

フォルトウナの葬送
— Evelyn Waugh の小説における女性像の変遷—

有為楠 香

1. 序

本論は Evelyn Waugh (1903-1966) の小説における女性像について、初期作品である *Decline and Fall* (1928) から、最晩年の大戦三部作 *Sword of Honour* (1965) に至るまで、どのような変遷を経て着地点に至ったかを論ずる。その方策として、フォルトウナという西洋の運命の女神像が多くの作品に共通して見出されることを明らかにし、Waugh が自身の抱く女性像をどのように作品に反映させ、また時代の流れと共にそれを修正・発展させていったのかを探る。

過去の Waugh 研究における個々の登場人物の歴史的・文学的検証については、William Myers の *Evelyn Waugh and the Problem of Evil* (1991) や、Jeffrey Heath の *The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing* (1982) 等がある。特に Heath の著作は Waugh の全作品を精緻に読み解き、人物読解や作品解釈の上で得るところが大きい。その多くが男性像の読解に割かれており、女性像を系統立てて読み解くには不十分である¹。あるいは他の論文にも Waugh の男性キャラクターを論じたものは多いが²、特別に女性キャラクターのみを切り取ったもの、または複数の作品における女性像について論じたものはこれまでほとんど存在しない。しかし Waugh の描く女性像の変遷は、彼の小説の重要なテーマである家族あるいは家の問題と密接な関連を有する。よって本論ではこの女性像の変遷を中心に、彼の作品を検証していく。

Waugh の描く女性は、一般的に言う貞淑・清純な乙女であることはまずない。Waugh の知己であり評伝作者である Christopher Sykes が皮肉まじりに言うように、“[A]ll his attractive women had been bitches or idiots or both, sometimes, . . . not far off criminality.” (286) なのである。だが Waugh はまったく無目的にそのような女性たちを書いたわけではない。彼の描く女性像、特にヒロインに据えるほどの重要な女性には一貫した特色として、多くの場合支配的な社会的地位についていること、なおかつ主人公の男性に対して大きな精神的影響力を持っていることが挙げられる。これらの女性像を見ていくと浮かび上がるのが、強大な運命の女神フォルトゥナという存在であり、Waugh がこの女神像をテーマに作品を執筆していたのではないかという仮説が浮上する。さらに Waugh の約 40 年間という作品執筆期間と作品内容を考慮するに、その女神像に生涯固執していたわけではなく、ある時期からそれに意図的な変化を加えているという事実も指摘しうる。従って Waugh の作品中の女性像の変化は、Waugh 自身の思想の変化と密接に繋がっていることが十分予測され、作品分析の上で重要な手がかりになると考える。

2. 回る女— *Decline and Fall* の場合

最初に本論のタイトルでもあるフォルトゥナというキーワードから説明する。フォルトゥナとは西洋における伝統的な運命の女神像であり、元々はギリシア神話に登場する女神テュケが、古代ローマ時代に運命を操る女神として構成し直されたものである。ヘレニズム時代、予測不可能な運命を司る女神として盲目の姿で表されたテュケの像が作られているが、時代が下るにつれてその盲目の姿は女神フォルトゥナとして信仰されるようになった。更に戦乱・飢饉・病疫の頻発により、王侯貴族すらも明日の運命を知り得ないことが人々に広く共有されていった時代、6 世紀の哲学者ポエティウス

(Boethius) の著書に「女神フォルトゥナは回転する車輪を持ち、低いものを高く、高いものを低くする」という文章が現れる (伊泉 490)。このフォルトゥナと車輪の組み合わせはその後一気に人口に膾炙していき、中世からルネサンス時代にかけて特に多くの写本に登場した。

13世紀にはフランスで、ギョーム・ド・ロリス (Guillaume de Lorris) による恋愛寓意詩『薔薇物語』 (*Roman de la Rose*) が書かれた。そこに登場するフォルトゥナは回転する輪と共にあり、善良な人々を泥の中にひっくり返し、悪人どもを高みに持ち上げ、気が向くと与えたものを奪い去る女神として表現されている (伊泉 490)。さらに図像として明確に、当時考えられていたフォルトゥナ像を表わしているのが、14世紀に成立したラテン語とドイツ語の詩歌集『カルミナ・ブラーナ』 (*Carmina Burana*) である。この写本には車輪を背負うフォルトゥナの挿画があり、その車輪に様々な身分の人間がとりすがり、回転している。このようなフォルトゥナと車輪の組み合わせはタロットカードの「運命の輪」のイラストにも受け継がれていき、後年に製作されたタロットカードには車輪とそれを支配する神の像だけが残ったものも多くある (Kirkpatrick 48-49)。また19世紀イギリスのラファエル前派の画家、Edward Burne-Jones の作品にも、この女神と車輪に縛られる人々を描いた「運命の輪」 (*The Wheel of Fortune*) (1883) という絵画がある。車輪の中央に縛られている男性——冠をつけ王笏を持った王は、現時点ではより高い場所にいる奴隷の裸足の足に頭を踏まれており、同時に月桂冠をかぶった詩人を踏みつけにしている。車輪に手を置く巨大な女神は顔を閉じており、盲目かは分からないものの、少なくとも三人のうち誰にも興味を抱いていないことは明らかである。

Waugh は若い頃から美術を愛好しており、1928年に同じラファエル前派の Gabriel Rossetti の伝記 (*Rossetti: His Life and Works*) を初の著作品として出版している。そんな彼が、Burn-Jones のこの「運命の輪」に親しんでいたことは十分あり得たと考えられる。さらに Waugh は旅行記 *Labels: A*

Mediterranean Journal (1930) でも, “. . . Fortune is the least capricious of deities, and arranges things on the just and rigid system that no one shall be very happy for very long.” (168) と延べ、彼自身のフォルトゥナへの見解を示している。そしてこれより以前、Waugh がフォルトゥナを自身の小説に登場させていた証左となる文章が、彼の最初の小説である *Decline and Fall* に登場する。

‘. . . Shall I tell you about life?’

