

Title	「ガザに盲いて」について : その構成と記憶の問題
Author(s)	植田, 和文
Citation	Osaka Literary Review. 5 P.46-P.64
Issue Date	1966-07-01
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25779
DOI	10.18910/25779
rights	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

「ガザに盲いて」について ——その構成と記憶の問題——

植田和文

オルダス・ハックスリーの「ガザに盲いて」(*Eyeless in Gaza*, 1936年)はその現代小説としての印象において、読者を圧倒する小説である。まず小説技術の点で著しく技巧的である。時間の流れが各章ごとに前後いり乱れて切断される構成は、人間の意識と時間の複雑なからみあいへの偏執を示している。主人公の日記や手記がしきりに挿入されることはすでに「対位法」(*Point Counter Point*, 1928年)で見られて、その小説中小説論のためにジイドの「贖金づくり」との類似が指摘されたが、この小説でも日記や手記はそれ以上に現われて、作者と主人公の意識の繋がりを強くうちだしている。また内容的に見ればさらに眩惑的である。一方では抽象的で難解な議論があり、他方では皮膚の上に飛び散った犬の血・手の中の内臓・粘膜の塊りになって死ぬ子猫などに見られる生なましい感覚がある。前者はジイドの「贖金づくり」・「法王庁の抜け穴」やトーマス・マンの「魔の山」などの知的小説を連想させるし、後者はサルトルの「嘔吐」の話者が「物」に対して感じる吐気からそう遠いものではない。^①

しかし「ガザに盲いて」においては、これら現代小説的な諸特徴が、一つの点が十分展開されることも、また相互の関係が別段明らかになることもないままに、読者の心に点滅してゆく。そして主人公始めおびたしい男女の生態も読者の心に複雑な跡を残してゆく。だがこのような雑多な要素にもかかわらず、この小説の一貫した問題点は、やはり主人公の意識の発展とそれに関連しての小説の奇妙な時間構成であろう。この点から「ガザに盲いて」の内容・形式の諸要素にできるだけ統一を与えてみようとするのが私の目的である。

I

「ガザに盲いて」は周知のように、全54章が年代的順序によらず恣意

的にばらばらに配列されるという時間構成をとっている。それは事件が事件を導くという物語的展開でもなく、連想が連想を呼んで追憶が主人公の生涯の異なる時間の糸を紡ぐという心理的序列でさえない。このことは必然的な要請の感じられない「はぐらかし」であるとして批評家達をいらだたせてきた。^⑧ これと類似の章の日付をもつフォークナーの「響きと怒り」は、サルトルの言を待つまでもなく、それ以外の形式は不可能なものであり、読者が生起した事件を順序だてて組み変えたりするとまったく別の小説になる恐れがあるだろう。^⑨ それに反し、この小説では読者が頭の中で年代記を組み立て直しても何ら不都合が起らないようである。むしろその方が登場人物の間の関係も明らかになり、主人公の精神的発展の跡をたどるのにも便利のようにみえる。

しかしながら、それについては小説の中で説明らしいものが与えられている。「対位法」において作者の分身フィリップが書こうと考えている小説の理論が、とりもなおさず「対位法」そのものの説明であったように（実はそれほど意識的ではないが）、ここでも一応の説明は与えられている。主人公アントニーは四十二才の誕生日にあたって、机上の過去の写真の山を見た後で考える。「心のどこかで一人の狂人 (lunatic) が一山のスナップショットをかきませ、それらをでたらめに配列した。もう一度かきませこんどは違った順序に配列した。そしてそれを何回もくり返した。そこには年代記はなかった。この馬鹿者は時間の前後の別を覚えていなかった」(pp. 22—3)。

しかしこの小説の構成は、この言葉から想像されるようにトランプのカードを切ってばらばらに並べたのとまったく同じ意味でばらばらなのではない。それどころか作者はかなり綿密な計算をしているようである。最初の章は、アントニーの生涯の転機となり、ことあるごとに彼の意識に浮び出る事件——彼と恋人のヘレンが屋上で犬の死骸の血を浴び、それがもとでヘレンはアントニーの遅すぎた愛を拒絶するという例の事件——の起る日から始められている。最終章——トランプの数より一枚多い54枚目——はアントニーが脅迫に怯えながらも、なおかつ自己の信念を公表するための心の平静をとり戻すという情景によってしめくられている。この点ではこの小説は始まるべくして始まり、終るべくして終わったといえる。さらに途中の章の構成さえ見かけほど恣意的ではない。小説の筋は、アントニー

の十代の学園生活の風景（1902—4年）、二十代に親友ブライアンを軽率な行為により自殺させその責任を隠蔽するといういきさつ（1912—14年）、三十代に嫌悪と魅力の交錯する気持をもって頹廃的な交際仲間を渡り歩く時期（1926—28年）、ヘレンとの上述の事件によって本来的な自己のあり方にめざめる前後（1933年—34年2月）、神秘主義に帰依した後のアントニーの日記と手記（1934年4月—35年2月）の五つの部分に限られている（ただし1931年の情景が二回だけ出る）。そしてこれらの部分内では時間の前後の無視は行われず、各章は規則正しく生起した順序で並べられている。また後半になるにつれて主人公の手記による神秘主義の主張が濃くなり、それと並行して友人の自殺事件とアントニーのメキシコ行きがサスペンスとなって読者をひきずってゆく。しかしこれらは読者のためのやむをえぬ配慮——一種の妥協——というべきであって、特別に小説の構成についての疑問に光を投げかけるものではないように思える。

