

## The Green Child についての一考察

岡 田 仁

### 1

ハーバート・リード (Herbert Read 1893~1968) はその 74 年の生涯に詩集を初めとして、文学、美術、政治にわたる数多くの評論を発表してきた。その膨大な量の著作の中に一篇だけ小説が含まれている。今ここで論じようとする *The Green Child* がその小説であるが、これは普通に言う小説 (novel) ではなく、むしろロマンスとでも呼ぶべきものであるかも知れない。しかしどのようなジャンルに組み入れるにせよ、この作品はリードが発表した唯一の創作散文であり、彼のアナキズム論とロマン主義理論を彼自身の内面と結びつけて理解するうえで欠かせない作品となっている。

第一次世界大戦以前から書いていた詩は別にして、リードが本格的な文学活動に入ったのは戦後の文芸批評を通じてであった。しかし彼自身は戦争直後の一時期、小説家になることをかなり真剣に考えていたらしい。大戦中に英軍の将校としてフランスの前戦に出たころから特にヘンリー・ジェイムズ (Henry James) の小説に深い感銘を受け、ジェイムズのような作家になることを文学上の一つの目標にしていたようだ。だが復員後大蔵省の役人となったために創作に費やせるだけのまとまった時間をもてず、彼の文学的情熱は詩作と評論に向けられることになる。しかしジョージ・ウッドコック (George Woodcock) がそのリード論の中で述べている通り<sup>1)</sup>、本気で文学を志した者が小説を自分にとって不可欠な表現形式であると心に決めたなら、どんな困難な状況の下でも小説を書くであろうし、また書かざるを得ないであろう。リードの文学に対する気持はもちろん本気であったのだから、少なくとも当時のリードにとって小説は不可欠な表現形式ではなかったということになる。詩と評論で彼は自己を表現できたのであり、事実それが彼の感受性とスタイルに一番ふさわしいものだったと言える。そのリードが発表した唯一の小説形式の作品が *The Green Child* なのであるが、上で述べたような事情を考えると、リードがこの作品に限ってなぜ小説という形式を選んだかは興味深い問題である。

リードがこの作品を執筆したのは 1934 年であるが、この時はすでに大蔵省の役人でもなく、その後勤めた美術館も辞めていた。したがって若い頃からの宿題であった小説をとにかく書いてみたということもできる。この作品は題材を古くからイギリスに伝わる民話

1) GEORGE WOODCOCK, *Herbert Read*; *The Stream and the Source*, Faber and Faber, 1972, p. 35.

にもとめているのだが、その民話をリードは 1928 年出版の *English Prose Style* の中ですでに引用している<sup>2)</sup>。このことから推測できるように、彼はかなり長い期間この題材をあたためて小説にする機会を待っていたようである。したがって時間的余裕ということがこの作品の成立条件の一つであったことは否定できない。しかし、この作品は単なる民話の書きかえではなく、と言うよりむしろ題材となった民話とは全く無関係な創作の部分で成立しており、またこの作品の複雑な構造を考えると、これは地位の確立した批評家がつれづれに書いた余技というわけにはいなくなる。

リードの文学論の根底はロマン主義理論であるが、その要点を一言で言えばコルリッジ (S. T. Coleridge) の文学論の延長線上に築き上げた「有機的形式」という原理を、詩作の面では実践的に、また評論の分野では理論的に確立することにあつた。この「有機的形式」についてリードは例えば次のように述べている。

芸術作品がその作品の誕生に由来する独自の法則を持ち、しかも構造と内容が一つの生命体として融合する時、そこに有機的形式が生れる<sup>3)</sup>。

もちろん、ここでリードは一個の芸術作品の持つ形式について述べているのだが、彼が芸術に限らず政治でさえも、正しい形式は個人の創造力が持つダイナミズムとの有機的な帰結として生れると論じていることを考えれば、彼の形式論はそのままジャンルの選択にも当てはまるはずである。つまりリードは単に時間的余裕という外的条件によって小説を選んだのではなく、彼の内面の創造的ダイナミズムが小説という形式を求めたのであり、詩でも評論でもなく小説でしか表現できない何ものかがその時のリードにはあつたと考えられる。

## 2

以上の点を考慮しながら *The Green Child* について論じる前に、その手掛かりとしてこの作品の粗筋を簡単に述べ、さらにその構成についても少し考えておきたい。

この作品は 200 ページ程度の長さであるが、全体は三つの独立した挿話から成り、一人の男の遍歴を物語っている。第一部は南米の小国の大統領が自ら自分の暗殺劇を仕組むことによって、人知れず自分の統治していた国を脱出し、故国イギリスに向かうところから始まる。彼オリヴェロ (Olivero; 生粋の英国人であるから本名は Oliver) は生れ故郷の田園の村にたどり着くが、そこで不思議な事実気がつく。村の川が昔と反対の方向に流れているのだ。その原因を突き止めるため、彼は川を下って源に向かうが、途中の水車小屋でグリーン・チャイルドと呼ばれる女性に出会う。この緑色の肌をした女性は、30 年

2) HERBERT READ, *English Prose Style*, Beacon Press, 1952, pp. 127-128.

