

擬装家の文学と真実—ベックフォード と『ヴァセック』をめぐって

山口 和彦

I

「仮面をかぶるのはもう飽き飽きだ。素顔に張りついて痛みを覚える」¹⁾ 一日記に書かれたこの言葉が暗示するように、ベックフォードは素顔のうえに仮面をつけて社会に対応しようとした人間であった。その「堅い仮面」²⁾はいつか素顔に食い込み、素顔そのものになってしまった趣きがある。仮面をつける苦痛を知りながら、なおも仮面に執着しつづけたベックフォードを、素顔を隠し、必要以上に擬装しすぎた人間と見ることもできなくはない。しかし翻って考えてみると、およそ人間にとって社会生活とは、多かれ少なかれ素顔の自分を抑制し、仮面としての役割に耐えることではないであろうか。

ベックフォードは1760年、ベックフォード家の正嫡としてロンドンに生を享けた。西インド諸島に広大な農園を所有するホイッグ党の有力政治家を父にもち、スコットランド王室ともゆかりのある名門貴族の息女を母にもっていたベックフォードを、境遇に恵まれた名家の御曹司と呼ぶことは易しい。しかし生育期における物質的な環境は、かならずしもその人間の精神を平安へと導く保証にはならない。バイロンをして「イングランドの最も富裕な公子」³⁾と嘆ぜしめるほどの莫大な資産を相続しながら、この名家の嫡男は社会的エリートとしての道を歩むことはついになかった。もし彼が現実を直視して自身の夢を相対化していたならば、あるいは別の運命が開けていたかもしれない。しかし社会的栄達を求める一族の期待に威圧され、また他方、産業革命によって象徴される近代化の波が世を覆いつくしていく現実を目のあたりにしたとき、ベックフォードが選びとったのは、そのいずれにも背を向けて、自己の嗜好をみだすものだけで仮構の王国を創りあげ、敗北を承知でその価値観に固執しつづけるということであった。⁴⁾それはまことに奇怪な仮構への情熱と呼ぶにふさわしい。市民社会との和解を拒み、あるいはそれを不可能にされたこの孤絶者は、現実への乖離感が深まれば深まるほど、いよいよ偏奇な仮構の劇を押し進めていったようにみえる。

「彼は紳士ではない。ひとりの演技者だ」⁵⁾—ベックフォードをこう評したのは『夢魔』の画家フェスリであるが、演技というものが元来自覚的なものであるかぎり、演技者は仮面の下に素面によって現実の圧力を正当に感じとっている。ベックフォードは社会の責任倫理の体系をおそれていたのであろうか。そうと言えないこともない。しかし人間はときに生涯を仮構してまでも、自己を証明しようとすることもある。つまり仮構への情熱が、同時にそれを超えたものへの屈折した希求の表現たりうる場合もあるということである。彼はけっして現世における責任の体系を知らないのではない。彼もまた生物学的存在として地上での制約を免れないかぎり、現世の掟に従うことを余儀なくされている。しかもなお、掟を甘受する度合いが増せば増すほど、いっそう彼の夢は肥大化していくのである。こういう屈折した

夢を育みつづける人間にとって、したりげな市民社会の常識が、どれだけの拘束力をもちうるであろうか。

「空想の国の住人のようだった」⁶⁾とも寸評されるこの夢想家は、けっして単純な理想主義のドン・キホーテではなかった。ベックフォードが現実の汚濁のかなたに、夢や幻影ばかりを追い求めたというのは一面的な見方であって、彼の夢想の醇化には、つねに現実の障壁が必要であった。いや、こういう意味づけをするまでもなく、理性の光を掲げる近代の現実には、いやおうなしに“風車”の上から“巨人”の幻影を剥ぎとりつつあった。もはや“風車”を“巨人”と見紛う幸福など享受すべくもない。しかし“風車”が“風車”でしかない索漠たる現実が、彼にとって耐えがたい倦怠と憂愁とを意味するならば、そういう現実への報復は、虚妄と承知で詩的幻影と戯れつづけることによって達成される。しかも幻戯への偏愛の意識を徹底させることによって。ベックフォードが仮象と実在との懸隔を承知で、たとえ一場の夢にもせよ、詩的仮構のうちに内的真実の一斑を仮託しうる契機を見出したとき、芸術造型は現実の功利の原則を超えた幻想の詩学としての意味をもちはじめたのである。ベックフォードの文学をささえる発想が成立するのは、おそらくこういう地点においてである。

