

ウォーにおける幼児性

——「道化」の文学をめぐる——

柴 田 稔 彦

Evelyn Waugh についてはわが国でもかなりのことが語られてきた。「オペロン」誌上の佐伯彰一、橋口稔両氏のエッセイ¹⁾をみれば、Waugh についての評価はほぼきまつた観がある。この1930年に Roman Catholicism に改宗した小説家からみて異教徒でありかつイギリスという風土から遠く離れたところで暮している人々に、彼のような作家がどう受けとられるかという点をこれらのエッセイは代表的に示している。

カトリック教徒である人々— Hollis, Stopp, O'Donnel²⁾ など—やイギリスをなつかしむ人々—吉田健一氏²⁾ など—が Waugh のいわゆる「まじめな」小説の方を高く評価するのに対して、これら両氏や Spender, Edmund Wilson, O'Faolain など³⁾は Waugh を喜劇的な作家としてすぐれていて、「まじめな」作品はさほどでないとする点でほぼ一致している。

私もまたこの後者の見解の系統に立つものであつて、ここにまた同様な考えを述べてもはじまらないような気もするのであるが、同じ系統といいながら多少の評価や見解の差もある。その一番主なものは、結局彼のような道化の文学をどの程度に評価するかという点であるが、それらの差を念頭におきながら私なりの考えを書きつけてみたい。

1) 佐伯彰一「イーヴリン・ウォー論」、橋口稔『『衰退と滅亡と』—イーヴリン・ウォーと道化の精神』(「オペロン」第一巻第二号及び第三巻第一号、1955&1959、南雲堂)

2) cf. Christopher Hollis, *Evelyn Waugh*, 1954, Longmans. Frederic J. Stopp, *Evelyn Waugh, Portrait of an Artist*, 1958, Chapman & Hall. Donat O'Donnel, *Maria Cross*, 1953, Chatto & Windus. 吉田健一「英国の文学」、創元社、「英国の近代文学」、垂水書房

3) cf. Stephen Spender, *The Creative Element*, 1953, Hamish Hamilton. Edmund Wilson, *Classics and Commercials*, 1951, W. H. Allen. Sean O'Faolain, *The Vanishing Hero*, 1956, Eyre & Spottiswoode.

Waugh の作品を通読する人がだれしも感ずる最大公約数は、彼の作品の質が初期の *Decline and Fall* (1928)、*Vile Bodies* (1930) から *A Handful of Dust* (1934) を経て、*Brideshead Revisited* (1945) に至るまでにほとんど典型的な変化を示しているようにみえることであろう。

これを図式化すれば、初期の作品は喜劇的であり、*Brideshead Revisited* は悲劇的であり、*A Handful of Dust* は両者の混合形態である。ここで喜劇的、悲劇的というのは作者が作中の人物、事件に対して示している共感度、いいかえれば距離感の差であり、従つて読者が作中の人物、事件に抱く共感度乃至距離感の関係である。更にいいかえれば detachment—attachment の関係である。

先ず初期の作品をこの関係でみるならば、これらがいずれも detachment の視点でみられていることは誰の目にも明らかであろう。*Decline and Fall* の主人公 Paul Pennyfeather, その同僚の Grimes その他の人々といい、*Vile Bodies* の Adam Fenwick-Symes やその婚約者 Nina Blount といい、我々は、これらの人々が作中以外の場でどんなに人間たり得ようと（それも後に説くように疑問だが）、作中では人形のような非人間性を示していることを感じる筈である。牧師あがりの Prendergast が刑務所で気狂いの大工から鋸で首を引き切られるのも、Paul が上流の貴婦人に恋をするのも、自動車競争にとび入りをして怪我をした令嬢が友達が飲み騒いでいる中で息をひきとつていくのも、我々は普通の型の小説を読むのと同じ気持では読めず、まるで紙芝居の中の殺人などをみている時のような気持にさせられる。あるいは他人事のような気にさせられるといつたらよからうか。小説を読む時の第一の作法は登場人物のことを他人事としてでなく読むことであり、そういう態度をとれない時その小説はその人にとつてつまらないのだとするのが普通であるが、これらの作品の場合は、他人事であつてしかも面白いのである。

