

物語の語られ方: Evelyn Waughの*Sword of Honour*の場合

A Reading of Evelyn Waugh's *Sword of Honour*

甲 野 恵 子

KONO Keiko

[要旨]1965年に出版されたEvelyn Waugh (1903-1966) の*Sword of Honour*は、10年の歳月を掛けて3冊の分冊で出版されたものを、作家自らの手で校訂が行われ、1冊本のかたちにとまとめられた。Waughは前書きに、「典型的な英国人とは言えないひとりの男が見て経験した第二次世界大戦を描く」という趣旨のことを述べている。主人公は、ローマン・カトリックの信仰を代々守り続けてきたイングランドの旧家の末裔Guy Crouchbackで、彼をめぐる人々が、軍人・民間人を問わず大勢登場し、舞台の展開も広い範囲に及ぶ。

しかしこの小論では、Guyが経験した戦争について論ずるのではなく、物語論の側面から、そのような背景を持って戦争を経験した主人公を作品が、「どのように語っているか」ということに的を絞って考えてみたい。特に、物語における作者と語り手に注目し、Wayne Boothの論じた“implied author”(内包された作者)の考え方を念頭において読み進めた。作者と語り手と登場人物の間に距離のある場合、ほとんどない場合、あるいはそれらの間にせめぎ合いのようなことがおこる場合、そして様々な場面に応じて、様々な描き方のされているその必然性を考えた。またこの作品では、登場人物のひとりであるGuyの父親Gervase Crouchbackの眼差しが全体を包んでいることにも注目している。基本的には、伝記的な意味での作者に疑問を持つ立場を取っているが、一方で、それを排さないで見えて来るものがあることにも言及している。

[キーワード]Evelyn Waugh、*Sword of Honour*、第二次世界大戦、内包された作者

[Abstract] This paper investigates how a narrative is structured through the novel *Sword of Honour* (1965) by Evelyn Waugh (1903-1966).

The novel was originally published as a trilogy consisting of *Men at Arms*, *Officers and Gentlemen*, and *Unconditional Surrender*, which appeared at intervals throughout a decade. The author himself edited them as a one-volume novel, which was published in 1965, a year before his death.

The author says in the Preface that “he sought to give a description of the Second World War as it was seen and experienced by a single uncharacteristic Englishman”, and to show its effect on him. In the novel, the protagonist is Guy Crouchback, a member of a declining old Roman-Catholic family. When the Second World War begins, though he is 35 years old, he wants to participate in the war to serve his king. The narrative unfolds around Crouchback's experiences. Many and various character appears: Crouchback's old father, his ex-wife, and fellow soldier, as well as ordinary citizens and refugees. He is wounded both in mind and body, but becomes more conscious of his faith.

In the paper, however, how the War is experienced by the protagonist is not the main theme, but how the protagonist Crouchback and his experiences are narrated is mainly considered, focusing especially on the function of the author and the narrator,

which sometimes depends on the differences in the distance between the author, the narrator and the characters.

Crouchback's old father, Gervase, is a very important character, too. His warm gaze seems to permeate all through the whole work and affects the direction of the novel.

[Key Words] Evelyn Waugh, *Sword of Honour*, The Second World War, implied author

1. はじめに

20世紀の英国を代表する作家のひとりEvelyn Waugh (1903-1966) の*Sword of Honour* (1965) は、第二次世界大戦から生まれた、著者畢生の大作である。成立までには多少の紆余曲折があって、1952年9月に*Men at Arms* が、1955年5月に*Officers and Gentlemen* が、そして1961年9月に*Unconditional Surrender* が、という具合に3編の作品が10年がかりで世に送り出されたが、その上で、著者自身の手による校訂が行われて、*Sword of Honour*として1冊本のかたちで出版されたのである。

その“Preface”で彼は、当初3冊の分冊として発刊されたことについて、“The three books, of which this is a recension, appeared at intervals throughout a decade with the less than candid assurance (dictated by commercial interest) that each was to be regarded as a separate, independent work” (ix) と (憎まれ口も含めて) 述べているのだが、*The Sword of Honour Trilogy*として出版されているEveryman's Library版のFrank Kermodeの“Introduction”には次のような記述がある。

[W]hen Waugh came to write the dust jacket note for *Unconditional Surrender* he said that in claiming that “two will do the trick” he had been “not quite candid. I knew that a third volume was needed. I did not then feel confident that I was able to provide it. Here it is.” (xxv)

*Officers and Gentlemen*を出版した後の6年間に彼は、時に幻覚・幻聴の神経症状に悩まされながら、中篇小説の*The Ordeal of Gilbert Pinfold*と、伝記*The Life of Right Reverend Ronald Knox*を書き上げたのちに、*Unconditional Surrender*を世に問うたのである。

1冊にまとまった*Sword of Honour*の“Preface”にWaughは“The product is intended (as it was originally) to be read as a single story” (ix) と書いている。そして、*Sword of Honour*の出版された翌年1966年の復活祭の日曜日に、自宅で急逝したのである。62歳であった。

この作品は、主に戦争をあつかうにしては、主人公の祖父母が結婚してイタリア旅行をしているところから始まる、という意外とも言える造りになっている。最後まで、1951年の、戦後の耐乏時代の終了を告げるFestival of Britainの初めの年、民間でもささやかなパーティーが催されており、そのひとつに主人公も出席している、という場面で終る。作品のこの組み立て方は、「ひとりの男の人生に組み込まれている出来ごと」として戦争をとらえるための仕掛けなのではない

か。戦争そのものを描くことが主眼なのではなく、飽くまでも、戦争によって明らかになった、ひとりの男の人生との向き合い方が描かれていることがはっきりするように思われるのである。

