

論文

光と熱と闇

——E・ウォーの『一握りの塵』について

針 生 進

『一握りの塵』が、三分の二ほど進んだところで、英国の田園地方から、遠く北回帰線を南へ下っていく距離は、地図の上での隔たりであって、小説が、そして主人公自身が、それぞれ今まで抱いてきた関心から遠ざかるわけではありません。結婚七年目を迎える彼の妻ブレンダが目を向ける、都会とそこでの生活に背を向けて、トーニィ・ラストは、前世紀半ばにゴシック風に改築された彼の領主屋敷——ヘットン旧修道院——で、静かな日々を送ることで満ち足りていました。その内部が詳しく紹介されるときも、代々受け継がれてきた屋敷の住み心地の悪さよりも、彼がそこに寄せる愛着の深さが強調されています。アーサー王伝説の魔女の名がつけられた寝室の天井の傷んだところを眼にしなが、彼は「あらためて、それらを元どおりにしよう」と心に決めた。今の時代に、そのように手の込んだ仕事ができる職人を簡単に見つけられるかどうか判らなかつたが(19)。¹⁾ 彼が心配したとおりに、屋敷の改装のために現れるのはビーヴァー夫人。この室内装飾家がヘットンに足を踏み入れるときから、離婚の慰謝料として、ヘットンを売り出さなけ

ればならないほどの金額——年に2,000ポンド——を要求することにブレンダが同意したと彼に伝えられるまで、「ゴシック世界はすべて崩れさってしまった」(173)と彼が気づくまでが、小説の今までの展開でした。そのトーニィが、南米アマゾン河上流への探険に旅立ちます。彼自身「自分が探険家なのだとはなかなか実感できなかった」(178)。作者の小説にはめずらしく、時計の針の動きの先回りをして、その旅までのいきさつは後回しにされ、彼が乗り込んだ客船の甲板の上から新しい章が始まるのが、読者をさらに戸惑わせます。英国の田園と熱帯の密林——この二つの、たがいに遠くかけ離れた場所とそこでの体験は、作者の他の小説でも共演しています。審美家デ・ゼッサントが隠れ住むパリ郊外の館に倣って、甲羅に宝石を象眼された亀が床に這う、地方の屋敷ブライズヘッド邸の遠い背景には、中央アメリカの叢林が見え隠れています。インド洋上の、赤道が東西に走る島アザニアでは、「欧州人地区のなかの小規模田園都市」²⁾ になっている英国公使館での、英国風を守ろうとする暮らしぶりにだけでなく、その背後に迫る密林の奥までにも焦点があてられています。ただ『一握りの塵』では、その二つの背景は同じ血縁で結ばれているのです。密林のどこかに隠れている、伝説の「都市」を求める探究の旅が、円卓の騎士たちの亡霊や、森に住む妖精、魔法の影が行きかう寝室で見る夢につながるからだけではありません。見たことのない熱帯樹林のなかの「都市」が、見慣れた森のなかの城を飾る言葉で思い描かれるから——「それはゴシック様式だった」(180)——だけでもありません。どちらも、J・コンラッドの『ロード・ジム』で、ある登場人物が使う表現で言えば、夢が持つ「破壊をもたらす要素」から生まれてもいるからです。夢を追っていこうとする者が、そのために道に迷い、自分が見る夢に忠実であるために、その夢に裏切られる——トーニィが行き着く果てに待っているこの主題は、確かにありふれています。ありふれていないのは、すでに一度砕けた夢の破片を、また拾い集めてみせる、けれど、それは、さらにもう一度つき崩していくために——という、この小説が持つ執ようさなのです。夢を見る権利を奪い取るだけでなく、夢を見た科による処罰を加える執よう

さが続きます。さらに、すべてを失わせる、熱帯の奥地への流刑の罰を、罪人とされた主人公に、失ったものと再会する旅への誘いとして差し出す、手の込んだ執ようさが最後に控えているのです。

