

Brideshead Revisited への一考察

佐 藤 匡

1

Brideshead Revisited (BR) (1945) を一読すれば、Waugh の処女作 *Decline and Fall* (DF) (1928) との或程度の類似に誰しも気付くことであろう。即ち主人公は共に学生であり、いずれも学校外の社会との接触の動機は、深酒した他の学生によってつくられ、その結果、その外部的世界の影響をイノセントな魂が受けるというプロットの展開においてである。類似に気付くと同時に、両者間の相違にもすぐ気付かざるを得ない。その一つとして、両主人公の外部的世界からの印象の受け方の相違があげられる。この両者の世界の質的差のいちじるしさはいうまでもない。DF で主人公 Paul のふみ入った世界は、或低級な Wales のパブリック・スクール、white slaves の取引を行なっている金持美人のいる上流社交界、そして奈落の世界ともいうべき刑務所である。これに反して、BR の主人公 Ryder は、文字通りの聖域である Roman Catholic の一家の中に没入して行くのである。両者のうけた影響の跡はどうかというと、Paul は修学旅行にでも出かけたかのように社会見学をすますと、さしたる魂のよこれも感ぜず大学に戻って行く。Ryder の魂は profanity が pious な雰囲気の下で徐々に取り除かれ回心にまで到達する。まして、Paul は作者と実社会との橋渡しとして Waugh の本領である社会諷刺の媒介としての役が顕著であるが、Ryder は単なる作者の身代りにとどまらず、カトリック一家内のドラマの葛藤にもまれて一人の性格的發展をとげた人間に成長する。DF においては主人公を始めとして登場人物が fantastic な設定の中でうごめき、fantasy と real な世界との間隙をぬって Waugh の有力な武器である satire が従横に活躍している。その satire の挿入の為に現実社会の論理に破綻が生じ farce まがいの fantastic な世界が生れたといえよう。ところが、BR においては殆んどその comical な satire のはげ口が見出されなかったかのように、終始、深刻

な態度で神と人間との悲劇的対決という重大問題に執拗にくだり、傷つき傷つき目的をみざす英雄的な人間のドラマへの追求が見られ、手法的にも伝統的オーソドックスな小説になっている。このような作風の変化はこの作品で突然に現われたのか、myriad-minded な作家であれば、主題にあわせて、いかようにも細工が出来るのではないかとの反論も出ようが、この点をこれまでの諷刺作品と考えられているものの中に新しい作風の作品への萌芽がかくされていなかったかどうかという点から探ることとする。

DF と BR との間の作品は、*Vile Bodies* (VB) (1930), *Black Mischief* (BM) (1932), *A Handful of Dust* (HD) (1937), *Scoop* (S) (1938), *Put Out More Flags* (PF) (1942), *Work Suspended* (WS) (1942) である。A. A. DeVitis¹ によれば、DF は the Early Satire に、VB, BM, HD, S, PF は Later Satire の section にそれぞれ入れられてある。F. J. Stopp² によれば、Four Entertainments, 1928-38 の所に DF, VB, BM, S が、Disintegration に HD が *The Forerunner of a New Style* に WS が入る。PF は The Way of Faith の section の BR の後の所の Four More Entertainments, 1942-53 の中に入っている。この両者の分類から問題になる作品を取り出すと HD と WS の二作品であることが分る。

HD については、DeVitis は、はっきりと HD is important in a consideration of Waugh's development for several reasons. First of all, it is the transitional novel between his "secular" or comic works and his "religious" novels beginning with *Brideshead Revisited*.³ とのべている。このタイトル、*A Handful of Dust* はこの書のタイトル・ページに書かれているのだが、T. S. Eliot の *The Waste Land* 中の 'I will show you something different from either / Your shadow at morning striding behind you / Or your shadow at evening rising to meet you; / I will show you fear in a handful of dust.' から取られたものである。この言葉は、デカダンの物質万能の世界から隔離された豪壮な country house に住み、19世紀的生活を夢みているイノセント(DF の Paul, BR の Ryder)にもあてはまる形容辞だが)な Tony Last に対する一つの警告なのである。人間のいかなる善意も一にぎりの悪、野蛮の前にもろくもついでる。humanism のもろさ、弱さを暗示しているかのようなのである。築き上げようとした理想の城が足下からくずれるのを見てまず恐怖の一端を知らされ、次の恐怖も知らずに第二の理想境発見にブラジル探険に出かける。それは waste land を離れて、