Waughは“Preface”に、“I sought to give a description of the Second World War as it was seen and experienced by a single, uncharacteristic Englishman, and to show its effect on him” (ix)と書いているが、ここでは、主人公がどのようにその“uncharacteristic Englishman”であるかについては触れない。そしてこの小論では、“War as it was seen and experienced”と言うよりは、戦争を見て経験した主人公を、この作品が「どのように語っているか」を見ていくことにしたい。

2. 「作者」とは何だろうか

作家で評論家の池澤夏樹は、2003年に京都大学で行われた連続講義（書籍として発行されたのは2005年）で、トマス・ピンチョンの『競売ナンバー49の叫び』をとり上げて、トマス・ピンチョンという作家の、自分の作品については研究者がいかなる説を出そうとも沈黙を守る——つまり、作者はもうどこにもいない、として——その態度について語ってから、この沈黙の意味について次のような見解を述べる。

ぼくは作品というものは発表されたとたん作者から独立するものだ、ということだと思います。一旦発表したものについて、作者は読者や研究者を差しおいて解釈を表明する権利を持っていない。出てしまったテキストは、それ自体の力で世を渡っていかねばいけないし、親である作者はそれを助けられない。あるいはそのふるまいをコントロールできない。嫁にやった娘、というたとえが、古臭いけれど一番わかりやすいかもしれません。一度外へ出した娘に親は干渉してはいけません。(368)

20世紀前半に力を持った「新批評」の運動は、作者の意図や文脈としての作者の伝記的事実が絶対ではないことに人々の目を開かせ、それを謂わば無視することで読者の立場を主張し、ロラン・バルトは、1968年に「作者の死」(フランス語からの日本語訳は、『物語の構造分析』に収められている)において、現状では「作品の説明が、常に、作品を生みだした者の側に求められる」(81) (傍点原文)として、そのことを非難し、「読者の誕生は、「作者」の死によってあがなわれなければならないのだ」(89)と論文を結んだ。上の引用で池澤は、読者の存在を当然あるべきものとして、作者の存在について述べていて、彼は、「作者の死」などということは考えていない筈だと思われる。池澤が上の引用で述べているのは、「発表されたとたん作品は作者から独立する」(傍点引用者)ということであって、発表されるまでは、作品は作者のものである、ということだろう。

一方Wayne Boothは、1961年に発表した *The Rhetoric of Fiction* で、「作者」については、その存在を否定することなくむしろ積極的に作者の在りようを考察の対象としている。そして“implied author”の存在をわれわれに、説得力を持って示すのである。Boothの考察はこの小論の基盤となる考え方なので、長くなるが、要の部分引用する。

As he writes, he creates not simply an ideal, impersonal “man in general” but an implied version of “himself” that is different from the implied authors we meet in

other men's works. . . . Whatever we call this implied author an "official scribe," or . . . the author's "second self" it is clear that the picture the reader gets of this presence is one of the author's most important effects. However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner—and of course that official scribe will never be neutral toward all values. Our reactions to his various commitments, secret or overt, will help to determine our response to the work. . . . Our present problem is the intricate relationship of the so-called real author with his various official versions of himself.

. . . [R]egardless of how sincere an author may try to be, his different works will imply different versions, different ideal combinations of norms. (70-71)

ここでBoothが言っているのは、作者というものは執筆することで、理想的に非個人的な「普遍性を持っている人間」を（語り手として）創出するばかりではなく、読者が、その作者でなくてはならない、他の作者とは個性を異にしているとみなす内在化された「作者自身」を創り出すのであるが、問題が複雑になるのは、その同じ「作者自身」が、作品によって微妙に異なっているということだろう。作品によって作者の在りようが違って表れることを彼は、次のように説明している。

Just as one's personal letters imply different versions of oneself, depending on the differing relationships with each correspondent and the purpose of each letter, so the writer sets himself out with a different air depending on the needs of particular works. (71)

個人が個人に宛てた手紙が、それぞれの状況によって変わる筈であるという比喻は、卑近と言ってもよいほどだが、作品によって、作家の表出するものが違うことに不思議はないことを簡明に説明するばかりではなく、人間の存在の仕方、アイデンティティの問題にまで敷衍できる内容ではないだろうか。

Boothは作者というものについて、また、次のようにも述べている。

Our picture of him is built, of course, only partly by the narrator's explicit commentary; it is even more derived from the kind of tale he chooses to tell. But the commentary makes explicit for us a relationship which is present in all fiction. . . .

It is a curious fact that we have no terms either for this created "second self" or for our relationship with him. None of our terms for various aspects of the narrator is quite accurate. "Persona," "mask," and "narrator" are sometimes used, but they more commonly refer to the speaker in the work who is after all only one of the elements created by the implied author and who may be separated from him by large ironies. "Narrator" is usually taken to mean the "I" of a work, but the "I" is seldom if ever identical with the implied image of the artist. (73)

Boothは、作者というものの存在には疑いの目を向けず、当然在るもの、として議論を始めており、それは抽象的かつ観念的な作者論を展開するロラン・バルトから見れば、身も蓋もないことにな

るだろう。しかし、ここでははっきりさせておきたいのは、Boothが思考の対象にしている作者とは、決して伝記的な意味での作者ではない筈である、ということである。今一度バルトの主張を確認しておく。

土俗的な社会では、物語は、決して個人ではなく、シャーマンや語り部という仲介者によって引き受けられ、必要とあれば彼の《言語運用》(つまり、物語のコードの制御)が称讃されることはあっても、彼の《天才》が称讃されることは決してなかった。作者というのは、おそらくわれわれの社会によって生みだされた近代の登場人物(訳者は原文の“personnage”にこの語をあてているが、「存在」とでもしたほうが分かりやすいのではないだろうか—引用者)である。われわれの社会が中世から抜け出し、(中略)高尚に言えば、《人格》の威信を発見するにつれて生みだされたのだ。(80)