3) HERBERT READ, *Collected Essays in Literary Criticism*, Faber and Faber, 1962, p. 19.

前——オリヴェロが村を離れたその日に——迷子として村の婦人に拾われサリー (Sally) という名で育てられたのだが、今ではニーショール (Kneeshaw) という粗野な男の妻にされている。このサリーのことでニーショールとオリヴェロの間に争いが起こり、その結果ニーショールは川で溺れ死に、オリヴェロはサリーと共に川の源を突き止め、そこで一緒に水の中に沈んでいくところで第一部は終る。

第二部は時間的に遡り、オリヴェロが英国を離れ、南米の小国の大統領となり、最後にその国を脱出するまでの経緯が語られる。小学校の教師だったオリヴェロは 20 歳の時村を棄て、ロンドンでジャーナリストとして身を立てようとするが成功せず、紆余曲折を経た後、ヨーロッパ大陸を旅行する機会が訪れる。結局この旅行中にスペインで革命家と間違えられたことがきっかけとなり、南米のロンカドル (Roncador) という国の革命指導者にされてしまい、ついにはその国の大統領となる。ここで彼は見事な統治を行い、一種の地上の楽園とも言える国を築くのだが、自己の内面に押し寄せてくる知的倦怠に耐えられなくなり、自らを政治的に抹殺することによってその国を去っていく。

第三部は時間的には第一部の続きで、水の中に沈んでいったオリヴェロとグリーン・チャイルド (第三部での名前はシレーンとなる) が彼女の故郷である地底の国に現れるところから始まる。そこは巨大な洞窟とそこにある大小無数の洞穴から出来ている世界で、燐光のような緑色の光に照らされている。小説の叙述はこの国の風俗や社会組織を描き、この国の人々の思想を論じる一種のユートピア小説となっていく。オリヴェロは徐々にこの国に同化し、この国の最高の英智を身につけ、ついにはこの国の風習に従い、自分の肉体を石に化し結晶化を目ざすところでこの小説は終る。

以上がこの小説の粗筋であるが、この三つの挿話がそれぞれうまく結びついて全体で一つの有機的な効果を挙げているかどうかについては、この作品を論じる者によって意見が分れるところであろう。例えばロバート・メルヴィル (Robert Melville) は、この小説の第二部と第三部はグリーン・チャイルドという題名のついた作品にとっては異質のものであるとしてこれを無視し、第一部だけをそれ自体で完全に独立した作品であるとして論じている<sup>4)</sup>。他の部分を切り捨てた論じ方には致命的な誤りがあるとはいえ、彼の論文はこの小説を理解する上で欠かせない有意義な示唆に富んでいる。例えばプーシキンの『スベードの女王』との比較や、ニーショールとオリヴェロの格闘場面におけるリードの文体とヘミングウェイの同種の場面における文体との比較などにより、この作品の持つ独特な雰囲気について我々の理解を深めてくれる。このように第一部だけをあくまで完成された作品として論じていくことによって、この作品に次のような解釈を与えている。

4) ROBERT MELVILLE, "The First Sixty-Six Pages of *The Green Child*" in *Herbert Read*, ed. HENRY TREECE, Faber and Faber, 1944, pp. 81-90.

グリーン・チャイルドの実体は仮想である。彼女は水の精 (naiad) であり、この物語で重要な役割を果たす川の守り神である。オリヴェロが村を離れたその日に彼女が現れ、19世紀中葉に30年間も囚われの身であったことは、目立たないが明確な寓意的理由がある。無知で破壊的なニーショーに象徴される「産業革命」が、オリヴェロという人物に体现された「詩人」を追い出してしまったのだ。オリヴェロが村を離れている間、南米の国の大統領であったということは、現実の別の秩序（産業化に対する謂わば詩の秩序——筆者注）が力を増したことを象徴していると考えられる。したがってオリヴェロが村に戻り、「水の精」があつたことを忘れてしまったリルケの天使と同じような境遇に置かれているのを知った時、彼女の尊厳と自由を取戻し、共に水の中に入っていけるだけの力が彼には備わっていたのだ。なぜなら彼の帰郷とは、再生の力で過去の栄光を呼び起こす詩的インスピレーションに他ならないからである<sup>5)</sup>。

