

空間に洗われる島 —アン・リンドバーグの『海からの贈り物』論

川崎医療短期大学 一般教養

安井 信子

(平成15年9月30日受理)

An Island Washed in Space

— Gift from the Sea by Anne Morrow Lindbergh

Nobuko YASUI

Department of General Education,

Kawasaki College of Allied Health Professions,

Kurashiki, 701-0194, Japan

(Received on October 1, 2003)

概要

著名な飛行家チャールズ・リンドバーグの妻アンが、二週間を孤島で過ごした経験を書いた『海からの贈り物』は、今でも広く愛読されている。そこでは海辺で拾う様々な貝殻に象徴される人生の意味が、詩的に、大胆に述べられる。「人は島ではない」と歌うジョン・タンと違って、彼女は「私たちはみな島だ、共通の海の中の」と主張する彼女の言う「果てしなく広がる波の輪の中の島」「空間に洗われる島」とは己の芯、核をもち、無限へと開かれた十分に発達した個人を表す。最後に彼女は殻を脱ぎ捨てて珍らしい貝を挙げ、人は自我という殻を捨て

て自由になり、同時に調和した人間関係を保ちながら、本然の自己に向かって旅を続けるのだと言う。自己、自然、人間関係を見つめつつ永遠なるものを求めつづけた彼女の探求が、この作品の最大の魅力である。

Abstract

The famous aviator Charles Lindbergh's wife, Anne, had an opportunity to spend two weeks alone on an island. She wrote about it in *Gift from the Sea*, which is still read in many countries. In her book, she picks up several shells on the beach and contemplates their symbolic meanings. Though John Donne wrote, "No man is an island," she insists, "We are all islands—in a common sea." "An island set in ever-widening circles of waves," "washed in space" symbolizes a person with his central core, that is, a fully developed individual, open to unlimitedness. Showing us a rare sea-shell which sheds its shell, she says that a human is naturally free to shed his shell of ego to develop his essential self, trying to be in harmony with other people at the same time. It is her quest of eternity in a human, nature and human relationship that makes her book a fascinating long seller.

はじめに

チャールズ・リンドバーグの名は、一九二七年の大西洋単独横断飛行の英雄として今でもよく知られているが、彼の妻アンの名を知る人は多くない。しかし約半世紀前に彼女が書いた『海からの贈り物』は、美しく謙虚、品格のある作品で、今も愛読され続けているロングセラーである。一陣の風のような圧倒的に爽やかな読後感に、人は分析や思

考する気さえ起こらなくなるほどだ。この作品の魅力は一体何であるのか、本書が書かれた場所である「島」のイメージに絞って考えてみたい。

小さな島にアンが一人でやって来て、海を見つめる所から始まるこの作品は、海と貝の名を持つ八つの章から成る。章の名前とページ数は次のとおりである。「海辺」二頁、「にし貝」十四頁半、「玉貝」二十頁、「曙貝」十三頁半、「牡蠣」三頁半、「あおい貝」十九頁、「少しの貝」七頁半、「海辺を後に」六頁半。各章のページ数からもわかるとおり「玉貝」と「あおい貝」の章が最も重要で、「島」のイメージに最も関連が深い。それぞれの章で、白い砂浜のように一旦空白になること、余分を捨てること、人間は本質的に一人であり、島であることとを彼女は述べる。それから恋と結婚について考察し、無限を背景としてこそ個が成り立つことを暗示する。では各章を詳しく見ていこう。

(一) 海辺 (the beach)

「海辺は仕事をする所ではない。読んだり書いたり考えたりする所ではない」(p.15) という冒頭の文で、読者はふと立ち止まり、ふつと肩の力を抜く。続いて読むうちに、彼女の描写する海のリズムに心身ともに引きこまれていく。「余りにも暖かい、湿った、柔らかい海辺」(p.15) の warm, damp, soft という語の柔らかな音感が体に染み込む。この作品が読むたびに新鮮な感じがするのは、音韻と描写がちょうど海の波の音のように、頭だけでなく体全体に働きかけるからだ。海辺では、「心の鍛錬、精神の鋭い飛行 (mental discipline, sharp flights

of spirit) (p.15) はなし崩しに消滅してしまうとアンは言う。これはもつと速く・高く・多くといった強迫観念に取りつかれた近代西洋文明の特徴といつてよい。特にアンの夫チャールズは、意志の強い卓越した飛行家であり、sharp flights of spirit はまさしく彼の生き方そのものだ。彼に従う人生は彼女の個性が充分生かされた人生とは言い難かった。一人になって孤島に憩う今、ゆったりとした自然の中で、彼女はこれまでの緊張と無理から解放され、本来の自己を取り戻していく。

