

継娘たちのイングランド

—Virginia Woolf, Mary Butts, そして“マチルダ”

前 協 子

I

William Trevor の *Matilda's England* (1978) (以下『マチルダ』と略す。) はちょうど Margaret Thatcher が首相となる前年に発表された。三部からなるこの中篇小説ではドーセット州の田園を舞台に 1930 年の戦間期生まれの主人公により第二次世界大戦開始直前から戦後に至る 1939 年から 1951 年までの出来事が一人称で語られている。¹ 実は、作品発表時と同年の 1978 年に 48 歳になったマチルダが上記の期間を回想して語っていたということは第 III 部で明らかにされる。

作中で語られているのは、Jed Esty の戦間期イギリスを描いた小説におけるナショナル・アイデンティティをめぐる考察で扱われていた時期とほぼ重なる。それは帝国主義、植民地拡張を唱えていた大英帝国が第一次世界大戦を機に縮小方向に転じた後期モダニズムの時代であり、帝国の縮小と福祉国家という共同体への試行や有機体的社会という形態を伴ってイングリッシュネス(英国性)の変容が言われる時期である。また、同戦間期の国民文化再構築の問題をジェンダーとのかかわりにおいて論じたのが Jane Garrity である。彼女は、外向き指向をやめ自らの内部イングランドを見つめて緑豊かな土地に「女性化されたパラダイス」としてのイングランドを再構築するという Virginia Woolf を含む戦間期女性作家たちに独特の欲望に注目した。

トレヴァーは 1928 年アイルランド生まれの男性作家であるが、戦間期

から第二次世界大戦以降を舞台にしたこの小説をいわゆる戦間期女性作家たちのテキストと並べて読むことにより、本稿では小説全体のタイトルとなったマチルダの「イングランド」と当時彼女たちの描こうとしたイングランドとはどのように重なるのか、変容があるのか、限界があるのか、そしてこのようなイングリッシュネスが福祉国家の終焉に当たるサッチャーの時代、あるいはサッチャリズム開始直前に発表された意義について考えてみたい。

従来この小説は、現実からの「逃避としての郷愁と狂気」という視点から(安藤)、時代の変化に翻弄されるマチルダが空想上の楽園として過去に執着し、自己を犠牲にして狂気に陥る様子や傷つけられ苦しんでいる人間の自己防衛的態度が描かれているという、主人公の内面に焦点を当てた読解がなされてきた(Paulson、Schirmer、安藤)。彼女は、ウルフが描いたような中産階級の女性ではなく、荘園に付属していた元自作農場の娘であるが、荘園の女主人に目をかけられ、やがては彼女の記憶とともにその屋敷を継承することになる。継娘としてのマチルダと屋敷の当主の妻アシュバートン夫人について、継娘を描いた戦間期のテキストと Garrity の読みを補助線として参照しつつ、イングランドの表象についてその帰属をめぐる矛盾をはらんだ関係はどのようにになっているのか、従来とは異なる視点から考察したい。

II

「イングランドの継娘」をキーワードとするためにまずはウルフの *Three Guineas* (1938) (以下 *TG* と略す) での議論を振り返っておこう。²

[T]he outsider will say, 'in fact, as a woman, I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world.' And if, when reason has said its say, still some obstinate emotion remains, some love of England dropped into a child's ears by the cawing of rooks in an elm tree, by the splash of waves on a beach, of by English

voices murmuring nursery rhymes, this drop of pure, if irrational, emotion she will make serve her to give to England first what she desires of peace and freedom for the whole world. (313)

「自分の国を持たない、持ちたくない、しかし自分の国とは（国民国家を超えた）全世界なのだ」という有名な引用前半の一節でウルフは1930年代後半、再び世界大戦に参加しようとするイギリスを、この国のアウトサイダーである娘たちだけはそこから距離を置くことが出来るのであり、中産階級の女性こそが国民国家からはなれて真の意味で自由な文化世界の担い手になれるのだ、と主張する。

ここでウルフが娘／女性たちをアウトサイダーと呼ぶことに注意したい。既にイギリス女性は1919年性差別廃止法による職業選択の自由、1928年の普通選挙法成立による参政権の獲得を通じ社会的に地位を保証され、イデオロギー的にも国家のために戦う優秀なイギリス兵士を産み育てる「母」として重要な役割を担わされてもいた。ところが、その一方で女性には土地や財産の相続権がなく外国人と結婚すると直ちに国籍を奪われ、イギリス人としてのアイデンティティを失う運命にあったのだ。それゆえウルフはこのような女性をアウトサイダーと呼び、実の娘（full-daughter）ではなく継娘（step-daughter）と呼んだのである（TG170）。