‘Yes, do,’ said Paul politely.

‘Well, it’s like the big wheel at Luna Park. . . . You pay five francs and go into a room with tiers of seats all round, and in the centre the floor is made of a great disc of polished wood that revolves quickly. At first you sit down and watch the others. They are all trying to sit in the wheel, and they keep getting flung off, and that makes them laugh, and you laugh too. It’s great fun.’

‘I don’t think that sounds very much like life,’ said Paul rather sadly.

‘Oh, but it is, though. You see, the nearer you can get to the hub of the wheel the slower it is moving and the easier it is to stay on. There’s generally someone in the centre who stands up and sometimes does a sort of dance. . . . Lots of people just enjoy scrambling on and being whisked off and scrambling on again. How they all shriek and giggle! Then there are others, like Margot, who sits as far out as they can and hold on for dear life and enjoy that. But the whole point of about the wheel is that you needn’t get on it at all, if you don’t want to. . . .’ (208)

引用の会話は、主人公である Paul Pennyfeather と彼の知り合いの Silenus が、人生を遊園地の回転ブランコに喩えて語り、物語のヒロインである Margot Metroland のことにも触れる場面である。Margot はイギリスのカントリーハウスに住む未亡人だが、同時に冷酷な女衒でもあり、白人女性を奴隷として南米の売春宿に売る商売に手を染めている。主人公の Paul は彼女の表の顔である、遊び好きで気前の良い貴婦人の顔にすっかり騙されて彼女と婚約し、知らないうちに売春斡旋事業に名前を貸すことになってしまう。

特にここに描写されている“the big wheel at Luna Park”であるが、これは遊園地によく設置されている、遠心力によりブランコを水平に回転させる遊具である。普段この遊具は地面から見上げるものだが、仮に上空から見た場合、先に述べた『カルミナ・ブラーナ』の挿画や Burne-Jones の絵画にあるような「運命の輪」と同じく、巨大な輪に人々がぶら下がりぐるぐると回転している図と同じになることがわかる。そして重要なのは、Silenus の言葉にある「彼ら、つまり乗客は椅子にしがみついているようにするが、回っている間は遠くに跳ね飛ばされそうになり、それが彼らを笑わせる。君も笑う」という部分である。回転ブランコから振り落とされまいとはしゃぐ人々は、運命の輪から落ちまいとぶら下がる人々に繋がる。このように、遊園地の回転ブランコという現代的な遊具を Waugh は 20 世紀の「運命の輪」と見なしているところに特徴がある。

同時に Waugh にとってのフォルトゥナのあり方も、伝統的な表象とは少し変わっている。会話の最終部分に「Margot のように、なるべく遠くに（つまり遠心力の強い部分）に座って、生にしがみつくのを楽しむ連中もいる」とあり、Waugh はここで、多くの男性登場人物を惑わすフォルトゥナ、つまり Margot は、自分も輪に取りついて回るのを楽しんでいると書いている。ここで、そのような人間をフォルトゥナとして扱うことには注意が必要である。だが再度小説に戻り、Margot が男性を自分の道具として扱う様を

見ていくと、彼女は主人公で身寄りのない Paul を息子のお気に入りの教師として家に迎え、強引に婚約を交わした後、奴隷商売の罪をなすりつけるが、最後に金銭を積んで彼を監獄から出すのである。Margot がまさに『薔薇物語』の女神のように男性の運命を上から下へ、下から上へ操る様子を見ると、この小説で唯一名前を持つ女性である彼女を「運命の女神」と呼ぶことは十分可能である。むしろ伝統的な図像に従いつつ、20 世紀のフォルトウナは共に運命の輪に取りついている存在だと見なす、ここに Waugh の女性像の特異な点があると考えられる。

3. 占う女— *A Handful of Dust* の場合

運命の女神に近い女性の表象が現れている例をもう一つ検討する。*A Handful of Dust* (1934) における、Mrs Rattery のトランプ占いのシーンである。

小説の主人公でカントリーハウスの所有者である Tony Last は、狩猟大会の最中に愛児を亡くし、ロンドンに出掛けている妻（実は不倫をしている）が戻ってくるまでの間、偶然屋敷に客として滞在していた Mrs Rattery という女性と数時間を一緒に部屋で過ごすことになる。子供の死に際して自失状態だった Tony はとりとめもなく独り言を呟いた後、自然と Mrs Rattery と一緒にトランプ遊びを始めるが、特に実りもなくゲームは終了するという場面である。