それでは時間の連続を無理に切断することによってもたらそうとした効果は何であったか。前の引用に続いて「彼の意識生活の三十五年間は彼にとってはおのずから一つの混沌として認識された」（p.23）とあり、またアントニー自身もワーズワースをもじって「僕の日日が一つ一つ不自然な不敬虔によってばらばらになればよいのに」（p.9）と言っているところから見られるように、この小説の構成は単に手法上の問題というよりも、主人公が過去の生涯に何ら統一した生き方ができなかった、あるいはそれを意識的に拒んだという彼の生活態度を強調するものと考えべきである。従って lunatic がスナップショットのカードを繰ることは、過去に起きた無数の事件が主人公の意識面で何らの統一も受けず混沌のまま捨てておかれることの象徴である。

多様で分裂し混沌とした生活への魅力と不満——これは「対位法」のフィリップを始めハックスリーの他の小説の人物達にも多かれ少かれ共通の問題である。

II

統一ある生活ができない、あるいはそれを受け入れようとししない人間にとって、生涯のおのおのの情景は互に何の関連もない混沌である。過去の情景は「古い死骸」（p.5）にすぎない。それならばそれでしかたがない。

しかし問題は現在という時点とは何の関連もない過去の情景が、たえずアントニーの頭に浮び出てきて過去との接触を強いるということである。これは、意識の連続である人間にとって当然のことである。しかし現在と関係のない過去の情景のうち、あるものは忘却の暗闇に封じこめられたままになり、あるものは不意に現在に蘇ってくるのはなぜか。アントニー自身も「どのスナップショットを保存し、どのスナップショットを捨てるかを決めたのは誰だろうか？」(p.23)という疑問を提出している。ここでわれわれは人間の記憶作用というものを考えてみる必要がある。

記憶は——とくに無意識的記憶は——多かれ少かれ混乱している。それは人間の意志とは無縁の偶然性によって支配されている。記憶が記録されるのも再生されるのも「単に運の問題」(p.24)である。「失われた時を求めて」の話者マルセルはこの無意識的記憶に執着し、自己の内部に潜んでいる過去を求めて飽くことがなかった。現在味わう紅茶に浸した菓子味が、現在つまずく舗道のくぼみの感じが、それと類似の過去の一情景を喚起し、話者は現在にしながらこの記憶作用によって巨大な過去に襲われ、過去に浸る。それは現在であると同時に過去でもある(あるいは現在でも過去でもない)神秘的な至福の時間(あるいは時間の超越)であった。これと同じことが「ガザに盲いて」でも起る。⁹ アントニーは現在の小さな刺激によって突然過去の世界に投げこまれる。恋人ヘレンの平たい褐色の皮膚は、十年程も前に見たゴーガンの絵を想い出させる。その記憶を追い払うためにヘレンの肩に接吻した時、今度は彼女の皮膚の塩からい煙くさい匂いが、少年時代に友人ブライアンとともに嗅いだ火打石の匂いを想い出させる(pp.22, 168)。薬と草の匂いはクリスマスの日に乗った馬車を(p.31)、小カラスの鳴き声はスケート場の氷の上を滑る小石の音を(p.38)、カモメの降下する様子はスケーターが突然接近してくる姿を(pp.57, 39)想い出させ、それらはすべて彼を死んだ母の思い出に誘ってゆく。喚起された情景とともに、その情景が担っていた感情ももちろん蘇ってくる。このような無意識的記憶の蘇りは「対位法」や「文反古」(*Those Barren Leaves*, 1925年)でも見られたが、¹⁰ここにおけるほど大規模に行われたことはなかった。

ところがプルーストの場合と異なり、アントニーはこれらの無意識的記憶とそれにまつわる情感に、恍惚感どころか不安と不快を感じる方が多い

のである。ブルーストが無意識的記憶を手掛りにして、そして必要とあらば苦悩に満ちた意志の緊張も辞せず、失われた時の大伽藍を発掘し復活させようとするのに反し、アントニーはできるだけそれらを払いのけようとする。匂いや音などのささいな感覚的刺激が同じであるからといって、それによってひき起された場違いな過去の感情が現在の中に割りこんでくることに、彼は我慢がならない。こういうわけでアントニーはブルーストに対して呪詛の言葉を吐き出す。「これらの過去の経験の重荷をすべて人間はひきずって歩いているんだ！ 僕はあのブルーストの奴をどんなに憎むことだろう！ 全く嫌悪を感じる」(p.8)。そして憤慨のあまり、ブルーストが「まるで個人的な敵であるかのように」(p.8)、この大芸術家の戯画的描写を続けてゆく。「おそろしく白くてたるんだ皮膚をし、ほとんど女のような胸を持ち、しかし長くて黒い髪を生やし、いつまでも追憶された時のぬるま湯に浸っている、あのぜんそく病みの失われた時の追求者……」(p.8)。

このようにして、先に述べた *lunatic* とは、アントニーにとっては、記憶というものの不可解な作用でもあったことが明らかになる。しかし記憶は人間に本来の作用であり、普通の人間なら、ブルーストのように精緻な記憶の世界を解きあかすことはとうていできないにしても、俗に追憶の美化作用ともいわれるように、想い出の中にほのかな愉しみと親しみを感じることが多いはずである。少なくともアントニーのように不快感を抱き続けることはない。彼はブルーストの話者と反対の意味で過去の情景の強迫観念にとりつかれている。