それでもウルフはイギリス社会への仮の所属をいつ取り消されるかわからないという継娘の不安定性、周縁性が国民国家を超えて平和の世界の構築できる、と希望を持つ。そして「自分の国を持たない、持ちたくない」と言いつつも、先の引用の後半で奇妙なことに、「イングランドに対する愛情のようなもの」「純粹で非理性的な感情」が生まれていることを告白する。アウトサイダーの身体ではあるが母国であるイングランドで子どものころに聞いた鳥の声や、波の音、わらべ歌といった懐かしいものへの愛情が浸みこんでいて、それがあからこそ平和への願いがイギリスから全世界に向かうのだ、という訳だ。つまりこの一節には継娘たちのジレンマ、

すなわち「自分の国は持てないし持ちたくない(実の娘にはなれないしなりたくない)」と強がりを書いて世界市民をめざそうとするもののやはり母国であるイギリスを愛する身体感覚は消せないという複雑でアンビヴァレントな感情が示されているのだ。³

『マチルダ』の作者トレヴァーも、常にアウトサイダーとして「自身の自伝的経験をあまり持ち込まない」、「外部からの傍観者」の視点で小説を書いていることが指摘されている (Schirmer 3)。彼自身の言葉を借りるなら幼いころから「中産階級のジプシーのように…いつも動き回っていて根を持たなかった」という。その時の経験が自らを「外部からの傍観者」たらしめ、「社会が生み出す不寛容や因習への批判を土台にしつつも政治的な作家ではない」とも語らせている (Schirmer 7)。⁴

「国を持たない代わりに自由に境界を超越することで理想の実現を目指す女性のコスモポリタニズム」と「継娘として周縁化された英国の女が祖国とその文化に対して抱く強烈な欲望」という『三ギニー』の示した継娘たちの祖国に対する複雑なまなざしは、『マチルダ』にあってはどの様に表されている／いないのだろうか。それを検討するために Garrity が女性の身体をキーワードに戦間期作品の継娘たちのナショナル・アイデンティティを読解していたことを参照しておきたい。

III

Garrity は四人の戦間期女性作家——ウルフのほか Dorothy Richardson、Sylvia Townsend Warner、Mary Butts の作品にみられる女性の身体の二面性に注目している。女性の身体は、イギリス人の存続こそが第一というイデオロギーや言説によって文字通り「良き妻、良き母」として管理され囲い込まれてきた。その一方、戦間期イギリスで盛んになった田園保存運動の根底にみられたようにイングランドの大地を「女性の身体」とみなし、女性を限りない広がりを持つ大英帝国の領土を象徴的に表す存在とする見方もあった (Garrity 4)。Garrity は女性の身体の実態ではなく象徴性を生

かした新たな女性主体の共同体をつくりだすことが、戦間期女性作家たちの重大な関心事だったと考えているのだ。

If the literal female body was continually subject to dominant legal, medical, and scientific discourses and practices, the women writers in this study work to dissociate it from its cultural limitations while retaining its national significance: displacing it, representing it as absence, rendering it, recording its sexuality, or expressing it through synecdoche. Their physical erasure of the body register their desire to utilize the female body as the basis for new, varied, narratives of national belonging in which femininity, female agency, and English definitions of selfhood figure prominently. (Garrity 4)

女性作家たちは転覆、不在としての表象、ジェンダー転換、セクシュアリティ描写、代喩といった象徴的な方法を用いて、女性の身体を「世界、国家、地域、そして家庭」と呼応させたのである。それはつまり、法律や科学の言説、文化的慣習によって管理されてきた妻、母としての女性の身体を消し、女性をアウトサイダーから格上げされた「国民 national subjects」として表象することなのである (Garrity 303 麻生 5)。⁶

例えばメアリー・バッツ⁷の自伝的要素の濃い小説 *The Death of Felicity Taverner* (1932) を Garrity の読みを参照しながら取り上げてみよう。⁸ 物語は主人公フェリシティの死から四か月経過した時点から始まる。パリで死んだ 33 歳のフェリシティの不審死を調査するという謎解きに加え、南イングランド Starn (バッツの故郷ドーセット州 Salterns がモデル) にある実家タヴァナーランドが寡夫ニコラス (ニック)・クラリンの脅迫によって強奪されそうになるのをフェリシティの従姉妹シーラをはじめ周囲の親戚、友人たちによって阻止する、というあらすじである。