T. S. Eliot の志向する神の都市探究に相当するものであった。疲労困ぱいの目にその都市らしきものの姿が入るが、結果は悪魔に比さるべき half-breed の Todd へのくる日もくる日もの Dickens の小説を読む奴隷的奉仕の責苦で故国へ帰ることも許されない。故国の複雑な生活の不安から逃れて安住の地をかいま見たとたん、皮肉にも、彼を待ちかまえていた最後の恐怖にとらえられてしまったのである。fear in a handful of dust は彼のそばから瞬時も離れることはなかったのである。見落してならないことは、主人公 Tony は DF の Paul と同じくイノセントではあったが、部屋部屋にアーサー王伝説の騎士達の名がつけられている広大な country house を所有して、そこをより所にして、過去への逃避、更には神の在所の探究へと出かけたことである。この一つの leitmotif が、諷刺の主旋律の下を流れて、WS をへて BR へとたどりつくのである。

次の WS においても、country house と、そこに住む主人公の個性形成に country house が一役果すというテーマは BR にもうけづがれているが、それにもまして興味深いのは、主人公の John Plant と種々の変名を使う Atwater との奇妙な関係である。その関係は色々な暗示をともなって、BR における主人公 Charles Ryder とカトリックの一家の Sebastian Flyte との関係、さらに又、cosmopolitan の Anthony Blanche との関係とつながるのである。John Plant は探偵小説作家として Fez に住むが、父が commercial traveller の車にひかれ事故死した報をうけ、country house を処分すべく帰国をし、St John's Wood の館の最後の見おさめをし、出版者に出版予定の探偵小説の執筆中止の理由を説明した後、クラブで休息している時、父の殺害者 Atwater の突然の来訪にみまわれる。Rhodesia の友人の所に行く旅費 50 ポンドを都合してくれとの用件だが、それをことわる。最後の10ポンドを花輪に使ったと別れしなに聞いた Plant はその返済を約す。その夕方変名で Atwater から電話があり、やりとりの後で10ポンドでなく15ポンドを送ることを約束させられてしまう。そのやりとりは So I put a note in an envelope and sent it to the man who killed my father. (*Work Suspended*, (Chapman & Hall), P. 178) という文で終る。この文の who killed my father がある為に、我々は事実の意外性に驚かされ、今後の二人の異様な結合の秘密をここにかぎつけることが出来る。Atwater のいいなりになったということは、Plant は父の殺害に対して自分も共犯をつとめたかったことを無意識の中に認めたことを暗示するからである。このことは、この書の冒頭から第一人称形式で自分の生活のましさとか、子

供の時から父親の *parsimony* の影響をうけたことなど、金銭への言及がしばしばなされていることから裏づけされるようである。いわば、Atwater は Plant の分身となって彼の無意識の世界を白日にさらす。彼の意識下のものをうかび上らせる為にはいつでも姿を現わす。(I (Plant)'ve got a house in the country, plenty of room. Stay as long as you like. Die there. (WS, P. 234)) 妊娠末期の Lucy を慰める為毎日動物園へつれて行き、彼女がどこへも行かず半時間もつづけて眺めていた Humboldt's Gibbon なるさるが実は自分の *alter ego* であることを知らされるのもこの Atwater からである。Lucy が出産した時、Plant はそのことをはっきりと知り、She did not want me; Humboldt's Gibbon and I had done our part. (WS, P. 237) と彼女との間柄を反省し清算する。

