

〈荒野〉の家 —メイ・サートンの *Plant Dreaming Deep* から

川崎医療短期大学 一般教養

安井 信子

(平成12年9月30日受理)

Home in Wilderness

A Study on *Plant Dreaming Deep* by May Sarton

Nobuko YASUI

Department of General Education,

Kawasaki College of Allied Health Professions,

Kanazhiki, Okayama, 701-0194, Japan

(Received on September 30, 2000)

概 要

サートンは46歳のとき、ニューイングランドの辺鄙な土地に古い家を購入し、独りで暮らし、その経験を *Plant Dreaming Deep* に書いた。その家は沈黙と孤独と自然を彼女に与えた。沈黙とは周囲からの邪魔がないこと、内的冒険が可能なことである。孤独とは自由のために自ら枠組みを作り、自己を開いて自らを交差点にできることである。荒野の自然は不要なものを削ぎ落とし、人生の本質に直面させてくれる。沈黙・孤独・荒野は家や家庭のイメージと対照的であるが、サートンはまさしくそれを我が家とした。家族関係や制度に寄りかからず、

自ら選んだ所に根つき詩作をし、絶えず自分を荒野に晒しておくという離れ業を成し遂げた。多数の読者を魅了するのは、この家が野性に向かつて開かれている点である。

Abstract

May Sarton bought an old house in a remote village in New England. She lived there alone, and wrote *Plant Dreaming Deep* from her experience. The house gave her silence, solitude and wilderness. Silence meant the possibility of inner adventure undisturbed by the world. Solitude meant freedom sustained by her own framework. Wilderness was what enabled her to face the essence of life. In general, silence, solitude and wilderness are contrary to the image of a house or a home, but she made them her own home. In spite of giving way to the family relationship or convention, she rooted herself where she chose and fulfilled herself. What attracts many readers is her courage and the way she kept the house open to wilderness.

メイ・サートン(一九二二—一九九五)の名を広めた *Plant Dreaming Deep* は、ニューハンプシャーのネルソンに、彼女が初めて自分の家をもって暮らした経験から創られた作品である。持家を所有することなど一度も考えたこともなかった彼女が、四十六歳頃突然我が家を購入したきっかけは、両親の死だった。母が癌で亡くなり、ついで父が心臓発作で急死して、家は急遽売られることになる。英国人の母がベルギー人の父と結婚し、ヨーロッパで製作した美しい家具は、戦争と渡米、幾多の引越しにもかかわらず無事だったが、サートンにはそ

れを売却することはとてもできなかった。そのため両親の家具が置ける場所を求めて売家を探し、彼女はネルソンの古い家に出会った。

ベルギーで生まれ育ち、四歳でアメリカに移住したサートンは、十七歳のときから親の家を離れた。以後基本的に一人で生活し、詩の朗読と講演をしてアメリカの方々の大学を回ったという。それは自分を特定の場所に所属させない放浪の人生だったが、そうはいってもチャニング・クロススの両親の家は、一人っ子の彼女にとっていわば「いつでも冒険から帰って来られる我が家」であった。その「我が家」が両親の死によって消滅したとき、家具という形を取って父母が残した美を伝承するために、彼女は自分の「我が家」を作らざるをえなかった。ヨーロッパとアメリカの間で引き裂かれ、文化的にも情情的にも故郷、我が家をもたなかった彼女が、「四十代の女には間違った家と結婚するゆとりはない」と、心配におののきながら買った家は、彼女にとってどういう意味を持っていたのだろうか。

(一) 沈黙

最初に見たときの家と周辺の印象を、「とても静かで晴朗」「古典的な形の中の優雅さと光」と書いていることから、彼女がまずその家の美しい佇まいに惹かれたことは明らかである。「そう、それは美しかった。母ならその美しさを深く感じただろう」と彼女は思う。当然家は何よりも、芸術と学問を愛した両親の家具の美しさにふさわしいものでなければならぬ。しかし最終的に彼女にその家を選択させたのは、不意に近くの楓の木の梢から降ってきた高麗鶯の声だった。「それか