海辺でのくつろぎを彼女はこう述べる。「人は否応なく海岸の太古のリズムへと戻っていく。」「波のうねり、松風、青鷲の悠然とした羽ばたき」に溶け込み、「海辺のように何もなくて、オーブンで、空っぽ (bare, open, empty) になる。」「昨日書いたものは今日の潮に消し去られ」、こちらの「意識する精神」が白紙に近づいてようやく心が再び生き返ってくる (p.16)。人は「海辺のように空っぽで、オーブンで、えり好みせず横たわっていなければならぬ——海からの贈り物を持ちながら。」(p.17) 本の題名はここから来ている。海辺のように、人もまた作為や意図的努力を捨て去り、「何もなくて、オーブンで、空っぽ」に——「空」になっていく。こうして最初の「海辺」の章は、極めて非西洋的な受身の状態、積極的な「空」の状態に読者を招き入れる役をしている。

(二) にし貝 (channelled whelk)

海からの贈り物として、アンが最初に取り上げたのはにし貝である。

それは住人に「捨てられた」貝で、この「仮の宿」からヤドカリが「逃げ出した」足跡が砂の上に微かに残っている。「ヤドカリがそこから出ていった広い開いたドア」という彼女の言葉には、逃亡願望が読み取れる。「この貝殻が邪魔になったのだろうか？ なぜ逃げたのだろうか？」(p.21)と問いかけて、「私も逃げたのだ、二週間の休暇で自分の生活という貝殻を捨てた (shed) のだ」(p.22)と気づく。「逃げる」、「捨てる」がこの章の基本的なトーンだ。では彼女はなぜ逃げたのか。

この小さな貝は「単純で、何もなくて、美しい (simple, bare, beautiful)」ばかりか、きめの細かい模様は「創造の日のときのようにくっきりとしている」(p.22)。創造主である神と貝の間に挟雑物が何もないということだ。それに比べアンの貝殻(家)は馬鹿でかく雑然としている。彼女の「生活の形」は彼女一人ではなく家族に規定されるからだ。その中には「夫、子供たち、ニューヨーク郊外の外れにある家、……自分が探究したい仕事」(p.23)などが含まれる。それほどばかりではなく、「私の背景、子供時代、私の精神と教育、良心とその圧迫、私の心と願望」によっても決定されると彼女は述べる。このリストの順序に注目すると、いずれも「夫」、それから「私の背景」(親と親が与えた環境)の家族関係が最初に置かれ、最も自分自身の内奥にかかわる「自分の仕事」「心と願望」が最後に置かれていることに気づく。女性は日常生活で家族に合わせざるを得ない事が多い。特にアンの場合、夫が超有名人、親が地位と名声を備えた大富豪とあって周りの影響は強大で、真実の自分の生き方から絶えず隔てられる。だから彼女はそこから逃げて、自己の中心に向かって「螺旋形に巻いた

にし貝の中心の先端」のように、求心的に進みたいのだ。

「まず初めに——実際の所、ほかの願望の目的として、自分に対して心安らか (at peace) でいたい」、「自分の生活の中心となる芯 (a central core) がほしい」(p.23)と彼女は言う。そこからわかるように、自分の「中心となる芯」は内的葛藤を消滅させ、自己の内部を平和にするものだ。これは彼女の最も根本的な願望である。それは「聖者の言葉を借りれば、できるだけいつも恩籠の状態で (in grace) 生きること」である。「恩籠の状態」にあるときは、「外部と内部が一致して」、何をやっても「大きな潮流に乗ったように」うまくいく。このように自分が神のみ心に沿って活動できるように、「内的、精神的恩籠の状態を達成したい」(p.23)と彼女は言う。だから自己の中心とは、単に自分の欲求を満たす自己中心ではなく、そこに立ってこそ「神の目から見て役立ち、人に与える」ことができる、究極的中心なのだ。この中心に到る一つの方法がにし貝の象徴する「生活の単純化」(p.24)である。