この小説において主人公を翻弄する女性というと妻の Brenda が最初に挙げられるが、運命の女神としての強力な象徴は Mrs Rattery の方に大きく与えられている。Mrs Rattery はアメリカ人の既婚女性で、夫や子供と別れて世界中のホテルを転々としながらブリッジをするコスモポリタンな生活を送っており、自らジェット機を操縦して Tony の屋敷へ飛んでくる。彼女は Tony の所有する豪壮華麗なカントリーハウスについても “I never notice

houses much.” (100) と一蹴し、持ち物のベッドシーツはシルクでもフリルつきでもなく、モノグラムのみがプリントされた簡素なものである。このように 1930 年代イギリスのモダナイズされた女性の象徴とも言える彼女は、エドワード朝時代の生活を色濃く残す Tony の屋敷では異分子であるが、本人はそれをまったく意に介さず気の向くまま自由な行動をしている。

彼女が Tony の目の前でトランプの一人遊び、ペイシェンスをする姿は次のように書かれる。

Mrs Rattery sat intent over her game, moving little groups of cards adroitly backwards and forwards about the table like shuttles across a loom; under her fingers order grew out of chaos; she established sequence and precedence; the symbols before her became coherent, interrelated. (111)

ペイシェンスは、いくつかの縦列にランダムに並べたトランプのカードを、ルールに従い動かして A から K まで整列させていくゲームだが、彼女に操られるトランプが機織り機の杼の動きに喩えられている。縦に並んだものを整列させるには当然手を横向きに振る必要があり、そこで“shuttles (杼)”と“loom (織り機)”の言葉が使われているわけだが、この機織りというテーマも、元をたどればギリシア神話の運命の女神に結びついている。ただしこの場合はフォルトウナの前身だったテュケではなく、モイライと呼ばれる運命の三女神の一人クロトである。このクロトもまた、運命の車輪と結びつけて分析することができる。

運命の三女神モイライのうちクロトは、個々の人間の命の長さを示す糸を紡ぐ女だと言われていた。そして糸紡ぎの機械には必ず車輪が付属しており、例えば 17 世紀のスペイン人画家ベラスケス (Diego Velázquez) の絵画「アラクネの寓話」(*The Fable of Arachne*) にも、機を織る女性たちの傍ら

に車輪を見ることができる。そして Mrs Rattery の占いに比喩として用いられている杼であるが、杼とは糸紡を中に入れて使う道具であり、当然まずは糸を紡がなければならない。よってこのように、杼→クロトの糸紡→糸を紡ぐ機械→車輪の連想が繋がり、実際には登場していない車輪をキーワードにして、運命の女神と Waugh の書く女性は繋がっている。杼を動かして絢爛な織物を織り上げるように、混沌から秩序へとトランプカードを整列させ（事実 Mrs Rattery は四組のトランプを使い、総計二百枚以上ものカードを動かす複雑なソリティアをしている）、己の、そして Tony の運命を見定めようとしている Mrs Rattery もまた、運命の女神像にふさわしい人物だと言えよう。

しかしこのゲームの結末は、“[I]t had nearly come to a solution at time, but for a six of diamonds out of place, and a stubbornly congested patch at one corner, where nothing could be made to move.” (111-12) と、完全に手詰まりになったところで突然中断されている。カードをかき寄せた Mrs Rattery は “It’s a heartbreaking game,” (112) と呟くが、このことはゲームの内容だけでなく、もっと広範囲に小説の展開そのものを指していると解釈した方が妥当だろう。その後 Tony は Brenda と離婚し、ブラジルの密林を探索中に消息を絶つ。吉であれ凶であれ、明確な結末をつけられぬままに中断されたゲームは Tony の運命の暗示であり、またそのプレイヤーである Mrs Rattery も、生活費稼ぎのブリッジには長けていても運命を決定する手腕はないのだと推測できる。前章で述べた Margot のごとく、彼女もまた二十世紀に現れたフォルトウナであり、その人生も回転ブランコにつかまって振り回されるようなものに過ぎないのである。

このように、男性である主人公の運勢を弄びながら、自分も運命の嵐に飲み込まれていく女性像を、Waugh はそのあとも書き続ける。イギリスの国運が第二次世界大戦へと向かう時期、1920-30年代の上流社会を主に描いた Waugh の作品に、そのような魔性と、同時に時代の趨勢にあらがえない弱さ

を持ったヒロインは不可欠だった。Waugh がその後も書き続けた小説や伝記には、上に揚げた *A Handful of Dust* の Brenda と Mrs Rattery, *Edmund Campion: A Life* (1935) の Queen Elizabeth, *Put out More Flags* (1942) の Barbara, *Brideshead Revisited* (1945) の Lady Marchmain と、そのどれにも、強圧的な時代の潮流に乗り、手にした力をふるうことを厭わない女性が登場する。そして彼女らがその潮流に流されて滅びていく様と並行して、イギリスが刻々と第二次世界大戦勃発のときを迎える様が描かれる。

4. 葬る女、見出す女— *The Loved One* 及び *Helena* の場合

しかし、1948年に発表された *The Loved One: An Anglo-American Tragedy* には大きな転機が見られる。*The Loved One* とは、その前に書かれた *Brideshead Revisited* の映画化についての交渉をするべく、Waugh がアメリカに赴いたことから生まれた小説である。Waugh はそこでハリウッドの映画撮影所の裏手にある広大な共同墓地に衝撃を受け、作品の舞台をイギリスから移し、アメリカにおける葬式産業と商業主義文化にまつわる物語を書きあげた。そのヒロイン、Aimée Tanathosgerous は、これまでの Waugh が生み出した洒脱で冷酷なイギリス人女性とはまったく異なる人物である。