これで一応これらの二作が、BR への transitional な作品であることが判明したが、同時にあまりにも自明な彼自身のカトリックへの改宗という内的事実を作品同様重視しなければならないかも知れない。作家がカトリックであるからといって作品の内容が必然的にカトリックの色彩にそまる理由はない。だが問題にしている BR がカトリックの一家を扱っているカトリック小説だとみなされる時、その作品への推移過程を論じている場合、どうしても見落しの出来ない事件というべきである。1930年26才の時、Oxford の学監 Martin C. D'Arcy 師に導かれて Roman Catholic Church に受け入れられた。その理由を彼は次のようにのべている。

England was Catholic for nine hundred years, then Protestant for three hundred, then agnostic for a century. The Catholic structure still lies lightly buried beneath each phase of English life; history, topography, law, archaeology everywhere reveal Catholic origins. Foreign travel anywhere reveals the local, temporary character of the heresies and schisms as the universal, eternal character of the Church. It was self-evident to me that no heresy or schism could be right and the Church wrong. It was possible that all were wrong, that the whole Christian revelation was an imposture or a misconception. But if the Christian revelation was true, then the Church was the society founded by Christ and all the other bodies were good so far as they had salvaged something from the great Schism and the Reformation. This proposition seemed so plain to me that it admitted of no discussion. It only remained to examine the historical and philosophic grounds for

supposing Christian revelation to be genuine.⁵

1935年に改宗への感謝のしるしとして、Edmund Campion の興味深い伝記物語 (a simple, perfectly true story of heroism and holiness)⁶ を出版する。その二版の序文の最後の所で *The haunted, trapped, murdered priest is our contemporary and Campion's voice sounds to us across the centuries as though he were walking at our elbow.*⁷ と絶大なる讃辞を Campion に呈し、カトリシズムへの確信により、それまでの agnosticism から完全に離脱した宣言をしているものようである。Eliot も Waugh も共に保守主義者で過去への傾斜を示しているが、Eliot の遡行は17世紀の初期に、Waugh はカトリック中世にまで及んでおり、Eliot はアングロ・カトリックの立場であり、Waugh はローマン・カトリックの立場にある。伝統に対してかなりの批判を Eliot は持っているが、Waugh は、かなり多くの伝統を保持しているようである。それというも、伝統のもつ秩序・完全さに対する追求が並々ならぬものであったからであろう。

2

以上で *Brideshead Castle* の dome や colonnade を木の間がくれに見える所まで到達した感がするが、BR の世界への道は担担たる一本道ではないことを知らしめられる。あらためて Waugh の処女作 DF の主人公 Paul の世界から再出発をしなければなるまい。何故なら大きなスペースがさかれているのは主人公 Charles Ryder の Oxford 大学での innocence と youth と enjoyment の profane な時代を扱っている 'ET IN ARCADIA EGO' の部分であるからである。構成上の分類は、この部分が Book One で、Book Two が A TWITCH UPON THE THREAD で、それらの前後に Prologue: BRIDESHEAD REVISITED, Epilogue: BRIDESHEAD REVISITED が配されている。ついでに物語の概要にふれると、第二次大戦に参加した Charles Ryder なる一将校が軍事上の目的で偶然にも *Brideshead* の country house を再訪することになり、そこの住人であったカトリックの一家との両大戦間における深い交渉を回想する。特に Oxford 時代のその家族の一員 Sebastian との交友 (Book One: ET IN ARCADIA EGO), 画家として成功した時から後の Sebastian の妹 Julia との関係 (Book Two: A TWITCH UPON THE THREAD) が主たる内容である。前述した通り、DF や HD に見られる、一人のイノセントな魂が社