ところが *A Handful of Dust* に至るとそこに多少の差が出ていることが分るのである。全体の筋書は前二作に変わらず喜劇的である。Tony Last という都会の喧騒を嫌つて田舎の邸宅へひきこんで暮している男が、田園への都会的な機械主義の侵略と妻の不貞という身近かなところからの裏切りとにはさみ打ちを

くい、南米の奥地に逃げていった果てが妙な男につかまつて、いつ逃げ出すあてもなくその男にディケンズ全集を朗読してやらねばならぬということになる。この主人公は前の Paul や Adam と同様、自らは殆ど意志を持つことなく、ひっこみ思案で交際嫌いの男に描かれていて、その彼が人形のように粗暴な現実の圧迫にこずきまわされる所におかしみがある。しかしこの作品のある個所には主人公に読者の同情を引くようなものがあることも確かだ。妻がロンドンで浮気をしている留守に Tony の息子 John は狩りの途中の事故で死んでしまう。John がそれまでたんげいすべからざる鋭いゆ 快な子供として描かれていたことを思い合わせれば、Tony が妻がロンドンから帰ってくるのをじつと待っているのに堪えられないで、たまたま滞在していたお客と トランプをやっている場面は滑稽とはいいい難いであろう。そしてその際同時に妻の不貞 がはつきりしてきて、旅行に出ることに決心する Tony の怒りの感情は、彼に対する作者のへだたりが縮まつていることを示している。作者がこの作品を書いた直接の動機は、作者自身が述べているように、南米を訪れた時に見たディケンズ全集をひとりで声を出して読んでいる 一入植者の姿であつた。作者にはその男が自分ととりこにして本読みをさせることもやろうと思えばたやすいことだと思えた。そして ‘I wanted to discover how the prisoner got there, and eventually the things grew into a study of other sorts of savages at home and the civilized man’s helpless plight among them’ という。¹⁾ これによつて作者の意図がまじめなものであつたことに納得がいかないことはない。がまた前述したように、この作品には彼の意図にもかかわらず、*Decline and Fall* 以来の ‘Innocent’s Progress through the World of Chaos’ の定型から生れる滑稽が描かれていることも確かである。

この作品は従つて作者の主人公に対する態度が曖昧であるという意味で、いろんな評家のこの作品を Waugh の作中もつとも完成したものとする見解も簡単には肯けないと思う。その構成上のまとまりに拘らずむしろ失敗作であるともいえるのである。

A Handful of Dust に現われたこの新しい雰囲気は *Brideshead Revisited* で完全になる。ここではもはや初期の detachment の作風は影をひそめ、多少の

残映（たとえば Hooper 中尉、主人公 Charles Ryder の父親、Flyte 家の長男 Brideshead の描き方など）は一種のコミック・リリーフにすぎないものとみるべきことは一目瞭然である。

この作品の主題はカトリック教に帰依する貴族の Flyte 一家の「衰亡」にほかならず、それに主人公と一家の長女 Julia との情緒的な恋愛が絡みあっている。一家の衰亡にまつわってカトリックの信仰の問題が追求されていることは事実だ。次男の Sebastian はアルコール中毒がこうじて北アフリカの街を徘徊するようになり、末妹の Cordelia から、恐らくは帰依して修道僧になることも許されず、かといつて一家の重苦しい生活には堪えられず、結局は修道院によく見受ける、人から愛される酒好きで失敗の多い門番あたりになるのがその宿命だろうと予言される。このような人物の中に現代の信仰の苦悩を読みとることも自由である。また、妻を捨て信仰を捨ててローマで後半生をすごした一家の主 Lord Marchmain がいよいよ死期に近ずいて故郷の Brideshead に帰館した後に展開される臨終の塗油を行うか否かの論議もカトリック教徒には信仰の証を求める重要な問題であるかもしれない。——これらを問題として取りあげる限りは。しかし同時に重要なのはこれらの問題が取りあげられているコンテキスト、雰囲気、ひとつの芸術様式としての作品の枠であろう。