Aimée はアメリカ人の平凡な娘で、主人公のイギリス人青年に手もなく騙されるような世間知らずである。葬儀会社に勤めている彼女は上司のアメリカ人と主人公の両方に言い寄られるが、最終的にどちらの男性にも傷つけられて絶望していたところへ、とどめに泥酔した占い師（彼女が愛読していた新聞のライター）のいい加減なコメントに教唆されて自殺する。自ら死を選ぶ人物はそれ以前の作品にも登場するが、ヒロインの行動としては大変珍しい。さらに彼女が毒薬を自らに注射して死を迎える直前、明け方の黙想を終える際の描写は以下のように記述される。

Her mind was quite free from anxiety. Somehow, somewhere in the blank black hours she had found counsel; she had communed perhaps with the spirits of her ancestors, the impious and haunted race who had deserted the altars of the old Gods, had taken hip and wandered, driven by what pursuing furies through what mean streets and among what barbarous tongues! . . . Attic voices prompted Aimée to a higher destiny; voices which far away and in another age had sung of the Minotaur, stamping far underground at the end of passage; which spoke to her more sweetly of the still Boeotian water-front, the armed men all silent in the windless morning, the fleet motionless at anchor, and Agamemnon turning away his eyes; spoke of Alcestis and proud Antigone. (116)

Aimée 本人の父母は極貧の平凡なアメリカ人だが、彼女に啓示を与えるのは、前キリスト教時代の英雄や怪物の幻覚である。消費主義社会と不誠実な異性たちに絶望した彼女は、“In all the diurnal revolution these first fresh hours alone are untainted by man.” (116) と書かれる夜明けの時間、自分の生きてきた時間と土地を遥かに超えた遠い世界と交信する。しかしそれにも関わらず、Aimée はアメリカという大地の不毛性、不能性に押しつぶされ、命を捨てる決断をする。Waugh がその最後の瞬間、Aimée をおぼろげながら祖先の霊と交信させた理由は、以下のものであると分析される。

20世紀アメリカの葬儀と死をテーマのひとつとする *The Loved One* では、生殖の無効化の表象があちこちに登場する。Aimée の勤める葬儀社にはデートコースにもなる湖があるが、そこに放し飼いにされている「機械仕掛の蜜蜂」(“beehives . . . done mechanical and scientific”) (66) と、合衆国中の青果店にある「カイザー社の種なし桃」(“Kaiser’s Stoneless Peaches”) (68)

を発明した男の墓が、新興国アメリカの若い恋人たちが集う自然公園の欺瞞を醸し出す。機械の蜂も種なし桃も、一見自然を人間に害のない形に作り変えた理想の生物に見えるが、その場限りで人間の感覚に奉仕するしかない、実を結ばない奇形の生物である。無邪気にそれらに取り巻かれて生きる Aimée には、同じだけ無邪気に男性の愛を信じたが故に、彼らに裏切られて子孫を残すことなく自殺するさだめが待ち受けている。彼女は人を信じやすく、文学の素養もない、まったく平凡な一庶民女性である。彼女は毎日勤め先で遺体にエンバーミング（死化粧）を施し、上司に指示されるまま葬儀の準備をしていただけである。そのような人物でも、例えば古代ギリシア・ローマ世界に生まれ、生きていたら、ささやかで凡庸ながら相応の役割を果たすことができたかもしれない。だが実際には、周囲の男性たちの冷酷さ、無理解、幼稚さ、何より伝統を欠いた商業主義社会に生まれてそれを常識と信じ込んだこと——彼女が最後に救いを求めたのは教会でも信仰でもなく、愛読していた新聞の占い欄を担当していたライターである——が、彼女の生を押し潰したのであった。加えて Aimée の姓、Tanathosgerous（死の一族）も暗示となる。彼女が死の直前になって前述のような幻影を見たことは、魂だけになってやっとそのような古代世界の、死せる人々の仲間入りができたことを示していると思われる。

このように *The Loved One* においては Waugh の中に、これまでに書いてきたフォルトウナのようなイギリス人の貴婦人に代わる、新たな女性像を見出す契機を見ることができる。しかしこの時点では Waugh の皮肉と風刺趣味の方が幅を利かせており、ヒロインが大きな歴史や神話にアクセスする手段は限られているため、彼女が歴史に名を残すような役目を負うこともない。無理解な男性社会、そして商業主義社会に潰された女性の悲劇としては分析の余地があるとしても、信仰が人間の救いとならない物語をこれ以上 Waugh が書き続けることはなかった。

比較して、*The Loved One* の次に書かれた *Helena* (1950) においては、

ヒロイン像はさらに方向を転換している。小説 *Helena* は、ローマ帝国の国教をキリスト教に定めた皇帝 Constantine の母親であり、キリストの架けられた十字架を発見した聖ヘレナとして知られる女性を描いた物語である。Helena は机上の哲学と空論で構成された他の宗教をしりぞけ、イエスの死という歴史的事実を拠り所とするキリスト教に惹かれた人間であり、その事実を証明しようと当時は存在しないと思われていた十字架の発掘調査に乗り出し、ついにはそれを見つけ出す。彼女が当時のキリスト教教会の教皇と交わす会話が以下のものである。

‘It must be somewhere. Wood doesn’t just melt like snow. It’s not three hundred years old. The temples here are full of beams and panelling twice that age. It stands to reason God would take more care of the cross than of them.’