として、伝記的な意味での作者に作品の説明を求めることを、次のように糾弾している。

作者は今でも文学史概論、作家の伝記、雑誌のインタビューを支配し、おのれの人格と作品を日記によって結びつけようと苦心する文学者の意識そのものを支配している。現代の文化に見られる文学のイメージは、作者と、その人格、経歴、趣味、情熱のまわりに圧倒的に集中している。(80-81)(傍点原文)

ここまでのバルトの主張に、Boothが異議を唱えるとは考え難い。むしろ、そのような、作者と作品の捉え方に懐疑的であればこそ、Boothはimplied authorの存在を主張したのであろう。

しかしそこから先の議論をバルトは、あまりに観念的・抽象的に展開した。それは本来なら、別の次元の問題として扱われるべきではなかっただろうか。

Waughは*The Ordeal of Gilbert Pinfold*で、主人公Mr Pinfoldの自作に対する考え方について書いているので、引用しておく。“He regarded his book as objects which he had made, things quite external to himself to be used and judged by others” (5). 作品を書いたのは確かに自分だが、書いてしまえばそれは自分からは離れるのだ、というMr Pinfoldのこの発言は池澤と一致すると言えよう。しかしMr Pinfoldはそのすぐ後で、次のようなことも言うのである。

He had no wish to obliterate anything he had written, but he would dearly have liked to revise it, envying painters, who are allowed to return to the same theme time and time again, clarifying and enriching until they have done all they can with it. A novelist is condemned to produce a succession of novelties, new names for characters, new incidents for his plots, new scenery; . . . (5-6)

もし自分が画家であれば、心ゆくまで何度でも同じ題材を使って書くことが許されるが、物書きはそうはいかない、ということだろうが、彼は、初めは三部作“*The Sword of Honour* Trilogy”として世に出た作品を、このように*Sword of Honour*をタイトルにして、ひとつのものにまとめしまったばかりではなく、終結部では、大して手は入っていないにもかかわらず、ずいぶんと違う余韻を残すものとしたのである。この最終部の改変については、後であらためて考えたい。

3. 「三人称の物語」としての*Sword of Honour*の語り

この作品は、同じ作者の*Brideshead Revisited*が、主人公が語り手となる一人称の物語 (first-person narrative) であるのとは違って、三人称の物語 (third-person narrative) として語られていく。制約の多い一人称の語り手を採用していたら、物語は全く別の方向に向かったことだろう。

この物語の主人公は、ローマン・カトリックの信仰を代々守り続けてきたイングランドの旧家の末裔、Guy Crouchbackである。第二次世界大戦が始まった1939年の9月で35歳、二人の兄はどちらも結婚する前に亡くなっており、国会議員のBox-Benderに嫁いでいる姉のAngelaには息子がいるけれども、Guyが子どもの出来ないまま妻のVirginiaと離婚して、教会の定めるところにより別の女性との結婚が認められないために、名家の血筋も絶えようとしているという設定である。物語に登場した時Guyは、イタリアの片田舎にあるCrouchback家所有の邸にひっそりとひとりで暮らしている。物語はすでに紹介した通り、彼の祖父母が新婚旅行でその地を訪れたところから始まって、Guyの、そこに至るまでの事情が簡潔に説明される。そのあとは最後まで、おおよそはGuyを中心に、物語は展開されていく。

この作品では、語り手と主人公の間の距離や位置が、場面に応じ状況に応じて、実にダイナミックに柔軟に変化する。例を挙げれば、クレタに戦闘の支援に送られる軍団で、Guyの上官にいささか愚鈍なMajor Houndがいるが、行軍中にHoundは、“I say, do you mind if I call you ‘Guy?’”とGuyに話しかける。そして“My friends usually call me ‘Fido’”と言うのは、君も自分をそう呼んでくれ、ということなのだ (510)。そのひと続きの会話が終ると、それまで彼をHoundとして描写していた語り手も迷うことなく、それ以降はFidoと呼ぶのである。それが必然であれば不自然なことはないということであろう。また、主人公と言っても必ずしも常に視点人物 (viewpoint character) であるというわけではなく、語り手は、その肩口にのったり、あるいは遠くから観察したり、上から眺め下ろしたり、時には主人公を離れて、別の人物の行状を見届けたりするのである。ひとつ、地球規模で視点が移動する例を挙げておく。

At the end of the first week of that December, History records, Mr Winston Churchill introduced Mr Roosevelt to the Sphinx. Fortified by the assurances of their military advisers that the Germans would surrender that winter, the two puissant old gentlemen circumambulated the colossus and silently watched the shadows of evening obliterate its famous features. Some hours later that same sun set in London not in the harsh colours of the desert but fading into the rain where no lamps shone on the wet paving. (755)

いずれ大戦で勝利をおさめる二つの大国の元首が、スフィンクスを夕影のうちに完全に消し去るのを見つめているその同じ太陽が、数時間ののちに雨のロンドンで沈む時、夕闇の中に現れるのは、Guyに会うために彼の叔父Peregrineの家を訪ねるVirginiaである。これは、三人称の物語 (third-person narrative) が持ちうる全知の語り手 (omniscient narrator) の視点にはかならない。

ここで思い出されるのは、丸谷才一の『闊歩する漱石』に収められている、漱石の『三四郎』についてのエッセイで、丸谷は漱石を「わが文学最初のモダニストは世紀初頭の漱石であった」(119)と評価した上で、三四郎の扱いについて、次のように苦言を呈している。