そしてその枠の表現は十分に緊張したものにはなっていないようである。その理由のひとつは人が指摘するように前半のすこぶる回顧的な弛緩した情緒にもあろうが、(Edmund Wilson は、しかし、前半をよいとしている)、それよりもこの小説の語り手であり、Julia の恋の相手になる Ryder の描き方の問題であろう。この人物は語り手であつても、一家の没落を客観的に見つめ得るためにはあまりに一家の事件にまきこまれすぎており、沈痛な雰囲気のある物語の中に登場する人物の一人としてはあまりに軽薄でありすぎる。軽薄なというのはこの人物の行動の理由の不明瞭さである。大西洋の船の上で久し振りに会った Julia にあまり納得のできない恋を感じたのはよいとしても、その時の神秘めかした愛情の出会いと、後に信仰の理由で Julia と別れることを納得する際の追求の弱さとの間にちぐはぐがあつてこの人物の真摯さを疑いたくなるような描き方がされている。Ryder をこういう中途半端な位置に置いて、ちぐはぐ

な行為に出ることを許した作者のゆるみが、この小説の退屈さの理由の大きなものとなつている。しかし作品の不出来はともかくとしてここにおいて作者の筆つきは明白に attachment の立場であることをいつておかねばならない。

上のように Waugh の作家としての変化の過程をその主要な作品によつて一べつしてみると、なるほどそれが喜劇、問題劇、悲劇といったような恰好の変化を示しているかのように見える。そうだと仮定してそれでは Waugh をしてこのような変化を辿らしめた動機はなにだつたのであろうか。

この点に関して佐伯氏は「一体人間のすべての営みを『無償の戯れ』と見なして高らかな哄笑をひびかせ得るのは絶対者のみに許された所業であり、『ショッキング』たることを一向意に介しなかつた不逞な人形使いといえども、やがて自らの位置の不当な高さに気づかざるを得ない」から「自らを神の位置においた不遜におびえはじめ」たが、Waugh が「神を招じ入れようという際に働いているのは遺憾ながら改悛した人形使いの謙遜ではなくて、むしろ彼の身うちに巣くう審美家、趣味家ではないだろうか。」といわれる。また橋口氏は Waugh は初期の作品においては「自己を喪失させることで笑いをあがなつてきていたが」おそらくこれをいつまでも続けていつてよいか疑問に思つたのであり、「それを続けきるには鉄のように強靱な精神を必要としたことであろうが（それを彼は持続できなかつたから）「意識的に喪失させてきた自己の回復は、取りあげざるを得ない新しい課題」となり、「中絶された作品」(*Work Suspended*, 1942)、「ブライズヘッド再訪」を書いたとされる。

これらは常識に支えられた動機づけであつて、G. S. Fraser が「(初期の作風は) 続き得なかつた。ウォー氏も我々同様床板の下になにかを必要とした、そして彼がいしずえを見いだしたのはローマ・カトリック教の教義を受け入れることによつてであつた……」²⁾ というのと同様の論理である。

しかしどうも私にはこれらの動機づけに実情にそぐわないものがあるように感じられる。恐らくこれらの考えのかけには、Waugh の変化と平行なものとしての Eliot の発展の型の連想があるのではないか。*The Waste Land* から *Ash Wednesday* への、信念喪失の状況の認識から脱出への、Eliot にとつては

恐らく必然的であつた道行が。

だが Waugh は一応それと似た外観を呈しながらも、*Brideshead Revisited* 的な作風に移つた後にも、笑劇風の作品を *Scott-King's Modern Europe* (1947)、*The Loved One* (1948)、*Love among the Ruins* (1953) と続けて書いているのであつて、これがある Eliot 的な原型の単なる型くずれ、一変種だと説明しただけでは片付かないのではないかと思われる。