会と衝突するというテーマの面からすると、BR もこれらの諸作品と軌を一にするわけだが、ここでの新しい局面は、その外部的世界を一身にせおうものとして彼に対決をいどみ、結果的には彼を吸収してしまった、英国でのむずかしい立場にあるカトリック一家の登場に見られ、その存在はこの作品の世界を牛耳り、カトリック作家の Waugh を、芸術家の立場から *apologist* の地位にひきずり落しかねない程であった。しかし、Waugh は作品の上でカトリシズムの *propagator* にはならなかった。それというのもこの作品では以前には見られなかったことだが、一人の人間の着実な性格形成・発展の段階が神対人間という普遍の命題とからみあいながら克明にたどられ、その懐疑的な主人公の眼、意識のフィルターを通して、カトリック一家の動向を Waugh も我々も探るといふ語り口を取っており、特に用いられている回想形式が主人公の心に強烈なあとを残した印象をぼやかし、平常は心の奥底にかくれ、時として想起される *something remote* なものとして意識下にたくわえられるからである。WS からうけついだ新しい手法の第一人称形式の語りは、主人公と我々をいやおうなくひき寄せるのに効果的だし、今のべた回想形式の *narration* が *chronological* な順序を追わず、追憶のきまぐれにゆだねられているので *time sequence* をこえた経験の回想の中についついさそいこまれて、その中にしばしだけ楽しむにひたっている我々を見出すのである。

Charles Ryder にとって大学は友人との接触場所にすぎなかった。交友こそ学問に代るべきものだと考えた。(… *to know and love one other human being is the root of all wisdom.* (*Brideshead Revisited*, (Penguin Books, 1959) P. 44)) Sebastian との交友は単なる友情ではなく同性愛とでもいうべきもので後にくる Julia との愛の先駆である。(He was a forerunner. (BR, P. 258)) この二人の愛情関係は Lord Marchmain のイタリア人の mistress Cara の言葉によると英国では珍しい現象ではない、ありふれたものであるとあってむしろ奨励されるべきであるとされている。事実、英国の大学生の生活でこの例が一つの特徴になっていることはよくいわれている所である。即ち、It is a kind of love that comes to children before they know its meaning. In England it comes when you are almost men; I think I like that. It is better to have that kind of love for another boy than for a girl. (BR, P. 98) と彼女はいう。

このように二人を結びつけたのには、さらにそれなりの共通な背景があった。兩人共家庭では自由を得られず 離脱せねばならぬ運命にあった。Brides-

head Castle で Sebastian にくつろぎを与えたのは nursery に住む Nany Hawkins 唯一人である。Ryder が始めてその館を訪れて会わされたのは彼女だけであった。彼女はこの作品中における唯一つの寛大な Catholic piety の具現者であった。後の恋人 Julia には一瞥だけ許されただけであり、彼の家庭の不毛さは、彼の 'It's where my family live' —not 'that is my house,' but 'it's where my family live' (BR, P. 34) にいみじくも言い表わされている。たしかに Waugh の作品には、渾然緊密な家族風景は見当らず、漠然たる親類の寄り集りとか、孤立した奇矯な父親とか、統一のとれていない、ばらばらの家族とかという風に家庭環境が描かれている。BR でも、それぞれの構成員は共同の目的の為というより統一を乱す存在となっている。Sebastian は、のろわれた Arcadian, Lord Marchmain は、パイロン風な反逆者、兄 Brideshead は盲目的な Catholic, 妹 Julia は神秘的な quattrocento 美人、末娘 Cordelia は風変りなカトリシズムの解説者、特に Lady Marchmain は他からは同情され愛されるが、家族の者からは femme fatale として恐れられている運命的な女性である。一方 Ryder 家も家族の雰囲気からはほど遠く、母はずでなく、その後一緒に住んでいた叔母も追われるごとく出て行き、残れるは poppet と軽蔑される父親だけで、その父も休暇中の Charles の滞在も心から喜べないようなそぶりを示すよそよそしい、頼りにならない無力な存在にすぎない。このような背景の下に二つの素朴な魂は相呼び、相寄り二度とはこないであろう arcadia の世界に自由を楽しむ。今は中年の一将校となつた Charles は Brideshead を再訪して当時の青春の生活を次のように回顧する。

The languor of Youth—how unique and quintessential it is! How quickly, how irrecoverably, lost! ... languor — the relaxation of yet unwearied sinews, the mind sequestered and self-regarding, the sun standing still in the heavens and the earth throbbing to our own pulse— that belongs to Youth alone and dies with it. ... I believed myself very near heaven, during those languid days at Brideshead. (BR, PP. 76-77)