ら、その歌に織り込まれたかのように、私は沈黙を聞いた。ここに戻ってくるたびに同じ奇跡が起こる。……世間は消失し、私は命が蘇るような沈黙の中にいる。」高麗鶯の声はちょうど日本の鼓のように、沈黙を呼び寄せ、静寂を満ちわたらせたのだ。友人たちは計画を危ぶんだが、彼女は沈黙に触れた瞬間の直感に従った。彼女にとってこの家の最大の特徴はその沈黙である。それはサートンにとって「命を蘇らせる」必要欠くべからざるもの、彼女自身の本質と係わるものだった。では彼女のいう沈黙とはどのようなものであったのか。まず辺鄙な土地ネルソンは、教会と廃校と一握りの家からなる小さな村で、広大な自然の中にあつた。サートンが買った家も、三十六エーカー（約四万四千坪）の森と牧場が付いていたというから、静かなのも当然である。しかし彼女のいう沈黙は、単に物理的な静けさではない。例えば、ネルソンには世間の喧騒も近所のおせっかいいもない。こちらから聞かないかぎり、でしゃばって教える人はいない。「……ニューイングランドの寡黙さは大したものだ。……私は自分で何もかもスタートラインから学ばなければならず、それは冒険の一部だった。」(p.55) 彼女のいう沈黙とは、周囲からの邪魔がないこと、自分でゼロから始められること、すなわち冒険を可能にする世界である。「そのためにこそ私は来たのだ。沈黙こそ私が求めていた糧、沈黙と田舎——木々、牧場、丘、広い空。」(p.55) なぜ「沈黙と田舎」なのか。沈黙に広々とした自然が必要なのはなぜだろう。

家を改築するときに、彼女は何よりも部屋に「空気と光と空間 (air, light, space)」を持たせようとした (p.34)。この言葉は本書に何度も

出てくるが、これは彼女が最も感銘を受けた、ニューメキシコのサンタフェに滞在したときの風景描写に、次のように使われている。

私にとって最大の強烈さをもつ場所は……サンタフェのあたりだった。厳しい風景……。感受性の鋭い人なら誰でも、強力な、目に見えない力に晒され、自分が突然裸にされ、四方八方から空気と光と空間に襲われる——魂を表面近くに浮上させるすべてを感じるような、そういう場所の一つを私はこの地上に見つけたのだった。そこでは詩が溢れ出してきた。(p.21)

彼女はサンタフェで見た白いアドービの壁にならって、「この家のすべての光が反射されるように」部屋の壁を純白にした。家具が映えるようにとキッチン床はマスタードイエローに、キャビネットはサワーブルーに決め、その配色は大成功だった。壺や皿などの室内装飾は青が基調で、マントルピースの上には母が刺繍した青と金色の布を懸けた。ちなみに青と金(黄色)は、やはり広大なニューメキシコを愛したウイラ・キャザーが、好ましい風景を描くのに使った色であり、青は自由と無限を、金(黄色)は希望と生命力を象徴している。サートンも色彩を通して、ニューメキシコの風光を家に持ちこんだといえよう。実際初めて迎えた朝、彼女の目に写ったのは、「水晶のような大気」の中でまさしく「青と金色に輝く世界」(p.53)だった。「私は空気、光、空間が欲しかった。それこそこの家が具えているものだと今わかる。この光は魔法だ。……この流れて変化しつづける光は、絶えざ

る沈黙のフーガを奏でる」(p.55)という一節からは、この家の沈黙がサンタフェの、人を「強力な、目に見えない力に晒し、裸にする」自然と、深く結びついていることが伝わってくる。