これはこの作品の時代設定が一応19世紀の中頃であることを踏まえた上での解釈である。確かにこの作品は「1861年の秋に起こったオリヴェロ大統領の暗殺事件は……」という書き出しで始まるから時代は産業革命期の19世紀であることは間違いなし、またニーショーは少年の頃、その「隠れた破壊本能」によってオリヴェロが教師を辞めるきっかけをつくった教え子であり、その後素朴な水車小屋を大規模な製粉所に変えていった男として描かれている。しかし実際にはこの小説は写実主義的な作品とは異なり、時代との関係はまったく希薄であり、この作品の文体と雰囲気を持つロマンス的、あるいは神話的性格を考えると、我々は時代的背景にあまりこだわらない方が良いように思える。メルヴィルの解釈にあるように、ニーショーを単に産業革命の象徴として作品全体を考えることはこの作品の多様性を殺すことになりかねない。しかしこのような保留条件を付けた上でメルヴィルの解釈を見なおすと、そこにはやはりこの作品の一面に対する深い洞察があることを認めないわけにはいかない。すなわち、詩人と産業化された現代社会との関係である。「私の姿勢の奥底にあるものは、この産業の時代に私を詩人にしてしまった運命に対する抗議である<sup>6)</sup>。」とはリード自身の言葉であるが、確かにリードの著作全体に一貫しているものは、機械文明という言葉に表わされるような現代に、詩——正確に言えば、ロマン主義の詩的精神——を復権させようとする徒勞にも似た努力であった。この *The Green Child* という小説にもそれが背後にあることは否定できず、メルヴィルの言うように、「産業」(ニーショー)に虐げられていた「詩」(グリーン・チャイルド)を「詩人」(オリヴェロ)が救い出すという図式が成立しないこともない。しかし問題はオリヴェロとグリーン・チャイルドが共に沈んでいった第三部の世界である。後で詳しく見ることになるこの第三部の世界の存在を考えると、我々は単純に上の図式に当てはめて作品全体を理解するわけにはいかなくなる。メルヴィルの場合、第一部にのみ関心を限定することによって、結局この作品は「本質的には詩の業績である<sup>7)</sup>」という結論を下すのであるが、このような

5) *Ibid.*, pp. 87-88.

6) HERBERT READ, *Anarchy and Order*, Beacon Press, 1971, p. 59.

7) *Op. cit.*, p. 90.

結論からは我々が前に挙げた疑問、すなわち何故リードはこの作品に限って小説という形式を選んだのかという疑問の解答を見出すことはできない。我々ここではごく普通の読み方、つまりたいして長くもないこの小説全体を読み通すことによって、一見バラバラに見える三つの挿話をつなぐ糸を探り、それを手掛かりとしてリードが小説という形式を使ってこの作品に込めた意味を理解していきたい。

## 3

前章のメルヴィルの引用にもあるように、この物語では川が重要な役割を果たしているが、これは単に第一部の意味づけについてだけでなく、作品の構成についても言えることである。つまり三つの独立した挿話を川の流れる流れが結びつけていると考えることができる。この小説の第一部に次のような暗示的な一節がある。

パナマ運河を大西洋側から太平洋側に向けて航行している人に、どちらの方角に向かっているかと尋ねてみれば、その人がとにかく答えてくれる気があれば、おそらく東から西へと答えるだろう……しかし、あの奇妙な地峡のねじれのために、ほんとうは彼は西から東に向かっているのだという事実には、決して気づくことがないだろう<sup>8)</sup>。

オリヴェロは故郷の川が30年前とは反対の方向に流れているのに気づき、グリーン・チャイルドの国へと導びかれて行くのだが、実際には彼にとって川の流れる方向が変わるのはそれ以前——小説の叙述では後にくる第二部で——彼が大統領の職を捨ててロンカドールを立ち去る瞬間に起こったとみるべきである。オリヴェロの行動を比較的写實的に描いた第二部と超現実的な第一部及び第三部をつなぐ部分、すなわちこの物語の中で「奇妙にねじまがったパナマ運河」の役割を果たしているものは、いつの間にか流れる方向を変えた川であり、それは同時にオリヴェロの人生の方向を象徴しているのである。オリヴェロは自分の暗殺劇の舞台に橋を選び、そこに爆薬を仕掛けると、

……信管に火をつけた。それが1インチ、2インチとパチパチ燃えていくのを見とどけておいて、私は丸木舟めがけて走りおりた。私は川の中へと舟を押しだし、流れに乗ってその川をくだって行った<sup>9)</sup>。

運命のいたずらによって革命指導者という任務を与えられた一青年が、プエノス・アイレスからロンカドールに向かう時には、この川に沿った道を遡って行ったのだが、今彼が行動の世界に倦み、「彼が『物象の天与の本質』と呼びならわしている永遠性において生きること<sup>10)</sup>」を目ざして故郷に向かう旅では、この川を下っていくのである。この小説の世界では、南米のロンカドールを流れる河はそのまま英国のヨークシャーの田園を流れる川

8) HERBERT READ, *The Green Child*, New Directions, pp.15-16.

9) *Ibid.*, p.156.

10) *Ibid.*, p.12.