前述の「僕は僕の日日が一つ一つ不自然な不敬虔によってばらばらにされることを望むのだ」というアントニーの告白からも見られるように、記憶への呪詛は主人公の持つ生活態度が記憶と相容れないためである。「1914年の人間がどんな権利があって1926年の人間に関わりあうのだろうか？」(p.151)からもわかるように、彼は、徹底して現在の一瞬を過去からも未来からも断絶させて生きたいと願った。このことは必然的に自己の過去の態度を釈明する義務と、過去の態度から生じたことについての責任を否定することを意味するが、それが彼にとっては最上の自由でもあった。そのような人間に対して記憶は不条理にも過去の自己との対決を迫ってくる。後年のアントニーの感想、「人間は、過去も未来もなく、条件づけられず

制約も受けぬ諸状態の継起として自由なのだ。ただし人間が任意に自分の記憶や期待を排除できるという限りにおいてだが」(p.365)——からも以上の事情はうかがえる。しかしアントニーの態度に挑戦するかのように記憶はしばしば閉鎖された現在に、意志とは関係なく襲ってくる。現在は決して堅牢ではなく、たえまない過去の脅威にさらされている。「現在の現実という一見最も堅固に見える断片も陥穽だらけである。陽の中の女の肉体ほど厳然と存在しているものが他にあるだろうか？ にもかかわらずそれは彼を裏切った。その感覚的な直接性と彼自身の肉体の感性という固い地盤も、彼の足許に口を開き、彼を別の時間と空間の中に突き落すのだった。安全なものはなに一つなかった」(p.22)。

現在をのみ生きる人間にとって記憶は煩わしく腹立たしいものであるのは当然である。しかし注目すべきことは、このように記憶作用に偏執狂的にとりつかれていることは、すでにアントニーの生活態度がその欺瞞性を暴露し危機に面していることをも示している、ということである。力強い利那主義者ならば、おそらく過去の記憶が不都合な時には頭を一振りするだけで払いのけ、再び現在の最大関心事に没頭することができるだろう。アントニーの記憶に対する態度には、ことさら痛む歯に触れずにおれぬ歯痛の人のようなところがあり、彼は半ばその力に屈服したに他ならないのではないだろうか。事実彼は、人間に本来的な記憶というものが、人間存在の本質に関与するのではないかとさえ疑い始める。記憶というものには「どんな理由もない。しかしもちろんその理由とは事件の前ではなく後に、すなわち将来というものの中にないとすればの話だが。このことに思い当って彼は少し不安になった」(p.24)。記憶は未来に開けるのではないかと、彼は感じ始める。しかしこの点は後にとり上げることにして、彼の従来の生活を規制していた態度あるいは思想、すなわち過去の情景をばらばらにし記憶作用に嫌悪を覚えさせるにいたらせたところのもの、を詳しく眺めてみることにしたい。

Ⅲ

統一的な価値を失ったまま瞬間において生きようとするアントニーの態度は、現代人に、とりわけ、激しい変動期の社会にいる現代人に、ありがたい精神的不毛に根ざしている。いや不毛というよりもそれは、あらゆる草

花が咲き乱れあらゆる雑草さえ生い茂ってはいるが統一的なパターンを欠いた花園を思わせる。そこにはあらゆる価値があって支配的な価値がない。もちろん「ガザに盲いて」に登場する人物達も何らかの依りどころとすべき原理に従って生きてはいる。フォックス母子の田園的で敬虔な生活、アントニーの父ビーヴィス氏の学者としての生活、叔父ジェームズの改宗後のカトリック教徒としての生活、ゲリーの卑俗なドン・ジュアンとしての生活、ベッポーの美的生活、マークの反逆のための反逆をめざす暗い情熱に満たされた生活、ギーゼプレヒトのコミュニストとしての生活、などがある。しかし主人公アントニーにとっては、どれ一つとして身を託して生きるに足るだけの力を持っていない。というより常にそのうちどれかに惹かれるのだが、持続的に一つの生き方に留まっておれないのである。一つの生き方に局限されることは、彼にとっては虚偽あるいは愚昧でしかない。このような態度は若き日のアントニーの机上にある本のおびただしい多種多様性が物語っている。そして彼は「カンディッド」と「キリストに倣いて」を同時に読めるようなヤサスの眼があれば、と夢想しているような人間なのである。すでに少年のアントニーさえ「毎日が自然な敬虔で結ばれるように」(p.95) という父の言葉に漠然と反撥を感じている。アントニーと同じ生き方をする者にメアリーとヘレン母娘(ちなみに彼はこの二人と情事に耽る)があるが、彼女達にとってはその態度は無意識的・情熱的であるが、アントニーにあってはきわめて意識的・冷笑的であるだけに事態は一層悪いといえる。

アントニーは進んでどの価値をも選ばないだけではなく、周囲の人達の生活を支える価値を皮肉り、諷刺し、片端から葬っていく。彼はこのような精神的不節操——変幻きわまりない知的態度——を友人ブライアンから非難される。すると彼は、統一的信条に従って生きんとしているこの友人に向かって「しかし僕は誠実さ(single-mindedness) というものは尊重しないのだ。僕は完全さ(completeness) を尊重するのだ。僕は人間は持っているすべての可能性を発展させることがその人の義務だと思う—それらのすべてを。愚かにも一つの可能性にだけしがみついてなどないでね。誠実さだって! ……それならカキは誠実だ。アリは誠実だ」(p.121) と返答している。single-mindedness を動物並みの水準とみなして completeness を望む、すなわち自己の可能性をオールラウンドに発展させよ

うとするのは、一見積極的な主張である。それはハックスリーの有名な多元的な見方 (multitude of eyes)・全面的真実 (whole truth)・完全な人間 (complete man) の理想に通じるものである。しかし半面ではそれは身を託して生きる価値が一つもなく、あらゆる価値が同一平面上に並んでいるという極端な相対主義の果てにおける一種の「いなおり」でしかないこともある。事実、whole truth や complete man の理想は、彼の評論のなかでくり返し景気よく説かれたけれども、何となく読者に不信感を抱かせるものでもあった。