これら両氏は共に Waugh の初期の作品になにかその「不遜におびえ」なければならないもの、「自己回復」を図らねば「自己喪失」におちいつたままであるようなものを見ている。つまり初期の作風を、作家の人間としての倫理的なあり方からみてなんらかの転化なしには保ち得ないものだということを、意識的無意識的に前提にされている。そしてそういういわば脱出への欲求が作者自身にも起つた筈だと直ちに結論づけられているようにみえる。(橋口氏の意味する所は後に見るように佐伯氏とやや異なるが、「喪失」と「回復」という言葉にその価値判断がおのずから出ているようである。) 確かに Waugh の意識の表面上にはそのような通常の論理が浮んだかもしれないのだが、私の見るところでは Waugh という個性の特長はそういう危機意識、脱出感情を明確には持たなかつたところにある。Eliot と比べてそれが明確でないというのはいわば消極的な、マイナスの規定であり、そういう不明確さに彼の宗教の趣味性、ひいては佐伯氏のいわゆる「二流作家性」という規定もつながっているのであろう。が作家 Waugh の本質を考える際に、この不明確さは逆に積極的なプラスのものとして評価すべきであると考えられはしないか。この危機意識の欠如の中に、Waugh の意識の奥のさだかならぬ部分があつて、それが彼の作品の独自の世界を形成していると考えられはしないか。そしてこの危機意識の稀薄さはいい直せば Waugh の精神の幼児性 Infantilism であると私には思える。以下この点を説明するためにもう一度 Waugh の作品を見直してみることにする。

1) F. Stopp, *op. cit.*, p.90.

2) G. S. Fraser, *The Modern Writer and His World*, 1951, Kenkyūsha, p.167.

Decline and Fall の主人公 Paul は、偶然の、全く本人には責任のない事情から大学を退学させられ、やむを得ず恐るべき public school, Llanabba の教師になり、更には白色奴隷の売買にひき入れられ、警察にとらえられて監獄にいれられ、昔の婚約者である貴婦人の手で脱獄させられる。自らすすんではなにもしないのに後からあとから起る 外部的な状況の圧力によつて動かされる。そのこずきまわされる彼は、しかし、‘The shadow which took his name’ であり、

……readers must not complain if the shadow which took his name does not amply fill the important part of hero for which he was originally cast.’ (Part II, Chap. II)

のである。

作品中に出没している Paul が本来あるべき彼の影であるのならば、作者が仄めかす本体たる Paul とはどのようなものなのか。或は本来の彼はどのような生活を送りたかつたのであろうか。静かに大学で牧師になる勉強をする、学生としての教養程度の読書はして、自らは酒をたしなまないにしても格別の禁酒論者でもなく、パイプをくゆらし、オクスフォードの郊外の古蹟を散策し、いろいろの研究会に出席する。そういう平凡なおとなしい学生として大学の課程を了え、聖職につき、嘘はつかない、理由のないお金を受けとつたりはしないというような紳士の徳目を備えて、おそらくはやはり平穩無事な生活を送っていくのであろう。——作品中の片言隻句から察すればそんなところである。

またたとえば Paul が逮捕されて刑務所に入つた時の感想がある。――

It was the first time he had been really alone for months. How very refreshing it was, he reflected…… The next four weeks of solitary confinement were among the happiest of Paul’s life. …… It was so exhilarating, he found, never to have to make any decision on any subject, to be wholly relieved from the smallest consideration of time, meals, or clothes, to have no anxiety even about what kind of impression he was making; in fact, to be free…… (Part III, Chap. I)

理想は彼にとつて静謐である。身心の活動のできるだけの縮小なのである。しかしこういう風に本体なる Paul の姿を作つてみても、その本体はどうも空虚な感じを免れない。そしてそれは *Gulliver’s Travels* の馬の国の houghnms