トーニが甲板に立つ客船は、『黒いいたずら』の終わり近く、公使の娘プルーデンスが乗る飛行機の変形になっています。外のより広い世界に背を向けることで保証されてきた生活が、外からの抵抗できない力によって脅かされるとき、その生活の似姿へと運ぶ乗物のように見えるからです。けれど、そう見えるだけにすぎません。遠い首都で起こった反動派の反乱の勢いが、公使館にも迫るとき、アザニア在留の同胞を救い出す、英国空軍機のプロペラの響きが聞こえてきます。平凡な、けれど、彼女がまだ経験していないで憧れるだけの、本土での英国式生活の明け暮れが、彼女の夢の視界に、鮮明に細部まで映し出されてきます。そのとき、プルーデンスを乗せた飛行機は、そことは反対の方向へ高度を下げていかなければなりません。遠い異郷が親しみをこめて手招きをするとき、トーニも第二のハットンを目指す船客になります。その約束の地から離れつづける航路をとる船の。ただ、揚力を失った機械が降下していく加速度と、作者の側の場面転換の操作とで、プルーデンスが一瞬のうちに、熱帯の原生林のなかに消えていくのとは違い、トーニが、彼の求めているものから着実に離れていく距離を測るために、『一握りの塵』の三分の一後半のほとんどは費やされています。すでに彼が遠く離れていると感じる、「道理にかなって、きちんと形づくられた物事のすべて、起こるのが当然なのだ、今までの経験で身につけてきたことのすべて」(158)からの距離感。確かだと信じていた足場が次々と崩れていくなかで、少なくともそれだけは確かなその距離感。それを、小説はこれから、北から南への、海と赤道を越えていく実際の隔たりにして、測り直そうとします。

夢を見つづける情熱が、熱病に、死にさえ至る熱病にかかることに結びつけられる、「ロマン派の」という形容を与えてよい連想が、連想以上に重なり始めるときに、トーニは南米行きの旅の準備を始めます。ロンドンのク

ラブで彼と隣りあったとき、メシンジャー博士は、アマゾンの密林に飛びかう蚊がそうするよりも先に、「都市」についての話に夢中にさせて、トーニに熱病を感染させているのです。熱病——というのも、そのときすでに、密林のなかで、マラリアの熱にうかされて見る幻覚の症状が現われているからです。旅に出る前から、彼が思い描く「生まれ変わったヘットン」(184)の輪郭と細部は、彼が密林のなかに見ることになる、「都市」の幻覚の最初の徴候になるのです。

マラリアによる発熱にともなう、活力と気力が身内にあふれてくる錯覚も、すでに彼をとらえています。「彼は前よりも力にあふれ、足取りも確かになった。・・・痛みも疲れも忘れ、彼は道を急いだ」(203)。密林のなかで、高熱のために幻覚に襲われるこのときの描写そのままに、「最近に起こった出来事のことは忘れて」(184)トーニは南米航路の船客になるのです。「あまり海の向こうへ旅に出たことがない」(179)にもかかわらず、彼は、出港のときから、荒れ気味の海に苦しむ船客たちのなかにおいて、ほとんどただ一人元気に甲板を巡り歩いています。その間、冒険家を自認するメシンジャー博士は船室に閉じこもり、「寝棚のなかでぐったりと横になっていた」(同)。この異様な風采の、異郷への案内人は、「トーニが彼と知りあってからはじめて、何とも人間らしく見えた」(同)。博士が彼に話した「都市」の伝説が、トーニに心気を高進させる幻覚を起こさせ、多くの船客たちを悩ます船酔いから彼を免れさせている——少し誇張して言えば「人間らしく」していない——と言えるのです。

「『ピーウィー族はそこを「光り輝く」ところ、あるいは「光きらめく」ところと、・・・パナモナ族は「光る羽飾りをつけた」ところと呼んでいる』」(183)。その「都市」が放つ光もまた、比ゆにとどまりません。

暗くくすんだ、光を通さない深い海の上には、大きく波がうねっている。・・・眼を上によれば、厚い雲が強風に追われて飛んでいく。空の色は鈍い鉄色になり、陽が射してきても、三十分とは続かない。・・・夕暮れも近く

なると風は強くなり、夕食の頃までには、音をたてて吹き荒れていた。舷窓はしっかりと閉じられ、壊れやすい物は片付けられ、すべて船室の床に置かれた。その夜は、船客の誰も安眠などできなかった。(185)