II

「わたしにとって恥ずかしくない、そしてうんざりさせられることもない唯一の作品」⁷⁾—ベックフォードがみずからこう語った幻想綺譚『ヴァセック』は、彼の名声をささえる文学的達成であるばかりでなく、ロマン派の文学を代表する作品のひとつに数えられる名作である。ジャンルの面では、18世紀に英仏を中心に流行した東方物語の系譜に属している。当時の英国では、おりからの東方趣味の隆盛を背景に、ベルシアやアラビアなどのオリエント諸国を舞台にした物語が流行の形式となり、ジョンソンやアディソンといった作家までもがこのジャンルに筆を染めて道徳や哲学の喧伝に努めていたが、⁸⁾人間の矯慢と墮地獄を主題とする『ヴァセック』もまた、その世界像のうえでは、これら教訓的な東方物語とも共通する勧善懲悪の思想を継承している。道徳が社会の健全な発展をめざすものであるかぎり、およそそうしたモラルとは無縁な主人公の生き方は、悪と欲望への拜跪が身の破滅を招くという点で、やはり道徳的な教訓を残しているといえるからである。

しかし、『ヴァセック』と啓蒙家の手になる作品との間には、主題上の類似にもかかわらず、ある本質的な相違が認められる。教訓趣味の作家たちが、あくまでも道徳的真理の鼓吹のために東方物語の形式を採用したにすぎないのにならして、ベックフォードは何と鮮烈な東方絵巻を繰り広げていることであろうか。幼い頃から彼は、『千夜一夜物語』をはじめとする東方の文学に親んでオリエント世界への傾倒を深める一方で、グーレットやシャルダンなどの東方学者たちの群書をも渉漁して、10代後半には東方の文物全般にわたる該博な知識を身につけていたという。その彼が、専門の学者にも比肩しうるほどの東方学の成果を縦横に駆使して構築したのが『ヴァセック』であり、表面的な知識と関心にもとづいて書かれた擬似東方物語とは載然と一線を画すべき資格を具えていたのである。⁹⁾

だがもしそれだけであったなら、異国の神秘的な自然を背景に、どれほど極彩色の東方幻想が展開されていようと、この作品がロマン派の聖典のひとつとして後代にまで影響を及ぼ

すことはなかったかもしれない。『ヴァセック』を「わが福音書」¹⁰⁾と呼んだパイロンはもとより、シェリーやキーツらの同時代のロマン派詩人たちに少なからぬ詩的靈感を授け、また時空を超えてマラルメ、ポー、スウィンバーン、ワイルドといった想像力の錬金術師たちを魅了した『ヴァセック』の内実とは何であったのか。¹¹⁾ここでわたしたちは、一見啓蒙的な物語の枠組みのうちに、作者ベックフォードがいかなる内心の夢を封じこめたかに目を向けてみなければならない。

『ヴァセック』が、東方物語の体裁をとりつつも、同時にゴシック・ロマンスとも多くの示差特徴を共有しているという事実がひとつの手がかりを与えてくれる。ゴシック・ロマンスに特徴的な空間設定や道具立て—地下深くに穿たれた密室的空間とそこで破滅する主人公、彼を取り巻く悪辣な母后、美姫、妖精、呪術遣い、近親相姦や屍体愛好症の示唆、占星術や黒魔術への言及など—をふんだんに利用しつつ、ここにはその荒唐無稽な筋立てのうちに、作者の秘められた情熱が色濃く投影されている。いやむしろその幻想の反現実志向性ゆえに、作者の内なる真実が期せずして露呈しているというべきであろうか。異国の形象やイメージが横溢していても、それが東方学の成果の反映というだけでなく、作者の内奥の強迫衝動を解き放つための迷彩ではないかとすら感じられるのである。