単純化することはなぜ難しいのだろうか。まず、家族があれば、小さい貝殻に身一つで住むヤドカリや隠者のように、庵で簡素な生活を送るわけにはいかない。次に、荒野の中の一軒家という状況はまれで、種々の共同体との繋がりがあがる。特にリンドバーグ夫妻の活動は世界を舞台とし、複雑多岐であった。しかし単純化が困難な最大の理由は女性であることだった。二十世紀の女性の生活形態は男性とは大きく異なっていたからだ。アンによれば、女性は「母親としての中心から全方向へ」、「夫、子供たち、友人、家庭、共同体へ」と常に気を配ら

なくてはならず、「生活の形が本質的に円形である」。(p.28) 周辺へと絶えずエネルギーを注ぐのもすれば中心を見失いやすい。問題は、「女性と仕事」とか「女性と自立」の關係だけではなく、注意を分散せざるをえない女性の生活の只中で、いかにしてばらばらにならず「全体 (whole) でありうるか」(p.29) ということだ。隠遁することも無人島に住むこともできない以上、女性は「孤独とコミュニケーションの間」のバランス、交互のリズムを見つけねばならない、とアンは提言する。

その第一歩として、彼女はにし貝の「捨てる技術」(p.30) を島の小屋で実践する。まず衣服を必要最小限にすると、それに伴って虚栄心が捨てられる。次にラグ、カーテン、不要の家具を捨て、清掃癖と偽善を捨てる。一切の余分を捨てた簡素なこの家は美しい。「何もないうちを風と太陽と松の香りが吹きぬけていく」(p.33) からだ。この描写にはまるで能の舞台を思わせるような清々しさがある。しかし勿論この家を自宅に持ち帰ることはできない。家族は入る余地がないからだ。そこで彼女は単純化された生活を象徴するにし貝を持ち帰り、「いかに少ないもので暮らしていけるか」を尺度とする決心をする。「まず外面から始めよう。……外面は手がかりを与えてくれ、内面の答えを見つめる助けになる」と彼女は言う。この言葉は「まず形より入る」という日本的な鍛錬方法を思わせる。こうしてにし貝は、単純化によって「内部へと渦巻く思考の螺旋階段」(p.35) へ彼女を旅立たせる役目を果している。

(三) 玉貝 (moon shell)

この章は美しい自然描写に溢れ、本書の中で最も印象的で、読者に強く訴えかける。玉貝は、「ピンの先のような中心、小さな黒い芯、目の瞳孔へと内に渦巻く」(p.39)「螺旋模様を特徴とし、同心円の中心のイメージをもつ。この貝は「無限に広がる波の輪の中にあつて、一人で、自己充足して、晴朗な」(p.40) 島を思わせる。何マイルも水に回りを囲まれた島は、外部からの侵略の無い自由空間だ。それはまた「時間における島」でもあつて、過去や未来から自由であり、生き生きとした純粋な現在だけをもつ。島で暮らすときは「あらゆる一日、あらゆる行為が島であり、時間と空間に洗われて、島特有の完全性をもっている」。ここでは人間も島のように、互いに他の人の孤独を尊重し「その岸辺を侵略することはない。」

十八世紀の詩人ジョン・ダンには、「何人も島にあらざ」(p.40)、人は大陸の一部であつてみな繋がっているのだと、人間の連帯を歌った。一般に男性は独立した一個の存在とみなされ、他と繋がりにくく、それぞれ孤島になりやすい傾向がある。ところが女性はそれとは反対に、人間関係の中に自己を喪失しやす。男性なら当然とされる自主独立性、自分の時間や場所、ヴァージニア・ウルフの言う「自分自身の部屋」を、女性は手に入れにくい。だからこそアンは「私たちはみな島だ——共通の海の中の」(p.40) と主張する。この言葉が意味するのは、女性は母親、妻、家政婦、介護人等、家庭内での諸々の役割にのみ分割される装置ではないということだ。女性は大洋の波に翻弄される一片の木っ端ではなく、本当は波を受けても揺らぐことのない一つ