嵐の海のなかで翻弄される船——これは、『汚れた肉体』『一握りの塵』そして『ブライズヘッド再訪』に、くり返し採り入れられている構図であり、それぞれの小説での核となる表象にもなっています。アダム・フェンウィック＝サイムズが乗り込んだ、やがて嵐に襲われる英仏海峡の定期船には、やがて大戦の嵐に襲われる小説の表舞台を占める——そしてそこから散っていく——ことになる登場人物たちが集まっています。「嵐の孤児」と名づけられた章で、チャールズ・ライダーがジュリアとめぐり逢う、絶え間なく縦に横に揺れながら、大西洋を渡っていく客船も、小説全体の構図——戦争の嵐が吹くなかでの地方の邸宅とその住人たち——の縮図になります。トーニィを乗せて嵐の海のなかを進む船も、彼が通り過ぎてきた苦境を呼び戻しているようです。船を揺らす波と風は、ビーヴァー夫人が、そしてロンドンからのヘットンへの侵入者たちが巻き起こす波に、「突然、秩序が奪われた世界・・・彼の耳で悲鳴をあげている、すべてを包みこむ混乱」(158)の風に重なります。それにもかかわらず、というよりも、それだけになおさら、「都市」へのトーニィの思いは、その「都市」そのものが放つ光と競うように、輝きを増すのです。「そこでは、すべてが光を放ち、光を通して・・・。船は暗い海のなかを揺れながらくぐり抜け、この光り輝く聖域へと向かっていくのだった」(184-185)。これは、少なくとも「光り輝く」ということでは、誇張ではありません。実際に、そのような海域のなかに、船はこれから船首を向けていくからです。やがて船を迎える陽の光は、夜から昼への時間の経過が、気圧の移り変わりが、緯度を南へ降りていく航路が差し出す、当然の贈り物でありながら、トーニィには、彼方に待つ「都市」の光が、遠くそこまで届いているようにも見えるのです。「暗雲がたちこめる焦燥と消耗の日々、塩気を含んだ風と湿気を含んだ霧、濃霧警報といつも聞こえてくる

止め金がきしむ音——アゾレス諸島を過ぎてからは、それらのものから解放された」(186)。

一週間の内に、海はより青く澄み渡り、波は日毎に穏やかになり、陽の光は暖かみを増して、船に、船客たちに晴れやかに降りそそぎ、皆を浮き浮きした気分と解放感で一杯にした。青い海は陽射しをうけて、無数のきらきらと輝く点を一面にまき散らし、イルカやトビウオを見つけようと海面に眼をこらす船客たちの眼を射るのだった。浅瀬では、青く澄んだ水面が、数メートル底の銀色の砂となめらかな小石を映し出した。(188-189)

「『これが、あの寒さと嵐のなかを航海してきたのと同じ船だなんて信じられないわ』とテレーズは言った」(189)。十八歳の彼女は、空と海とで、光がその敵を追い払うのに合わせて、トーニィと親しく言葉をかまし始めるだけではありません。彼女自身が光を放っているとも言えます。これからトーニィが迷いこんでいく闇に対する警報ともなる光を。その闇のなかへ彼を連れていこうとするメシンジャー博士と反発しあう光を。「二人は探険旅行について話しあった。彼女はとても危険だと思うと言った。『私、メシンジャー博士はどうしても好きになれないわ』と彼女。『彼のすべてが嫌なの』」(191)。博士も「トーニィとテレーズの間が次第に親密の度合を増していくのを、何とも苦々しい顔つきで見守っていた」(190)。二人で、陽の光と海の水を浴びて過ごした数日の後、彼女が故郷の島へ足早に去っていくのを合図のようにして、「海の青さはバルバドスを過ぎると消えた。トリニダードの沿岸では、海は不透明になり、鮮やかな色を失った。オリノコ河が内陸から大量の泥を運びこむからだだった」(192)。船出のときの雨と霧、大洋に出てからの一面に降りそそぐ陽光、その果ての、再び辺りを包み、視界をさえぎる雨と霧——作者自身も味わった、ブラジルへの航路での空模様の移り変わり、海の色の変化は、小説の三分の一後半、第五章からの構成に取り入れられているようです。³⁾ 前章を終わらせる、ゴシック世界の破局とともに彼の周囲に降りて