につながっているのであり、オリヴェロの旅立ちが「天与の本質」を求める旅であるなら、彼はロンカドールからヨークシャーまでその川をそのまま下って源を訪ねることになるのは当然である。変わったのは川の流れる方向ではなく、彼の位置であり姿勢である。言いかえれば、我々はこの川を源から流れ出し、また源へと流れ込む円環の川と見ることができらるであろう。したがって彼が村を離れた日に現われたグリーン・チャイルドは源の近くで常に回帰を呼びかけてくるオリヴェロ自身のある本質的な一面（リードも深い関心を寄せていた深層心理学的解釈も可能であろうが、同時にメルヴィルの言うように単に「詩」とだけしておくことも可能である）であり、オリヴェロがこの川の流りに運ばれて行動の世界を巡り一循環して戻ってきた時、彼が自分を待っていたグリーン・チャイルドと共に、あの「天与の本質」を求めて川の源にある第三の世界に入って行くことになるのは、彼にとっては必然的な運命である。オリヴェロは「あたかも秘められた歓びが突如啓示されたかのように、至福の叫び声をあげながら<sup>11)</sup>」グリーン・チャイルドに手を取られて、地底の国へと導びかれていく。

以上のように考えると、この小説の第三部がオリヴェロの求めていた究極的な世界ということになり、したがってリードの思想が最も明確に展開される部分だと言うことができる。ただここで注意しなければならないことは、オリヴェロと作者リードの関係、つまりどの程度まで登場人物と作者を同一視できるかという問題である。ジョージ・ウッドコックはこの件について次のように述べている。

*The Green Child* は少なくとも一面において、リードの内面世界を描いているとユング (C. G. Jung) は見やぶったが、その通りである。リードの自伝を詳細に検討すれば、この作品の内容や寓意的意味を解き明す手掛りが得られよう。この作品はリードの過去の記憶に根ざしているばかりでなく、興味深いことに、この作品を書いた後の彼の人生まで象徴的に示している。何故ならリードもまたオリヴェロと同じ様に、ヨークシャーの村を棄て別の場所で活動した後、丁度 30 年たって故郷に戻ることになるからである。……この作品は作者の内面で変容した過去を投影していると同時に未来の姿をも映し出すことによって、実人生が再度演じることになる一つのパターンを示している。少なくともリードの様に美意識の法則によって生きようとしている人々の間では、人生が芸術を模倣するというワイルド (Oscar Wilde) の逆説が正しいことをこの作品は証明している<sup>12)</sup>。

上の引用例の他に、幾つかの例を挙げてウッドコックはオリヴェロがリード自身に極めて近い人物であることを実証的に説明している。我々がこれに異議を差挟む余地はない。それを認めた上でこの作品の特に第三部を検討すると、ここにもまたあのパナマ運河のような奇妙なねじれがあることに気がつく。そのことについて論じる前に、先ず我々は第三部の地底の世界についての正確なイメージをつかんでおきたい。

11) *Ibid.*, p. 57.

12) *Op. cit.*, p. 70.

## 4

結晶体の岩石に囲まれたこの地底の世界は、「夏の薄暮のような」光につつまれ、病気も争いもない世界である。そこで人々は「青春の快樂」、「手仕事の快樂」、「討論の快樂」、「瞑想の快樂」を順に経験していき、最後に一人で死を迎える。社会組織は単純でいかなる種類の統治者も存在せず、ただ調停役として5人の審判がいるだけである。生産は皆無で、「手仕事の快樂」の段階の人々が食料として、自生しているきのこや豆類を集めて配布したり、その他の雑用をする。生殖はもちろん「青春の快樂」の段階の人々の任務であるが、この国には特定の個人に対する愛情というものは存在しないから、オリヴェロがこの国へ来てその第一の段階を経験していた頃は、

シレーン（グリーン・チャイルド）が若い男と腕をくんで歩くのを見ると、彼は腹が立ち、ねたましくてならなかったし、彼女が他の男達と性交するのを見た時は、けいれんする顔をおおわずにはいられなかった。だが彼もだんだんそのような地上的な感情を恥じるようになり、後にはもうそれらに心を乱されなくなった<sup>13)</sup>。

この国には愛情や嫉妬に限らず、感情は一切存在しない。オリヴェロはこのような経験をしながらだんだんこの社会に同化していき、手仕事の快樂の中で最高のものである結晶体の研磨に従事するようになる。この国では結晶体こそがすべての中心であり根本なのである。その形体や構造を研究する結晶学が同時に形而上学の土台となっていて、結晶体と正反対の、柔らかいもの、変化するものなどは嫌悪の対象となっている。彼らにとっては有機体である自分達の肉体もいとわしいものであり、

なによりも人間の呼吸自体が、根源的にのろわれたものの兆候であって、それを根絶できるものは死だけである。彼らは死を怖れてはいないが、肉体の崩壊と腐敗を極度に怖れていた。この現象は彼らにとっては、彼らの弱点であり恥辱である柔らかいもの、実体のないものへの復帰に他ならなかったのである。彼らの唯一の願いは周囲の岩石のように堅固で不朽のものになることであり、そのために死体を石に化する儀式を行なった。