三四郎と美禰子の関係だが、美禰子が金を貸してくれたり、返さなくていいと言つたりするのは、もちろん好意のあらはれだけれど、それは単なる友情なのか、あるいはそれ以上の何か、つまり恋ごころなのか、三四郎はわからなくて悩む。われわれ読者も困る。何しろ視点が三四郎に限られてみて、一切が彼から見る仕組になつてゐるため、話がわかりにくくなるのである。美禰子の視点もまじへるようにすれば、こんなに朦朧とすることはなかつた。(中略)これは漱石が、視点を気にするヘンリ・ジェイズふうの新しい小説作法に学びながら、しかしジェイズとは違ふ社会をあつかつたことの結果だつた。(105-6)

こう書きながらも丸谷は、「むしろ、恋になりそうで恋にならないほのかな関係に彼はあこがれてゐたとも考へられる」(107)とも言ってみたりするのである。今となつては、これでよかつたのだ、と言うしかないのだが、漱石が飽くまでも、良くも悪くも、三四郎の視点にこだわつたことは確かであろう。*Sword of Honour*における語り手が、登場人物の視点からは完全に自由であるのと対照的である。以下で、作者と語り手と登場人物、そして読者の関係を、この作品の中に探っていく。

Mr Crouchbackの存在とその眼差し

*Sword of Honour*を読み進めるうちに読み手の注意を惹かずにいないのが、語り手の存在とは別に、Guyの父親、Mr Crouchbackとして登場しているGervase Crouchbackの視線である。息子のGuyに、慈愛に満ちて注がれるMr Crouchbackの眼差しのもとでこの作品が語られていくことを客観的に証拠立てて説明するのはなかなか困難であるが、短時日でも休暇が取得できれば父親を訪ねるGuy、あるいは彼が受け取る手紙、またGuyの登場しない場面で描写されるMr Crouchbackの様子や発言などに接しているうちに、その存在が、Guyばかりではなく、小説全体の方向に大きな影響を与えていることが感じられるようになる。そして次の記述ではっきりと、その感じが見当外れでなかつたことを確信するのである。

[Guy] remembered boisterous November days when he and his mother had tried to catch leaves in the avenue; each one caught ensured a happy day? week? month? which? in his wholly happy childhood. Only his father had remained to watch the transformation of that merry little boy into the lonely captain of Halberdiers who followed the coffin. (678)

これは、物語がかなりの部分を過ぎたところで亡くなった、Mr Crouchbackの葬儀の場面からの一節である。早くに亡くなつたらしい母親については、ここが唯一の描写の筈であり、切ない程に楽しげな母子の様子は、母亡きあとひとりGuyを見守り続けた父親の存在を一層印象づけ、物語全体が、そこはかとなくMr Crouchbackの愛情に包まれて語られてきたことを確信す

るのである。

物語のはじまり、Guyがイタリアで孤独に暮らしているのは、去っていった妻Virginiaの裏切りの傷手が響いてか、いくつかの事業に手を出してもうまく行かず、周囲とも人生とも積極的に向き合う気力を失っているからである。彼がイタリア語に堪能であったにもかかわらず孤独だったことを、語り手はあっさりと、“He was not loved, Guy knew, either by his household or in the town. He was accepted and respected but he was not *simpatico*” (11) と語る。

ここで語り手にはべもないが、実は作者のWaughは、Guyに対して、自分の分身としての深い思い入れと共感があったのではないかと思われる。このセクションのテーマからは逸脱するが、そのことについて、少し述べておきたい。この作品でGuyの生年月日は、作者と一日違いに設定されているのである。1943年10月29日の金曜日は、ウェストミンスター寺院に、レーニングラードの人々のために国王の命令で鍛造された剣が英国国民の展覧に供せられている日である (617) が、語り手は、“29 October 1943 had another and more sombre significance for him. It was his fortieth birthday” (618) と語っている。Waugh自身は、その前日に40歳になっているのである。ついでに言えば、Waughが1942年に出版した*Put out More Flags*で語り手は、主人公Basil Sealの1939年9月の年齢について、登場人物のひとりに“He must be thirty-five or six now” (23) と言わせており、1945年に出版され、1960年にかなり手直しされた改版の出た*Brideshead Revisited*では、1924年の秋に、主人公のCharles Ryderと父親の間で交わされる会話で、“My dear boy, you are twenty-two.” “Twenty,” I said, “twenty-one in October.” (142) という一節がある。作品が書かれるごとに、主人公の生年月日がはっきりしてきて、作者の、主人公に寄せる共感の度合いが少しずつ深まって感じられるのである。

さて、*Sword of Honour*では、物語の最後までGuyの心には、父の他界間近に父から届いた手紙の一節が響いている。“Quantitative judgements don't apply. If only one soul was saved, that is full compensation for any amount of loss of 'face'” (612) 彼の胸に幾度も甦るこの一節が、こののち彼の行動の指針となるのである。またこの手紙には、Guyの孤独な人生——それは国外駐留の軍隊生活ばかりでなくイタリア在住時代も含めてであろうが——を気遣う“It was not good thing alone and abroad” (612) という一行もある。

Mr Crouchbackは、妻も亡くなり、Guyが離婚して嗣子の望みが潰えて間もなく、ヘンリー一世の時代から代々受け継いできた宏壮なBroomの家屋敷を女子修道会に貸して、自分は、海に近いMatchetのホテルで愛犬のレトリヴァーFelixと、ごく質素に暮らしている。そのMr Crouchbackを、“He never lamented his changed state or mentioned it to newcomers” (37) と描写し、戦争が始まってホテルの快適さが損なわれたことを嘆く相客を諷めるのに彼が、“I'm sure they're doing their best” (190) と穏やかに言うのを報告しているのは、もちろん語り手だが、それを語らずにいられないのは作者であろう、とわれわれ読者は考える。