‘Nothing “stands to reason” with God. If He had wanted us to have it, no doubt He would have given it to us. But He hasn’t chosen to. He gives us enough.’

‘But how do you know He doesn’t want us to have it – the cross, I mean? I bet He’s just waiting for one of us to go and find it – just at this moment when it’s most needed. Just at this moment when everyone is forgetting it and chattering about the hypostatic union, there’s a solid chunk of wood waiting for them to have silly heads knocked against. I’m going off to find it,’ said Helena. (128)

キリストの架けられた十字架がそもそもあるのかどうかという問題に、教皇はないと言い、Helena は木材が千年近くもつ例などよくあるのだから、十字架も現存するのが理にかなっていると答える。このように、Helena の

信仰の根底にあるのはあくまで、キリストが存在したという事実なのである。

教皇が「神のことを理にかなうかどうかと言ってはならない、神が私たちにしるしを与えたいと思うなら、もう与えられているはずなのだから」と言うのに対し、Helena は「しるしはもう与えられているのだが、私たちが見つけられていないだけだ」と反論し、「私は探そうと思います」と宣言する。これもまた、戦後の Waugh が書き出した新たな女性像と言えるだろう。Helena の夫も息子も最高権力者であるローマ皇帝であるが、彼女は決して彼らの言いなりに動くことはない。と言って欲得ずくで権勢を振るう、彼女の息子 Constantine の妻のような悪女になるのでもない。政治とは離れた世界で、己が信じる思想を物証により解明しようと頑ななまでに奮闘する。そのような女性の描出もまた、戦後の Waugh の重要な転換点と言えらう。事実、Helena は十字架を発見しローマに持ち帰る。キリスト教が世界中に広まり、同時にそれが既に全人類の崇敬を集めるものにはならなくなった現代でさえ、彼女の遺徳が息づいていることを、Waugh は “Above all the babble of her age and ours, she makes one blunt assertion. And there alone lies Hope.” (159) と完結に、だが確信を持った結びの文で主張する。

この章で述べた Aimée と Helena は、それぞれまったく違う出自、性格の女性である。そして彼女らの選択も、その結果彼女らが得るものも、天と地の差があるために、簡単に二人だけを比較して論ずることはできない。しかし本論で述べている、Waugh のフォルトゥナのヒロインの系譜において彼女らは異彩を放っており、第二次世界大戦以降の Waugh の作品の女性像を考察する鍵になることは間違いないだろう。

5. フォルトゥナの葬送— *Sword of Honour* の場合

しかしながら、その新たな女性像を前景化するには、Waugh はこれまで

の絶大なヒロイン像と何らかの形で決別することが不可欠である。そしてそれを証明するかのようにな Waugh は次の作品の、1952年から1965年にかけて書き継がれた大戦三部作 *Sword of Honour* において、これまでのフォルトゥナのヒロイン像の総決算と言える女性、Virginia Troy を生み出す。

Virginia は主人公である Guy Crouchback の離婚した元妻であり、Troy の姓は現在結婚しているアメリカ人の富豪のものである。Guy とその富豪以外にも Virginia には結婚歴があり、また舞台となる第二次世界大戦中においても、彼女は現夫から離れてイギリスに旅行している間、他の男性と関係を持つ。このように Virginia が男出入りの絶えない女であることは第一作の *Men at Arms* (1952) での登場直後から語られる。

Virginia とは戦争の8年前に離婚した Guy であるが、未だに彼女への思慕を捨てられないでいる。駐屯地で知り合ったカトリックの神父から、離婚した元妻と再びよりを戻し、子供を成した男性のエピソードを聞いた Guy は神父に尋ねる。

‘You mean to say that theologically the original husband committed no sin in resuming sexual relations with his former wife?’

‘Certainly not. The wretched girl of course was guilty in every other way and is no doubt paying for it now. But the husband was entirely blameless. . . .’ (112)³

この対話に自信を得た Guy は、戦場に出る前に再び Virginia と会って肉体関係を持つとしようとするが、Guy の意図、および彼をそう行動せしめた神父の言葉を知った彼女は激しく拒絶する。

‘I [Virginia] thought you’d taken a fancy to me again and

wanted a bit of fun for the sake of old times. I thought you'd chosen me specially, and by God you had. Because I was the only woman in the whole world your priests would let you go to bed with. That was my attraction. You wet, smug, obscene, pompous, sexless, lunatic pig.' (125)

彼女個人への愛情からではなく、ただ自分が Guy の元妻であったから性交渉の相手に選ばれたに過ぎないという事実の侮辱を言い立てた Virginia は、その後しばらく Guy の前から姿を消す。Guy が各地を転戦して年月を過ごしている間、第二作の *Officers and Gentlemen* (1955) で Virginia は Guy の元同僚の兵士の恋人になるが、不本意にも身籠ってしまう。富豪の夫にも離婚されてしまい、何度か墮胎手術を受けることを試みて失敗した結果、彼女は知人のすすめもあり、第三作の *Unconditional Surrender* (1961) にて、自分と生まれてくる子供を受け入れてもらおうと Guy の元へ戻ってくる。彼女と Guy の過去を知らないある女性はあまりにも身勝手だと Virginia を責めるが、この女性に対して Guy は Virginia の申し出を受け入れ、再婚を決意したことを告げる。以下はその女性の言葉と Guy の反論である。

'My dear Guy, the world is full of unwanted children. Half the population of Europe are homeless –refugees and prisoners. What is one child more or less in all that misery?'