もとより、『ヴァセック』が一個の文学作品であるかぎり、この物語を伝記に還元して読む必要はない。作家が心底に秘匿した情熱の構図を作品に投影したところで、精神の鬱屈が救われるとは限らないし、作中人物に仮託された心情が作家自身のものだという保証もない。しかし作家が、自己の嗜好がたぐりよせたものだけで仮構の文学宇宙を創りあげ、いわばその造物主として、純粋な熱心さで営々と想像の糸を紡ぎつづけるとき、現実には顕現すべき場をもたない内部の真実が、嗜好と一体化しつつ明晰な白日夢となって織りあげられていくこともある。わたしたちが『ヴァセック』のうちに見届けようとしているのも、作家のそうした内的真実の文学的示現のありさまである。

III

『ヴァセック』のプロットそのものは、格別に新奇なものではない。舞台は中世のアラビアで、ヴァセックという名の東方のファウストが主人公である。預言者マホメットの現世における名代として並びなき権勢を誇るこの若き教王が、知と権力と官能の極限を求めてイスラム世界の魔王エブリスと契約を結び、不敬と悪業の旅路のはてに、異教の都イスタカールの魔王の地下宮殿に降り、ついには恐ろしい墮地獄の罪によって破滅するという筋立てになっている。五感のそれぞれを満たすために教王が造営した宏壮な五つの宮殿や、贅を尽した豪華な生活は、東方の専制君主たちの栄華を彷彿させるとともに、洗練の追及にかけては他の追随を許さなかった作者自身の貴族趣味を反映していると思われる。また物語の随所に盛りこまれて作品に喜劇的彩りを添える揶揄や風刺、戯画的なユーモアは、ベックフォードの卓抜な、ときに露悪気味の諧謔精神の所産であろう。

しかし、このアラビアの物語に暗黒ロマンスとしての妖しい魅力を附与しているのは、栄光の高みから破滅の淵へと転落するヴァセックのデカダンスの運命である。魔王の遣いである邪宗徒の歓心を買うべく、教王が臣下の50人の美少年を人身御供にしようとする非道が、彼の転落への第一歩であったとすれば、イスタカールへの旅の途次、ヴァセックが重ねる蚕

行の数々一拝調のために伺候した信心篤い聖地巡礼者たちへの侮辱や、緑陰の憩いを求めて立ち寄った美しいロクナバッドの谷での不敬きわまる蹂躪行為等一は、悪の聖域へ立ち入るための通過儀礼の趣きをもっている。

いや、ひとりヴァセックのみが、みずから進んで欲望の奴隷と化すのではない。黒魔術に精通し、邪悪の権化として魔女さながらに跳梁する母后カラシスは、ときに意気沮喪する愛息を叱咤して地下宮殿へと駆り立てる役割を演じるし、危難に遭遇した一行が避難したファクレディンの谷で、ヴァセックが見初める美姫ヌーロニハールにしても、大守の娘としての可憐な容貌とは裏腹に、権力と財宝への夢に目がくらみ、教王を煽動するもうひとりの“宿命の女”として登場する。主人公を天上へ導く聖女というなら、『神曲』をはじめ少なからぬ先例がある。しかし、無意識のエゴイズムゆえに主人公を欲望の泥沼に誘い込む美女の描き方は、女性にたいする作者の屈折した心情とともに、この地獄降りの物語に教養小説の逆ヴァリエーションが噛み合わされていることを窺わせている。¹²⁾ ヴァセックは、はたして邪宗徒の誘惑ゆえに破滅への道を進むのであろうか。それとも彼の存在自体にデカダンスの萌芽が胚胎していたのであろうか。少なくともこういう問いの生じうる地点に、作者のモチーフは据えられているように見える。

教王の悪業を天上からつぶさに見届けた預言者マホメットが、回心の最後の機会をあたえるべく善なる守護霊を地上に遣わしたとき、ヴァセックは恐怖におのきつつも、やがて傲然とこうそぶくのである—「おまえのような奴らが聞いたら慄えあがるような力を得るために、俺は血の海を泳いで渡ったのだ。港がようやく見えてきた今、しりごみする俺だと思うのか。また俺の生命よりも大切な、ましてやおまえの恩寵とやらよりずっと大切なこの女を、今のいま見棄てられると思うのか。太陽に顔を出せと言え。顔を出して余の行き先を照らせと言え。その道がどこで終わろうと、そんなことが何だ。」¹³⁾ ヴァセックがめざす地下宮殿は、あらゆる欲望が充足される約束の地である。だが同時にそこは、神意にもとる場所であるがゆえに、厳しく禁じられてもいる。にもかかわらず、いやむしろそれゆえにこそ、ヴァセックはあえて禁忌を侵犯しようとするのである。あたかも無罪性への反逆だけが、唯一の自己確認の祭儀であるかのように。