物語では、1939年8月のその朝、新聞で独ソ不可侵条約の締結を知ったGuyの反応が、“[N]ow, splendidly, everything had become clear. The enemy at last was plain in view, huge and hateful, all disguise cast off. It was the Modern Age in arms. Whatever the outcome there was

a place for him in that battle” (7) と語られる。Guyに生気が戻って来るのである。自由間接話法が使われることにより、Guyの高揚した心と語りとの間にいささかの距離が生まれ、それは次に展開される現実、つまりGuyの苦勞を予告する。すなわち、直ちに故国に戻って国王陛下に仕えるべくロンドンへと旅立ったGuyであったが、35歳という彼の年齢が邪魔をして、奉職先はおいそれとは見つからないのである。しかし諦めかけたところで、たまたま訪ねた父の滞在先のホテルで紹介されたMajor Tickeridgeが、自分の所属する部隊であるHalberdierへの入隊をすすめる。願ってもない話にGuyもMr Crouchbackも喜ぶ。その晩に、Guyの心に去来する思いは、Guy自身のことばと併せて、次のように語られる。“His last thought before falling asleep was the uneasy question: ‘Why couldn’t I say “Here’s how” to Major Tickeridge? My father did. Gervase would have. Why couldn’t I?’” (45) Gervaseは、戦死したGuyの長兄である。ここで、“uneasy”という形容詞がGuyの心状を形容したのではなく、“the uneasy question”と、問いを修飾したことで、突き放した印象となる。登場人物の内面を描写するにあたって、登場人物が発したことばだけを報告するという手法は、主人公である登場人物と作者の間に、語り手が存在して、それはほとんどimpersonalな存在であることを認識させる。語り手は作者から距離をおいているということが分かるのではないだろうか。

Mr Crouchbackの葬儀のミサに臨んでGuyの胸をよぎるのは、“Quantitative judgements don’t apply”という父の手紙の一節である。また、語り手は、次のようなことも述べている。

As a reasoning man Mr Crouchback had known that he was honourable, charitable and faithful; a man who by all the formularies of his faith should be confident of salvation; as a man of prayer he saw himself as totally unworthy of divine notice. To Guy his father was the best man, the only entirely good man, he had ever known. (674)

ここの最後の一文はGuyの思いであるけれども、その前の4行、語り手が語り手の役目として告げているのは、誰の見解なのだろう。Mr Crouchbackが自らに向けている眼差しなのではないだろうか。

このMr Crouchbackの眼差しは、控え目ではあるけれども客観的であり、そこには物語全体を包む力があることが見えてきて、それが構造的にもこの作品に独特な奥行きを与えていると考えられる。

Virginiaの存在について

Mr Crouchbackばかりではなく、Guyの初めの妻のVirginiaも、物語の初めから終わりまで、その存在が見え隠れする。とりわけ最後に近い部分では、彼女の存在がなかったら物語は別の結末をとったであろうほどの重みを持って登場している。伝記的な意味での作者を無視しよう、というのならこれは無意味なことなのだが、彼女にはモデルがある。

作者のWaughは、若い日に周囲の反対を押し切って結婚し、ほどなくその妻 (Evelyn Gardner. Waughと同名だったので、伝記作者たちはShe-Evelynと呼んで区別している) の裏

切りによって離婚した辛い思いを引き摺っている。彼は長く立ち直ることが出来なくて、作家であったから、自分の複数の作品に、去った妻の面影や行為が強く反映されている女性を登場させている。例えば1934年に発表された*A Handful of Dust*の、主人公Tony Lastの妻Brenda。上で言及した*Brideshead Revisited*に登場する、やはり主人公(語り手でもある) Charles Ryderの妻Celia。そしてこの*Sword of Honour*のVirginia。彼女たちはみな、素晴らしく魅力的で、しかも決して夫を嫌っているわけではないのだが、別の男に惹かれて離婚することになる。もちろんこれらの妻たちに対する、作者の多少の非難がまじさは読みとれるのだが、結果が別のかたちで主人公に帰ってくる場所に、作家の複雑な心の在りようを見ることが出来る。*A Handful of Dust*では、Brendaの恋人は、ロンドンの社交界では誰も相手にしないほど間抜けで気の利かないJohn Beaverであり、つまり主人公は、そんな男のために妻から袖にされるのである。*Brideshead Revisited*のCeliaについては、Waughの伝記を書いたSelina Hastingsが、She-EvelynとCeliaの多くの共通点を挙げたあとに、“Celia, too, is unfaithful to her husband. But for Charles her adultery is a liberation” (486) と記している。She-Evelynとの共通点が多い割には、物語の中でCharlesは、あまり傷ついているように描写されていない。

ここで、もうひとつ伝記的なことになるが、作品に対するこの作者の姿勢の如実に出た記述が、彼の数多い旅行記のひとつ*Ninety-Two Days* (1934) に見つかる。

Just as a carpenter, I suppose, seeing a piece of rough timber feels an inclination to plane it and square it and put it into shape, so a writer is not really content to leave any experience in the amorphous, haphazard condition in which life presents it; and putting an experience into shape means, for a writer, putting it into communicable form.