だが、Brideshead Castle の Ryder に対する charm, 酒の Sebastian に及ぼす charm, それらが二人の甘美な生活にひびを生じさせる。Anthony Blanche も二人の間に水をさす存在で、この三者でいわゆる三角関係が構成される。Blanche は wandering Jew で、イノセントな学生にくらべて極めてソフィスティケートされ、社会での経験にとみ、周囲の学生達を子供然と見下し、(We

all seemed children beside him. (BR, P. 46)), cosmopolitan で精力的な芸術家タイプで、最初に Ryder の芸術的天分をみとめたのも彼であつた。(You see, my dear Charles, you are that very rare thing, an Artist. Oh yes, you must not look bashful. Behind that old English, phlegmatic exterior you are An Artist. (BR, P. 51) そして、その芸術的才能をのばす為には Brideshead の charm から目ざめねばならぬと Sebastian からの離反をすすめる。(And she(he) went on with the murder in a gentle, leisurely way, quite, quite unconscious that she(he) was doing any harm. It is not an experience I would recommend for An Artist at the tenderest stage of his growth, to be strangled with charm. (BR, P. 56) WS で Atwater が Plant の分身であつたことと思ひあわせる時 Blanche は Ryder の芸術的良心の代弁者となり、Sebastian は彼の宗教的良心の身代りであるといえよう。

3

BR で一つの基本的命題を構成するのは、英国のカトリックの一家に対する神の影響という問題である。プロテスタント国家の中に存在を続けているカトリック家の立場には微妙なものがあり、しかもそのような状況下でカトリック家が衰亡して行くことを暗示して Waugh は作品の中で次のようにのべている。

The family history was typical of the Catholic squires of England, from Elizabeth's reign till Victoria's they lived sequestered lives, among their tenantry and kinsmen, sending their sons to school abroad, often marrying there, inter-marrying, if not, with a score of families like themselves, debarred from all preferment, and learning in those lost generations, lessons which could still be read in the lives of the last three men of the house. (PP. 133-134)

社会と神の板ばさみの中で Marchmain 家から三人が脱落する。Lord Marchmain, Sebastian, Julia である。Lord Marchmain は15年位の結婚生活の後、戦争に加わり、そのまゝイタリア人の女優と同棲し帰国しない。その理由は、一つには Blanche の表現によれば、そのイタリア女性が彼を 'destroy' した為であり、一つには夫人との結婚に伴う便宜的な強制的な改宗の結果、自分の個性を圧迫する教義の抑制、更に夫人がその抑制そのものにのりうつった時、そ

れらに耐えられなかった為である。

Sebastian の場合には、古い伝統の束縛から引き離された環境での自由な idyllic な青春謳歌の生活の魅力と、それに相反するとしか思えない、Roman Catholicism の不当な抑制に対する父と同じような反発が原因で、母が彼を教会内にとどめようとすればする程、彼はのがれる為に酒に走り、彼女から離反して行くのである。その苦衷を、‘My dear Charles, that’s exactly what they (Catholics)’ re not (like other people)—particularly in this country, where they’re so few. It’s not just that they’re a clique... — but they’re got an entirely different outlook on life; everything they think important, is different from other people. They try and hide it as much as they can, but it comes out all the time. It’s quite natural, really, that they should. But you see it’s difficult for semi-heathens like Julia and me. (BR, PP. 86-87) とのべている。

Julia の場合は、Wherever she turned, it seemed, her religion stood as a barrier between her and her natural goal. (BR, P. 174) に見られるように、カトリシズムは彼女の重大関心事である結婚問題の大きな障害となっていることが分る。Rex Mottram との恋におち、その成就の為にさゝやかな sin を犯す決定が神父から頑強に否定されると彼女の心は彼女の宗教に対して固く閉じてしまうのである。(From that moment she shut her mind against her religion, (BR, P. 182))

これら三人の Lady Marchmain からの離反、すなわちカトリシズムからの離脱は末娘のカトリシズムの解説役 ‘odd’ Cordelia によっては次のように説明されている。

‘I sometimes think when people wanted to hate God, they hated mummy. Well, you see, she was saintly but she wasn’t a saint. No one could really hate a saint, could they? They can’t really hate God either. When they want to hate Him and His saints they have to find something like themselves and pretend it’s God and hate that. (BR, PP. 212-213)

彼等は果して完全にカトリシズムを捨てることが出来たであろうか。religious な環境の中に育ったものが完全に神を忘れることが出来るだろうか。その答えは否であることがやはり Cordelia の神学議論の中で暗示されている。

‘There’s him (Lord Marchmain) gone and Sebastian gone and Julia gone.