* * *

入ってみるとそこは、丸天井の屋根があるのだが、あまり高くて広いので、はじめは茫漠とした野原だと勘違いしたほどで、二人はびっくりしてたがいに顔を見合せた。ようやく周囲の壮大な事物に眼が慣れるにつれて、視線を遠くに移してゆくと、円柱や拱廊の列が遙かに続いていて、その先はしだいに小さくなって一つの点になり、まさに没せんとして海上に光耀を流している太陽のごとくであった。(中略)

この広大な広間の真中には、無数の人間が休みなしに往来している。この人々はめいめい右手を胸において、周囲の物事にはいささかの注意も払わぬ様子である。みんながみんな屍のように蒼白な顔色で眼は深く窪み、夜な夜な墓場で燃える燐火のようである(97-98)。

ヴァセックが寵姫ヌーロニハールとともに足を踏み入れるこの地下宮殿が、物語の核心であることは疑いの余地がない。「黄金の砂とサフランを撒き散らした舗道」から立ち昇る

「えも言われぬ香气」、食卓に展げられた「山のような珍味佳肴」と「あらゆる美酒」,「無数の香炉」に燻る「竜涎香や蘆薈」,「足下から湧き起る楽の音」(97)。邪宗徒の言葉に嘘はなかった。地下宮殿は呪物と壮麗さにみちている。だが、同時にそこは恐ろしい「報復と絶望の棲家」でもある(101)。マルク・シャドルヌがこの地下冥府をサルトルの『出口なし』の視点から捉えたのも理由のないことではない。¹⁴⁾ここでは情熱は嘔吐に、愛情は憎悪に変じ、ある者は「深い物思いに沈みながら、徐ろに歩」きまわり、またある者は「毒矢に当たった虎のように、苦悶の叫びをあげながらあたりを駆け狂っている」(98)。ヴァセックは、ここにいたってようやく悪魔の策謀を知り、マホメットに慈悲を請う。しかし恩寵を喪失した二人に、もはや救いの手がさしのべられることはない。やがて最後の審判の時が訪れ、二人は恐ろしい永遠の劫罰を下される—「彼らの心臓はたちまち火に焼かれ、彼らは一瞬にして天からの最も貴重な賜物、希望を失った」(106)。

『ヴァセック』が発表された当時、大方の文芸誌がこの物語の教訓性を高く賞揚したのは不思議なことではない。ローマ・カトリック主義の文士であったH・ベロックが「この世で最も道徳的な本の一冊」¹⁵⁾とこの作品を評したのも、主人公が破滅する地獄の圧倒的な存在感ゆえであろう。だが、ベックフォードの描いた万魔殿の意匠に目を凝らすとき、どうしてもそれだけではないものを感じられる。あえて奇妙な言い方をするなら、罪人たちを呻吟させる魔境の生々しさには、その暗黒のリアリティーをこそ作者が秘かに喚び求めたのではないかとすら感じられるものがあるということである。

幼い頃からカルヴィニズムの影響下に育ち、キリスト教の禁忌にひととき敏感であったベックフォードが、地獄にたいして言い知れぬ恐怖を抱いていたことは確かであろう。しかし、もしそれだけであつたら、この地下冥府がこれほどまでに奇妙な靈感をたたえて描かれることがあつたであろうか。魔界を領する陰鬱な荘厳さは、そして汚辱と聖性とが混淆して禍々しい頹唐美を湛える地底の迷宮は、作者にとって本当に忌避の対象でしかなかったのであろうか。地下宮殿を「文学における最初の真に恐るべき地獄」と称したボルヘスが、それをまた「拡大された夢の地下道」¹⁶⁾にも喩えている事実を思いあわせてみるべきであろう。地獄hellの語源に「包み覆うもの」の意味があるように、楽園paradiseの原義もまた「囲われた場所」の謂をもつ。とすれば、囚われた人々を責め苛む閉ざされた迷宮は、監禁の苦痛と夢想の愉楽とを具有するトポスであり、¹⁷⁾それは楽園の陰画あるいは逆ユートピアとしての位相をも併せもつといえるのではないか。