... [S]elf-respecting writers do not “collect material” for their books, or rather that they do it all the time in living their lives. One does not travel, any more than one falls in love, to collect material. It is simply part of one’s life. (5-6)

ここで彼は、誰も、書く材料を求めて恋愛するわけではないと述べているが、まして、書く材料のために妻の裏切りを経験しようとするなどあり得ないとは、述べるまでもないことだろう。しかし一方で、材木を見れば加工したくなる大工と同様、作家として自分は経験にかたちを与えずにいられないのだ、と言っている。She-Evelynの面影をもつ女性が、繰り返し登場するのは、彼にとってそれが、ある意味では、それほどにも彼の作家魂を挑発する題材だったということかもしれない。

そしてこのVirginiaも自分の心の赴くままに、夫婦の友人であった軍人のTommy Blackhouse (彼はのちに軍隊でGuyの上官となる) と恋に落ちてGuyの許を去り、ほどなくTommyとも別れて富裕なアメリカ人のTroyと結婚する。遊び暮らしていた彼女は、知らないうちに夫から離婚され、日々の生活も覚束なくなり、Trimmerという下士官との捨て鉢な情事に気を紛らわせる。この男は彼女とは、彼が大西洋航路の豪華客船で美容師をしていた時に顧客としての彼女の髪を結う立場で顔見知りになっていたのであるが、実はGuyとも、同期としてHalberdierと一緒に入隊し、訓練を受けていることを読者は知っている。GuyがTrimmerに対して、その気障な軟弱さ

に激しい嫌悪感を覚えていることも、読者には印象づけられている筈で、それが話の展開に陰影を与えることになる。

あろうことかVirginiaはTrimmerの子どもを妊娠してしまうが、Trimmerは軍務でアメリカにおり、墮胎を引き受ける医者を見つけることも出来ない。万策尽きたVirginiaは、たまたま訓練中の怪我の療養のために、叔父Peregrineのロンドンの家に滞在していたGuyを訪ねて窮状を打ち明け、助けを求める。Guyは彼女を受け入れることをあっさり承諾するが、周囲はVirginiaの虫のよさに呆れて大反対をする。

“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*?”

“Of course I don’t. Ian is quite right. You’re insane.”

And Kerstie left more angry than she had come. (785-86)

ここでKirstieが捨て台詞として“You are insane”と言い残していくことに溜飲を下げた批評家も、あるいはいたかもしれない。これまでのこの作家の作品を振り返れば、Guyはそれらの主人公に比べてあまりにもストレートに善良であるから。しかしひとりの作家の中には無数のimplied authorがいることを考えるならば、取り立てて路線変更を言い立てることではないだろう。それよりも、KirstieになじられてもGuyが少しも動揺しないことの方が大事である。“He turned once more to his father’s letter: “Quantitative judgements don’t apply. If only one soul was saved, that is full compensation for any amount of ‘loss of face’” (786) . このように父の手紙は、Guyの胸の奥深くに根を下ろしている。このことはまた、Guyが真に信仰に目覚めていたことも物語っている。

彼における信仰の目覚めは、彼が父の葬儀で、父との手紙の遣り取りなどを回想している時に訪れる。

His father had been worried, not by anything connected with his worldly progress, but by his evident apathy; . . . He reported for duty saying to God: “I don’t ask anything from you. I am here if you want me. I don’t suppose I can be any use, but if there is anything I can do, let me know,” and left it at that.

“I don’t ask anything from you”; that was the deadly core of his apathy; his father had tried to tell him, was now telling him. That emptiness had been with him for years now even in his days of enthusiasm and activity in the Halberdiers. Enthusiasm and activity were not enough. God required more than that. He had commanded all men to *ask*.

In the recess of Guy’s conscience there lay the belief that somewhere, somehow, something would be required of him; that he must be attentive to the summons when

it came. . . . He did not expect a heroic destiny. Quantitative judgements did not apply. All that mattered was to recognize the chance when it offered. Perhaps his father was at that moment clearing the way for him. "Show me what to do and help me to do it," he prayed. (676-77)

父が見抜いていた彼のapathy——つまり、何事もどこか他人事としか考えられない心の在り方をGuyが、自分自身の深いところで認識した瞬間である。彼は心から、“Show me what to do and help me to do it” (677) と祈るのである。語り手はGuyの心情を、彼自身のことばと自由間接話法を使って、より登場人物に近い距離から語って行く。

さて、怪我から回復したGuyは軍務に復し、その後、月が満ちてVirginiaは無事に男の子を産む。Crouchback家の子として、godfatherのPeregrineにGervaseと名づけられるのだが、彼女は自分の子どもに愛情が湧かない。その様子をKirstieの夫Ianが次のように語る。“In a novel or a film the baby ought to make Virginia a changed character. It hasn't. Have you noticed that she always calls it 'it', never 'he'” (831) . こんな様子であるから、空襲が激しくなったロンドンを心配して、Guyの姉AngelaがGervaseを引き取ることを申し出ると、Virginiaが二つ返事で承諾するのも不思議はない。Angelaが危惧した通り、その後間もなくVirginiaはPeregrineと共に、空襲で亡くなる。彼女の死をGuyに知らせるAngelaの手紙は、次のようである。

“Anyway you have Gervase. I wish Papa had lived to know about him. I wish you had seen Virginia these last weeks. She was still her old sweet gay self of course but there was a difference. I was getting to understand why you loved her and to love her myself. In the old days I did not understand.” (840)

率直で愛に満ちた姉の手紙を読みながら彼も、不自由な足を引きずりながら結婚届を出したあと軍務に戻るまでの、Virginiaと過ごした日々を思い返す。

Without passion or sentiment but in a friendly, cosy way they had resumed the pleasures of marriage and in the weeks while his knee mended the deep old wound in Guy's heart and pride healed also, as perhaps Virginia had intuitively known that it might do. January had been a month of content; a time of completion. (841)