She was how I have tried to describe her [Felicity] to you, everywhere, so that the hills were her body laid-down, and 'Felicity' was said over and

over again, in each bud and leaf. (Butts 191 下線部は筆者。)

A generous pre-occupation with the beauty of England was the largest thing about her, a passion for and some knowledge also of its antiquities and local characteristics, especially in her own land, in the south. (Butts 285 下線部は筆者。)

Garrity の読みにあえば、物語の始めに既に死んでいるフェリシティの身体は「不在の表象」(あるいは不在の中心)としてのみ描かれるのだが、祖先から受け継いだイングランドの家系上の中心として死んでもなお現前しており、その正当な遺産の継承者は誰なのか、という問題の提起に対し、「イギリス国民という一つの家系に連なる連帯性 (race-solidarity)」(Butts 272) を守り倫理的なパストラリズムとしての理想的な田舎暮らしや英国の田舎の隔離性を象徴するフェリシティは継承者として認められている、ということだ (Garrity 242)。Wright はこのフェリシティの実家タヴァナーランドを「真実で本質的な過去を具現するもの」とみなしている (103)。フェリシティの死が悼まれる時とは、彼女の体が英国の田舎の土地の純粹性に置き換えられ、その体が象徴する土地へのノスタルジックな憧れが悼みと連動している時なのである。⁹

ならば、このような不在の表象フェリシティはイングランドの継娘という概念とどの様にかかわるのであろうか。Garrity は彼女のセクシュアリティにも注目する。物語で、彼女は夫に自身のセクシュアリティにまつわるプライバシー——パリで複数の男性と不貞を犯したこと——にかかわる書類を暴露されそうになり、それが嫌ならばタヴァナー一族の土地を渡すようにと強請られている。しかし、婉曲的な描写ながら、その肝心の書類の中身を知るのは夫のみで、彼女のセクシュアリティの実態は明かされることがないことから、あくまで彼女の想像上の処女性は保たれている、というのが Garrity の読みである。

ここで注意しておきたいのは、フェリシティの夫ニックについての二点

である。一つ目は彼がロシア系ユダヤ人であることだ。二人が結婚しているということは、この時点で、妻は（夫の国籍に従うのであるから）イギリス国籍は消失し、彼女の土地も実家も既に夫のものとなっているはずである。しかし Garrity のナショナル・イメジャリーの読解は次のように続く。

Taverner family functions as microcosm of the nation, an embodiment of the past, yet with a significant twist: whereas English law during this period decreed that a woman's nationality should follow her husband's, Butts's novel implies that citizenship is a matter of blood-lines, not marriage. Thus, Felicity, despite her marriage to a Russian Jew, Nicholas Kralin, not only retains her English nationality but becomes a metaphoric figure of the nation, an embodiment of "the beauty of England" through whom, women's cultural inheritance is naturalized and ensured. In this way, Felicity both subverts English law and becomes the paradigmatic standard for a new model of national citizenship, one in which femininity functions as the basis for a fantasy of territorial appropriation. (Garrity 216 下線部は筆者。)

つまりこの作品では婚姻よりも血統に重きが置かれ、フェリシティは文化的に国籍を受け継ぎ、一族の土地を継承することがイデオロギー的に正当化されているのだという。物語後半で明かされるニックの遺伝性男性不妊という状況もフェリシティの想像上の処女性の根拠を強めることになるのである。

バッツはウルフも持っていた、「女性は結婚したら継娘にしかねない」という価値観を、フィクションの中では男性の言うなりになる母としてではない、死によって身体は不在となろうとも実の娘として理想のイングランドを継承しうることをフェリシティに体現させようと描いたのだ。しかしそのような作家の苦闘の痕跡がテキストに残されているところにこそ、逆に国家への帰属願望と女性作家の関係の複雑さ、曖昧さが表れているというのは Garrity の指摘するとおりであろう (299)。

二点目は、ニックがその血筋からイングランドの継承性から拒否されているだけでなく、土地固有の価値を高めるところかそれを貶める存在、ダーティヒーローとして描かれていることである。ニックは投機資本家として資産を持ちながらも、ユダヤ人の混血で遺伝性の男性不妊という肉体的欠陥を持つ、エグザイルとして表象されている。そもそも彼のように退化したユダヤ人にはイングランドを絶対に継がせたくない、と思われるように造型されているのである。彼の野望はタヴァナー一族の土地を買い取り「リゾートホテルを建てバンガロー、ゴルフコースの整備、駐車場、店、映画館」を備えた「王国」を作り上げることだ (Butts 249)。¹⁰ このような彼の郊外化、都市的侵略、営利目的の搾取という猛攻に対してフェリシティの文字通りの「家」こそが家族のきずなを支える原動力なのだ、と一族は彼に立ち向かう。Wright が指摘したように、フェリシティの家とは「財産的価値からではなく、その風格と値段のつけられないような真正性という点から理解されるべき、魅力に満ちたかけがえのない特別なもの」、なのである (103)。