芸術家は自己の美意識をみたすものだけを偏愛するわけではない。ときには対象が美意識に反していてもよい。おぞましいもの、醜悪なものにどれだけ耐えられるかという屈折した執念もまた、暗黒の美学の根拠たりうるからである。罪人たちに下される断罪の鞭にベックフォードが抜きさしならぬ強迫観念を抱いていたとしても、同時に彼の心の奥底には、その鞭によって断罪されることにたいしてもひそかな共感の想いがあつたのではないか。あえて憶測するならば、罪と穢徳にみちた闇のリアリティーを肌で感じながら、彼はそれを逃れられぬ運命のように、恍惚たる酩酊感のうちに待ち望んでいたようにさえ見える。闇の力を怖れながら、しかもその暗黒の祭儀へと引き立てられていく心、人はそれを倒錯的偏執とよぶかもしれない。しかしその偏執こそが、ベックフォードの物語に真に異端的な妖美の魅力を附与していることは否定できない。豪奢と爛熟のはてに、美的酩酊が倫理的マゾヒズムと一

体化するのは、こういう地点においてである。

IV

ところで、『ヴァセック』には主人公の運命とは別に、ひとりの脇役の境遇が描かれている。教王の寵姫となったヌーロニハールの従弟で、許婚でもあった13歳の少年グルチェンルートである。この華奢で愛らしい少年の運命もまたヴァセックの出現によって大きく変転する。教王の野望を知ったファクレディン谷の大守は娘と甥を護るため、二人を仮死状態にして山中にかくまうが、ヌーロニハールは彼女への想いを断ちきれないヴァセックによって発見され、一方グルチェンルートも残酷な母后カランスにつけ狙われる。しかし幸運にも守護霊によって保護された少年は、地上の「滅び易い富」とも「虚しき智慧の重荷」とも無縁の雲上の隠れ家に運ばれ、この天上の楽園で、教王によって生贄にされかかったところを同じ守護霊に救われた50人の少年たちとともに「いつまでも子供でいるという恩沢」を受けられる(88)。そしてヌーロニハールを伴って地下宮殿に降った主人公に永遠の懲罰が課せられたあと、この物語は次のような一文とともに幕を閉じるのである—「こうして教王ヴァセックは、空しい栄誉と禁断の権力にあこがれて身を百千の罪に委ね、つまりは、終りなき悲しみと仮借なき悔恨の餌食となったのである。それにひきかえ、身分低く^{いやし}貶められたあのグルチェンルートは、乱されぬ平和と小児の純な幸福に包まれて、その生涯を終ったということである」(106)。

この物語が勧善懲悪の世界像を呈示したものであるかぎり、グルチェンルートは主人公の悪を否定する契機としての散文的思惟の象徴であるようにもみえる。しかし悟性的認識の次元での否定にもかかわらず、作者の関心が主人公のデカダンスの運命の方に惹きよせられているとするならば、グルチェンルートの生の基軸はどう意味づけられるのであろうか。それはたんに教化善導的モラルへの作者の配慮にすぎないのであろうか。ここで興味深いのは、当時の文芸誌の多くが『ヴァセック』の道徳的枠組みを額面通りに受けとめたなかで、*English Review* の書評が次のように作品のモラルに疑問を投げかけていることである—「怠惰と小児性が幸福の源泉として描かれている。それにたいして大望と知識欲は、方向づけさえ正しければ賞賛に足る、価値あるものであるのに、不吉な色に塗られ、罪として罰せられている。」¹⁸⁾