……(清水の石化作用によって)死体がもはや人間のものではなく塩の柱のようになってしまい、ついには結晶体の持つ数学的に精密、完全な構成を帯びるようになった時、それは究極的な不滅性に達したと判断されるのだった<sup>14)</sup>。

我々の持っている概念とは反対に、この世界では不滅性は有限なものに収斂することによって達成される。秩序もまたこのような観点から捉えられている。それは漠然とした抽象概念ではなく、彼らをおしつづむ岩石のように質量をもつ実体なのであって、そのような秩序はすでに存在している故に、破壊、変化はもちろん、多様性や創造さえも否定されるべき無秩序のカテゴリーに入れられるのである。肉体に縛られている感覚も自我という幻想を生み出す故に秩序にとっては脅威となる。許される唯一の感覚はこの世界に遍在して

13) *The Green Child*, p.170.

14) *Ibid.*, pp.175-176.

いる秩序を知覚するものだけである。つまり、ここでは自我の解放としての想像力は禁止されている——と言うよりはむしろ、すでに存在しなくなっているのである。美の観念も同じで、この国にある「芸術」は音楽と水晶の研磨であるが、音楽の方は例えば9本の水晶の棒で奏でる362,880通りの旋律の中から、彼らの秩序の概念に最もふさわしい旋律を見つけ出すという数学上の問題になっている。そしてその旋律がひとたび発見されれば、それは不変の遺産となって代々受け継がれることになる。彼らにとっては、「かつて美しかったものは常に美しく」、新たに付け加えるべき何ものもないのである。水晶の研磨の方は多少性格を異にし、天然の結晶体の構成を微妙に逸脱した、秩序と無秩序の間にあるような水晶を研き上げることが目的なのだが、これとても、天然の水晶に近い結晶体造ることによって、人間の手で無秩序を克服できたという幻想の喜びを味わい、さらにはそのような人為的な秩序に比べ、すでに周囲に完成されている自然の秩序がいかに偉大であるかを再確認するための道具にすぎなくなっている。

さて、このような有限の、結晶化された秩序をもつ社会に同化し、最後の「瞑想の快樂」の段階に達したオリヴェロは、靈魂とは結局肉体の平和を乱すものでしかなく、究極の美と善は、愛や欲望や、あらゆる妄想や自負などで肉体を蝕む靈魂を捨てた時に初めて達成できるという悟りをひらき、自己の肉体を生命以前にもその以後にも存在する有限で固体そのものである結晶体へと変容することを願いつつ死を迎える。

死がオリヴェロを訪れた時、長い間自分からみついていた血液や苦痛の媒体が肉体を徐々に解放してくれるのを感じながら異常な喜びに浸っていた。彼は血の気が失せていくのを静かに見まもり、大理石のような硬直が弛緩した肉をとらえ、関節や脳室をしめつけていくのを感じながら、ゆっくりと死んでいった<sup>15)</sup>。

## 5

これがオリヴェロの求めた究極の世界であり、遍歴の果てに啓示された「天与の本質」である。しかし我々はこの世界をどう見ればよいのだろうか。ロマンチックな活動に満ちた人生を過ごしてきた初老の元大統領が、年をとることもなく (green) 自分を待っていた少女 (child) に導びかれてたどり着いた永遠の世界がこれだというのだろうか。そこは緑色にきらめく水晶にいだかれた秩序と平和の国であり、また全てが無機物に変容していく死の世界でもある。ここでは死自体が無上の喜びであり、それは言葉の本来の意味で官能的でさえある。(「大理石のような硬直が弛緩した肉をとらえ、関節や脳室をしめつけていくのを感じながら、ゆっくりと死んでいった」)。官能的な死。これはさらにオリヴェロとシレーンの死体が同じ水槽の中で結晶化の儀式を受けることになる小説の結末で頂点に達する。

15) *Ibid.*, p.193.



シレーンの髪の毛は、二人を浸している水の面を漂い、オリヴェロの胸の上にひろがって、珊瑚のように密生した彼の鬚としっかりからみ合った<sup>16)</sup>。

しかし、このような死が本当に「天与の本質」なのだろうか。この小説全体が第一部で成立した「詩」と「詩人」の物語だと言うなら、我々は何が起ころうとも驚きはしないが、しかし「詩」と「詩人」との究極的な合体が無機物への変容によって達成されたとはなんという皮肉だろうか。からみ合った二人の結晶体は、第一部で予感されていたような詩の勝利の記念碑ではなく、むしろ詩の残骸なのではなかろうか。ここに表された「詩」と「詩人」の合体は、それがいかに美しい形をとろうとも、結局はアイロニーとしてしか成立しないのであり、我々がすでに確認したようにオリヴェロの中に作者リードの影がかなり色濃く映し出されているとするなら、このアイロニーの意味するところはさらに複雑な様相を帯びてくるはずである。