'I can't do anything about all those others. This is just one case where I can help. And only I, really. I was Virginia's last resort. So I couldn't do anything else. Don't you see?' (624)

すなわち Guy はカトリックとして、父から受けた “Quantitative judgements don't apply” (491) の教えを忠実に実行する。「量的判断はあてはまらない」

——つまり現在ヨーロッパじゅうに無数のシングルマザーや孤児があふれているという事実を認めたとしても、救えるものなら目の前の Virginia たちだけでも助けることに意味があるのだという解釈のもとで、Guy はその通りに Virginia を墮胎と困窮の不安から救う。カトリックである Guy の選択は、一度は Virginia 自身によって誠意がないものとして批判されたが、二度目には二人が救われる手段となっている。

このように Virginia もまた、男性主人公の Guy の人生を要所要所で大きく左右し、Guy の運命の車輪を回す、あるいは共にその車輪にすがる役目を負っている。しかし彼女の役割はただ Guy を傷つけるだけではなく、彼女との関わりに際して Guy が行う考慮や選択が、彼の精神を宗教的な意味で成長させることに繋がっているという点で、主に初期～中期作品のヒロイン像とは異なる人物像となっている。単に強気な態度で男性をうろたえさせたり、社会的地位を上げ下げするだけでなく、主人公の宗教的見解にまで分け入り、善きキリスト教徒としての道に方向づける結果を残しているのである。ただし Virginia 自身にはその意図はなく、その場その場で考えつく行動をしているに過ぎない。彼女もまた、本論で考察してきた 20 世紀のフォルトゥナを象徴するヒロインと見なすことができるだろう。さらに注意を要するのが、その幕引きとなる、Virginia の死の様子である。

彼女は Guy と再婚して赤ん坊を生み落した直後、子供だけを人に預けて疎開させ、ドイツ軍の空襲によりロンドンで死亡する。Guy の姉はその様子を、“killed instantly” (666) と戦場の Guy に書き送る。社交界の花であった Virginia の死は上流階級の人士に悼まれ、特に彼女と親しくしていた編集者の Edward Spruce という人物は次のように言う。

‘Virginia Troy was the last of twenty years’ succession of heroines,’ he [Spruce] said. ‘The ghosts of romance who walked between the two wars.’ (670)

‘. . . Virginia was the last of them – the exquisite, the doomed, and the damming, with expiring voices – a whole generation younger. We shall never see anyone like her again in literature or in life and I’m very glad to have known her.’

Coney and Frankie looked at each other with mutiny in their eyes.

‘Perhaps you are going to say “the mould has been broken”,’ said Coney.

‘If I wish to, I shall,’ said Spruce petulantly. ‘Only the essentially commonplace are afraid of clichés.’ (671)

とくに前段の「二つの大戦を通り抜けたロマンスの亡霊」という言葉には、作者 Waugh 自身の感慨が直接的に表れている。まず二つの大戦の間という言葉は、明らかに *Decline and Fall* から *Brideshead Revisited* に至るまで、Waugh が得意としてきた 1920-30 年代の小説世界に合致している。そして彼のヒロインが多くの場合男性と恋愛をすることで彼を支配するタイプの人間であったことは事実であったし、Virginia と Guy との愛憎半ばした関係も上に述べたとおりである。よって、「ロマンスの亡霊」さらに「(第二次世界大戦時における) 若い世代の最後の一人であった」という言葉を捧げられる Virginia Troy は、彼がこれまで書いてきた女性像の総決算と考えるのが妥当だろう。さらにその女性を、最終的には恋愛のもつれ等による死ではなく、空から落とされた一発の爆弾で即死させるという手法で退場させたことにも、Waugh の意図が感じられる。確かに彼女は、自分自身の幕引きを自分の手で行うことはできなかった。運命の輪にすがったまま墜落していき、二度と浮上して来なかった人間の一人と言えるだろう。だがドイツ軍の空襲という、戦時のイギリス人にとっては避けられない最悪の、しかも一瞬で肉体を粉々にされる死は、最後まで誰の手も借りずに人生を終えたと

いう意味で、女神の死にふさわしいものではないだろうか。このことについては、Virginia の死後二人の女性が彼女の死を回想する際、神意を示す“providence”という言葉を使っていることからわかる。

‘What were we talking about?’

‘Virginia.’

‘Of course. . . . I can’t regard her death as pure tragedy. There’s a special providence in the fall of a bomb. God forgive me for thinking so, but I was never quite confident her new disposition would last. She was killed at the one time in her life when she could be sure of heaven – eventually.’