彼女の沈黙は静かさと広がりだけではなく、「強烈さ」に限りなく近い。「強烈な沈黙の中では、微かな軋みや囁きも拡大される」(p.60, 67)。「沈黙の中で極めて強烈に生きられた人生」(p.88)という例に見られるように、沈黙は人の神経を研ぎ澄ませ、「強力な、目に見えない力に晒す。」例えばネルソンの冬。「それは最も並外れた光と、最も完璧な沈黙のとき。雪が降ると……全く新しい沈黙が降りてくる。」「並外れた」「完璧な」「全く新しい」という語が示すように、その沈黙は普段の生活や日常世界とは異質なものだ。「……地面は見えず、ただ白一色」(p.89)「いくら耳を澄ませても音一つしない……家は白い波の斜面を行く船のようだ。」(p.88) 強烈な沈黙は色でいうなら純白である。サートンが部屋の壁を真っ白にしたのは実はそのためだった。あらゆる色をくっきりと引き立てる白は、あらゆる音を拡大する沈黙である。彼女は色とりどりの花を生けながら、白い花を加えると調和することに気づき、「白はすべての色にとって触媒だ」(p.124)と書いている。同様に沈黙は彼女にとって、人生を最も鮮明に生きるための触媒であり、同時に外部から邪魔されることのないゼロからの出発、冒険のための広大で強烈な風景を意味した。

(二) 孤独

改築と引越しが終わり、白と青と黄色を基調とした家で、サートン

は「孤独を我が領土として」暮らし始める。彼女が買った地所は彼女の所有物だが、「家も、炉石も、壁も、全く所有できないもの……そこでは孤独が私の仕事」(P.56)と彼女は詩に書く。〈孤独〉とは所有を拒むもの、「隠れ家 (shelter)」ではなく、彼女が応えなければならぬ「容易ならぬ要請 (demand)」である。それは「決まりきった日課 (routine)」という形を取る。

……日課は何と支えとなることか、精神はその周りを何と自由に動くことか。日課とは牢獄ではなく、時間から自由へと向かう道だ。明瞭に測られた時間はその中に測りがたい空間をもつ。この意味でそれは音楽に似ている。(P.56-57)

「自由」「測りがたい空間」、つまりサンタフェで実感した広大さのためには、逆説的にはつきりした枠組みが、些細な日課が必要だった。この家の造りがもともと美しい形であり、またサートンが持ちこんだ家具や装飾品が極めて美しいので、彼女は「この家では目のとまるところはどこでも、秩序と美であるよう要請された。」片付けは得意ではないのだが、乱雑さはこの家に似合わない。「白い壁が花々のすばらしい背景」であるため、どうしても家の数カ所に生け花を置かないわけにはいかない。花はもはや「家の全存在の一部である。」こうしていつも部屋はどこかで花に光が差しこみ、花はいわば光の受け皿になる。家の要請に応じて彼女は花々を「選択し、決定し、調和を創造し、無秩序と混乱から、休息と光である明晰さと形をもたらす——私が机で

する仕事は生け花に似ていなくもない。」(P.57-58) 選択、決定による限定された形の中に、美という無限を呼び寄せるのだ。

この家は、〈孤独〉と〈秩序と美〉を通して、彼女が仕事るときによくかけるパツハ、モーツァルト、ヴィヴァルディのように、「明晰さと構造」を与えてくれる。「またしても、家自体が助けになる。机に座った場所から、玄関を、それから階段をちらりと見て……部屋の端の長い窓が遠くの木々や空の額縁になっているのを眺める。この視線の流れが気持ち良く、ある種の幾何学的な連続となって私の目は広い空間へと誘われる。実際、この家の魅力の一つは、部屋が互いにこんなふうに開いていることだ。」家の「明晰さと構造」が「広い空間」へと「開く」と矛盾せず、溶け合っているのである。だから一人で居て寂しいだろう、などと言われると、彼女は「まあ、とんでもない！ほら、家と一緒にですから」と答える。そればかりではない、「私が一人であるときにだけ、要請と支えの両方として家はともについてくれる。」(P.59) 明晰な額縁である家は、同時に広い空間へと開いており、事実欧米に散在する友人知人と広く郵便を通して結ばれているサートンは、「決して独りぼっちではない」のだった。