エリオット (T. S. Eliot) の例の宣言ほどではないにせよ、リードが自分をロマン主義者、アナキスト、不可知論者だと定義してみせたのはかなり良く知られていることである。不可知論はさておくとして、リードのロマン主義理論とアナキズム論にちよっとでも目を通してみれば、*The Green Child* の第三部の世界は決してリードが求めていた世界ではなく、むしろ彼の理想とは正反対の世界だということが分かるであろう。では何故リードは自分の分身ともいえるオリヴェロにこのような道をたどらせねばならなかったのだろうか。作者と登場人物の間にあるこのような一種のアイロニカルな緊張関係こそがこの作品を生み出した原動力であり、同時にそこにリードがこの作品を小説という形式で表現した理由の一端が隠されているように思われる。

リードのアナキズム論は彼のロマン主義理論と同じ精神のもので、前に引用した有機的形式論の政治的展開である。それを無理に一言で要約すれば、産業化と官僚化で閉塞した現状を打破して、支配の力ではなく自由意志による相互扶助で成立する社会を目ざすことであるが、そのようなアナキズム社会の構造とは、彼によれば、「有機的存在であり、単に有機体に似ているというだけでなく、欲望と消化力、本能と情熱、知性と理性を持った生々とした構造<sup>17)</sup>」なのである。そしてそのような社会の創造のためには「破壊が必要であり、その破壊の仕掛人こそ詩人である<sup>18)</sup>」ということになる。これは決して体系的な政治プログラムではない。彼はむしろア・プリオリに設計図を作ること自体が誤りであると考えているのである。「生はそれが生である限り、きちんとはできないものである<sup>19)</sup>」ゆえに、それを無理にきちんとしようとする合理的科学精神に基づいた体系的プログラムを彼

16) *Ibid.*, p. 194.

17) *Anarchy and Order*, p. 50.

18) *Ibid.*, p. 58.

19) *Ibid.*, p. 21.

は拒否する。彼にとっては過去のあらゆる革命は「ユートピアの理想が全体主義的現実となってしまった<sup>20)</sup>」幻滅の歴史であって、結局彼の目ざすものは、革命ではなく反逆だということになる。

さて、以上のようなリードのアナキズム論を念頭におけば、*The Green Child* の第三部の世界は、支配者の不在という言葉の語源的意味でアナキズムが実現されているが、その実体は文字通りすべてが無機物へと変容していく世界であり、リードが求めている生々とした有機的世界とは対蹠的であるのは明らかであろう。リード自身、この小説は合理的プログラムの実現が社会を死に導く過程を描いたものであると語っている<sup>21)</sup>。しかし、*The Green Child* 全体の本質は決して反ユートピア小説ではない。この作品の第一部だけを独立して論じることが不十分だったのと同様に、第三部だけを取り出して反ユートピア小説と断定することはできない。なぜなら、何度も言うように、オリヴェロは作者リードと同質の人物であり、この小説はその遍歴の物語なのである。我々はその中にリードの精神活動の遍歴が投影する軌跡を見るべきである。この作品は、リードが小説という形式を使うことによって、オリヴェロの生を共に生きながら、自己の内にあるオリヴェロ的要素を観察していった記録であり、そうすることによって、リードがそのような生き方の究極的な姿を見きわめようとしたものだと考えることができる。オリヴェロと作者リードの類似性は、既に引用したウッドコックの指摘にあるような実人生のパターンだけでなく、リードの詩や評論の世界にもかなり明瞭に表れている。例えば、リードが次のように述べる時、それはオリヴェロの到達した地底の国の形而上学に近いものではなからうか。

唯一不変の真理が存在することが科学と哲学の前提であるが、我々が観察できる限りにおいては、宇宙の法則と構造が唯一の真理であり、その他諸々の真理はこの物理的秩序のアナロジーであると言ふことができなからうか。この仮定に立てば、正義とは等量のアナロジーであり、美とはシンメトリーとバランスのアナロジーであり、善とは完全なる成熟ということになる。我々はふたたびピタゴラス学派と共に、万物の本質は数であると主張することができる。そうならば理性に最高の価値が与えられることになる。なぜなら理性こそ宇宙の法則を発見し、その法則を一般概念と結びつける能力だからである<sup>22)</sup>。

また彼が次のように述べる時、それはあの水晶研磨の芸術の本質の中に反映されているのではないからうか。

20) *Ibid.*, p. 21.

21) *Ibid.*, p. 23. ここで注意しなければならないのは、リードのこの言葉は自作についての解説として述べているのではなく、アナキズム論の展開の中での一種の脱線として漏らしているにすぎないということである。念のため前後関係を補って、彼の言葉をそのままここに訳しておく。「たとえ合理的な青写真の実現によって社会が死に至ろうとも(私はその過程を *The Green Child* の中で象徴的に描いた)、ユートピア的精神傾向それ自体が必然的に有害だということにはならない。アナートル・フランスも言うように、むしろユートピア思想こそがあらゆる進歩の原理なのである。」

22) *Ibid.*, p. 123.