が空虚であるといえたとすれば、その空虚とはまた異うのである。普通この種の影が横行する作品にあつては、本体は影の逆像 *antitype* と考えられるであろうが、本体が読者の脳裡にはつきり像を結び得るためには影のりんかくが明瞭でなくてはならない。ところで影たる作品中の Paul はいつこうに明確ではない。積極的な自律的な行動をしない受身の人間であるといつても、それはつまり彼が無規定の無性格の人間であることを示すにすぎない。つまり外延がやたらに大きく内包の小さい像なのである。だからして苦勞をして作りあげた本体なるものも影と同じく無性格であるにとどまつている。ここには厳密な意味での影、理念を浮びあがらせる陰画としての影は存在しないのだ。ということは、橋口氏の指摘するように、この作品は諷刺的な作品ではないのである。Paul にふられている役割があるとすれば、小説が描き出す状況を障害なく実現していくのに都合のよい、操り人形としてのそれであるにすぎない。

そして Paul のまわりを徘徊する諸人物にしてもそれらが影の国の住人であるとすれば、それらの人物の理想像はないのである。(Yahoos は実体を有する像であつてかかる虚像ではないであろう。)

我々は内包の極度に小さい人物像に現実感をもつて接するということはしないから、作者の欲するままに、その人形芝居の進行ぶりをとくと見物してみることになる。ここに在る作者、作品、読者の関係は、だからもう少し本題に即した言葉を用いれば道化芝居における三者の關係に等しいことになる。この場合の道化とはいわゆる *buffoonery* の如き意であり、日本的なたとえば太宰治流の泣き笑いの「道化」でないことはいうまでもない。

ところで *Decline and Fall* をこの関係、つまり道化芝居としてみようとする、どんな支障が起つて来るであろうか。即ち「まじめな」意義の失墜、消滅である。そのために生ずる読者の当惑である。

このことを一寸別の角度からみてみよう。元来ひとはなんとかかとかいいながらも、文学作品を「如何に生きるべきか」を教わろうとして読むのであろう。で喜劇的な作品を味わう場合にも、通俗的なくすぐりの作品はいざ知らず、普通その心がけがつきまとつてくる傾向がある。だからひとは喜劇的作品に対し

て、少しでも手がかりがあれば、諷刺を読みこむのである。もしも真正面から人生的倫理的意義を文学から教えてもらえなければ、諷刺の形ででもなにかを教わろうと思つて。

Waugh の喜劇的な作品のおおよそは厳密に考えなければ、諷刺的な外観を呈しているから — そしてまた事実諷刺と道化の区別は概念的な区別であつて、実際の境界ははつきりしないから — 彼の作品を読む人はやはり先ずそこに諷刺を読もうとする。そこでひとは Waugh の作品は第一次大戦後の荒廢した社会の戯画だとか、20年代の 'the Bright Young Things' の風俗的な諷刺だとか、滅びゆく中世風の堅固さの裏返しの挽歌だとかという回答を出す。しかし彼の作品の中に存在するものをもう少し仔細にみれば、色々な矛盾にぶつかる筈だ。

Waugh の作品を諷刺の書だと考えた場合、先ず問わるべきことは彼が何をどのような立場で諷刺したのかということだろう。すると彼は上流階級のイギリス人の目で、それより下の階層のイギリス人及び人種の異なる外国人を諷したのだ、たとえば *Decline and Fall* の Captain Grimes, *Black Mischief* (1932) などに出てくる北アフリカの人々、*A Handful of Dust* の John Beaver, *Brideshead Revisited* のカナダ人の Rex Mottram などがそれだということになる。しかしそういいかけた口の下から、いや上流階級だつて諷刺の対象になつている、*Vile Bodies* 一作をみればそれはすべて上流階級の青年男女の群像全体の諷刺だ、といたいくなるであろう。しからば彼は人間全体を諷しているのか、その墮落の姿を全体的包括的に誇張して描いているのか。もしそうならばそれにしても如何にも彼の描く世界は狭いではないか、そこには人間全体を笑うにふさわしい Vision の雄大さは感じられないではないか、等々きりもない。