の島全体であり、確固たる一個の個人なのだ。但し島といっても、「共通の海」つまり人間関係を否定しない。

島を称える玉貝の章で最も強調されるのは、「一人 (alone)」、「孤独 (solitude)」ということである。人間は孤独を恐れ、様々なものでごまかさうとするが、孤独すなわち「寂しき (loneliness)」、「空虚 (void)」、「空白 (vacuum)」なのではない。アンはリルケを引用して、「私たちは結局の所一人だ」ということは選択の余地のない事実だということ (p.4)。実際、島に来て一人になると、海辺の島や海、砂、大気などの自然に触れ、彼女は生き返ったかのように感じて、「私はそれと調和し、宇宙の中に溶け込み、その中に自分を失った。ちょうど大聖堂の見知らぬ群衆から湧き起こる賛美歌の詠唱の中に溶け込むように」(p.6)と書いている。そればかりか、一人になり「自分の芯に繋がって、初めて他の人たちと繋がる」こと、自分の芯は「孤独をとおして再発見される」(p.4)ことに気づく。つまり、「一人」になり「芯」と繋がることは自然や人々と深いレベルで親しむこと、そればかりか「宇宙の中に溶け込み自分を失う」ことなのである。それは大聖堂の賛美歌の比喻からわかるように宗教的感情に近く、無限の中に融合することだ。自己の芯を確保することが無限への自己融解であるとは、何という逆説だろうか。

女性の自己の芯は、孤立しがちな男性の芯とは異なるのだろうか。女性は「子供や男性や社会の永遠の養育者」であり、「本能的に与えようとする」(p.45)とアンは言う。確かに出産・授乳という専ら他者のために機能する器官を体内に持つ女性は、生理学的には「与える」

属性が強いと言えるだろう。しかし育児と家事労働で短い人生が終わる時代は既に過去となった。アンの執筆当時に限らず二十世紀は、仕事に収斂する男性と違って、女性はたとえ仕事を持っていても家庭のことを負担させられ、種々な雑事に散逸し自分を見失いやすかった。だから女性はどうしても自分の「芯」を見出す必要があったのだ。アンは次のように提案する。——働く人は誰でも最低一週間に一日休

暇があるのに、家事に追われる女性にはない。まして一人静かな時間を過ごす機会など皆無である。皆そんなものだと思っているから、孤独の時間を持つとも思わない。誰でも定期的に孤独のひとときを持つことが当然と思われるようになれば、自分の本質を、「芯」を見つけることができるだろう、と。にし貝の章で、様々な人間関係に関わる女性の生活形態は円形だと彼女は述べた。円の中心をアンは「人間関係、義務、活動の回転する輪の中の、静止した軸」(p.1)に喩えて、孤独は「自分自身の部屋」や一人の時間のように、その軸を見出す一手段であり、軸を見つけることは「魂を養う (Feed the soul)」(p.51)ことだと主張する。自己の「芯」は生活面の「軸」に相当する。

では男性についてはどうだろうか。アンは日記の中で男性の生活の形は直線だと書いている。確かに彼女の夫をはじめ、仕事に打ち込む男性が多いことを思うと、男性の生活は直線的だといえよう。彼女はそれ以上述べていないが、円は家族、人間関係、生活全体、感情を、直線は自己を選んだ仕事、目的、論理を象徴している。直線と円は相補的に支え合うが、男女に二極化してしまうと、互いに人間としての全体的な発達を阻むことになる。女性の方が問題を顕在化しやすく、

直線を渴望して男性と同じ権利を求めたが、女性が円を捨てて直線化することは問題解決にはならない。そうではなくて、女性は直線を、男性は円を回復し、男女とも両方を備える必要がある。種々の人間関係を分断され、ばらばらになった円が好ましい人生ではないように、会社人間や企業の使い捨てのパーツとなって、人間らしさを失う単純直線の人生も、振り返れば甚だ荒涼としている。人間が分割された部分にすぎないというのは奇妙な人間観である。これまで女性が雑事に個を分割されてきたように、人間は誤った観念の男性性・女性性に分割されてきたのだ。男女に係わらず「恋」のある人生は、個人差はあっても直線も円も含むのである。