指先に刺さったまま抜けない棘のようであったVirginiaとの過去が、多分すっかり消えたのだろう。文脈としての作者Waughを念頭において作品を読んでしまう読者も、彼のShe-Evelynへの心状がこのようなであろうと察して、静かな平安を味わうのである。もっとも、Waughについて2巻本の評伝*Evelyn Waugh*を書いたMartin Stannardはその下巻にあたる*Later Years 1939-1966*の中で、評判の良かった自伝 *A Little Learning* (1964) が第1巻で止まってしまい、後が出ないことについて、いくつかの理由を挙げてから、“But one thing above all others, surely, baulked him. The crucial event of the next volume would inescapably have been Evelyn Gardner's desertion. The wound had never healed” (482) としている。Stannardがどういう意味でこれを書いたのか、また、ほんとうのところは分からないけれども、*Sword of Honour*には、Angelaと彼女の親友Eloise Plessingtonが、Virginiaを忍んでその人柄について会話を交わす場

面があって、Eloiseが、“I’d got very fond of her”と言えばAngelaも、“One couldn’t help liking her”と答え、さらに“Virginia knew how to make people happy if she wanted to” (848) とことばを足す。WaughもShe-Evelynに対して同じような思いを持つようになっていて、それがために、今更古い傷口を開くようなことはしたくなかったのかもしれない。

終章の変更について

いちばんはじめに述べた通り、この物語は第二次大戦が終って6年が過ぎた1951年秋の一夜が語られて終る。ほんの数ページの短い章であるが、三部作の最終巻として世に出た時の章題は“Festival of Britain”であったのが、一巻にまとめられた本書では、その時の本のタイトルが、この章につけられている。“Unconditional Surrender”がそれである。

章の内容は一見、それほど深刻なものではない。Guyの消息は主に、彼の義兄であるBox-Benderと議員仲間のElderberryとの遣り取りの中で読者に伝わる。Guyは再婚していて、相手はEloise Plessingtonの娘Dominicaである。Guyが外国に駐留していた間、Virginiaの息子は、EloiseがAngelaから引き取って養育していたが、Dominicaがたいへんにかわいがっていたので、結婚は当然の結果だったとBox-Benderは言う。Guyの所有する農園の経営は軌道に乗っていて、夫婦の間に実子はいないけれども、Guyの叔父Peregrineから幼い息子への遺産もある。話を聞かされていたElderberryはふと、Box-Bender自身は悩みを抱えていた筈だった、と思い出す。二人の間に以下のような遣り取りがあって、この長大な物語は幕を閉じるのである。

Elderberry remembered that Box-Bender had had trouble with his own son. What had it been? Divorce? Debt? No, something odder than that. He’d gone into a monastery. With unusual delicacy Elderberry did not raise the question. He merely said: “So, Guy’s happily settled?”

“Yes,” said Box-Bender, not without a small, clear note of resentment, “things have turned out very conveniently for Guy.” (897)

章題が、元の華やいだ印象を与えるものから正反対のものに変更されたばかりでなく、三巻本の時には“Epilogue”として扱われていたこの章が、“Eleven”、つまりただの第11章となっている。この変更だけでも、「主人公はたいへんな辛酸をなめました、こののち幸せに暮らしましたとき」というハッピーエンドの印象は薄れるだろう。ハッピーエンドなど、著者のWaughにしてみれば、あまりに不本意な印象だった筈である。

1961年三巻本の最終巻が出たところでWaughが親しい女友だちである作家のNancy Mitfordと交わした手紙を、書簡集*The Letters of Nancy Mitford and Evelyn Waugh* (1996) で読むことが出来るが、その中でMitfordは、Virginiaが空襲で死ぬのは不自然ではないか、と疑問を呈した後で、“Still I’m glad about the happy ending” (440) と書いている。その返事の中でWaughは、“You killed a heroine in child-birth. That is a very rare occurrence”と反撥してから、“Only Box-Bender thought the ending happy” (440) と言っている。“Box-Bender thought”と言っているのは、決してとぼけているのではなく、語り手は著者の意図をすっかり汲み取りきることが出

来ないから、登場人物がこんなことを言うのだ、という気づきにも似た思いがあったからではないか。Waughとしては、Box-Benderばかりではなく、著者までがほっとしていると受け取られかねない、三巻本におけるこの章の扱いが、どうしても気に染まなかったのであろう。それは自然なことだと思われる。直前の第10章の終りは、苦渋にみちているのである。

大戦も終りに近づいている1944年の2月、Guyは新しい任地の北クロアチアのベゴイに、現地のパルチザンとの連絡将校として赴任する。寒々とした土地で、あやしげな英語を話す通訳のBakicは、パルチザンにGuyの動向を報告するのが役目らしい。そんな中で、イタリアに行くことを望んで彼を頼ってきた、餓死寸前のユダヤ人難民108人の願いを叶えようとGuyは奔走する。お互い同士さえ意思の疎通が難しい程ことばの問題を抱えている彼らの中で、正確なイタリア語を話すMme Kanyiと交わした会話をGuyは生涯忘れないだろう。

“Is there any place that is free from evil? It is too simple to say that only the Nazis wanted war. These communists wanted it too. It was the only way in which they could come to power. Many of my people wanted it, to be revenged on the Germans, to hasten the creation of the national state. It seems to me there was a will to war, a death wish, everywhere. Even good men thought their private honour would be satisfied by war. They could assert their manhood by killing and being killed. They would accept hardships in recompense for having been selfish and lazy. Danger justified privilege. I knew Italians – not very many perhaps – who felt this. Were there none in England?”