実際諷刺の内容を追求すれば、それは首尾一貫していない八つ当りのものであるという結論しか出てこない。作者の諷刺的な意図が比較的よく出ていると思われる *The Loved One* をみてみよう。これは一読なるほどアメリカの文明を死人処理法の面から批判した小説であるようにみえる。ハリウッドの高度に発達した設備を有する火葬場では死者が商業的な打算をおしかくした至れりつくせりの体裁で見事にあの世に送られていく。それを苛烈な滑稽で描く作者

の手つきは器用をきわめる。人間が人間を葬むる際にあるべきもので、ここには真の悲しみだけだということがこれを読んで分らないわけではない。作者はこの悪しき状況をアメリカ的な文明のせいに行っているようである。こういう生活の中にまきこまれて自殺せざるを得ない女を彼は Thanatogenos (「死の種族」の意) と名づけて、背後に消え去つたギリシャ的な世界を暗示しているようである。また主人公 Dennis Barlow が小説の終りのところでこの土地を立ち去る時にいただく感慨は次のようである。

On the last evening in Los Angeles Dennis knew he was a favourite of Fortune. Others, better men than he, had foundered here and perished. The strand was littered with their bones. He was leaving it not only unravished but enriched. He was adding his bit to the wreckage; something that had long irked him, his young heart, and was carrying back instead the artist's load, a great, shapeless chunk of experience; bearing it home to his ancient and comfortless shore....

現代の荒廢した文明とそれに対立的に暗示されたギリシャの世界。

しかしここでもこのギリシャの世界の内容は空疎なものであつて、これが現実の世界にどういう意味を持ち、どんな回復の可能性乃至不可能性をもつかということは全く示されない。(断つておくが、これは作者がなまな形で問題を提出していないからいけないというようなことでは全くない。作者の Vision が明確だとは思えないということだ。) そのことはまた批判の対象たるアメリカの文明が全体的に把握されていないということだ。批判された当のアメリカの人は、自分達の弱点を鋭く衝かれたという感じはもたないで、不当にあてこすられたとしか思わないであらう。¹⁾

Waugh の作品を諷刺的だとするならば、確かにその諷刺は知的でなく、論理的でなく、分析的でない。英国社会の階級制度、人種問題、現代文化等の問題に対する論理的な分析の裏付けはないといつてよろしく、知性に支えられない諷刺は今日では大きな力を持ち得ないであらう。

しかもそれを知つても尚且つ Waugh の作品には魅力があることを否定できない。彼の作品には人間の弱点を恐しく鋭敏にとらえた爆発的な滑稽がある。だとすればこの点からも彼を一義的には道化の作家とみた方がよいであらう。つまり彼の作品は スライ・フールやビター・フールの精神に支えられたもので

なく、作者の意識無意識に拘らず、ドライ・フルの精神の次元に立つ文学であろう。諷刺とみえるものは作品のもつ副次的な効果であり、ある場合には作者が錯覚して作り出した諷刺のものまね程度のものではないかと思われる。

ここで思い起すとよいのは彼の悪名高いスノバリエである。一体彼のように無神経にスノバリエに耽溺している作家も珍らしいので、ほとんどそれは普通の人間としてはなにか欠けたところがあるのではないかと思わせるほどのものである。自らが中産階級の出身でありながら貴族の娘と結婚したという事実や、彼が上流階級を論じて Nancy Mitford にあてた手紙の中で用いられている‘we’とか‘every one’という言葉がコンテクストからみると上流階級の人間だけを指していてそれ以外の人間は人にあらずという暗黙裡の態度がみられる²⁾ようなことは、作家としての彼には関わりのないことかもしれない。しかし作品の中でもあらわな、自らが出て来た階層を蔑視し、毛並のよいことを重んずる気持は、遠いにつくに我々でも奇異に感ずるのである。(上に言及した同じ手紙の中で、Waugh はイギリス人は誰でもみな自分を紳士だと思っており、その身分を区別する基準線をみな自分の一位下においている、といっているが、どこまでそれが本当なのか俄かに信じ難い。たとえば George Orwell のような人のことを考えてみればよい。) そしてかかるスノバリエが人種的なものになると、我々に身近かに迫る冷笑となるから、黒人の王様 Seth や「ヨシハラ男爵夫人」などに作品中で出くわすたびに、我々はなにがしかの不快—それも正当な蔑視だとは思えないことから生ずる不快を感ぜずにはいられないであろう。