But God won't let them go for long, you know... "Father Brown" said something like "I caught him" (the thief) "with an unseen hook and an invisible line which is long enough to let him wander to the ends of the world and still bring him back with a twitch upon the thread." (BR, P. 212)

Lord Marchmain は神のその a twitch upon the thread により、死を Brideshead Castle の Chinese drawing-room の Queen's bed (Sacrament への一準備) で迎え最後には神の許しをこうて十字を切る。

Julia は Ryder の mistress になって2年後、兄 Brideshead の婚約者が彼女の不倫を理由に Castle を訪れないことを知り、現在も将来も sin の中に生きねばならぬ自分を約2頁にわたって (BR, PP. 273-275) 呪い続け、Ryder がその状態 (The Awakened Conscience (BR, P. 276)) は心理学者によって説明され得るもので、子供時分に教えられた愚にもつかぬことから生じた罪悪感であり、心の底では全くのナンセンスと考えているのだろうと問われると、そうであってほしいがと答えるあたり、Ryder との関係をそろそろ精算し、神との和解の用意をしているのではないかと考えさせられる。Lord Marchmain の臨終に際しては、父は絶対に神の最後の許しを受けるべきと主張し、Father Mackay を自分で呼びに行き終油礼をすまさせる。その後に彼女に残されたなすべきことは、Ryder との別れであり、同時に、'the worse I am, the more I need God. I can't shut myself out from His mercy.' (BR, P. 325) といって神への回帰を待つのみである。

Sebastian は homosexuality の対象 Kurt なるドイツ人が自殺すると Morocco に帰り、あたかも罪ほろぼしでもするかのように修道院長の下で門番手伝いの資格で色々下働きをしていることが Cordelia の口を通して間接に知らされる。彼女はいう、'I've seen others like him, and I believe they are very near and dear to God... Then one morning, after one of his drinking bouts, he'll be picked up at the gate dying, and show by a mere flicker of the eyelid that he is conscious when they give him the last sacraments. It's not such a bad way of getting through one's life.' (BR, P. 294)

次に pagan world の代表と目される主人公 Ryder に対する神の影響とはいかなるものであったか。それは Marchmain 一家、特にその中の Sebastian と Julia との彼に与えた影響と考えなおすことが出来よう。Catholic の世界の中に

うごめく種々の人間像、各人各様、一時的には神から遠ざかると見えても、所詮は神に戻って行く試練の過程をへてる姿であり、それへの理会が感得された時、その人はすでに回心への第一歩をふみ出したと考えられる。Ryder は黒いカトリシズムの影にそまった Sebastian がその影から脱して Ryder の持つ精神の自由を得ようとして dipsomania におちる時、それをくいとめようとせず ally であるはずの Lady Marchmain の目をかすめて酒をはこぶのだが、それは単なる同情よりも、苦悩にみちた受難者の中に見出される holiness への共感から出ているものと推察される。自ら有する神性が Sebastian に接して触発された結果にはかならないであろう。一家の中で最年少ではあるが、カトリックの持つ苦悩のよき理會者である Cordelia が Ryder が Sebastian の酒の件で Lady Marchmain の不興をこうむり、Paris に去った後、せっせと兄に酒をみつぐ態度が一つのよい傍証となっている。Julia と訣別する時の Ryder の 'I do understand' の言葉からも、個人的な神との間の契約 (a private bargain between me and God) の上に立つ宗教的良心の堅固な存在に対する明白な理會の程がしのばれる。Ryder は Sebastian への love が Julia への love の先駆であったように Julia への love はより大きなものへの love の先駆である事実をうけ入れ、両者への love は要するに神への love につながるものであることに気付くのである。('Perhaps all our loves are merely hints and symbols; vagabond-language scrawled on gate-posts and paving-stones along the weary road that others have tramped before us; perhaps you and I are types and this sadness which sometimes falls between us springs from disappointment in our search, each straining through and beyond the other, snatching a glimpse now and then of the shadow which turns the corner always a pace or two ahead of us.' (BR, PP. 288-289)) しかし、本作品でははっきりと Ryder が回心をとげたと言及は見出されないのだが、Lord Marchmain の死に立ちあい最初は医者意見に同調して絶対安静を固持し、Father の到来を頑強に拒絶するのだが最後には思わずひざまずき 'O God, if there is a God, forgive him his sins, if there is such a thing as sin.' (BR, P. 323) と神に祈る姿は極めて感銘的で我々の心をうち、回心の事実を言葉でなく如実に示しているように感じられる。まさかの時の神だのみという刹那的な神への志向ではないかという疑惑もなきにしもあらずだが、他人の危急の場合であることや、Lord Marchmain の最後がこの sacrament で飾られるいわば出来すぎた結末も、この終油