くる闇、そこに射してくる、「都市」が放つ光、その光に誘われて旅立つ彼の行く手に再び待つ闇——というように。「暗くくすんだ」「光を通さない」「鮮やかな色を失った」——このような海面を見せて、航海の始めと終わりに広がる海。その間にはさまれ、一瞬の錯覚のように消えていく、「きらきらと輝く」「眼を射る」海の、その形容詞が、そのまま、「都市」を飾る言葉になります。であれば、その「都市」も、どれほどまぶしくても、あるいは、まぶしいためにそれだけ、錯覚として消えていくことを、この航海のなかで、海の色と光が演じる三幕の変化が告げているのです。

「あおぐ空は異なろうとも、海を越えて行く者の心は変わることはない」ことを、この小説の主人公は身をもって明らかにしています。このローマの詩人の言葉のすぐ次に、けれど、『汚れた肉体』の巻頭に添えられた、『鏡の国のアリス』での赤の女王の言葉、そして、彼女の手にはひかれて走るアリスが知る体験をつけ加えなければなりません。それが、小説のこれからの構成を、加えて、内容とその苛酷さを説明しているからです。「そうしてみても、いちばん不思議だったのは、辺りの木や何かが、その位置を少しも変えないことでした。どんなに早く走ってみても、何かを通り越すということは、まったくないようでした」。港から出ていくときのように、でなければ、同じ港へ戻っていくかのように、「雨は絶え間なく降り、薄い霧に包みこまれた船は、小さな濁った水溜まりのなかを進んでいくようだった。濃霧警報が雨のなかから何度もくり返し聞こえてきた」(193)。ジョージタウンの港に着き、そこから内地へ進んでいけば、陽の光は、再び、探検家たちの上に降りそそぎます。けれど、「英国は南北の米大陸の東に位置し、そのために、彼とメシンジャー博士は、英国の人々から遅れて、太陽の光を浴びることになった。陽の光は、一度人手に渡り、ポリー・コックバースやビーヴァー夫人たちが使い終わった後で、中古品となり、少しばかり手垢に汚れて、彼らのところにやってくるのだった」(196)。遠い熱帯の陽の光にさえ染みこむ、背後にしてきた場所の「汚れ」は、これからの旅が、ゴシック世界に結晶した主人公の夢想を破局へ追いこんできた、今までの過程をくり返すことを予告して

いるのです。陽の光そのものが、肌を焼き焦がすほどに強くなり、トーニィを苛む責め具に変わっています。「二人がジョージタウンを出発してから、頭から爪先まで、彼の身体のかなで、苦痛をまったく感じないところなど一か所もなかった。彼の顔と首は、河から反射する陽の光で、日焼けをしては皮がむけてくるために、髭を剃ることができなかった。硬く伸びた髭は、あごと首のあいだをちくちくと刺した」(195)。

主人公の夢を壊してきた場所と、その夢を呼び返すだろう場所とが、ひとつながりの環境になって、小説の背景を形づくることは、さらに強調されています。密林に踏み入る者たちを襲う鳥の鳴き声、猿の吠え声、蛙のうなり声は、トーニィの耳をすでにかき乱していた、「悲鳴をあげている、すべてを包みこむ混乱」の残響になります。残響以上にざわめきさえします。「来る夜も来る夜も、トーニィには果てしなく続くように思われた。十二時間も暗闇が続き、密林に棲むものたちがたてる金切り声、低くしわがれた声、かん高い鳴き声は、都会の繁華街よりも騒がしかった」(同)。荷物運びたちに逃げられ、同行者と離れたトーニィが一人さまよい歩くブラジルの奥地と、恋人と別れたブレンダが一人さまよい歩くロンドンとが、入れ代わりながら描かれます。その二つの場面のそれぞれに与えられる長さが次第に短くなるにつれて、たがいに遠く離れた場所を隔てる距離も短くなります。映画の技術用語で言えば、モンタージュの技法は、二重露出、多重露出の手法に変わり、マラリアの熱に冒されたトーニィの視界のなかに、はじめに、ブレンダの姿が入りこんできます。そして次々に、見知った顔が現われ、熱帯の一面の茂みの向こうに、ハットン旧牧師館の外観そのままに、伝説の「都市」の城壁、鐘楼、尖塔が浮かび上がるまでになります。夢に寄せる情熱と、蚊に刺されてかかった熱病とが、重なりあって彼に見させる幻覚のなかで、現在の密林の、そして過去の田園の、それぞれの情景と状況とが、たがいに鮮明さを失わないで、けれど、もう区別することができないほどに交ざりあうのです。