おそらくこの指摘はベックフォードの詩学における、グルチェンルートのプリミティブな生の基軸の意味を適切に言い当てている。¹⁹⁾ 現世のあらゆる羈絆をふり払い、自己の欲念充足へと突き進むヴァセックに作者の近代的自我が多分に投影されているとすれば、小児の幸福を享受するグルチェンルートにも、生からの限りない退行を志向する作者の心、墮落以前のあの原初の楽園を憧憬する作者の心性が仮託されているようにみえる。それなら両者は作家の矛盾する内的欲求の現れなのであろうか。おそらくそうではない。ベックフォードにとって想像力とは、おのれの内なる渴望を極限化する装置のようなものであり、ヴァセックもグルチェンルートも、そうした作家の想像力の所産である。いいかえれば二人は一見対立者のようでありながら、じつはひとつの本質、爛熟が秘めもつデカダンスの感性の正負の様態であり、互いに反理性的な情念を体現しつつ、逆対応的に補完しあう精神的な血縁者同士なのである。

こう考えてくるとき、ヴァセックとグルチェンルーツの運命の併置には、作者の内面の構図に通じるものが暗示されているように思われる。²⁰⁾若き日のバックフォードにとって、信じるに足る堅固な自己はすでに存在しなかったのではないか。人間の生を果てしない欲念の連続と捉えていたこの意識家の目には、生きること自体が原罪に近い何かであり、したがって生の拡大の極限に破滅が待ち受けていることは自明であった。欲望の奴隷と化して奈落に墮ちる主人公の運命が、作者の内面と交叉するのは、そこにおいてである。この地点から見るとき、地上の楽園を信じることのできる人々は、何と羨望すべき対象と映じたことか。反語的に原初の無垢が喚び求められるのはこのときであり、そこには罪と穢れにまみれた自己の宿命を凝視しながら、そのかなたにはほの見える原初の無垢へのひそかな憧憬の念が塗りこめられているようにみえる。

魔界の領袖エブリスの人間像が、象徴的な意味を担ってくるのはこういう文脈においてである。エブリスとは、もとは神に仕える大天使であったが、人間を崇めよという神の命に背いたために地獄に落とされた叛逆天使である。『ヴァセック』は、この叛逆の墮天使が地上の欲深い人間たちを、蟻地獄に落ちる餌食しながら奈落の底に引きずりこむ悪の蔓陀羅としての様相を呈しているのであるが、印象深いのは影の主役ともいべきこの悪の総帥が物語の結末近くになってようやく姿を現し、しかも端正な若者の容貌をそなえていることである—「風貌は若者のように若々しいが、高貴で端正な目鼻だちは瘴気に当って早くも煤けだっている。大きな両の眼には、自尊心と絶望とが、交錯して窺われる。流れる髪の毛は、光明の天使のそれと、どうやら似ている所もないではない」(98-99)。

悪の首魁がなぜ高貴な光の天使の面影をとどめているのであろうか。このエブリスの姿に、『楽園喪失』のサタンのイメージが揺曳していることは疑いえないが、注目すべきは、天上の調和から失墜したこの永遠の流刑者の位相が、同時に作家としてのバックフォードの位相をも意味しているのではないかと思われることである。おそらくこのエブリスの人間像には、作者の内面の屈折がかなりの程度に仮託されている。そして敗北の宿命を負ったこの墮天使が主人公の分身とも見紛う人物として造型されている点にこそ、この物語の発想の秘密があるといってもいいのである。蒼ざめた傲慢をにじませるエブリスの孤影は、ナルシスの自画像であると同時に、また闇の祝祭をつめたく照らし出す自意識の隠喩ではないであろうか。外向的な生への希求は、やがて心の内部の暗室に立ち戻る。バックフォードの物語がナルシズムの感傷を免れているのは、まさしくこのダンディズムの鉄則が自己客観化の眼差しとなって機能しているからである。前向き理想が潰え去った地点から、その断念を通じて定着された、近代への呪詛と愛惜をふくむ痛切な嘆きの歌、おそらくそれが『ヴァセック』という文学作品の内実である。

V

「作曲をしたり、塔を建てたり、庭園を造ったり、日本の古い漆器を集めたり、中国や月への旅物語を書いたりする以外に、…この世で役に立つことは何もできないような気がします」²¹⁾20歳のときの手紙のなかで、自己の宿命をこう予感していたバックフォードにとって、有効性と無効性との落差はすでに明瞭に見えていた。理性のかなたの神秘的の国を訪うことのできた夢想家は、同時にまたおのれを一人の無用者とみる苛烈な知性をその身の内に蔵して