ところでこのように額縁を具えた孤独は、「平穏な生活 (a quiet life)」とは程遠い。「強烈な沈黙がわずかの軋みや囁きを拡大する」ように、孤独は「人を動物のように敏感に」する。一人で住んでいると「極度に覚めた意識状態」になる。詩が湧き出すのはそういう状態からだ。そこからは心配や緊張も生じる。「詩の風土は不安の風土でもある。私が家に住んでいるとしたら、家も私の中に住んでおり、時に

自分があまりにも強烈な、あまりにも多い流れの交差点になっているかのように感じる」(p.60)と彼女は書いている。たとえ物理的には一人でも、彼女の孤独は一人こもっていることではなく、反対に極度に覚めた意識状態で他に自己を開き、他者と直に交流し、自らを「交差点」にすることだ。ちょうどサンタフェの強烈な風土のように、「強力な、目に見えない力に晒され、自分が突然裸にされ、四方八方から空気が光と空間に襲われる」状態なのである。

家が整うとすぐに、遠隔地から三人の親しい友人が来訪し、皆で満ち足りたひとときを過ごした。彼女たちが帰ると一抹の寂しさが残るが、「大きく開いていたイソギンチャクが、潮が引くにつれてゆっくりと閉じるように」、彼女も自分を閉ざし、「それから初めて別の潮に、内なる生活、孤独の生活に自分を開いて、その潮流がもたらすものを受け取る」のだ。だからこの家での生活の特徴は、一部には「待つことと自己」(p.69)にある。「孤独そのものが、聞こえないもの、見えないものが感じられるのを待つ一つの方法だ。」後退でもない、逃避でもない、〈孤独〉とは不可視の潮流を迎える積極的な状態であり、張り詰めた、体を張った冒険なのである。「この家を訪れて滞在する友人はその孤独を永遠に豊かにしてくれる」(p.71)から、孤独は却って熟成していくばかりである。『ミセス・ステイヴンスは人魚の歌を聴く』で彼女は、「寂しきは自己の貧しさ、孤独は自己の豊かさ」と書いている。

(三) 野性

前述のように、サートンの家の沈黙も孤独も、ともに「広い空間

(open space)」「測りがたい空間 (immeasurable space)」「潮流 (tide)」などの言葉で表現される、ある種の広大さと関係をもっている。それを可能にした大きな要因は、何ととってもネルソンという村の周りの自然が広々として野性的だったことだ。家そのものは改築によって「美と秩序を取り戻した」が、家の外はあたり一面「荒石と雑草ばかり」だった。彼女は家の前を慣れない手つきで耕し、暖炉の火の前で「荒野 (a wilderness)」の開拓者のように「未来の庭を夢見た。時には森から獣の音が聞こえ、近所には熊やヘラジカも出没する。」未開の原野 (wilderness) は静かな村の共同緑地に近接している。」(p.67) 勿論ウィルダネスといっても、西部開拓時代の荒野のような人の手の触れない自然ではなく、「ホストンからほんの二時間内の所にこんな人里離れた、俗化していない (unspoiled) 世界があるとは」といった、はるかに穏やかな荒野である。

それでもその自然はヨーロッパの馴化された自然とは異なって、アメリカの土地に特有の野性味があった。やがて彼女は次第に庭造りに熱中していくが、そのとき周りの風景を「こちらの思い通りにはならない、地勢自体」として鋭敏に意識し、「ニューハンプシャー州全体を巨大な日本の石庭として、野性味、さりげなきを保存しよう」(p.121)と決めていた。そうして作られていく庭を散歩しながら、「手なずけられた世界のかなたを、長い牧場、その向こうの大きな樹木を」眺めて、彼女はこう述べる。「この庭の最も喜ばしいところは周りが荒野だということ。広大な自然の中に秩序ある小世界があるということだ。」(p.123) 彼女の家が、「空気、光、空間」を入れる明晰な枠組みによ