とすれば、孤独は女性ばかりでなく男性にも必要である。孤独は人の注意を内面に向ける。企業戦士の幻想は崩壊し、男性もまた内面に向かわざるを得ない時代となった。「この変化は現代の外向的、活動的、物質主義的西洋人にとって新しい成熟の段階となるだろう」(p. 88) という彼女の予言は、既に実現し始めている。直線と円、外面と内面の両方を供えるとき、初めて人間は真の成熟に向かう。この真に成熟した個の象徴が「無限に広がる波の輪に囲まれ、一人で、自己充足した個の象徴」である。島は天と地の間にあって回りを無限の海に囲まれていて、「島である私」とは「宇宙の中の私」であり、自己の本質である。「島」とは揺らぐことのない芯をもつ自己であり、同時に人間関係の円の中心、軸である。その軸に立てば人は大自然、宇宙の中に溶け込むことができる。静かな島で果てしない海を見ながら、アンがこの貝に読みとったのは、「島」に表象される個としての人間の

不可侵性と、同時にそれが無限へと直結しているということだった。

(四) 曙貝 (double-sunrise) と牡蠣 (oyster bed)

島のように不可侵の個であるとしても、人はみな恋をする。それをアンは曙色の貝に喩えた。「この貝は贈り物で、自分で見つけたものではない」(p. 89) という最初の一行は、まさしく恋の本質を言い当てている。「恋に落ちる」と言うように、恋は身に降りかかるもの、与えられるものだ。彼女がもらった曙貝は、蝶の羽のように対称的で、半透明の白にばら色の三本の線が朝日の光線のように広がっている、美しい二枚貝である。きわめて繊細で脆く砕けやすい。恋する二人が対称に結ばれ、ばら色のひとときを経験する恋の喩えとして、これほどぴったりの貝はない。人は恋の始まりの純粹な関係が永遠に続くことを願い、往々にして変化を嘆く。しかしアンは、春の後には夏を迎えるのが自然なように、二人の関係も次の段階に移るのが人生の当然のプロセスだと言う。

では恋は単に一時的現象にすぎず、それ以上の意味はないのか。恋に見られるような、互いに相手のことだけを思う「純粹な関係」(p. 90) に心引かれぬ人はいないだろう。アンは、生活の中でそういう瞬間を求めることは自然だが、ただそれが永続することを願ってはならないと、次のように主張する。「永続する純粹な関係というものはないし、あってはならない」(p. 91) 「真実か虚偽かは持続性で決まるのではない」蜻蛉の一日も蛾の一夜もそれぞれに意味があり、時間の長さとは関係がないように、恋は「すべて美しくはないものの永遠の真実

性」(p.76)を表している。この文章には、移ろい行くからこそ却って瞬々が美しいという、日本的な審美感に近いものがある。これは一見はかなげに見えるが、実は非常に力強い、無常をおそれぬ毅然とした観点である。移ろい行く曙貝の段階と異なり、子供を育てていくその後の結婚生活は「関係の持続性」(p.79)を必要とする。結婚中期を表す貝に、アンはでこぼこ不規則に広がった形に牡蠣を選んだ。岩にしがみついたその様は、この世の場所を確保する一家の姿を思わせる。美よりも機能を第一とする牡蠣は無様で醜いが、その粘り強さ、心地よさ、馴染んだ感じは好ましいと彼女は述べている。

執筆当時この段階の只中にいたアンは、しかし突然問いかけるのだ、「でもこれが結婚の永続的なシンボルだろうか」と。居場所も確保し、子供も巣立ち、親の役目を終えたあと、牡蠣のように「生活、場所、人々、物質的な環境や蓄積に執着する必要があるのだろうか。」(p.83)かといって曙貝の狭い世界には戻れない。大胆にもアンは、中年は「貝の殻を捨てる」時期だと言う。「野心の殻、所有物の殻、自我の殻」(p.84)を捨てると「やっと完全に自分自身になる。それは何という解放だろう!」(p.85)若さ至上主義のアメリカ人は中年以降を衰退と見なすが、中年期は実は人生の「午後の開花」、「二番目の成長」(p.86)の時期だと彼女は言う。思春期の成長と同じく、中年期の成長にも不安が伴う。不思議にも人はそれを「老衰」と見なし、回避しようとする。しかし殻を捨てて初めて「自由に精神的成長 (spiritual growth) ができるようになる」(p.88)と彼女は主張する。