「対位法」におけるフィリップの自己省察もアントニーと軌を一にする。「彼の生涯の異なる時期に、いや同じ時においてさえも、彼は非常に多様な姿をとってきた。皮肉屋であったし神秘家でもあった。人道主義者であったし軽蔑的な人間嫌いでもあった。ある時には超然とした禁欲的な理性の生活を生きようとしたが、別の時には自然で文明化されぬ非合理的な生き方を熱望した。どの型を選ぶかはその時どきに彼が読んでいる本や交際している人間によった」(pp.268—9)。価値の混乱と混迷の中でどれをも選ぶことができないといういらだたしさと無力感は早くからハックスリーの小説の中心テーマであった。例えば「文反古」にも次のような文章が見られる。「分裂した忠節の間にひき裂かれるのはほとんどすべての人間の悲しい宿命だ。それ引けやれ引け。それ引け肉体、やれ引け精神。それ引け愛よ、やれ引け義務よ。それ引け理性、やれ引け尊い偏見よ。この葛藤はいろんな形をとってあらゆる劇の主題となる」(p.57)。作者がさらに徹底して価値の荒廃を描き出しているのは「道化踊り」(Antic Hay, 1923年)である。D・デイシズによれば、この小説の中でグロテスクな登場人物が次つぎと嘲弄されることにより、宗教・日日の仕事・芸術・科学・ロマンティックな愛情、などの価値の源泉がことごとく無意味さを強調されているという。^⑥ また別の批評家によれば、この小説の登場人物はそれぞれバイロンの英雄・新古典主義者・悪魔主義者・貴婦人・科学者の型になぞらえられているが、そのうちで自己の目的を達成するのはひとり悪魔主義者のみであるという。そしてその理由というのは、悪魔主義者の役割は他の者達が自己に対して持っている信頼をぶちこわすことにあるからだという。^⑦

ハックスリーは「汝の欲するところをなすども」(Do What You Will,

1929年)や「夜の音楽」(*Music at Night*, 1931年)などの評論で自ら主張した whole truth や complete man の理想を、くり返し小説の中で反駁しているように見える。小説の主人公達はいかに生命力の稀薄さという不満を訴えていることか。「道化踊り」の無気力で小心な主人公ガムブリルが力強い complete man に変身するためには「つけひげ」の偉力を借りねばならないというのは、作者が自らの理想に対して行う苦にがしい戯画化である。ハックスリーの小説の特徴は、彼が賞讃したラプレー、ブレイク、バーンズなどの特徴に似ず、かえって彼が評論の中で冷笑の対象した作家達の特徴に近づいているのである。^⑧ 彼の小説にはパスカル的な人間の仕事や遊びの空しさ、ボードレールまたは「悪霊」のスタヴローギンに似た悪魔主義、スイフト流の肉体嫌悪などが見られるが、それらは評論の中では槍玉に上ったものばかりである。瞬間に生き、そして瞬間ごとが生命の高揚であれば問題はない。complete man と whole truth の理想で表わされる生の礼讃者 (life-worshipper) としての生き方が彼の小説中で血肉を得て、ラプレー流の壮大さで、あるいはブレイク流の激しきで輝かしく表われてくれば、またD・H・ローレンスをモデルにしたという人物が生き生きと体现されてくれば、問題はない。その時ハックスリーの世界はめでたく完結しただろう。問題は必ず、失敗した時に起ってくるものである。

IV

価値の全き混乱は人格あるいは自我の崩壊という事態をひき起す。^⑨「ガザに盲いて」の中には「人格」をめぐる議論が非常に多い。ここでいう「人格」(personality)とは自ら選びとったものであれ、無意識的に社会から受け入れたものであれ、一貫して特徴的な精神的傾向・態度という常識的意味におけるものであるが、アントニーにとってはそれは存在しないのである。価値の混乱と人格の崩壊とは楯の両面である。アントニーやフィリップのように、ある時には本能に身を委ね、次の瞬間には感情に支配され、さらに次の瞬間には書物あるいは他人から受けた態度をまねようとし、しかもなお絶望的なことには、それらの本能・感情・知性の様態も時と場合によって千差万別であるとすれば、自己あるいは人格というもの、そういう平面上では信じられる余地がない。

アントニーは人格とは何であるかを問い続け、最後に普通の意味での人

格概念を否定した。人間は瞬間ごとに異なる存在であり、過去も未来も持たずただ現在という一瞬に呑みこまれている。「良いとか悪いとかは状態について言えることで、個々の人については言えないのだ。個々の人間とは実はその状態が起っている場所として以外は存在しないからだ。これは世で古くから言われる意味での人格概念の消滅だ」(pp. 144—5)。後年のアントニーの自己分析の言葉を借りれば、「かくして、人は自らの過去から超然とし、自らを未来に参与させることを拒む。人は信念を持たず瞬間瞬間を生きる。人は自らの自我を否定し…単なる状態の連続となる」(p. 173)。フィリップもまたこれと同様の意見を述べている。「しっかりと忠実に自己自身に留まっている方がよい。自己自身とは何か？ しかし自我の本体というこの問題はまさにフィリップにたえず表われてくる問題の一つであった……自分の忠誠をつくすことのできる自我とはどこにあるのだろうか？ ……それとも自我なんか全然ないのだろうか？ ……(彼にとって)自我の本質的な特徴とはまさに、その流動性と侵されぬ遍在性にあつたのだ、実は、あらゆる外形をとることができるがどんな型にもはまらぬままでいるという能力、どんな印象をも受け入れるがそれと同じく簡単にそれらを消すこともできるという能力にあつたのだ」(pp. 268—9)。人格を喪失したというのがフィリップの人格のタイプであった。