だが思うに Waugh の作品の面白さはこの忌むべきスノバリエとどうやらうらはらのものなのである。彼がこのようにあからさまなスノバリエを示し得るということは普通の人間としてなにかの欠如を意味すると前に述べたが、それは即ち Waugh の精神の一種の発育不全、幼児性ということであろう。この点で彼の作品の文庫本の広告のうたい文句にある‘enfant terrible’なる彼の形容は皮肉にも彼の本質の少くとも半分を衝いている。つまり幼児性には「天使」のような面と「小悪魔」的な面との二面があるのであつて、これはどちらか一方を強調すれば実体に合致しなくなると思われるからである。Waugh は実に

幼児のもつこの二面の多様な属性をすべて備えているといつてよい。

彼は子供のようにふざけるのが好きで、子供のようにふざけの度をすごす。子供のように残酷で（だから陰惨で滑稽な殺人場面を平気で描き出す）、羞恥心がなく（だからスノバリイを恥じず）、子供のように論理、知性がなく（従つて明確な諷刺はできない）、子供のように直覺的に大人の弱点を見抜くのに鋭敏である。大人の常識からすれば、その倫理のなさに堪えがたいような世界に平気で住んでいる。

そう思つてみれば彼のすぐれた人物像は子供乃至子供の精神の持主が多いようである。Brideshead の一家でもつとも光彩を放っているのは末娘の Cordelia であるし、*A Handful of Dust* の John もその一例であろう。彼が得意とするのは、かかる通常の意味での大人の世界の論理、作法、道徳を無視した、意味の転化が行われた、幼児のミミクリイである。大人を描く場合にでも、すぐれているのは大人の幼児性を、殊に上流の階層の人々が持つおうようさをうまく利用して描き出した場合である。*Vile Bodies* の Adam と Nina の場合にでもかかるインファンティリズムのもつ放埒な、しかしある罪のない感じをうかがうことができる。

そしてここまでくれば各作品の主人公達一あのおとなしい、うす馬鹿のような、笑いの的となるためにだけ作品中に登場して来ているような人達も実は幼児の一面を抽象された人物だということが分るであろう。罪のなさ Innocence とは精神の白紙状態である。Paul Pennyfeather や Tony Last は、そして Dennis Barlow でさえも、立派なあるべき市民の反対像であるよりは牙をぬかれた幼児、Ignorance に近ずいた Innocence である。罪のなさの片影を多少でも残しているから、これらの人物には図式的にわり切つて完全なディタッチメントで描かれているといいきつてしまえないある親近感があるのであろう。

そしてもう一度いうが、その罪のなさと同例の Waugh 特有のあくどいまでの残酷な場面とは幼児性という概念でのみ、ひとつのものの二面として理解されるであろう。男が恋人の肉を食べたり、動物の火葬場で恋人の自殺した死体を焼いたりする Waugh の世界は、童話の「赤頭巾」などの世界と次元を異にするものではない。異なる点は Waugh の作品が書かれ読まれる場合には、作者