イングランドを離れパリで生活し自由に国境を越えていたように見えたコスモポリタンなフェリシティが実は身体は減びても継娘としてではなく想像上の実の娘として母国とその文化に対し強烈な欲望を持ち続ける女性であったことが表象されている。

IV

それでは『マチルダ』に戻って、マチルダや彼女がその屋敷と記憶を継承するアシュバートン夫人という女性たちの身体を通じてイングランドはどの様に表象されているだろうか。

第 I 部に当たる「テニスコート」では 9 歳のマチルダは屋敷の元自作農の兄妹たちのうちのひとりとしてアシュバートン夫人の屋敷に出入りしている様子が描かれる。単に最年少であるという理由ばかりでなく、どうやら流産した娘になぞらえてことさらマチルダをかわいがるアシュバートン

夫人に対し、その聞き役としてマチルダの身体は存在している。

アシュバートン夫人の住む屋敷は戦前には一大荘園であったが戦後当主が戦争で心を病んで帰還した¹¹ために荒廃し、1924年にはいくつもの貸し付けを受ける立場に転落、1929年にはロイド銀行により家屋敷が差し押さえられるという状況だ。しかし敷地には使用されなくなった自動車や荒れ放題のテニスコートが、邸内にはラジオやレンジといった近代的な備品とホームメイドではない「町の」お菓子やジャムもそろっている。

第一次世界大戦後没落してしまったチャラコム屋敷とその持ち主であるアシュバートン家はかつては素晴らしい一大荘園であり、今では子どもたちの目にもその装いは時代遅れで奇異に映るものの、貴族的な風貌の残る夫人は、積極的に屋敷の外に出て子ども達に語りかける。1920年代には主に都市の文化であった消費社会の波が1939年には田舎のカントリーハウスにも押し寄せるようになっていた『幕間』の世界の再現とも言えるであろうし、戦後屋敷の居住空間を縮小し、暮らしを最小限にしてたった一人で住んでいるアシュバートン夫人の姿はまさに「縮みゆく島」を体現しているともいえる。¹²

しかし、アシュバートン夫人は単に家に引きこもる女性ではない。過去へのノスタルジーは持ちながらも、寧ろ外向的な彼女は積極的に過去を再現し、Paulsonによれば「共同体を集合させよう」(planning community gathering)と試みるのである(51)。子どもたちの心を巧みに誘導し(実は計画的に)思い通りにテニスコートを昔の姿に修復し、階級も問題にせず大義も関係のない「あらゆる近隣の人を招いた」パーティー(16)を実際に開いてのけるだけの実行力のある存在ですらある。しかし彼女は平和な世界の構築に対しては複雑でアンビヴァレントな思いを抱いている。「戦争は人を冷酷にする」と自ら語るように自分の夫の帰還を信じるあまり同じ村に住む別の人の死を願うほどの反平和的な厳しさとパーティーの終了後、戦間期の束の間の平和という小休止が終わり、また国が戦争に向かってしまうことを涙を流して嘆く、その両面があるのだ。

ところで忘れてはならないのは、彼女とチャラコム屋敷の関係である。戦間期小説に描かれていたようにイングランドの「実の娘ではない」彼女には当然アシュバートン家の継承権はなく、当主(夫) 亡き後子どもがいなかった彼女は屋敷を手放すことになるはずであった。

According to my father, Lloyd's Bank owned Challacombe Manor itself and had granted Mrs Ashburton permission to live there in her lifetime. It wouldn't surprise him, my father said, if it turned out that Lloyd's Bank owned Mrs Ashburton as well. (7 下線部は筆者。)

しかし、屋敷は今やロイド銀行に差し押さえられ、マチルダの父の冗談めかした言葉を借りるならば「彼女自身さえも銀行の所有物となっている」(7) とか「(テニスコートが修復されたらロイド銀行は) チャラコムをどこかの建設業者に売るつもりようだ」(15) という有り様なのだ。戦間期小説で継娘として周縁化された英国の女性が「祖国と文化に対して抱く強烈な欲望」はここでは姿を消してしまっているばかりではない。今や大戦前の田園屋敷と女性の身体は金融資本の重要な担保となっているのだ。