美しい曙貝を捨て、居心地のいい牡蠣を捨て、殻そのものも脱ぎ捨

てる——にし貝の章の「捨てる」思想はここにいたって、家や生活という物質面だけでなく、自己の内面にまで及んでくる。人間の成長にとつて人生の後半が重要であることは、C. G. ユングが既に指摘していたが、「殻を捨てる」ことについてここまで踏み込んだ女性はいなかった。殻を捨てる、家を捨てると言えば、「出家」という言葉さえ連想させるが、それはどんな形の人生だろうか。彼女はそのヒントをおい貝という貝に見出した。

(五) おおい貝 (argonauta)

おおい貝は実際に殻を捨てる珍しい貝だ。それは「殆ど透明で、ギリシアの円柱のような繊細な筋があり、水仙のように白く」(p.92)、羽根のように薄い貝である。しかし貝と呼ばれる部分は実は子供を育てるゆりかごのようなもので、子供が巣立つと捨て去られる。だからおおい貝の本体は、殻に縛られない生物なのだ。この貝のように人が殻を捨て、個となり自分自身となるとき、人間関係はどうなるだろうか。アンによれば、この段階に来て初めて「人間として十全に成熟した二人の出会い」(p.93)があり、「従属、支配とか所有、競争といった伝統的な型に縛られない」(p.94)男女関係が可能となる。真の意味で自立した人同士は、癒着や萎縮のない「二つの孤独の出会い」となり、互いの距離のおかげで「広大な空を背景に相手を全体として見る」(p.98)ことができる。注目すべきなのは、ここで述べられているのが、恋人、家族、組織、共同体、社会の中における個人ではなく、「広大な空」つまり無限を背景とした個人と個人の関係だということ

だ。それが殻から解き放たれたあおい貝の本質である。しかし残念ながら、そのような人間関係はまだ現実には殆ど存在しない。ここからは先例のない領域である。けれども島で一週間一人暮らしをした後、彼女はあおい貝の片鱗を思わせる経験をする。それは彼女の妹と二人で過ごした一週間の島の生活だった。望ましい人間関係の本質を探る上で参考になるとして、彼女は二人の暮らしを次のように紹介する。

姉妹は朝目覚めると、水浴と朝食を済ませ、執筆に没頭し、昼食後に海辺を歩く。そのときの描写には圧倒的な魅力がある。「黙って (in silence)、けれども、前方の磯鳴が、耳には聞こえない内部のリズムに合わせたバレエダンサーの群舞のごとく動くように、私たちも調和して (in harmony) 海辺を歩いた。」余分な思いは消えうせ、二人は「非個人的な (impersonal) 海、空、風に再び満たされる。」(p.101) 自分という個我の発する雑音、つまり感情や思考は大自然に洗い流され、沈黙と調和のうちに二人は自然に満たされ、自然と一体化していく。夕べのひとつときは火の前で談話を楽しみ、寝る前に海辺に出て星空の下を歩く。砂浜に寝転がると、夜空は満天の星であり、見ている自分まで引き伸ばされ拡大されて、その中に星が流れ込んでくる。「これこそ人が渴望するもの。瑞々しい潮のように自分の中に流れ込んでくる、星でいっぱい夜の壮大さと普遍性を人は渴望するのだ。」(p.102-3) 心が洗われるようなこの一節は、読者に息もつかさず読み進ませる美と迫力がある。

しかし人はいつまでも広大な自然と融合したままでいることはできない。生身の人間はそれに耐えられるほど強くない。飛行によって人

跡未踏の大自然を経験したアンは、そのことを熟知していた。「無限の空間、無限の闇は私たちを縮み上がらせ、小さな人間的な灯りを求めさせる」と彼女は言い、「小さく、安全で、暖かい」小屋の灯りを、「暗闇の巨大な渾沌を背景とした、人間のマッチの光」(p.103)と呼んでいる。その小屋に戻って、充実した一日を過ごした二人は、幸せな子供のようにぐっすり眠る。ここで重要な要素は、大自然の中で無心になれること、自己の存在が脅かされない小屋があること、この両方だ。どちらが欠けても人は無限の自然と交流できない。したがって成熟した人間関係の第一条件は、自然に接して個我を開放、浄化できること、それと同時に自分の居場所としてのシェルターをもつことである。