つて広さを象徴したように、庭は区切りと配置のデザインによって、借景の荒野と調和し、〈野性〉へといぎなう。ヨーロッパから彼女の家を訪れる友人が最も魅了されるのは、その土地の「野性的な自然」であり、「その手なずけられていない性質」(p.159)、「フロンティア」の「青と金色の日々」(p.182)であった。

芸術と学問に携わるヨーロッパ人を両親に持ち、自分も詩作、詩の朗読と講演で身を立てたサートンは、荒野は勿論野良仕事にも馴染みがなかった。その彼女にとって、突然我が家を購入したとき、その背景となった荒野とは何だったのか。田舎暮らしの野性が最も剥き出しに感じられる季節は冬である。「冬は動物も人も骨の髄まで削ぎ落とされる季節だ」(p.85)という文で始まる「地の果て」の章に、なぜサートンがこのネルソンの地を選んだかが述べられている。「私は故意に、生活を随まで削りつめようとしていた。これは……裸の魂に衣服をまといせ慰めを与えるすべてのものから自分を切り離すことだった。」

(p.82) その現実的な方法は「世間をシャットアウトすること。」この家はどこよりもそれがやすかった。「それは、ネルソンでは私たちは皆地の果てに暮らしているからだろうか。それは文字通り『世界の外』にあるのだ。私が仕事をしているときにここで起こることは、私と神との間に起こるのである。」(p.91) 彼女にとって、ネルソンの村に浸透している〈野性〉は、「地の果て」「世界の外」、つまり「私と神」のみの存在する世界、詩作の領域を意味した。

しかし「世間をシャットアウト」して「地の果て」に行けば、無事確実に仕事ができるというわけでは無論ない。強烈な沈黙の中では聴

覚が異常に研ぎ澄まされ、完全な孤独の中では孤立の不安に襲われるように、〈荒野〉で暮らせば内面の葛藤ははるかに深刻なものになる。気を紛らわせ、慰め、寄りかかせてくれる何ものもないから、剥き出しの自己に直面せざるを得ず、「人は高揚や鬱屈の感情の流れに、裸で晒される。」(p.85) 自分の仕事は果たしてやるだけの価値があるのだろうかという、自分疑惑はとりわけ致命的な心の鬼となる。

独身の女にとって、この問題は切実だ。彼女は家族や家族の責任によって支えられているわけでもないし、修道女を支える掟やコミュニティをもつわけでもない。彼女は殆どの人が生活と呼ぶ多くのものを、何か他のもの、不確かで、触れることもできない何かのために切り捨てる選択をしたのだ。こんな人間のいつもの伴侶が不安であるのは当然のこと。(p.91)

支えない、魂が剥き出しの〈荒野〉では、心の鬼はいつそうワイルドに跋扈する。それでも彼女は「地の果て」に世間が侵入することを拒んだ。ネルソンにもそれなりの社交生活はあったが、「まるで思いつかず家が私を変え始めたともいうように」、彼女は本当に会いたいと思う人以外はすべて断った。カクテルパーティーを開くような場所と荒野とは両立しない。彼女は我が家を〈荒野〉にオープンにしておいたのだ。この家は「隠れ家ではなく」、他からの侵害に妥協せず、いかなるごまかしもなく、自己決定によって自分の本質を生きよという「厳しい要請」であり、その要請に応えるには野性の領域に在ることが必