いたのである。こういう引け目の意識をかかえたベックフォードに、どうしていまさら前向きの自己主張などが可能であったろうか。『ヴァセック』に定着された東方幻想が、その反現実志向性にもかかわらず、なおも濃密なりアリティーを保っているのは、逆にいえば虚構によってしか自己を語りえない地点に、すでに彼が立たされてしまっていたからである。

フェスリがいみじくも看破したように、ベックフォードがひとりの仮面演技者であったとすれば、『ヴァセック』もまたひとつの仮面、彼の様式感覚が選びとった文学的仮面であった。自意識の宿命ゆえに孤独な仮面劇を演じつづけたこの擬装家は、おのれの内なる真実を文学表現に仮託したのであって、その意味では『ヴァセック』は、作者の内的主題が仮面としての作品の表情となって示現した彼の“仮面の告白”とでも呼ぶべき作品なのである。彼にとって文学造型は、もはや具象的な生活体験の再現ではなく、現実の捨象と知的仮構によって成立しうるような何かであった。『ヴァセック』にみられる知性と幻想との結合は、現実を超えようとする精神の渴望を知性の力で造型化する形で現れていて、そこに異国の光と闇を再現しながら、イメージの豪華と豊麗のうちに、生の根源にあるものの極が作者によって夢みられていることだけは動かしがたい。ひとりの無用者として、この世の掟を甘受して生きたベックフォードは、生活に耐えた分量だけ何ものかに耐え、その耐える心が放恣な夢想を作品の様式のうちに封じこめさせたのである。

もともと虚しいこと、役に立たぬことばかりを偏愛し、社会の繁栄などには寸毫も寄与しない決意の下でなくては、いかなる幻想も開花することはなかったであろう。詩的ヴィジョンの源泉たるべき現実が、昼の世界の散文主義によって次第に侵蝕されつつあったとき、地下の冥暗を訪う以外、その暗い虚の楽園に赴く以外、この夢想家にできることは何もなかった。それがどれほどこの地上で、益ないことと嗤笑されようと。こういう夢想家の姿勢を、社会の現実に適応できない弱者の逃避とみることもできなくはない。またそこに実践者の立場から、傍観者の不遜な居直りを認めることも一理ある見方としては成立しうる。しかしベックフォードの虚の楽園が、最初から無効を承知で、敗残への決意の上に築かれていたとするならば、それはボードレールの定立した精神の貴族主義と同様に、まごうかたなきダンディズムの所産といってもよいものであった。ベックフォードは精神のやみがたい渴望を、嗜好への献身のうちに塗りこめてしまったのであって、彼にとってはこの嗜好への情熱以外に、いかなる情熱も意味をもつことはなかったのである。

こういう屈折した、しかも醇乎たる夢の論理によって生きる人間が、進歩と有用性を金科玉条とする時代の趨勢に逆行する道を歩んだのは、なかば必然の成り行きであった。わたしたちはベックフォードの奇怪な情熱が、やがてフォントヒルの丘陵上に、広大な風景庭園とその中央に屹立する壮麗な時代錯誤の阿房宮となって具現化し、またあの地下宮殿の帷に消えた永遠の流刑者エブリスの面影が、この阿房宮を宰領する主人の姿と重なりあって甦るのを見出すであろう。ウィルトシャー州の僻陬に、あたかも魔法のように現出したこのフィクションの境域こそ、ベックフォードにとっての自己流謫の地であり、また彼の想い描いたアルカディアでもあって、そこには嗜好という名の根源的なもの、嗜好のための嗜好をもとめる精神のやみがたい渴仰が壮大な規模で結晶化するのである。