‘One couldn’t help liking her,’ said Angela. (672)

「爆弾が落ちたことは神意だったのだ」と登場人物に補強させる言い方で、Waugh はようやく約 30 年の間手元に置いてきたフォルトゥナを葬り去ったのである。

ここで Virginia の名前に戻ってみる。先述のように彼女の登場時のフルネームは Virginia Troy であるが、この Troy という姓は、小説の舞台が第二次世界大戦下であること、また彼女のアメリカ人富豪の夫の名が Hector であることを考え合わせると、たやすくトロイ戦争を連想させる。よって彼女の役割は、トロイ戦争随一の美女であったヘレネ (Helene) であることが推測できる。さらに名の Virginia は、Virgin Maria の短縮形とも言え、未婚で赤ん坊を産み落とすという聖母マリアの姿に呼応している。このように名前だけでもギリシア神話と旧約聖書の重要な女性を象徴している Virginia が、Waugh の作品の中でも特に大きな地位を占めていることは明らかだろう。それは複数の文化における女性像の混合体である、本来の女神フォルトゥナに近いと考えられる。

1920年代のイギリスに端を発し、時には戦後のアメリカや紀元4世紀のローマにまで手を伸ばした末に、最終的に Waugh は第二次世界大戦の終結に己の書き続けたヒロインの葬送を重ねることを決定した。以降の Waugh は“Basil Seal Rides Again: A Rake's Regress” (1963) という短編小説を発表し、*Decline and Fall* の Margot を始め何人かの過去のヒロインたちを登場させ、彼女らが戦後アメリカに移住して生きる姿を描いた。そこでは、運命の輪を回しつつ自らも運命の輪にしがみつき、変転する世界を生きた Waugh のフォルトウナたちが、老いてもたくましく生を堪能する姿が些かの皮肉と愛着をもって回顧されている。

6. まとめ— 家族の解体と再構成

ここからは、そのフォルトウナの葬送により、Waugh が訴えようとしたことを考察する。それには、彼のヒロインのもうひとつの特徴である、母的側面の少なさについて検討する必要がある。彼の創作するヒロインには未婚・既婚の両方の女性がいるが、彼女らが子供に思いやりを見せたり、保護したりする描写はほとんどない。子供のいる女性達でも、*A Handful of Dust* の Brenda は幼い息子が死んだと聞かされても、それが愛人でなくて良かったと言うような女性であるし、*Decline and Fall* の Margot は完全に息子の教育を放棄している。*Brideshead Revisited* の Lady Marchmain は、不出来な息子にはスパイをつけ、息子から友人を取り上げてまで行動を監視することも辞さない厳格な母親である。また *Sword of Honour* の Virginia も、赤ん坊を義理の姉に預けて疎開させると言えば愛情深く聞こえるが、同時にその赤ん坊のことを終始 it としか呼ばないことを人に指摘されるような女性である (660)。*Helena* の主人公 Helena はそれに比べれば皇帝である息子に愛を持っているが、それでも彼を愛情で包み込むと言うよりは、厳格さによって彼の政治的判断に自省を求めることの方が印象的な、国母たる

に相応しい峻烈な性格を備えた人物である。彼女らとその子供たちとの精神的へだたりは、彼女らの個性をより際立たせる効果をあげている。そしてさらにもうひとつ、Waugh の意図した「家族の解体」というテーマを合わせて考えることでその役割が一層明確になる。その分析を行い、本論のまとめとする。

批評家 Douglas Lane Patey は、最初の小説である *Decline and Fall* から一貫して Waugh は「家族の解体」をテーマにしてきたが、*Sword of Honour* ではそのテーマに解決策をもたらしたと述べている。

In adopting Trimmer's child, Guy fulfills (ironically) Mr Goodall's words in *Men at Arms* about another Catholic who perpetuates his family by returning to his engaged wife: 'Explain it how you will, I see the workings of Providence there' (*MA* 147). Taking up parental responsibility, Guy begins to fulfil the task of emulating his father – and brings to resolution the theme of broken families (and the broken selves who spring from them) that had haunted Waugh's fiction since *Decline and Fall*. (Patey 305-06)

筆者は基本的に Patey の指摘に同意する。19 世紀における結婚と家族制度を軸としたイギリス社会は、文学においても「家族の成立」というハッピーエンディングの一つの定形をもたらした。しかし 20 世紀に入るとそれに対する反発や疑問も生じ、Waugh もまたその流れの中で「家族の解体」を最重要テーマとして取り扱ってきた。それに大きくコミットしてきたのが、彼の創造したフォルトウナ達である。夫を裏切り、恋人を惑わせ、息子を捨てる、30 年代までの Waugh のヒロイン達は、運命の輪に絡め取られた男性をもてあそぶフォルトウナそのものであった。しかし彼女らの総決算である Virginia を葬ることを決めた Waugh の中には、その葬送と、自らにとって

も大きなショックを与える出来事であった第二次世界大戦を結びつける決意が生まれたと考えられる。そのことはまた、以下に述べる *Sword of Honour* の最終場面の扱い方に繋がっているのではないだろうか。