“God forgive me,” said Guy. “I was one of them.” (887)

Guyはここでもう一度、自分自身に目覚めるのである。Guyがこの会話をしたのは、道で行き会ったMme Kanyiが抱えていたそだの束を、夫妻の仮住まいまでGuyが運ぶことを申し出て、むしろ強引に承知させたのを通訳のBakicに見られた時のことである。結局ユダヤ人たちの願いは叶えられるのだがしかし、Mme KanyiはGuyと情を通じたという廉で、その夫共々処刑されたことを除隊の前日にGuyは同僚から知らされる。

“What happened to the Kanyis?”

“What do you suppose? They were tried by a People’s Court. You may be sure justice was done.”

Once before in his military career Guy had been tempted to strike a brother officer. . . . The temptation was stronger now, but before he had done more than clench his fist, before he had raised it, the sense of futility intervened. He turned and left the office.

Next day he settled in Posillipo.

“For a chap who’s on his way home you don’t seem very cheerful,” said his host and then changed the subject, for he had had many men through his hands who were returning to problems more acute than any they had faced on active service. (891-92)

語り手がここまでGuyの心の中に入った描写をしている箇所はほかにはほとんどなかったので

はないか。Guyにしてみれば、いちばん救いたかったのがMme Kanyiだった筈である。父の手紙の例の一節が、彼の心の中でどんなに残酷に響いたことだろう。しかし語り手はそのことについては何も語らない。言うまでもないことであつたからかもしれない。

4. おわりに

文芸批評家のNorthrop Fryeは、1957年に出版された*Anatomy of Criticism*の“Polemical Introduction”で、批評という仕事、批評家という存在が、文化にとっていかに必要欠くべからざるものであるか、Shakespeareにしても、Keatsにしても、批評によって遍く知れ渡ればこそ現在も愛されているのである、との見解を述べている。それに加えて、批評の、別の存在理由を挙げる。

Criticism can talk, and all the arts are dumb. In painting, sculpture, or music it is easy enough to see that the art shows forth, but cannot *say* anything. And whatever it sounds like to call the poet inarticulate or speechless, there is a most important sense in which poems are as silent as statues. Poetry is a *disinterested* use of words: it does not address a reader directly. (4) (斜体は原文)

芸術作品は、作者の手を離れた時には、文脈としての作者さえなく、それそのものとして存在するしかないということ、作品の意味を探り出し、享受の手がかりを提供するのが批評の役割である、ということだろう。Waughの*The Ordeal of Gilbert Pinfold*で主人公の作家が自分の作品について、“He regarded his books as objects which he had made, things quite external to himself” (5) と述べているのもこのことだろうし、またWaughが、*Sword of Honour*について、最初の版では不本意だった終結部分を改変するのに、登場人物の発言に言寄せたのも、この思いからであろう。

Fryeはまた、芸術のための芸術について、次のように述べている。

A public that tries to do without criticism, and asserts that it knows what it wants or likes, brutalizes the arts and loses its cultural memory. Art for art's sake is a retreat from criticism which ends in an impoverishment of civilized life itself. (4)

このように厳しく排斥しているが、これは作者の側と鑑賞者の側双方に向けられた訓戒だろう。この小論を書くにあたって、具体的に挙げてはいなくても、さまざまな先達の論文や批評に見守られ、見張られている感覚は常にあった。語られ方、という切り口でテキストに分け入ると、作品に対して、「語りの仕掛け」という言ってみれば「技法」(彫刻で言えば、細部の鑿の使い方のようなことだろうか)が、あまりにも大きな影響を持っていることに驚かされて、それに目を奪われすぎる傾向があったことは否めない、と自分でも思う。

この大部な物語は、はじめにも言ったように、第二次世界大戦への主人公Guyのかかわり方が描かれているのだが、それにしてもこの小論は、その部分をほとんど取り上げていない。もちろん片手落ちではあるのだが、一方で、「語り」のダイナミズムはどのように穏やかで日常的な場面にも宿るということを確認することにもなった。

作品研究はどうしても理論に引き摺られがちであるが、どうしても理論では説明できない部分が残る。それこそが、作品の持つダイナミズムと言えるかもしれない。例えば“implied author”あるいは“third-person-narrative”といった概念には非常に説得力があると思われるし、それを手がかりにすれば理解も深まるだろう。しかし、それで*Sword of Honour*の世界と魅力を語りの面からすっかり分析することは出来ない。人を惹きつける作品には何か、ブラックボックスにも似た仕掛けがあるのだろう。

【引用文献】

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: U of Princeton P, 2000.
Hastings, Selina. *Evelyn Waugh: A Biography*. London: Sinclair-Stevenson, 1994.
Kermode, Frank. Introduction. *The Sword of Honour Trilogy*. New York: Everyman's Library, 1995.
Mosley, Charlotte, ed. *The Letters of Nancy Mitford and Evelyn Waugh*. London: Penguin, 2000.
Stannard, Martin. *Evelyn Waugh: The Later Years 1939-1966*. New York: Norton, 1994.
Waugh, Evelyn. *Brideshead Revisited*. London: Penguin, 1962.
--- *Ninety-Two Days*. London: Penguin, 2011.
--- *The Ordeal of Gilbert Pinfold*. London, Penguin, 1998.
--- *Put Out More Flags*. London: Penguin, 2000.
--- *Sword of Honour*. London: Penguin, 2011.
ロラン・バルト「作者の死」『物語の構造分析』花輪光訳、東京、みすず書房、2012年、pp. 79-89.
池澤夏樹『世界文学を読みほどく』東京、新潮社、2009。
丸谷才一『闊歩する漱石』東京、講談社、2000。

(英文学専攻 博士課程後期2年)