我々の美意識と宇宙の調和に対する我々の認識は一致すると考えたくなるが、芸術をよく調べてみれば、その形式は物理的作用から生れた構成的パターンとはある程度ずれていることが分かる。我々が水晶や太陽系の形態を知覚する時に経験する感情はシェークスピアの詩を読んだりベートーベンの音楽を聴いたりする時に経験する感情とは別ものである。この後者の感情は宇宙に個有のパターンからあえて逸脱する時に経験する一種のめまいである<sup>23)</sup>。

結晶体の秩序を求めようとする理性と「めまい」を求めて反逆に飛び立とうとする詩人の魂。この二つの葛藤がこの作品を生み出した力であり、虚構の世界の中に「古典主義者」オリヴェロを創造することによって、現実の世界の「ロマン主義者」リードを自身で確認しようとしたとすることができる。この経緯をリードとオリヴェロが最も接近すると思われる第二部の世界を中心にもう少しみてみたい。

この小説の第二部は、リードの精神の傾向の一面を如実に物語っている空想の世界である。これは少年の頃だれもが夢に描く冒険と、素朴なロマンチストが空想する牧歌的ユートピアの物語である。しかしリードにとっては、少年の夢も牧歌的世界も単なる逃避ではなく、むしろ彼の思想の原点となっているものである。少年の夢は彼のいわゆる「栄光の感覚 (the sense of glory)」となって昇華されていくべきものであり、また牧歌的世界は彼が終生大切にしていた至福にみちた幼年期の無垢の目の描くイメージであって、彼が常に心の中に取りもどそうとしていた世界である。そのような彼の「無垢の目」がアナキズム社会を見る時、次のような詩的イメージをむすぶことになる。

黄金色のレモンは作られるものではなく

緑の木になるものだ。

澄んだ目をした強い男は

自由に生れついた男なのだ。

牛たちはくびきをつけられ

目のない者たちは思いのままに引きまわされる。

だが自由に生れついた男には自分の道があり

丘の上には家がある。

男たちは土を耕し

女たちは機を織る。

50人の男がレモン林をもっていて

そしてだれもが奴隷ではない。

(スペインのアナキストに寄せる歌)

オリヴェロがロンカドールに造ろうとしたのもこのような社会だったのであり、リードのアナキズム論もこのような牧歌的ヴィジョンによって、常に内から支えられているのである。しかしそれが彼の精神の深層部で幼年期の追憶と深くからみ合っているものだとすれば、それは同時にあの伝説の「黄金時代」に対する普遍的なノスタルジアと同根のものであるのは明らかである。遙か未来の一点を見すえた「進歩思想」アナキズムが、その心情

23) *Ibid.*, p.124.

においては過去へのノスタルジアで成立しているのであるが、これはもちろん矛盾である。しかしこのような矛盾はリードにとっては問題外であって、例えば産業による近代化は彼にとっては決して牧歌的社会と両立しないものではなく、彼が上の詩を評論の形で表現すると次のようになる。

産業主義に耐えねばならない。詩人は鉄の食物を消化する胃袋を持つ必要がある。私は中世にあこがれたりはしない。……私は産業を認めてそれに正しい美的原理を与えようと努めてきた。なぜなら、産業主義を突き抜けてその別の側面に到り、電力と機械の世界の中で、人が再び大地へ、小作人としてではなく主人として帰る日の来ることを私は願っているからである。昔の領主が農奴から搾り取っていた力を我々はエーテルから得ることができるようになろう。たった一人の人間をも奴隷にする必要はなくなるだろう。しかしその時でも我々は大地の上に立っていないといけない。足下にはセメントではなく土があり、我々は工場で作る缶詰でなく畑の作物を食べて生きていくのである<sup>24)</sup>。

国家を消滅させるべく出発したはずの「電力プラス・プロレタリア独裁」の国の苦闘の跡を垣間見ただけでも、まさにこの両立こそが真面目な革命家にとっていかに難題であるかは自明のことであるが、真面目な詩人にとっては、もちろんそんなことは問題ではない。大切なのはそのような両立を信じることであり、そして鉄の胃袋を持つことなのである。結局リードはロンカドールの牧歌的理想を失敗に終らせるのだが、それは上で述べたように、産業による近代化によって滅びていくのではなく、それ自体に内在する矛盾によって滅びていくのである。*The Green Child* の第二部でリードが問題にしたのは、ユートピア社会が必然的に持つと思われる倦怠である。ロンカドールは外部から遮断された自給自足の農業社会であり、そこでは国民はすべてに満足して平和に暮している。しかしその頂点で、このような国を造り上げたオリヴェロ自身が耐え難い倦怠感に襲われていく。