アントニーによれば、こういう事情にもかかわらず人びとがなお人格概念を夢想し、それが存在すると錯覚するのは、人間の肉体のせいである。人間の肉体は人間の限界である。「人間について最も個人的なものは何か？ 彼の精神ではなく——肉体である。ハーストやロザミア(いずれも新聞業者)のような連中も私の感情を形作り、私の思考を強いることはできる。しかしいくら宣伝を重ねても私の消化や新陳代謝を彼等と同じにすることはできない」(p. 148)。人格という一見精神的な概念を支えているのは、彼に言わせると、こともあろうに人間の肉体的存在である。「われ脱糞す、ゆえにわれあり」(p. 148)。これがアントニーの達した結論であった。

アントニーやフィリップはその結論に不安を感じたが、同時にそれ以上に責任を解かれた時の気の軽さを感じたことはいうまでもない。しかしこのことから彼等にとりついている奇妙に自分が実在していないという感覚が表われてくる。アントニーは過去の自分をふり返って友人のマークに「僕は自分が本当に存在していない、ここ数年来自分というものがいないという

奇妙な感じを持っていた」(pp. 363—4) と述べている。また彼はしばしば恋人達と自我の非在の問題について対話を交している。「『しかしそれなら私というようなものが実際には存在しないということを意味するのですね。』と彼女(メアリー)は自分の胸に手を置きながらくり返した。『私は実際には存在しないということを。』『そうです、もちろんあなたは存在しない。絶対的な意味において存在しない。…』」(p. 338)。この1927年の会話はしゃれた言葉が飛びかう庭先のパーティで行われたものにすぎない。しかし彼の生活がしだいに重苦しく行きづまり、彼がヘレンへの愛を直観する直前の1933年8月の会話は不気味な予感としてアントニーの心にも響いてくるはずである。彼はまだ冗談にまぎらせ、その問題をよけて通ろうとしているが……「『私は他の誰かなのよ。』『それはどういう意味かね。』と彼は顔を覆っていた手をどけて彼女(ヘレン)を見ながら尋ねた。『私が言っている通りの意味よ。あなたは私がここに存在しているとも思っているの? 本当の私が?』『本当の私だって!』と彼はからかった。『君はまるで神知学者のような話し方をするね。』『そしてあなたは馬鹿のような話し方をするのね。』と彼女は言った。『わざとそうしているのよ。なぜならあなたはもちろん馬鹿ではないんですから。』永い沈黙があった。私、本当の私? だがどこに、だがどのようにして、だがどんな値うちで、そう、とりわけどんな値うちで?……」(pp. 87—8)。この場面の直後に、飛行機が落ちていった犬の死骸の血を裸の体に浴びて泣いているヘレンに対して、アントニーは啓示のような愛のほとばしりを感じ、過去の態度の誤りを悟るのである。

以上で、この小説の構成が一人の *lunatic* の手でばらばらにされた混乱の様子を呈しているところから出発して、それによって作者が表わそうとした主人公の人生態度の姿を眺めてきた。そしてその態度が退けられねばならないという不安定さを常に秘めていることをも眺めてきた。ここで再び記憶作用の持つ意味に戻らねばならない。

V

1933年8月30日、アントニーを突然襲ったヘレンへの愛の自覚は次のようなものである。「憐れみが、そして直ちにほとんど激情的ともいえる愛情の動きが、彼の心の中で揺れ動いた。傷つき悩めるこの女、この人、そ

う、彼が快樂の関連以外ではわざと存在を無視してきたこの人に対して。今、そこに彼女が泣きながら跪いている時、今まで彼が彼女の肉体に対して感じてきたやさしさのすべてが、彼等の官能の中に秘められて決して表われることのなかった愛情のすべてが、蓄積された感情の稲妻のような閃めきとなって、手で顔を覆って孤独の中ですすり泣いている、この肉体を備えた魂の上に突然ほとばしり出るように思われた」(p. 154)。

人生の中のこのような激しい感情の場面は、決して瞬間の中に埋没し終るものではない。記憶の中にしまいこまれことあるごとにたち現われて、過去に意味を与え、未来の行動を導くはずのものである。現時点に閉鎖されるような生き方は、この情景の前では完全に無力である。人間は瞬間を等価値で生きるのではなく、こういう象徴的な瞬間の起伏を生きるのである。そういえばアントニーの54枚のスナップショット(「ガザに盲いて」の全54章)は、一見雑多なように見えても、そこではすでに、彼が感動を受け彼の生涯に意味を持つ情景が強い色彩をうちだしていた。母の死(1902年11月6日)、ヘレンの姿に始めて出会う夜会(1926年12月8日)、友人ブライアの自殺(1914年7月)——の情景は数度にわたって描かれている。またヘレンと別れた後で経験したメキシコ行き(1934年1—2月)も、以後の主人公の意識の発展に意味を持つものとして数回くり返されている。