要であった。

「ぼくが森へ行ったのは、慎重に生きてきたからだ。生活の本質的な事実だけに向き合って、生活が教えてくれることを学び取れないかどうかを付きとめたかったからだ。……ぼくは生活でないものは生きたくなかった。生きるとはそれほど貴いことだ」(p.138)とソローは『ウォールデン』に書いた。「生活を随まで削ぎ落とし」たくてネルソンに住みついたサートンは、ソローとあい通じるものがある。だから「この地の果てで、私は大いに生きていくことを実感する」と彼女は言う。孤独はいつ寂しきの面を帯びるかわからず、荒野はどのような災難をもたらすかわからないが、「重要なのはこの生活がはじめから挑戦だったということだ」(p.94)。「挑戦」「冒険」「最大の覚醒と強烈で生きる人生」、それこそ彼女が欲したもの、そのために沈黙、孤独、野性を与えてくれるネルソンの家を選んだのだ。サンタフェの「強力な、目に見えない力に晒される」厳しい風景、広大な空間と同質のものを与えてくれる家を。

ソローは二十七歳の頃ウォールデンの森に行って一人で家を建て、二年余り独居し、その後村へ戻ったが、サートンは四十六歳からネルソンに住みつき、十五年間暮らした。著作で生計を立て、コンスタントに花を植え鳥に餌をやり、牧場の管理を手配し、訪問者をもてなし、早炊時には井戸を掘らせ、田舎暮らしの厳しさに耐え、村のメンバーとしてその土地に根付いた。彼女は〈野性〉のある場所に自らを植えたのである。では「野性」と「植える」ことはどういう関係にあるのかを、次に見てみよう。

(四) 植える

サートンが買った、放置され荒れ果てていた農場を救ったのは、パーリー・コールという七十過ぎの隣人である。彼はサートンの私有地が女一人の手には負えないことを見て取り、手助けはいるかとたずねつつましい報酬で徐々に草木を刈り込み、土地を整えて「無視と混乱から美と秩序へと高め」ていく。ついにその地所は十萬ドルで売らなしかと聞かれるほど立派なものになった。誰もが動力機械を使う中、パーリーはイギリス製の大鎌をまねに見る熟練と優美さで使う。「自己矜持と仕事への愛それ自体のために、辛抱強く、完璧な仕事をするための時間と忍耐とやる気をもっていった」という点で、彼は「詩人に似ていた」。彼が戸外で仕事をしているときは、サートンの中で詩を書き、二人は微妙にシンクロナイズする。彼女はパーリーを「猛々しい(wild)」「飼いならされない老人」、「極めて自力本願の、生来の一匹狼」と呼び、その飼いならされないとところが好きだった。人の住む土地が荒野に戻らないよう、野性を少しばかり後退させるには、人間の方にも荒野に匹敵する野性と、美と秩序を生み出す技が必要なのだ。

荒野の中で、このようにパーリーに外円を護られ、その内円にサートンは庭を作る。「庭に自分の意志を押し付けることはできない。地勢そのもの、庭がその中に置かれるべき風景がもう課されているから」と考える彼女は、「すでに与えられたものを使い限定する (define) 巨匠」である日本人にならって、「荒地を切り開き、境界線——壁、建物、木の並び、一つの茂み——によって限定し枠組みを作り……大まかなデザインを決め」(p.122)、「こうして野性の原野を借景にもつ幸福

な庭が出現した。「もし誰かに私の考える贅沢はなにかときかれたら、一年中家の中に花があることだと答えるだろう」と言うほどに花を愛したサートンは、その庭に「大いなる情熱」をもって花を植えた。「花や植物は沈黙の存在……話しはしないが、その沈黙は変化とともに生きていく。毎日何か起きる庭は「絶えざる実験」であり「人間と同じ位独創的」(p.127)だ。「私が家の中に住むとしたら家も私の中に住む」と彼女は言うが、彼女が花を作るとしたら花も彼女を作っている。彼女と自然とが互いに限定し創りあう暮らしだった。