このようなアシュバートン夫人からマチルダはあたかも実の娘のように遇され、彼女の話を繰り返し聞かされるうちにマチルダは彼女の体験を自身のうちに刻み込むようになる。例えばその一つに、先述した「戦争は人を冷酷にする」という言葉の元となった「平均の法則」と彼女が呼ぶ祈りの行為がある。¹³

She smiled and just talked, always returning to the men who had been killed and how lucky she was that her husband had at least come back. She'd prayed, she said, that he'd come back, and every time another man from the estate or from the neighbourhood had been reported dead she'd felt that there was a better chance that her husband wouldn't die also. 'By the law of averages,' she explained, 'some had to come back. Some men have always come back from wars, you convince yourself.' (7)

下線部は筆者。)

対戦国であるドイツの兵隊との戦場での生々しい命のやり取りについてアシュバートン夫人は心を病んで帰還した夫の話をそのままマチルダに語り聞かせてしまう。別の箇所でも、「生き抜くか死ぬかの平均の法則」(the law of averages to the survival or death) と繰り返されるように (8)、生きるか死ぬかの問題は戦争においては残酷さは自然なことと示されるが、ひいては人間関係において冷酷さは自然なこと、という考えに置換される。

ただし、この残酷な祈りを聞かされた当初のマチルダには両親、兄姉のいる温かな家庭があったのであり、マチルダの身体とアイデンティティは農場の娘として、チャラコム屋敷にではなく農場にあったことは注意しなければならない。むしろ彼女は夫人に親しく呼びかけられたり肩に腕を回されたりすることを嫌い、彼女の昔話を聞くことにさえもうんざりしていたのである (1、11)。この第 I 部で描かれるマチルダの家庭は決して裕福ではない労働者階級の家である。5 歳になる直前にやっと電気が通り、粉まみれになってケーキを焼く母は憧れのオープンレンジを買えず、2 人の労働者を雇う農民である父は、「慎重で油断なく賢い」(13) と言われながらも農場のやりくりで頭を痛めている。しかしマチルダが回想するように (6)、ある晩目にした両親が「二人並んで座っている様子」の愛情や幸福、「あの家にあふれていた幸福感」は振り返ってみれば実はマチルダが保持しておきかかった、どんな屋敷にもまさる家であり、彼女のイングランドであった。¹⁴

そのマチルダの家、家族が崩壊してゆくのが、第 II 部「サマーハウス」に描かれる 1940 年から 1942 年のことだ。アシュバートン夫人亡きあと、彼女にとっての「家族」の終焉、それはまずは「平均の法則」から外れて、父がそして兄が戦死することから始まる。姉とその恋人がチャラコム屋敷のサマーハウスで逢引しているとはばかり思っていたマチルダはある晩そこで母が男と密会しているところを目撃する。その結果彼女の身体は瓦解し

てしまうのである。

Too much had happened, I felt I'd been blown to pieces, as if I'd been in the war myself, as if I'd been defeated by it, as old Mrs Ashburton been defeated by the war. (49)

父の死後、「我が家にこれ以上悲劇が降りかかったら不公平だ」(29)「神様は家の家族の面倒をちゃんと見てくれる」(30)とひたすら兄の生還を祈る彼女は、母の不倫を目撃した後、続いてもたらされる兄の戦死を母の不行跡による「神の与えた罰 (judgement)」(48)と捉えることになる。

アシュバートン夫人亡きあと、その身体は不在となっても第Ⅰ部の終わりで繰り返されていた「平均の法則」に則った冷酷さはマチルダに刻印され、ついには「母は私よりも不幸になったらよいのだ」(50)という残酷な祈りへと変容する。アシュバートン夫人が言った「戦争になったら冷酷になるのが自然なのだ」という言葉は崩壊してしまった家族という共同体への恨み、諦め、自身への慰めの言葉となってマチルダの身体に澱のように溜まり響く。これ以降、マチルダは過去への愛、家族の記憶への愛に病的なほど強い執着を示すようになっていく。

しかし興味深いことに「家族」を失い居場所を失くしたはずのマチルダに一つの転機がおとずれる。第Ⅲ部「客間」で1978年の現在から振り返られる1950年代のマチルダの結婚がもたらすチャラコム屋敷の継承である。アシュバートン夫人の過去をその身体に刻みながらも、彼女とは対照的に結婚や出産、子育てというセクシュアリティを伴う次世代への継承や周囲との交際はおろか共同体には全く関心を持たないマチルダが(第Ⅱ部で自分自身の身体感覚を失ったマチルダにとってそれは当然かもしれないが)「その屋敷に住み、屋敷を見守ること父の死、兄の死をはじめとする、それまで起こったすべての悪い出来事が埋め合わせされるように」(68)とのみ願って、新興の戦争成金一家の息子と結婚するのである。「子どもなどが生まれたら私が正確に感じ取っている出来事の 패턴が狂ってしまう」