私はどんなに努力しても、この問題を社会的観点から解決することはできなかった。教育制度を導入して知的社会を創造すれば良かったかもしれない。そうすれば私の倦怠感を終らせることができたであろう。しかし、空想的思索にふけり、その思想を実行に移そうとする知識人階級を作ってしまったら、国の平和を乱すことになるのだ。インディオたちが牧場で平和に働き、ロンカドールの人々が庭園を散歩し、泉のほとりの木蔭に腰をおろし、国中が欲びと満足にあふれているのを見ていると、私はそういう思いつきは捨て去ってしまった。彼らの安らかな生活が打碎かれるくらいなら、私自身が滅んでしまった方が良いのだ<sup>25)</sup>。

ここに提示されているのは、リード自身がたえず抱えていた秩序と反逆の問題である。ロンカドールの秩序は「名君」と「愚民」という形で成立しているものであり、しかもこれが牧歌的ユートピアの必須条件であるとすれば、「より良いもの」を求める欲望を増殖し続けることになる知性は絶対に禁止しなければならない。だが、秩序はまさにその秩序を成立させている条件によって自ら崩壊していくのである。秩序にとっていかに危険なものであ

24) *Ibid.*, p. 59.

25) *The Green Child*, p. 150

ろうとも、欲望こそが新しい理想を求める想像力の源であり、そのような想像力を欠いた社会は沈滞し、消滅するだけである。リードの比喩を借りれば、回転しながら静止した独楽はいつかは止まって倒れてしまうのであり、それを回し続けるためには、時々鞭で打たねばならない。そのために独楽がいかにかゆれ動き、またいかに方向を変えようとも、これは絶対に必要なことである。オリヴェロは静止した秩序を選んだのであり、ロンカドールのユートピアにとって異物となってしまった自分を消滅させることによって辛うじてこのユートピアを支えようとする。しかしその努力がいかにはかないものであるかはこの小説の冒頭の一節で見事に暗示されているし<sup>26)</sup>、また彼の選択した道がどこへ通じることになるかはすでに我々が第三部の世界で見た通りである。

オリヴェロは三度死んだ。自らを暗殺することによって政治生命を断ち、水中に没することによって地上の生に別れを告げ、最後には自身の有機的存在と訣別する。これらの死に共通するものは、より簡素な存在に向かう意志である。オリヴェロは一枚一枚衣服を脱ぎ捨てるように、自己にからみつく猥雑な要素を振捨てていく。しかし生とはそれが生である限りは猥雑でしかありえないものだとすれば、このような意志の究極の目標は人間であることをやめることしかない。結局、神になるか石になるかである。「最終的な神の恩寵が天から降りてくるまでは疑う<sup>27)</sup>」不可知論者リードは、オリヴェロの遍歴を「神の国」に向かう巡礼にはできない。残るのは石であり、オリヴェロは一番美しい石を選んだ。そしてリード自身が選んだものは、彼の人生と著作が示している通り、人間だったのであり、その意味ではこの小説は一種の自己否定の記録である。オリヴェロが一つ一つ猥雑な生を切捨てていった様に、作者リードは自分の中のオリヴェロ的要素を一つ一つ否定していく。だが、もちろんリードは自己の矛盾を単にこのような作業によって解決してしまったわけではないし、またそんなことはできるはずもない。一方を全面的に否定することによって他方を全面的に肯定するのはリードが最も嫌う狂信者である。しかし、繰返しになるが、リードは小説という形式を使うことによってオリヴェロという人物を創造し、その生を共に生きたのであって、そのような生の究極の姿を見きわめられた時、彼は自分の目ざすべき方向を再確認できたのである。リードの最も戦闘的なロマン主義理論（1936年出版の彼の編集による『シュルレアリズム』の序文）と彼の最初の本格的アナキズム論

26) *Ibid.*, p. 11. 「1861年の秋に起こったオリヴェロ大統領の暗殺事件は、広い世界にとっては、南アメリカの政治に付き物の数多い暴力事件の一つにすぎなかった。24時間程は新聞の見出しにも大きく出ていたが、翌日イッソルビデ將軍が軍部の支持のもとに臨時政府を樹立したと発表された後は、国外ではなんの反響も呼ばなくなってしまった。

27) *The End of a War*, "Meditation of the Waking English Officer," the last stanza, ll. 4-5.

(1938年出版の『詩とアナキズム』)がそれぞれこの小説に引続いて発表されたのは、このことと無関係ではないであろう。

オリヴェロは結局否定されねばならなかったとしても、彼の造ったロンカドールは我々が持ち続けてきた夢の映し出す美しい蜃気楼であり、彼の目ざしたあの結晶体は、ある不可思議な力で我々を惹きつける。*The Green Child* は作者自身のカタルシスであるが、我々の前に繰広げられるその世界は多様な意味が込められた一つの神話である。