ある日サートンは、家のすぐそばの楓の老木が今にも倒れそうで危険なため、業者に頼んで切り目を入れ引き倒してもらった。そのとき彼女は木の苦闘を見るに耐えず、木と人と同じ生命レベルで感じて、「それは私にとってネルソンを訪れた最初の死だった」と述べる。その頃隣人のヴァイオリニストであり画家である老クイックが亡くなった。彼女はその死を悼み、「彼はあまりにもこの風景の一部になっていたから、深く根づいた丈夫な木のように」いつまでもいると思いついでいた、それが突然いなくなつて、ぽっかり穴があいたようだと書いてある。

死は本質的なものを額で縁取る。……おそらく私たちが悼んだのは一人の全的な人間だった。余りにも多くの才能に散在していた人生の断片が、すべてひとつにまとまって、私たちには彼が全体として見えた。その全体性が何であつたか見え始めた——純粋な喜びへの能力、男性には稀にしか見られないやさしさへの能力(capacity)だ

つた。止むことなく創り与えた人…… (p.136)

このクイック像は、いのちそのままに生きる樹木草花に極めて近い。詩人であるとは「人生を意志が形作つた型にはめようとすより、自分を通して人生が流れていくのを許すこと」「小鳥や花のように自然に、本質に向かつて生きること」(p.138)だという彼女の感覚は、ネルソンの土地に根付いて、木や花を植え、自然と交流する中でより深く培われたといえる。

庭に植物を植えるということは、自らを一つの場所に植えることを意味する。物理的にも心理的にも、放浪しては庭とかわることではない。サートンの言葉を借りると、「庭作りは晩年の喜びの一つだ。なぜなら若い人たちは余りに性急で自分のことに没頭して、たいていは庭を創るほど充分深く根付いていないからだ。」(p.138)中年になつて初めて彼女もネルソンの土地に深く根付いた。「私が植えた梅が花を咲かせるまで五年かかった。……私自身ここに植えられてからまもなく十年になる。」しかし彼女は「本当の開花はこれからだ、今までに経験したことすべてはほんの始まりにすぎないという気がする」し、「年とともにますます深く、ネルソンの沈黙の根源にまで」深まるだろうと言う。(p.139)人が五十代半ばを過ぎて初めて本気で死を意識し、限られた時間の中で人生そのものがこれまでになく貴くなり、一瞬一瞬を味わうことが至上命令になる、そういう質の深さである。人は自らを植え、根付くとき、人生は深さへ向かう。

ネルソンに自らを植えて以来、彼女は「野心や世間を脇にどけて」

「新しい沈黙に扉を開き」(p.181)、人生の内在的価値を重んじるようになった。これは沈黙、孤独、野性の中に自己が根付いたということにほかならない。すると彼女は人々を、以前ほど所有欲をもたず、あるがままのその人ゆえに愛するようになったことに気づく。とりわけ「人生の新しい段階に入った」と感じたのは、今までヨーロッパを「昔ながらの乳母」とみなしていたのに、今は自分が「昔ながらの乳母」になって、ヨーロッパの親しい人々をネルソンに呼んで歓待したいと思つたときだ。友人がアメリカの「より野性的な風景」を楽しむのを見るのは、彼女にとって大きな喜びだった。人を迎える家ができ、根ができたからこそ、人を慈しむ「乳母」になることができたのだ。こうして「冒険は、より深くなり、より深いところから来つつ、あらゆる方向へと広がっていく。」(p.182) 一所に植えられ根付くとき、世界は却って広くなっていく。その上広大なサンタフェの空気、光、空間は家に象徴され、野性を他所に追い求める必要はもはやない。

(五) 荒野と家

サートンの言う、自己を「植える」ということは、家族や村の組織の中で人間関係や制度に寄りかかることもなければ、体制のぬるま湯の中につかる、癒着するということでもない。それは、自己が植えられた場所、土地、人間関係、生態系と、個人として深くかわるごと、自己と周囲に対し責任を取ることを意味する。まして彼女が選んだネルソンは、世間一般が生活と呼ぶ多くのものを削ぎ落とし、「強力な、目に見えない力に晒される」広大な空間を——「沈黙」「孤独」「野