トーニィが行く密林を危険と死の迷路にするのは、不完全な地図や苛酷な

気候ではありません。現地の部族たちも、冒険物語を飾るような、型通りの「蛮族」として登場してはいません。敵方の領地に入るのを拒んで逃げていた荷物運びたちが、夜、トーニたちが眠っている隙をねらって戻ってきます。そのとき、「彼らは、小枝で編んだ自分たちの籠と、穀物の粉の自分たちの取り分を、自分たちの弓矢、自分たちの銃、自分たちの幅広い刃の短刀を、寄せ集めた。自分たちのハンモックを小さな円筒にまとめて巻いた。自分たちのではない物は、何一つ持っていかなかった」(219-210)。ふり返れば、言葉が通じない「異邦人」という呼び方も、忍び寄ってくる「略奪者」という呼び名も、ヘットンに押し寄せるロンドンの社交界の仲間たちにこそ、ふさわしくなります。「彼女たちは、自分たちの間でだけ通じる言葉で話すようになるのがいつものことで、トーニには、聞いていても訳が分からなかった。それは泥棒仲間の隠語だった」(92)。その後、「異邦人」=「略奪者」の役は、メシンジャー博士に、次にトッド氏に引き継がれます。小説の題名に隠されている、そして題辭に明らかにされている主題、「恐怖」のすぐ前にまで、交代してトーニを連れていくその二人に。メシンジャー博士のためのモデル捜しをしようとするのなら、その一部は、作者自身のブラジル紀行『九二日間』に、密林への旅での作者の同行者として記されている、英領ガイアナ駐在の弁務官ベイン氏になります。特に、二人が、それぞれの関心をとらえる発見をするときに。

「耳をすませて」とベイン氏はある日言った。「何とも興味深い。あれは、我々が『六時虫』と呼んでいる昆虫で、というのも、いつも六時きっかりに、あの鳴き声をたてるからなんだ」

「でも、今は四時十五分じゃないですか」

「その通り、だからこそ興味深いのだ」⁴⁾

「我々は、今やアマゾン水系を眼の前にしている」と彼はある日、満足気に断言した。「ほら、水が南に向かって流れている」しかし、ほとんど

すぐにその後、彼らは、反対の方向に流れる河に出くわした。「何とも興味深い」とメシンジャー博士は言った。「まったく科学上価値のある発見だ」(207)

都会を管理している、細かく刻まれた時間とはかかわりなく密林に流れる（あるいは流れない）時間について、ベイン氏は、自分でも気づかないまま、註釈を加えています。彼の時間感覚が何の実害も及ぼさないとしたら、メシンジャー博士の迷走していく方向感覚は、彼が、二度とは戻れない旅への案内人であることの証しになります。彼の言動に、「黒い」と名づけられる笑いがあるとすれば、それは彼自身がうかべる笑いなのです。「『これからは、もう地図は役に立たない』とメシンジャー博士は楽しそうに言った」(204)。トーニイを窮地から救い出し、生への希望を与えるという仮装をして、突然に姿を現す闇の国の住人として、トッド氏は、メシンジャー博士と一人二役を兼ねているとも言えます。（前者は、後者がトーニイの前から姿を消してはじめて登場しています。前者が住む土地を潤す急流は、「メシンジャー博士が最期を迎えた河の上流に合流していた」(235)。）博士が、失意のトーニイを、光きらめく「都市」への、けれど片道だけの旅へ誘うのなら、その旅の果てに待ち伏せる、彼を死へと導く手も、はじめは、彼の命を救うために伸ばされます。「『さあ、ラストさん、もう何も心配することはありません』」(237)。現地の娘と宣教師との間に生まれたトッド氏の一人だけの住処への道を、生い茂る木々が阻むことはありません。「どの地図にも印されていない……いつも危険で、ほとんど四季を通じて、渡ることができない」(235)河を避けて、砂金捜しの男もそこに立ち寄り、トーニイは、救いを求めて、自分の名を書いた紙切れを彼に手渡すことができます。その知らせを受けて組まれた捜索隊も、そこまでたどり着けます。トーニイに出口が閉ざされるのは、（ロンドンからの訪問者たちが、彼に気づかせないまま、ブレンダをジョン・ビーヴァーと結びつけたように）彼に気づかせないうちに、救出される機会をトッド氏が断ち切ってしまうからです。熱病の幻覚からトーニイ