アントニーはヘレンへの愛の直観後、彼の内面に記憶がしまいこんだこれらの事件の持つ意味に従って生きようとする。この愛はほとんど啓示的に彼を襲ったものであったが、彼はすでにそれ以前にも記憶作用の力をおぼろ気に、不安に気づき始めていた。その予感予感は小説の始めの部分で執拗に描かれている。メアリーと一緒に眺めたゴーガンの絵が突然彼の記憶に蘇ったことについて、彼は、「もしこの画廊が、この現在の瞬間に意識の中に表われるという唯一の明白な目的のためにだけ、彼の心の暗室に記録され保存されたのだとしたらどういうことになるのだろうか？」(p. 24)と自問している。またヘレンの肩の匂いから自らが死に追いやったブライアの思い出が現われたのは、「このよそよそしく無責任な肉欲の行為のきなかきなかに、ブライアンのことを思い出させ、ブライアンがそのために生きそのために死んだところのものを、思い出させるため」(p. 24) だとしたら一体どうなるのか、と考考えている。彼のこの不安は、また、現在の瞬間(肉体)の中にかいまみる精神に対する予感と同じ性質のものである。「彼は、彼

女の顔の中にその外見ときめの美しさ以外は何も見つけられないかのように振舞った。しかしもちろん肉体は完全に不透明というわけにはいかない。魂がその容器の壁を通してほの見えるのである」(p.4)。これよりさらに以前、小説の冒頭にさえ追憶の呼び出す内面の声が暗示されている。アントニーの少年時代のスナップショットが示すものは、時経た現在ではグロテスクな子供の像にすぎないが、「彼の記憶の中では彼もまた常に現代の衣服を着け……内面の感情に関する限り、三十年後の上衣と半ズボンを着けた現代の子供達より決して悪くはない」(pp.2—3)のである。しかしこの段階ではまだ、彼の心は内面から離れて、この印象をもとにして「進歩は記録されるだけで経験しえない」(p.3)というようなおよそ抽象的で没個性的な概括論へと発展してゆくにすぎなかった。

こうして霧の中のように漠然としか感じられなかったものが、ヘレンとの事件を契機に、しだいに明瞭になり始める。彼は過去に無責任、未来に無目的であることを止め、記憶が貯えた内面に還り、それに意味づけを与え、それを未来への推進力として生きるという方向に向う。前述のアントニーの人格論において彼は人格を虚妄の概念として斥けたが、その時欠け落ちていたもの、「明らかに省略がある、明らかに正当化できぬ概括化がある」(p.149)と感じたものが、今意味を持ってくる。そして彼が以前に書いた「自由」についての覚え書きは、今では読むに耐えなくなる。「それはまったく偽りでまちがっているように」(p.164)思える。犬の血を浴びた直後のアントニーの行為が早くも象徴的である。「スナップショットはテーブルの上にはばらまかれたままうち捨てられていた。彼は坐ってそれらを組織的に選り分け始めた……」(p.155)。そして夢の中の彼は意識の上での彼よりも敏感である。「いわば無視された記憶の大きな推積が彼の意識になだれこんできた。あのスナップショット。母とメアリー・アンバレイ。陽で暖められた肉体の塩からい匂いから呼び出された石灰の洞窟の中のブライアン、そしてまた崖の下で死んでいたブライアン； 蠅に囲まれて——あの犬のように……」(pp.167—8)。

1933年8月30日以後のアントニーの生活は、過去の自己を批判する時であるとともに、行為へ向う時でもある。しかしそれは従来のように意識的であるだけでなく、「意識内の事象がお互に浸透しあって知らぬ間に有機化してつくり出した全体」が動き始め、「感情がしだいにある決意に導く」

過程である。^⑩ 彼はもはや「行動を注視するときの持続」ではなく「行動するときの持続」の中に身を置いているといえる。^⑪ ヘレンの体に飛び散った血のイメージはブライアンの顔を汚していた血のイメージと重なって、以後たびたび彼の心に表われる。そして報いられなかったヘレンへの愛について感じる「自分自身への不満という、別のさらに深刻な苦痛」(p. 472) が起り、ブライアンが「そのために生きかつ死んだもの」の苦しい思い出が蘇る。また自己の周囲には自らを不幸に形成していった例として、生ける屍のような父や友人ベッポーの姿を見る。これらの諸要素が彼の心の中で互に浸透しあって、彼を最終的決意——この場合にはメキシコ革命参加とそれに続く神秘主義への転向——へと導いていく。しかしもちろんこのことは、半ば無意識的な内面の持続に受動的に身を委ねなければならぬというのではない。一つの決意をするときそれが正の方向であれ負の方向であれ、従来のアントニーのように自動的・機械的に反応するのではなく、過去の自己の存在感に触れることにより実感の重みを担うということが重要なのである。この過程が好都合に描かれていることは、一つには、この小説が精神発展を主題とした自伝的小説ということと無関係ではない。精神発展小説において、人は過去の情景を追体験するとともに、現在という時点からその体験にたえず意味づけするからである。

さて以上の点から、「ガザに盲いて」の切断され混乱した構成は、主人公の信念と一貫性を欠いた過去の生活の象徴であると同時に、この断絶を現在において繋ぎあわせ意味づけせねばならないという課題が主人公に与えられていることをも示している、といえるだろう。「ガザに盲いて」は価値不毛の風土に生きた主人公が価値回復への道につくにあたり、まず内面的なものに縋らねばならなかったことを示す小説である。

こうしてアントニーは自己の本来的あり方を悟ったのであるが、最後に彼に顕著に見られる自己批判の傾向を眺めることにしたい。自己批判あるいは自己分析はハックスリーという作家の本質に関与するように思われる。

Ⅵ

ヘレンと別れた後の1933年9月5日、彼女の陥った困難な心理状態の報をもたらした友人のマークに、アントニーは次のように自己の姿を分析してみせている。これは主人公がきわめて明確に自己の状況を理解していた