も読者も自分が童話の世界にいるなどとは思っていない点である。

さてここで再び先程の「意義の失墜、消滅」の問題にもどろう。

純粹な意味での道化の文学と諷刺の文学がちがつているのは、同じく人間の滑稽感に訴えながら、前者においては意味が、コモン・センスが雲がくれしている点にある。少くとも明瞭な意識の外へ出ていつてしまつてゐる点にある。人生的、倫理的意義を求めて作品を読む習慣のある我々が、Waugh の作品を読んで戸惑いを感じるのは、作品の世界が諷刺の領域から道化の領域へ、又幼児の領域へ、断わりなしにあらゆる度合の差をもつて入りこんでいるからである。G. S. Fraser のいう「床の下になにもなしに、全くなにもなしに活潑に歩く目まいがするような昂奮」³⁾ がそれであり、橋口氏に道化と諷刺の差についての分析におもむかせたものがそれである。ひとは諷刺があるようにみえた彼の作品に少くともすぐれた意味でのそれがないことをやがて発見し、即ち直接的な「如何に生きべきか」の追求がそこになく、あるのは見事な道化ぶりだけだということを発見して、鼻白む思いがするのである。

しかし Waugh の文学を、現実の大人の世界を幼児的精神というレンズで歪めて覗いた道化の文学だと規定するとして、それでもう我々は彼とのつき合いは終りにしてしまうのであろうか。

これは私には大変困難な問題であるが、先ず普通の「意味」の世界では終りであるように思う。彼の如き道化の文学は、その純粹な形態では「ノン・センス」の文学であるからだ。ただしその場合の「センス」とは今までに述べたように人が文学から普通読み取ろうとする人生的、道徳的意味なのであつて、その種の意味がないからといつて道化の文学が、「まじめな」文学や諷刺の文学にジャンルとして必ずしも下位に立つものではなからう。つまり悲劇の立役者やスライ・フルやピター・フルはドライ・フルよりも高級なものだとはいきれないであろう。その点で 'serious' な作品と 'entertainment' との区別は Greene の作品には通用するかもしれないが、Waugh の作品の質の差をいう場合には言葉自体に価値判断が含まれているから適当な用語ではないと思われる。

むしろかかる Waugh の文学は「ノン・センスはセンスのパロディである」というのと似たような意味で⁴⁾、常に陰微なしかし強い視点を提供し続けるものである。日本にはこの種の Non-sense 文学の伝統に乏しいようであるし、従つて我々の感性にはと角 Non-sense を文字通り nonsense と受けとつてしまう傾向があるのもやむを得ぬ仕儀といつてしまえばそれまでだが、Non-sense 文学の背後には「世界は狂気である」という唯一の意味のある認識があるのであつて、そこからどんな薄気味の悪い視点が提供されているかしたたものではない。少くとも我々はそういう薄気味悪さを感じ得るような環境に、Non-sense が nonsense とはいえない世界に生きていると思える。G. K. Chesterton は *Decline and Fall* を 'distressing' だと評した由であるが⁵⁾、そういう彼自身の作品の中にもそのエドワード朝的な上品さの意匠の奥に同じような底質がうかがわれるように思う。

彼等のうしろには Lewis Carroll⁶⁾ や Edward Lear の世界が開けているであろうし、又たとえば W. H. Auden を語るにあたつて、彼の light verse への偏執をぬきにすることはできないであろう。更に Dickens の作品のあるもの、またエリザベス朝の farce、広げて喜劇も、このノン・センスの理解なくしては十分には行い難いであろうというのがただ今の私の見通しである。

- 1) Edmund Wilson はこの小説を「恐ろしく面白い」といいながら次のように開きなおつてみせている。

To the non-religious reader, however, the patrons and proprietors of Whispering Glades seem more sensible and less absurd than the priest-guided Evelyn Waugh.

- 2) cf. 'An open letter……' by E. Waugh in *Noblesse Oblige* ed. Nancy Mitford, 1956, Hamish Hamilton.
3) *op. cit. ibidem.*
4) cf. T. S. Eliot, 'The Music of Poetry', in *On Poetry and Poets*, 1957, Faber, p 29.
5) S. O'Faolain, *op. cit.*, p.54.
6) Lewis Carroll と Waugh の親近性については、人がよく言及する *Vile Bodies* の題辞の他に、たとえば *Decline and Fall* の Prendergast と Mock-Turtle(*Alice in Wonderland*) との類似などが指摘できる。