註

- 1) Guy Chapman, *Beckford* (Folcroft : Folcroft Library Editions, 1974), p.212.
- 2) 同上, 315頁。
- 3) George Gordon Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto I, XXII.
- 4) ベックフォードは17歳のとき、自己に誠実に生きる決意をこう語っている—「ぼくは自分の夢と、幻想と、いっさいの性癖を享受することを堅く心に決めている。たとえそれが周囲の俗人たちをどれほど閉口させ、齟齬をきたすことになろうとも」。Lewis Melville, *The Life and Letters of William Beckford of Fonthill* (London : Heinemann, 1910), p.66.
- 5) Chapman, p.11.
- 6) アイヴァ・エヴァンズ著、朱牟田夏雄他訳『小英文学史』(北星堂書店, 1982)198頁。
- 7) Brian Fothergill, *Beckford of Fonthill* (London : Faber and Faber, 1979), p.128.
- 8) エディス・バークヘッド著、富山太佳夫他訳『恐怖小説史』(牧神社, 1975) 139-140頁。
- 9) Robert J. Gemmett, *William Beckford* (Boston : Halls, 1977), pp.79-83.
- 10) J. W. Oliver, *The Life of William Beckford* (London : Oxford University Press, 1932), p.287.
- 11) Gemmett, pp. 137-145. Andre Parreaux, *William Beckford—Auteur de Vathek* (Paris : A. G. Nizet, 1960), pp.454-458.等を参照。
- 12) Adam Potkay, 'Beckford's Heaven of Boys' in *Three Oriental Tales*, ed. by Alan Richardson (Boston : Houghton Mifflin Company, 2002), p.301.
- 13) ウィリアム・ベックフォード著、小川和夫訳『ヴァセック』(国書刊行会, 1980) 94頁。これ以降の引用後の()内の数字は、同書の頁数を示す。
- 14) マリオ・ブラーツ著、江河徹訳「暗黒小説の美学」(「文学季刊 牧神 第一号」牧神社, 1975所収) 32頁。
- 15) Parreaux, 349.
- 16) ホルヘ・ルイス・ボルヘス著、土岐恒二訳「序文」(ベックフォード著、私市保彦訳『ヴァセック』上(正篇)国書刊行会, 1990所収) 11-12頁。
- 17) ベックフォードはピラネージの版画集『幻想の牢獄』から大きな影響を受けていた。ヨルゲン・アンデルセン著、井出弘之訳「巨大な夢—英国におけるピラネージの影響」(「ユリイカ 詩と批評 3月号 第十五巻第三号」青土社, 1983所収) 179-184頁。
- 18) William Beckford, *Vathek*, ed. by Roger Lonsdale (Oxford : Oxford University Press, 1998), p.xxi.
- 19) Potkay, pp. 301-303.
- 20) ベックフォードは、結びの一文中的グルチェンルーツへの言及を削除してはどうかという友人の進言を斥け、二人の運命の対比に固執したという。R. B. Gill, 'The Enlightened Occultist : Beckford's Presence in *Vathek*' in *Vathek & The Escape from Time : Bicentenary Revaluations*, ed. by Kenneth W. Graham (New York : AMS Press, 1990), p.135.
- 21) Melville, p.105

Beckford in Disguise : His *Vathek* and Its Inner Truth
Résumé

William Beckford's *Vathek* remains his chief claim to literary fame. The author himself described it as 'the only production of mine which I am not ashamed of, or with which I am not disgusted', and this work has been acknowledged not merely as his major achievement but also a masterpiece of eighteenth-century English literature. No wonder his name is always associated with this oriental romance, for like much else in Beckford's creative accomplishments it symbolizes that in his personality which sought for expression in some artistic channel.

Fundamentally *Vathek* was a product of the author's devotion to Orientalism. There is plenty of evidence of his fervent zeal for the remote and exotic, especially the oriental. By ranging extensively over material on the East and by assimilating a wealth of oriental knowledge in the process, he succeeded in constructing a realm of fantasy which was more opulently oriental than that of any of his contemporaries.

Yet this was not all *Vathek* was. What made it one of the gospels for the Romantics was its dramatic reflection of the author's inner life, attired in the formula of an exotic genre. Beckford was a dreamer living in a world of illusions, but at the same time a detached and competent writer who could merge reality and fantasy with dexterity. Approaching his own repressed passions in a self-conscious and intellectual manner, he could alchemize his perfervid personal experience into an allegory of self.

It is with the artistic projection of the author's psyche onto the work of art that the present essay is concerned. We will do well to remember that for Beckford writing was a sort of disguise for his personality, a literary mask through which he mystifies more than he reveals. Our objective is to articulate the inward reality of *Vathek* as Beckford's own persona and to elucidate his disguised truth, by illuminating the inner visions he wove into the tale.