次に、この経験が夫とではなく妹との一週間であることに注意しよう。有名人の妻という公的立場のプレッシャーも、夫から受けるプレッシャーもなく、そこにはただ「楽な、強制されないリズム」だけがある。アンと妹は「本能的に同じリズムで動くので」、互いに軽く触れ合うだけでよく、「所有しようと掴んだり、腕でしがみついたり、手で押さえる」という必要がない。この表現は、アンが日頃いかに強制され、押さえ付けられていると無意識に感じているかを語っている。当時、大統領をもはるかにしのぐ偉大な英雄とされたチャールズ・リンドバーグの妻ともなれば、公務に関わる圧力の厳しさは想像を絶するものであった。周知のように、二人は一歳半の愛児を誘拐殺害されるという悲劇にさえ見まわされた。激務に振り回されるさなかに在って、静謐な島のように本来の自己であろうとすることは至難の業であった

はずだ。その上公務を離れても、並外れた能力の夫のそばでは、その猛烈なリーダーシップのもとでのプレッシャーは大きかった。だから妹との島の一週間は、プレッシャーに屈する必要のない人間関係を示す経験だった。したがって、成熟した人間関係の第二の条件は、互いに抑圧せず調和できることだ。

しかしあおい貝は、さらに重要なヒントを与えてくれる。人はともに「より大きなリズムに同調し」、「共有と孤独、親密さと抽象、特殊と普遍、近くと遠く」の間を行き来できるのが自然だ、と彼女は述べる。(p.108) それを可能にするのは二人が自己を委ねうる広々とした自然だった。この島において海を見ていると、より大きなリズムに同調できるようになり、引潮も満潮も含めて永遠を感じさせられる。潮も人生もすべての周期にそれぞれ意味があると納得できる。「海は永遠に引いては満ちる」(p.110) と、アンはこの章を結んでいる。ここから明らかなように、望ましい人間関係の第三の条件は、人間が大自然世界、宇宙等と呼ばれる、人知を超えた大きな存在を信頼することである。

殻を捨て去り一人大海に漂っていくというあおい貝のイメージに、人は不安を感じるだろう。それは「海は永遠に引いては満ちる」という巨視的な人生観に、私たちが馴染んでいないからだ。ところが、今のように個人の視点から見ると近代思考は、実はほんの短い時のプロセスしか経ておらず、世界や宇宙に主眼を置く人生観のほうがはるかに歴史が長い。例えば古来インドには四住期というライフサイクルの考え方があり、人生には学んで成長する学生期、家庭をもち社会で活動

する家住期、森に入って悟りを学ぶ林住期、この世の執着から自由になる遊行期の、四つの周期があるとされる。この考え方によれば、現代人は二番目の家住期というライフサイクルの前半で人生を終えてしまっている。たった前半分しか生きていないのである。アンがあおい貝に寄せて述べているのはその後半、人としての重要な完成期だ。前半しか存在しない二十世紀アメリカで、林住期以降を詩的に叙述したアンの洞察力にはただ驚くしかない。人生の「午後の開花」や四住期という考え方は、前述の自己を超えた大きな宇宙観を前提とする。人がそれに触れる時、それは疑う余地のない揺るぎない体験として訪れる。「無限に広がる輪に囲まれた島」でそれを体感したアンは、あおい貝によせて、無限を背景としてこそ人間は真に個たりうることを語っている。

(六) 少しの貝(a few shells)・海辺を後に(the beach at my back)
 休暇は終り、少しの貝を持ってアンは島を去ろうとしている。「少なければそれだけ美しい」、「一個の玉貝は三つの玉貝よりも素晴らしい」(p.112) と彼女は言う。だから一種類の貝は一つでよい——ちょうど空間に囲まれた島のように。彼女の言葉は、一輪の朝顔を残してすべてを切り払った千利休の逸話を思い出させる。「空間に縁取られて初めて美は花咲く。」「何もない空を背景として見るとき、一本の木は深い意味を持つ。」「片隅に二、三本の秋草を描き、あとは空白のままの東洋画のように、空間に洗われるとき、小さなさりげない物でも深い意味を帯びる。」(p.115) こういう感性は、日本人には伝統的に