ことを物語るものである。「大概の場合、彼等（動物や機能の権化のような人達）は選択の余地がないのだ。非在（nonentity）は環境によって彼等に強いられるものなのだ……しかるに僕は選択の自由を持っていた。もし僕が存在しなかったとしたら、それは自らそうしたのだ」（p. 364）。「僕はもちろんそれ（自己の非在）を知っていた。常にね。だが理論としてだ…不思議で面白い事実として。しかしそれ以上じゃない。僕はそれをそれ以上のことにさせなかった。そしてその時僕には正当化の理由があったのだ。まず仕事があった。あまりにパーソナルな生活は僕の仕事にさしつかえがあっただろう。それから自由の必要だ。考える自由、世界について知りたいという僕の情熱に耽る自由。そして自由のための自由。僕は自由でいたかった。自由でないことは耐えられないことだったから」（pp. 364—5）。「『君なるもの』（‘you’）は一貫した責任あるものでなければならない、選択をし、参与（commit itself）せねばならない」（p. 365）。このような自己批判は彼の日記や手記の中ではさらに烈しくなっている。「その性質がますます悲惨で苦しくなっていく歴史（ヘレンの）、それに対して少なくとも一部は僕に責任がある。もし彼女が僕に与えようとした彼女の愛を僕が受け入れたとしたら、もし僕の方でも愛することに同意したとしたら（僕はそうできたのだから）……しかし僕は僕自身の仕事のために自由でいることの方を望んだ。——言いかえれば、僕の楽しみのために選択の問題などありえない世界に囚われたままにいることの方を望んだ。僕は愛よりも責任のない肉欲を主張した。言いかえれば、彼女が僕の超然とした肉欲の満足という目的の手段となることを主張し、逆にもちろん僕の方でも彼女の手段となることを主張した」（pp. 323—4）。

仕事のために、あるいは自由そのもののために、自由であることを望むが、人間関係に囚われることの方が逆説的な意味でかえって自由なのではないか、という自己に対する疑問はすでに若い頃からアントニーが抱いていたものである。「対位法」のフィリップも同じようなことを随所で考えている。「このように情緒的な関係や自然の敬虔さを抑圧することにより彼は自由を——感傷からの自由、不合理からの自由、情熱からの自由、衝動や感激性からの自由を、達成しているようにみえる。しかし、彼はだいに悟るのだが、実は彼は自分の人生を狭くし干からびさせてしまっただけなのだ。おまけに彼の知性を解放してくれるであろうと思った過程その

ものによって知性を拘束してしまったのだ」(p.474)。このようにアントニーやフィリップは自虐的なまでに自己批判的である。「ガザに盲いて」や「対位法」は彼等の悔恨の書でもあるかのようである。しかしここには一つの危険性が伴う。

かつてC・D・ルイスは確立した社会や一般的な道徳律の存在しない現代という時代においては、有効な諷刺は行いえず、批判の眼は勢い他者から自己自身に向けられると説いた。そして自己批判が自己治療に通じることを希望して、これを悦ばしい現象だとした。^⑩しかし自己批判の欺瞞性のようなものもあるのではないか。諷刺が一貫して他人の攻撃に向けられている時はまだよい。しかし人間は自己批判を行うことによって、少なくとも自分は自己の欠点だけは意識しているという点から、結果的には、にがい溜息とともにではあるが、自己満足と同然に陥ることもある。自己批判だけならばあまりに自己批判しすぎることを批判することさえありうる。そしてこのような操作を重ねることにより、自己を回復するどころか、ますます存在感が稀薄になるのをどうしようもない。これは不毛の自意識であり、アントニーが何よりも超克せねばならないと感じた nonentity の一様相である。フィリップはこの袋小路から遂に脱していない。しかしアントニーの覚醒後の自己批判も一歩誤まればこの陥穽に陥る危険がある。ある批評家の警句「I do not think, therefore I am」.^⑪を逆転させた言葉、「われ思考す、ゆえにわれ存在せず」はこのような状況にあてはまるであろう。

これと関連することで、作者ハックスリーの極度の知的・意識的態度というものがある。思えば人格の崩壊や価値の混乱の様相も知性が静止的・分析的に捉えたところに起る現象との感が強い。さらに彼は、小説の構成を始め、ごく端役の登場人物の心理にいたるまで、小説の中で綿密に説明しつくす傾向がある。説明できないようなものは始めから小説の中に現われてこない。実に「ハックスリー氏自身がすでに知っていないことで、批評家が彼の小説について彼に教えてやれることができるようなものはほとんどない」^⑫のである。私が今まで書いてきたことも、実は、ほとんど作者がすでに意識していることをせいぜい整理し言いかえてみたにすぎない。レールは終始作者の手によって敷かれていた！ また私は、作者がアントニーが夜会でジョンソン博士の言葉をふいに思いついて喜び、「その言葉

は彼の推論的理性に与えられた、記憶からの予期せぬ贈り物として、突然やってきた。彼の思考の様相を富まし、議論を充たし、その範囲を拡張するためにやってきた」(pp. 281—2)と書く時、アントニーに作者自身を重ね合わせて、作者の創作技術の内幕を無理に見せられたような妙な気持ちになるのである。C・ウィルソンのいうように、「彼は自分が面白い言葉に到達した思考過程を隠そうとはしない。反対にその過程を逐一読者に見せびらかすのを嬉しがっている……」^⑧ S・スペンダーも「時は止らねばならぬ」(*Time Must Have a Stop*, 1945年)の主人公である少年の作詩の過程があまりにも非詩的であると非難している。^⑨ 確かに作者は手のうちを露悪的に見せ過ぎる傾向があり、しかも作者の作中人物に対する嘲弄の気分が常に抜けきらぬため、こういう指摘もなされるのであろう。