(70) という彼女の言葉は、これまで自分(の家族)に起きた悪い出来事を埋め合わせるという、これも「平均の法則」に則った冷酷さのなせる発言であろう。マチルダはこの結婚で自身の身体を「夫の所有物に過ぎない」「彼のお金で作上げたものの一部だ」(74)と感じようとするが、むしろそれは彼女自ら率先してそのように振舞うことで自分のアイデンティティを守ろうとしていたとも言える。彼女は言う、「あなたが私と結婚したのは、私が何かの一部分だったから。屋敷や地所に付属した一部分だったのだ、マントルピースの上の時期の花瓶のように。絨毯や壁紙のように」(74)。

マチルダは自身の身体を夫であれ屋敷であれ何ものかの従属物の一部とみなそうとする。アシュバートン夫人という女性の身体が金融資本の担保となっていたことも思い起こすならば、例えば麻生氏が「継娘のナショナル・アイデンティティ」について読み解いていたように、*The Years*のキティがその存在を消すことでイギリスを渴望する継娘の本音——男性権力、大英帝国への強い執着——を表現しようとして継娘としてのアイデンティティを脱ぎ捨てようとしていたのとは対照的である。

夫の父親が自動車部品製造工場で戦時中に銃器を製造したことにより成り上がったこと、その富を夫が継いだがゆえに、皮肉なことに二つの大戦後そしてアシュバートン夫人の死後にチャラコム屋敷を買い戻し、復元をなし得たということがパーティーに来たドイツ人客の言葉で判明した後、彼女はますますかたくななまでに共同体の一員として周囲の人間と一体化することを遠ざけようとし、屋敷とのみ一体化を果たそうとする。それは第III部で開かれる屋敷でのパーティーが第I部のそれとは対照的に、マチルダの手で壊されていくことに表されている。「わたしは(来客用に用意された)食べ物をごたませにしてやった」(79)。「わたしは客間を横切って炎の中に(夫の)ゲートルを投げ入れた。誰かがそれに気づいた…おびえきったような目で私を見ていた」(80-81)。彼女はもはや夫のどんな言葉にも耳を傾けることはない。マチルダは自らのアイデンティティが夫との

生活にあるのではないことをその身をもって示す振舞いに出たのである。それを彼女の狂気と言ってしまうのはたやすいが、戦後旧来の伝統的なイングリッシュネスが提示するイメージだけを求めて、自分たちも中流階級ぶろうとする虚飾への嫌悪であり、イングランドを守ることであったのではないだろうか。「ツイードの服を着て屋敷への愛などという口をきくラルフィーの両親（グレガリー夫妻）のニセモノの化けの皮をはがしてやりたい」（64）。「あの連中（パーティーに来ているラルフィーの来客たち）はこの屋敷でのさばる権利なんかない」（79）。こうして彼女の元には屋敷だけが残されるのである。

第 III 部の最後で夫に去られたマチルダが 1978 年、48 歳となり過去四十年間を振り返る時、皮肉なことにすっかりその屋敷は時代遅れを露呈することになる。「いや、実はもう牧草地なんてない。代わりに色とりどりのトレーラーハウスと自動車、仮設小屋が並んでいる。…昔をしのばせるものなど何ひとつありはしない」（88）。しかし最終的に金融資本の脅威にも、夫とのアイデンティティの闘争にも負けることのなかったマチルダは、その「平均の法則」の冷酷さゆえに、自分の信ずるものを守ったとは言えないだろうか。

第一次世界大戦後すでに「縮小する島」としてかつての帝國的勢いを失っていたイギリスは、第二次大戦でもファシズムの脅威やニューディールの影響を受け、戦後も動揺が続いた。¹⁵ 1946 年に国民保険法が、1948 年に児童法が制定され「ゆりかごから墓場まで」という社会保障制度が確立し、石炭、電力、ガス、鉄鋼、鉄道、運輸といった産業の国有化による保護政策が行われたが、その結果国際競争力は低下、製造業の品質は劣化、労働者によるストライキを生み、さらにはオイルショックにも見舞われて財政は悪化の一途をたどった。60 年代から 70 年代というサッチャー首相が誕生する直前のマチルダの生きたイングランドは「英国病」にみまわれ、いわば動揺のみならず国家の危機の時代でもあった。サッチャー首相が目指すことになる国づくり、すなわちイングランドの再生は、周知のとおり福