を覚ましたはずの葉草を、トッド氏は、次には、自分の罨にかかった獲物を、捜索隊から切り離すための眠り薬として使います。彼は、トーニイがかかったマラリアによる高熱だけでなく、彼が自分の夢に託した情熱の熱も下げるのです。

密林の闇が光の衣装を着けて近づき、ゴシック様式の城が熱帯の原生林を背景にして浮かび上がり、その城が呼びさます情熱が、その原生林に発生する蚊が媒介する熱病に重ねあわされるこの小説のなかでは、「文明」と「未開」とは、何か密約を交わしているようです。トーニイが探険に旅立った後、ブレンダは、彼の友人で、やがて再婚の相手になるジョック・グランド＝メンズィーと踊りながら、彼の安否を尋ねています。

「絶対に安全かしら？」

「ああ、そう思うね。世界は今ではすっかり文明化されてしまっているじゃないか。どこへ行っても、トレーラーで旅行している連中がいるし、旅行会社の事務所はあるし」(198)

ブレンダの質問に対して、「いや、文明世界全体が野蛮に変わりはじめている」⁵⁾とまでは言わないにしても、作者自身の答も用意されています。「野蛮さを打ち負かしつくすことなど決してできない」⁶⁾ジョックの答は、けれど、少なくとも、ある歪められた形では妥当になります。アマゾン河をさかのぼってトーニイが行き着く果てには、ディケンズの小説のほとんど全巻が揃っているほど「文明化」されているのです。ただ、トッド氏は、その本を、彼の領地に入りこんだ者を、遠く人間社会から切り離し、監禁する手だてとして使うのですが。第二章のはじめで、ヘットンの間取りについて、トッド氏の蔵書のなかの一冊『マーティン・チャズルウィット』に登場する「ベクスニフ氏が、自分の弟子たちが描いた孤児院の設計案のひとつを改作したにちがいない」(14)という意見が紹介されます。これは、小説の最後に隠されている罨の仕掛けを予告しているだけでなく、その屋敷の主人が「孤児」

になる行方を、かすかに、けれど早くも、先取りしています。『ニコラス・ニクルビー』『オリヴァー・トゥイスト』『リトル・ドリット』——トッド氏が特にお気に入りのこれらのディケンズの小説は、どれも孤児と監禁という主題を巡って展開するということでは、妻に裏切られ、息子を失い、屋敷を追われた一人の男が、囚われの身になる密林の奥で見つけるのにふさわしい本だと判るのです。

崩れさった夢の廃墟のなかに監禁される——この刑に服すために、トーニイは、熱帯の奥地にまで送られてきたのです。作者自身の言葉を借りて言えば、「そのために恋をしないのと同じように、小説の材料を集めるために旅に出る作家はいない」⁷⁾ けれど、再び作者の言葉で言えば、「作者は、経験も記憶も持たないままで机に向かうことはない。彼の素材は、彼が見たり、聞いたりしてきたことごとのすべてが交じりあって出来上がっている」⁸⁾ そして、「小説家は、彼の想像力をかきたてる数々の体験を、その作品のなかに取り上げていく」⁹⁾ という発言が許すかぎりと言うのなら、ボア・ビスタ——ブラジル北部、マナウスの都を北へ650km、ブランコ河上流の町への作者の旅とそこでの体験が、『一握りの塵』での、誘惑が幻滅に裏返る仕組みに組みこまれています。メシンジャー博士がトーニイに「都市」のことを聞かせるように、ベイン氏は作者に、ポルトガル語で「美しい眺め」という名の町について教えます。「ベイン氏がはじめてその名を口にした・・・夜から、ボア・ビスタは、次第に、私にとってかけがえのない意味を持つようになった」¹⁰⁾ 作者は、目指す場所にたどり着くことができます。けれど、たどり着いたそのときから

・・・私の想像のなかのボア・ビスタは崩れさってしまった。消えてしまったのだ。地震でできた地割れのなかに呑みこまれ、竜巻きによって根こそぎにされ、風のなかのもみ殻のように吹き上げられ、聖書で語られる都市ゴモラのように、硫黄の火によって焼きつくされ、古代都市ジェリコのように、管楽器の響きとともに倒壊され、都市国家カルタゴのように、土