結局ハックスリーは意識的過ぎて、作品を通じて読者を、作者の意識していないもの、すなわち対象の持つ測り難い面に関わらせることができなないのである。「対位法」と「贗金づくり」に関するJ・ビーチの意見によると、ジイドは「登場人物の心理を present する代りに describe する」ことの致命傷を十分自戒して小説家の節度を守ったが、ハックスリーは正直に観念小説の理論を実践したため、前者は危い所で「人間の小説」を書くことができたが、後者は予定通り観念小説を書いた、^⑩ ということになる。多くのハックスリー批判はこのように、意識性の過重という点をめぐって行われているようである。ところがこの点に関しても、例によって意識的すぎる彼は、すでに「対位法」のフィリップに「僕は本来的な小説家などと称したことはない」(p. 410)という有名な言葉で先手を打たせてしまっているから、われわれはほとんどなすすべがない。しかし作者のいう通り意識性は作家の資質の問題であるし、また小説という得体のしれぬジャンルから「説明する作家」をしめ出してしまうことはできない。「暗示する作家」の方が訴えてくるところが多いが、「対象について話す」書き方と「対象に話させる」書き方の差は微妙であり、程度の差以上の区別は困難であるともいえる。だから極端なハックスリー批判を押し進めてゆくことにも疑問がある。われわれは最小限のところ、ハックスリーの中に、意識性の利点である「ヴィジョンの冷い明晰さ、巨きな知的活力、分析精神の鋭さ」^⑪ は認めざるをえないだろう。知性は本能や感情のように自足せず、それ自身をも批判の対象とすることができるのが知性の悲しい弱さであり

強さでもあることを考えると、自己批判もある程度避けられないのかもしれない。

しかしともかくも、「ガザに盲いて」は主人公が意識的で断片的な生活態度を乗り越えて生命感の重みを回復するために、記憶というたぶんに無意識的な世界に掘ろうとした小説であり、ハックスリーの以前の、そして以後の小説にも、見られない要素が入っていると思うのである。私はこの小説の思想的到達点である神秘主義については触れなかった。主人公の神秘主義への転向は、極端な自己分裂のやりきれなさを逃れるために、彼が身を託そうとした最後の地点であることは誰もが納得のゆくところであるが、ここでは再び「人格」と「時」とが捨象されてしまうことになるため、この転向に虚無から虚無へというアイロニーを見る人が多いようである。^⑤しかし私には、この小説に関する限り、到達点そのものよりも過程の方が重要に思える。そこでは内面の問題である記憶が、従って「時間」による「人格」の回復が、大きな役割を果たしている。生きるための価値を発見するためにはパーソナルなものを通してせねばならないという単純だが重大な事実が、意識性にもかかわらず(あるいはむしろそれとあいまって)、独自の緊密さで印象づけられるのである。

註

- ① C. Wilson, "Existential Criticism and the Works of Aldous Huxley", in *The Strength to Dream* (London, Victor Gollancz, 1962), pp.200—1参照。
- ② D. Daiches, "Aldous Huxley", in *The Novel and the Modern World* (Chicago, Chicago U.P., 1948), pp.209—10 など。
- ③ サルトル, 渡辺明正訳, "フォークナーにおける時間性"「シチュエーション I」(人文書院), p.61.
- ④ C. Wilson, *op. cit.*, p.195 参照。
- ⑤ J. Brooke, *Aldous Huxley* (London, Longmans, 1958), p.18 は *Those Barren Leaves* の例。
- ⑥ D. Daiches, *op. cit.*, pp.192—5.
- ⑦ J. Hall, "The Appeal to Grandfathers: Aldous Huxley", in *The Tragic Comedians* (Bloomington, Indiana U.P., 1963), p.36.

- ⑧ C. Wilson, *op. cit.*, p. 193.
- ⑨ D. S. Savage, "Aldous Huxley" in *The Withered Branch* (London, Eyre & Spottiswoode, 1950), pp. 129—55 参照。初版の標題は "Aldous Huxley and the Dissociation of Personality".
- ⑩ ヘルグソン, 平井啓之訳, 「時間と自由」(白水社), pp. 114, 124.
- ⑪ 同, 田島節夫訳, 「物質と記憶」(白水社), p. 208.
- ⑫ C. Day Lewis, *A Hope for Poetry* (Oxford, Basil Blackwell, 1947), pp. 40—1.
- ⑬ Sean O'Faolain, "Huxley and Waugh, or I do not think, therefore I am", in *The Vanishing Hero* (London, Eyre & Spottiswoode, 1956), p. 69.
- ⑭ S. J. Greenblatt, *Three Modern Satirists : Waugh, Orwell, and Huxley* (New Haven and London, Yale U. P., 1965), p. 77 よりの再引用。
- ⑮ C. Wilson, *op. cit.*, p. 192.
- ⑯ S. Spender, "The Making of a Poem" in *Critiques and Essays in Criticism : 1920 - 1948* (New York, The Ronald Press Company, 1949), p. 24.
- ⑰ J. W. Beach, *The Twentieth Century Novel* (New York, Appleton-Century-Crofts, 1932), pp. 460, 468.
- ⑱ C. J. Rolo (ed.), Introduction to *The World of Aldous Huxley* (New York, Grosset's Universal Library, 1947), pp. X—X.
- ⑲ D. S. Savage, *op. cit.*, p. 155 など。

Aldous Huxley の作品からの引用のページ数は Collected Edition によった。

Those Barren Leaves (London, Chatto & Windus, 1950)

Point Counter Point (London, Chatto & Windus, 1963)

Eyeless in Gaza (London, Chatto & Windus, 1955)