ずっと通じるだろうが、アメリカ人がこれを書いたという事実は今もって目を見張らされる。この「一つであること」「空間に洗われること」が、アンが体験した島の本質なのだ。逆説的にも、島という限られた場所にいる方が、否応なく空間を与えられる。島では地理的、物理的、また通信上の制限のため、恣意的選択の余地がない。人も物事も自然によって数が限られ、「十分な時空間に縁取られる」からだ。そのため却って思いがけないもの、未知のものに出会うことができ、一瞬一瞬の意味の密度が高い。

アンは触れていないが、この島の制限性と無限の海は表裏一体である。ただ一つの島という限られた空間だからこそ、狭雑物がなく、無限の空間に洗われるのだ。ちょうど大自然の中の小屋にいて初めて自然の広大さが実感できるのと同じである。反対に無制限の人工物が犇く都会では、ネオンとダストで星が見えないように、人は宇宙の壮大さを感じるができない。だから島の視点は真実の物事を見るレンズとなる。問題は、島を去り家に帰って現実の中で「どのくらいこの壮大な惑星の意識を実行できるか」(p124)である。だが巨視的視点といっても、たいそうな抽象概念や主義ではなく、むしろ「ここ、今、個人とその人間関係」(p126)にこそ焦点を合わせるべきだと彼女は言う。日々の瞬々が尊いかげいのない「ここ今と個」であり、「黄金の永遠」(p127)を宿している。これは「空間に洗われた」ものは一つ一つが美しいという、「島の教え (island-precepta)」にほかならない。「ここ今と個」こそ「私たち自身の中心」であり、永遠性に触れうる中軸である。どこにいようと、自己の中に島を内在化し、島

のレンズを我が目とすること——これがアンに対する海からの贈り物である。

おわりに

飛行機が発明されて人間が空を飛び始めたのも、登攀不可能と思われる山頂を目指し始めたのも、二十世紀初頭である。人は二十世紀になつて、これまで行くことができなかつた領域に行き始めたのだ。勿論それは科学技術の発達によって人間の行動範囲が拡大したということでもある。同時にそれは、これまで自然とともに暮らしてきた生活が急速に人工化され、人間の世界から野性が失われていき、人が精神的に野性を求め始めたということでもある。そして何よりも、人間が単独で大自然に接する、「宇宙の中の私」体験を求める段階に來たということだ。航空技術の発展に大きく貢献したチャールズ・リンドバーグは、大空の自由と、野性の自然を愛し、後年は強力な自然保護運動家となつた。八千メートル級の山々に酸素ボンベなしに登つた天才登山家ラインハルト・メスナーは、大自然の中に溶け込む登山に魅せられ続けた。アン・リンドバーグは孤島で自然と一体化する経験をし、『海からの贈り物』を著した。彼らはみなそれぞれに「空間に洗われる島」である自己を体感したのだ。他にも多くの人が自己とは無限に繋がっている存在であるということに気づき始めた。月表面から地球を見た宇宙飛行士たちの経験もその大いなる一例だった。

「私たちはみな島だ——共通の海の中の」とアンが書いたように、人は不可侵の個であり、同時に無限へと開かれていく存在である。そ

のことを体覚するとき、人は物質、自我、他者への依存という殻を捨て、あおい貝のように大洋に旅立つ。アンの描いたあおい貝とは、宇宙の中の自由な島なのだ。一人の女性の、孤島での二週間の休暇をもとにして書かれた、静かな美しい小品は、実はこのような巨大なヴェイジョンを秘めていた。海辺を吹く風が、アンという堅琴を鳴らして奏でた調べの深きゆえに、この作品はいつまでも読者を引きつけてやまないのがある。

註 文中の(一)内は文献(二)のページを指す。

文 献

- (一) Lindbergh AM: *Gift from the Sea*. New York, Random House Inc., 1997
- (二) Lindbergh AM: *War Within and Without*. New York, Harcourt Brace & Company, 1995
- (三) Hertog S: *Anne Morrow Lindbergh: Her Life*. New York, Anchor Books, 1999
- (四) Lindbergh AM: *North to the Orient*. New York, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1963
- (五) Lindbergh AM: *The Flowers and the Nettle*. New York, Harcourt Brace & Company, 1994
- (六) バーンズの『リンダバーグ——空から来た男』、東京、角川書店、二〇〇一