社国家の解体、自己責任と自助努力、「もはや社会というものには存在しない」という強い姿勢で臨む、新自由主義的な考え方に導かれることになる。

マチルダの身体の髓までしみこんだ、アシュバートン夫人の遺した「平均の法則に則った冷酷さ」は、夫人の生前には文字通り他人の死を願ってでも最も身近な家族を生きて帰らせてほしい、という身勝手ではあるが愛に満ちた祈りであったが、その後の危機の時代においては、実は生き抜くものと死する者とがいるならば、あなたは生き抜く側に立ちなさい、という厳しいサバイバルを促すメッセージへと変容する。¹⁶ イングランドの変容とともに、マチルダの身体は屋敷に閉じこもり決してコスモポリタンにもならず、グローバルに外に開かれることなく取り残されてしまったかに見えて、実はしたたかにイングランドにしがみつぎ、チャラコム屋敷への強烈な欲望を失わずに、生き抜いたといえるのではないだろうか。

注

1 *To the Lighthouse* (1925)『燈台へ』の構成、第I部「窓」（戦前のラムゼイ家。夫人がパーティーを開催。）、第II部「時は過ぎゆく」（戦争中のラムゼイ家。長男が戦死。）第III部「燈台」（戦後のラムゼイ家。）を想起させられる。

2 このセクションの議論は麻生氏の論文、第1部に依拠している。

3 麻生氏は、大田氏の「継娘として周縁化された英国の女が祖国とその文化に対して抱く強烈な欲望」という指摘を引用している。

4 イギリス女性が参政権を獲得した年にアイルランド共和国コーク州でプロテスタントの両親のもとに生まれた彼は父親の転勤に伴い、アイルランド各地を転々として幼少期を過ごす。ダブリン大学トリニティ・コレッジに入学後医学を専攻するが、歴史学に転向して卒業。その後、教員に彫刻家、コピーライターと職業も転々とし65年から専業作家となった。

5 *Matless* はイギリスを「勇敢なイギリスの守護神聖ジョージによる保護を必要とする肉体、特に女性の体」とみなす意識があったことを指摘している（42-43）。

6 *Garrity* の以下のような興味深い指摘を麻生氏が引用している。それは文化的言説から自由になった女性の体が一見自由な世界の実現を促すようであり、実はイギリス人の「人種的優越性、そして植民地の文明化という使命への忠誠」（4）と結びつき、新たな帝国主義「女性文化帝国主義（female cultural imperialism）」（244）を生み出したことである。つまり表向きには帝国主義を批判している戦間期女性作家たちのテキストにおいて、女性の体は結果的に作家たち自身の強烈な愛国心を表現する装置となるのである。イングランドの大地、さらには大英帝国と密接に結びつ

く女性の身体を描く女性作家たちの姿は、帝国主義を声高に批判しながらイギリスの利益と再生を本国に求めた戦間期の小英国主義者たちと実は共犯関係にある、ということだ。(麻生 5-6)

7 1890-1937、曾祖父は Thomas Butts という Blake のパトロンで友人であった。家はドーセット州 Salterns にあり、貴族ではないが裕福であった。父の死後再婚した母と折り合いが悪くロンドンで教育を受け London County Council や Children's Care Committee、徴兵制に反対する National Council で働いた。恋多き女性で、恋人を追ってパリに行き、ドラッグや黒魔術などにもかぶれ作家活動をするが、ウルフ夫妻のホガースプレスからは出版を断られるという経験もしている。

8 このセクションは日本ヴァージニア・ウルフ協会第 27 回全国大会シンポジウム「National Culture と (Step-)Daughters たち——英国戦間期女性作家を再考する」(2007 年)において筆者が口頭発表した原稿に基づいている。

9 フェリシティの役割はもう一つある。本稿では取り上げないが、それは「生きるべき道の分からなくなった人を助ける」ために道案内をする、というもので「聖杯」(the Sanc-Grail)になぞらえられている。