生」を本質とする世界である。過酷な気候、田舎暮らしの苦勞、村人の偏狭さに加え、保証のない未来、目を背けたいような醜悪な自己の内面に、一人で直面するのだ。その中で詩作し、生計を立て、家事雑事をこなし、独居の生活を続けていくのは生易しいことではない。このような厳しい「荒野」へと開かれた場所に根付くためには、住人を確実に守る住家が是非とも必要である。その役目を果たしたのがネルソンの彼女の家だ。

この家を見たときの彼女の第一印象は「古典的な形の優美と光」である。家を買う動機となった両親の家具を運んだとき、「もともとここにあつたかのように」びたりと収まり、それは望みどおり美しい住家となった。また彼女は世界の様々な所から縁あってやってきた装飾品を置いた。その中には中国の青い皿やインドの絵画、日本の北斎と広重の版画もあり、「この家の中では私の過去全体が……統合され、一つの全体性として機能し」、「ヨーロッパのバックグラウンドも、私の彷徨と旅も、アメリカ人としての様々な暮らしも……ここではすべてくつろいで (at home)」いる。(p.184) これまでの彼女の人生が手応えのある明確な美となつてここに結晶し、彼女を守り支える。絵や音楽に対する愛、自然から受ける喜び、詩作の苦悩と至福が彼女の暮らしを満たす。古典音楽を理解する村人が殆どいないことに気づいたとき、彼女はヨーロッパの卓越した芸術家たちとの親交を思い出し、「これほどの光輝と信念の多数の人々に囲まれているおかげで、私は寂しさに免疫だったのだ」と悟る。このように有形無形の豊かな支えを彼女の家は象徴している。

それと同時にこの家は無限空間へと開いている。例えば壁にかかった浮世絵の北斎は富士山と海と漁夫、広重は橋の上の花火と船を描いたもので、いずれも海や水と関係がある。海の好きな彼女は「部屋に海の響きを持たせたかった」と言い、キチンの床がわずかに傾いているため「家は船のような感じがした」と言う。「この船はどこへ行くのかわからないが、内部と外部の両方へ向かうことはわかっている」(p.50)とも書いている。ネルソンに家を持ち、根付くこと、それ自身が航海であり冒険であることを、彼女は知っていた。航海、冒険は荒野の一つの属性である。改築するときに彼女が家に取りこもうとしたサンタフェの、「強力な、目に見えない力に晒される」風景は、¹⁾荒野のメタファーだったのだ。

荒野とは単に無人の原野を意味するのではない。人が自分の意志を押し付け支配管理することができない場所、人が耳を澄ませる場所である。見えないもの、聞こえないものを待つところであり、予期せぬこと、不意打ち、思わぬ展開、冒険の起こる領域である。この荒野を開拓し征服するのではなく、荒野を横断し旅行するのでもなく、彼女はそこに住みついたのでそこが轍にならないように、ソロの言葉を借りると「踏み固められた道」にならないように、借景が常に荒野であるように住まうことを志した。「我が家」が「²⁾荒野の家」であることを彼女は望んだのである。多くの読者を惹きつけたのはこの厳しさと広やかさであった。

Plant Dreaming Deep に見るサートンの世界は、一枚のタペストリを思わせる。美しい小さな家を中心に色彩豊かな花の庭が織り込ま

れている。その周りに手入れの行き届いた農場、草原と木立ち、静かな村、その外部は荒野。それは「野性的な自然とヨーロッパから持ちこんだものの結婚」を表す彼女の創作、祝福されたタペストリであるといえよう。

文 献

- (一) Sarton M.: *Plant Dreaming Deep*. New York, W. W. Norton & Company. 1996
- (二) Sarton M.: *Journal of a Solitude*. New York, W. W. Norton & Company. 1992
- (三) Thoreau H. D.: *Walden*. Princeton, Princeton University Press. 1973