台から掘り起こされ、買い取られ、解体され、レンガほどの大きさにされて、一つ一つ他の大陸へ・・・移送されてしまった。¹¹⁾

崩れていく夢が崩れていく都市になぞらえ、失われた夢を失われた都市と二重にするのは、数年後、同じブラジルの奥地で、トーニの探険を終わらせる仕方の先がけになります。夢が碎けていく様をつづるときの詳細な、あるいは大仰な表現は、失望のため息を自嘲してみせる一方で、夢の残骸のなかで生きつづけることの苦痛の尺度にもなります。「まぶしいほどに人の眼を奪う」¹²⁾と噂されるボア・ピスタの町も、小説のなかの「すべてが光を放ち、光を通して」「都市」も、同じように、そこに魅せられた者を闇のなかに誘いこむ、光の罠になるだけではありません。作者自身が足を踏み入れた場所も、トーニが迷いこんだ場所も、そこに入った者を閉じこめて逃がさない獄舎にもなって重なりあうのです。その町から出る汽船に乗る機会を逃がして「以来ずっと、私が唯一心に思うのは、ボア・ピスタから逃れる、他の何らかの手段を見つけ出すことだった」。¹³⁾ トーニ・ラストも、トッド氏の領地で、文字を読めない領主の命令に応じて、ディケンズの小説をくり返し読まされる奴隷になるのです。主人公の見る夢が崩れて終わるのが前半なら、後半は、彼が、その崩れた夢の廃墟から抜け出せないまま終わります。トーニと違って、もちろん、作者は帰ってきます。でなければ『一握りの塵』は書かれなかったのですから。帰ること——旅行記が書かれるためには不可欠な前提、避けられない条件が、小説のなかでは、アマゾンの密林のなかに中世の城を発見することと同じほど、かなえられない望みになるのです。帰る——とはいっても、では何処に？同じように熱帯の密林の奥にまで進みながら、そこから戻ってくるバジル・シールの場合にはまったく省かれていた帰り道の詳細を、トーニは帰れないままに思い浮かべています。

マナウスに着いて髭を剃り、新しい服を買う。送金を頼む旨の電報を打って、代わりに、帰還を祝う電信を受けとる。河口の町ベレムまでは、ゆっ

くりと河を下る船旅を、そこからは、欧州航路の豪華客船での帰路を楽しむ。船上で味わうのは、上等のクラレット、新鮮な肉、春野菜。ブレンダと顔をあわせても、気遅れして何と声をかけていいか判らない・・・「お話よりも、ずいぶん長かったことね。行方不明になったのではと思ったくらいよ・・・」(246-247)

「新しい」「上等な」「新鮮な」——そこまでの道標となる形容を重ねて高まる、文明社会との再会へ向かう思いは、けれど、ブレンダの姿が現れるとかすんできます。その後につづくのも、彼女の口を通しての彼自身の脱出願望の表現であり、特にブレンダでなくては言えない言葉ではありません。トーニィが見る最後の夢のなかに、細部まではっきりと見えてくるのは、そこからやってきた帰るべき我が家ではなく、そこを目指して旅する途中の一場面一場面なのです。その一つ一つが目的地になっているとも言えます。海を渡り求めつづけてきた「都市」が視界から消えた後でも、その「光を放ち、光を通して」眺めだけは、「光を放ち、光を通して」大西洋上での記憶に置きかえられて、まだトーニィを魅了しているのです。捕えられ、独房に入れられながら、「どんな問題であれ、こちらで決定を下さなくてもよいこと、時間や食事、衣服について、ほんの少しも思いわずらわなくてもよいこと、自分がどんな印象を他人に与えるだろうかなどと気にかけなくてもよいこと、つまりは自由だということは、何と心を浮き浮きさせるのかと彼は身をもって知った」¹⁴⁾ 彼、ポール・ベニフェザーから始まる、作者が作り出した主人公たちの系図をたどれば、四人目で、流刑地に囚われて、遠い、手の届かない、文明の光に浸された時間を夢見るトーニィ・ラストに行きあたります。「壁のなかの避難所」は「壁のない牢獄」に反転するのです。『一握りの塵』のなかだけでも、彼が海を越えていくときから、トーニィの隠遁の日々は、メビウスの帯をたどるときのように、いつの間にか、監禁の日々に裏返しになります。密林に囲まれたその「牢獄」から彼がふり返るのは、海に閉ざされた「避難所」なのです。「都会の繁華街よりも騒がしい」獣、