10 ウルフの *Between the Acts* (1931『幕間』以下、BA と略す。)においてポイントホルルの周囲にぼつりと現れるバンガローは、「新参者、半端な人たち、多数の定着しない浮動の居住者」(68-69)に表される郊外化を象徴していた。周辺のグローバル化への反対はニックの王国への批判に通じるものがあるだろう。河野氏は *Howards End* を論じる際、バンガローという建築様式をグローバリゼーションに伴うグローバルな「郊外化」、モータライゼーションと関連しながら広まったことを指摘。「帝国主義の残滓と新たなイングリッシュネスのせめぎあい」の中でパストラルへの単純な回帰ではなく、アーバン・パストラル指向があったことを考察している (122)。

11 ウルフの *Mrs Dalloway* 『ダロウェイ夫人』(1925)では労働者階級のセプティマスが戦争から帰還後戦争神経症^{シエルネヨック}を発症していた。

12 1939 年以降のドイツとの戦争開始前後の時代の空気については Jan Struther の *Mrs Miniver* も参照のこと。同時代を扱ったタイムズ紙連載小説 (1937-39) で 1942 年に映画化され両方とも人気となった。戦争前の不穏な空気のイギリスに暮らす一家庭の主婦が反戦を願いながらも、保守的に現在のユートピ的な幸せを謳歌している姿を描いている。Light によれば、反戦と言いながらも心の中で平和な暮らしを保ち戦争をどこか他人ごとと捉える夫人の保守主義は批判されるべきところもある、という (153)。

13 『マチルダ』の邦訳は榎木伸明氏を参考にさせていただいた。氏は 'the law of average' を「統計の法則」と訳されている。

14 Paulson はマチルダにも初めから人を愛する能力が欠落していたわけではないことを指摘している (50)。

15 第二次大戦後のイギリス史、文化史については『愛と戦いのイギリス文化史 1950-2010 年』を参考にさせていただいた。

16 現代の新自由主義社会下における「生き抜く」ことの意味、つまりサバイバル

とリスク社会についての指摘は三浦氏を参照のこと。

引用文献

- Butts, Mary. *The Taverner Novels: Armed With Madness* (1928) / *The Death of Felicity Taverner* (1932) New York: McPherson & Company, 1992.
- Esty, Jed. *A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*. Princeton: Princeton UP, 2004.
- Foy, Roslyn Reno. *Ritual, Myth, and Mysticism in the Work of Mary Butts: Between Feminism and Modernism*. Arkansas: Arkansas UP, 2000.
- Garrity, Jane. *Step-Daughters of England: British Women Modernists and the National Imaginary*. Manchester: Manchester UP, 2003.
- Light, Alison. *Forever England: Femininity Literature and Conservatism between the War*. London: Routledge, 1991.
- Matless, David. *Landscape and Englishness*. London: Peaktion, 1998.
- Paulson, Suzanne Morrow. *William Trevor: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers, 1993.
- Schirmer, Gregory A. *William Trevor: A Study of His Fiction*. London: Routledge, 1990.
- Trevor, William. *Matilda's England*. London: Penguin Books, 1995. 「マチルダのイングランド」『聖母の贈り物』榎木伸明訳、国書刊行会、2007年。
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Ed. Morag Shiach. Oxford: Oxford UP, 1992. 『三ギニー——戦争と女性』出淵敬子訳、みすず書房、2006年。
- . *Mrs Dalloway*. Ed. Claire Tomalin. Oxford: Oxford UP, 1992.
- . *To the Lighthouse*. Ed. Margaret Drabble. Oxford: Oxford UP, 1992.
- Wright, Patrick. *On Living in an Old Country: The National Past in Contemporary Britain*. Oxford: Oxford UP, 2009.
- 麻生えりか「継娘のナショナル・アイデンティティ——*The Years*における女性の体」『ヴァージニア・ウルフ研究』第26号(2009): 1-18。
- 安藤聡「ウィリアム・トレヴァー『マチルダのイングランド』——逃避としての郷愁と狂気——」愛知大学論叢137号(2008): 75-88。
- 大田信良「金貨のポリティカル・エコノミー——帝国の文化とブルームズベリーグループ」遠藤不比人他編『転回するモダン——イギリス戦間期の文化と文学』研究社、2008年。337-59。
- 川端康雄他編『愛と戦いのイギリス文化史——1951-2010年』慶應義塾大学出版会、2011年。
- 河野真太郎『田舎と都会の系譜学——20世紀イギリスと「文化」の地図』ミネルヴァ書房、2013年。
- 三浦玲一「グローバル・ポピュラー・ハリウッドとディズスター映画の流行——ロンドン・エメリッヒ『インディペンデンス・デイ』の真実」河島伸子ほか編『イギリス映画と文化政策——ブレア政権以降のポリティカル・エコノミー』慶應義

70 前 協子

塾大学出版会、2012年。69-89。