主人公 Guy は Virginia の死後、ごく平凡なカトリックの女性を妻にし、戦争の後は田舎に隠遁する。その際 Virginia の産んだ血の繋がらない息子も一緒に暮らしているので、この子供が長子として Crouchback 家を継ぐことを予想させて物語は終結する。ただし 1961 年に三部作の第三部として出版された *Unconditional Surrender* では Waugh は、Guy と後妻の間にも二人の子供ができたことにしているのに対し、1965 年に全一冊の形でまとめられた改訂版の *Sword of Honour* では、彼らに子供はいないと書き換えている。その違いに注目したい。最終的にどちらの末尾も Guy の親族の視点から “[T]hings have turned out very conveniently for Guy.” (710) と締めくくる結末には変わらないのだが、Guy の家庭を彼とその妻、そしてどちらの血も引かない小さな男の子だけに限定する設定には、やはり聖家族、幼子イエスを囲む小さな家庭のイメージが重なる。聖母たる Virginia はすでに死亡しているわけだが、彼女の死、つまりフォルトウナの葬送は、その小さな家庭を生み出し、Guy に戦後社会を生きる新たなイギリス人家族を再構成させるために必要不可欠なプロセスであったと言えるだろう。

Waugh の創作は第二次世界大戦を期に大きく変容した。そのひとつとして今回は女性像の変化を挙げたが、これはさらに、もっと広範な、Waugh の描く家族像の変化にも敷衍することが可能である。今後もその検討を続けたい。

註

- 1 Heath は *Decline and Fall* (1928) から *Sword of Honour* (1965) に至るまで Waugh の 16 作品の詳細な読解を行い、個々の作品の登場人物の来歴、関係、舞台、関連する歴史上の出来事それぞれの読み解きや、Waugh がモデルにしたと思われる歴史的テキストや私生活との関連に至るまで非常に有益な論集を発表し

ている。だがこの論集は総論として Waugh 本人の思想と執筆活動を評するために編まれたものであり、参考になるところは大きい。女性キャラクターをまとめて論じる結果にはなっていない。

- 2 例として、Frederick L. Beaty の *The Ironic World of Evelyn Waugh: A Study of Eight Novels* (1992)、Ian Littlewood の *The Writings of Evelyn Waugh* (1983)、Gene D. Phillips の *Evelyn Waugh's Officers, Gentlemen, and Rogues: The Fact behind His Fiction* (1975) などがある。
- 3 本論における *Sword of Honour* 三部作の引用ページは、すべて Everyman's Library 版を示している。Everyman's Library 版は全三部の小説を、各初版発行時のまま再録したものである。なお Penguin 版は Waugh 自身が改訂と再構成を行った 1965 年の版を収録している。

* 本論文は 2015 年 10 月 25 日、同志社大学英文学会 2015 年度 50 周年記念年次大会（於：同志社大学今出川校地）における口頭発表を加筆修正したものである。

引用・参考文献

- Beaty, Frederick L. *The Ironic World of Evelyn Waugh: A Study of Eight Novels*. 1992. DeKalb: Northern Illinois UP, 1994. Print.
- Burne-Jones, Edward Coley. *The Wheel of Fortune*. 1883. Oil on canvas. Musée d'Orsay, Paris.
- Carmina Burana*. Circa 1220s. Manuscript. Bavarian State Library, Munich.
- Heath, Jeffrey. *The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing*. 1982. Kingston: McGill-Queen's UP, 1983. Print.
- Kirkpatrick, Catrina. *Guide to the Tarot*. London: Brockhampton Press, 1996. Print.
- Littlewood, Ian. *The Writings of Evelyn Waugh*. Oxford: Basil Blackwell, 1983. Print.
- Myers, William. *Evelyn Waugh and the Problem of Evil*. London: Faber and Faber, 1991. Print.
- Patey, Douglas Lane. *The Life of Evelyn Waugh*. 1998. Oxford: Blackwell, 2001. Print.
- Phillips, Gene D. *Evelyn Waugh's Officers, Gentlemen, and Rogues: The Fact*

- behind His Fiction*. 1975. Chicago: Nelson-Hall, 1977. Print.
- Sykes, Christopher. *Evelyn Waugh: A Biography*. 1975. Harmondsworth: Penguin, 1977. Print.
- Waugh, Evelyn. *A Handful of Dust*. 1934. London: Penguin, 2000. Print.
- . *Brideshead Revisited: The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder*. 1945. London: Penguin, 2000. Print.
- . *Decline and Fall*. 1928. London: Penguin, 2003. Print.
- . *Edmund Campion: A Life*. 1935. San Francisco: Ignatius Press, 2012. Print.
- . *Helena*. 1950. London: Penguin, 1963. Print.
- . *Labels: A Mediterranean Journal*. 1930. London: Penguin, 1985. Print.
- . *Put Out More Flags*. 1942. London: Penguin, 2000. Print.
- . *Sword of Honour*. 1965. London: Penguin, 2001. Print.
- . *The Loved One: An Anglo-American Tragedy*. 1948. London: Penguin, 2000. Print.
- . *The Sword of Honour Trilogy*. New York: Everyman's Library, 1994. Print.
- . *Work Suspended and Other Stories*. 1943. London: Penguin, 2000. Print.
- Velázquez, Diego. *The Fable of Arachne*. Circa 1657. Oil on canvas. Museo del Prado, Madrid.
- 伊泉龍一『タロット大全—歴史から図像まで』, 東京:株式会社紀伊國屋書店, 2004年.