鳥、虫たちの鳴き声に満ちた熱帯の密林からだけでなく、「大英帝国の中心に」ありながら、「ザンジバルよりも暑く、ハラルの市場よりもやかましく、カバロヤタボラの町の居酒屋よりも接客態度など少しも気にかけていない騒々しい地下酒場」¹⁵⁾からも遠く離れた、柔らかな陽のあたる隠れ家なのです。陽が落ちて、暗闇が大海に広がれば、一層、そこが光の支配圏であることが判ります。出港のときから判っていたのです。「その夜は星の見えない夜で、船の周りの、小さな、光を放つ範囲の向こうには何も見えなかった」(184)。

トーニの死は、そこから帰れないと知るとき、さらに濃く彼に迫る、熱帯の密林の闇のなかではなく、英国の田園に場面を戻す最終章で、その冒頭からあふれる光の下で確かめられます。「朝露にぬれた果樹園に吹くそよ風。牧草地と木立ちに射す、きらきらと輝く、さわやかな陽の光」(250)。その陽射しそのものは、帰路をふり返りトーニが見る夢を輝かせる光と溶けあいます。ただ、その陽の光のなかに見えてくるのは、彼の没年がすでに刻まれて、トーニのために建てられた記念碑なのです。その除幕式は、ヘットンの新しい当主と彼の家族に前の当主の犠牲がもたらした幸福と繁栄を祝うために、当主自ら催す儀式——彼の娘に言わせれば「お祭り」(251)になるのです。そこに射しているのは、暗い部屋から出られないまま、虫に変身したまま、グレゴール・ザムザが息絶えた後に射してくるのと似た光になります。戸外の空気と春の息吹を求めて郊外へ出かけていく、グレゴールの両親と妹に——特に、年頃の妹に、彼女の明るく広がる将来を約束して降ると似た光に。どちらも、幽閉され、近づく最期を迎えるしかない主人公の姿を、暗闇がそうするように、おい隠す光なのです。どちらも、暗闇と同じように、恐怖という毒素を含みながら、そうではないかのようにきらめく光なのです。

註

- 1) 『一握りの塵』からの引用は下記により、頁数は()に入れて示す。
Evelyn Waugh, *A Handful of Dust* (London, 1964) (New Uniform Edition)
- 2) Evelyn Waugh, *Black Mischief* (Harmondsworth, 1965), p. 48.
- 3) 『九二日間』に記されている、ブラジルへの船旅での、天候が、海の色が変化していく様子の一部は、ほとんどそのまま、『一握りの塵』での同じ場面のなかに書き写されている。「暖かい陽射し、隠やかな海、かすかに吹く追い風——一週間は海が荒れた後で、ようやく机に向かってものが書けるようになった。……青く澄んだ海の色はトリニダードで消えた。そこでは、そしてそこからはずっと、海は暗くくすんでいた。薄汚れたしっくいの色をした、光を通さない代物になってしまった。大陸のいくつかの大河が押し流した泥で、濃く濁っているのだ」
(Evelyn Waugh, *When the Going Was Good* (Harmondsworth, 1951), pp. 187-189).
- 4) *Ibid.* p. 207.
- 5) James F. Carens, *The Satiric Art of Evelyn Waugh* (Seattle and London, 1966), p. 48.
- 6) Evelyn Waugh, *Robbery Under Law: The Mexican Object Lesson* (London, 1965), p. 48.
- 7) Waugh, *When the Going Was Good*, p. 187.
- 8) Evelyn Waugh, *A Little Learning : The First Volume of An Autobiography* (London, 1964), p. 196.
- 9) Evelyn Waugh, *Helena* (Harmondsworth, 1963), p. 9.
- 10) Waugh, *When the Going Was Good*, p. 226.
- 11) *Ibid.* p. 229.
- 12) *Ibid.* p. 226.
- 13) *Ibid.* p. 240.
- 14) Evelyn Waugh, *Decline and Fall* (Harmondsworth, 1937), p. 170.
- 15) Waugh, *When the Going Was Good*, p. 186.
ハラル、カバロ、タボラは、それぞれ、エチオピアの、タンザニアの、そしてザイールの町の名。(国名はいずれも現在の呼称。)