身の身体に金属を継ぎ足すといふ、いかにも不自然な事態は、再生の必須の条件として肯定されてゐるに過ぎない。この結末に同意しない読者に、作者は、第二次大戦後の世界で絶望はそれほど深く、希望はそれほどにグロテスクでなければならぬと言ひだけである。小説の執筆を断念したダーリーも、「或る日」震へる指で、「むか

し、むかし……」と書いてゐる自分に気づく。彼もまたクレアとの再会を確信しながら、芸術家として生き始めるのである。

このダーリーは、もはやバースウォーデンを敵視することも、その影に脅えることもない筈である。精いっぱい人生に誠実であつたバースウォーデンが、従つてまた当然にも不完全であつたことを、彼は既に知つてゐる。或ひは、過去の自分自身が、完全さに憧れる途上に於て不完全であつた事をも了解してゐるのである。

註

(1) 本稿は『アレキサンドリア四重奏』の構成」(『一橋論叢』第八十八巻六号)、「ロレンス・ダレルの『ジュステイヌ』について」(同第九十巻第二号)及び『ジュステイヌ』から『バルタザール』へ」(同第九十四巻第六号)の続篇をなすものである。本稿により『アレキサンドリア四重奏』論はひとまず完結する。なほロレンス・ダレルは Justine を (dsast:n) と発音してゐるが、敢てフランス語の読みに従つた。Balhazar についても同様である。

(2) Lawrence Durrell, *Mommbite* (London : Faber and Faber, first published 1958, fourth impression 1960) pp. 11-12.

(3) *Ibid.*, p. 34.

(4) *Ibid.*, pp. 37-38.

(5) *Ibid.*, p. 48.

(6) *Ibid.*, p. 58.

(7) *Ibid.*, p. 31.

(8) *Ibid.*, pp. 280-81.

(9) Lawrence Durrell, *Balthazar* (London : Faber and Faber, first published 1958, third impression 1960), p. 141.

(10) *Ibid.*, pp. 14-15.

- (11) *Mountolive*, pp. 167-68.
- (12) *Ibid.*, p. 168.
- (13) *Ibid.*, pp. 173-74.
- (14) Lawrence Durrell, *Clea* (London : Faber and Faber, first published 1960, second impression 1960), pp. 20-21.
- (15) *Ibid.*, pp. 53-54.
- (16) *Ibid.*, p. 54.
- (17) *Ibid.*, p. 77.
- (18) *Ibid.*, p. 93.
- (19) *Ibid.*, p. 119.
- (20) *Ibid.*, pp. 95-96.
- (21) George Steiner, "Lawrence Durrell and the Baroque Novel", *Language and Silence* (New York : Atheneum, first published 1970, fifth printing 1977), p. 287.
- (22) *Mountolive*, p. 63.
- (23) *Clea*, p. 228.
- (24) *Ibid.*, p. 229.
- (25) *Ibid.*, p. 233.
- (26) *Ibid.*, p. 240.
- (27) *Ibid.*, p. 240.
- (28) *Ibid.*, p. 247-48.
- (29) *Ibid.*, p. 249.
- (30) *Ibid.*, p. 250.
- (31) *Ibid.*, p. 252.

- (32) *Ibid.*, pp. 111-12.
- (33) *Ibid.*, p. 235.
- (34) *Ibid.*, p. 257.
- (35) *Ibid.*, p. 278.