礼に対する周囲の者の意志・感情・態度のあり方を知らされると、主人公 **Ryder** がその神聖な儀式に真摯に、無意識とはいえ参加したことは彼の回心への過程の重大な行事を示す為の **apologist** の態度からではなくて作家としての作為的な態度から出たものだといえるのではなからうか。

4

神の使徒たる前に美の使徒たる運命を **Ryder** はになっていた。彼に画才があることは **Blanche** に早くから発見されていたし、本格的な修業は、**Oxford** 中退後パリの画学校でなされる。

彼の美的天分は **Brideshead Castle** 訪問によって触発される。回想はその有様を次のように伝える。

It was an aesthetic education to live with in those walls....

This terrace was the final consummation of the house's plan;... such a fountain as one might expect to find in a piazza of Southern Italy,...

Sebastian set me to draw. it....

This was my conversion to the baroque. Here... was indeed a life-giving spring. (BR, PP. 78-79)

Architectural painter への方向づけはここで決定的なものとなった。建築物を作った、或はその住人よりも、彼等に住家を長い間与えて来た豊かな生命を保持しつづける建築物に限りない愛着を **Ryder** は感じる。しかも、それらの建築物はかつては英国に沢山存在していたが最近の10年間に次第次第に消失して行き、人々はやっと今迄当然なものとして考えて来たものを新たに見直し始めたのである。**architectural painter** として成功するのだが、これもその風潮にのたればこそと反省し美の使徒としての苦難の放浪が始まる。自分の絵には、徐々に進歩している技術、主題に対する熱意、一般人と変った概念以外にみられるべきものはないと悟る (BR, PP. 215-216)。三冊の画集を出版するのだが、靈感のひらめきの缺如に気付き、美の探究に手近なヨーロッパを飛ばず、メキシコ・中央アメリカへと出かけ、雑草にうもれ、破壊された宮殿・修道院、道の通じていない町々、病気のインディアンの家族が雨露をしのいでいる大霊廟の中にと靈感を求めてさまよう。それは *Ryder's Latin America* という画集に結実するが、*'But despite this isolation and this long sojourn in a strange world, I remained unchanged, still a small part of myself pretending*

to be whole' (BR, P. 217) と自己反省し、画家としての成長発展を更に願う。この焦慮にみちた苦悩は彼の美的良心である Anthony Blanche に見事に看破される。'I found, my dear, a very naughty and very successful practical joke. It reminded me of dear Sebastian when he liked so much to dress up in false whiskers. It was charm again, my dear, simple, creamy English charm, playing tigers. . . . I took you out to dinner to warn you of charm. I warned you expressly and in great detail of the Flyte family. Charm is the great English blight. It does not exist outside these damp islands. It spots and kills anything it touches. It kills love; it kills art; I greatly fear, my dear Charles, it has killed you.' (BR, P. 260) 美を追求してやまないその苦しみ、真摯さの中にはおのずから神性さがにじみ出て、この美への彷徨の調べが、God への道を歩む主旋律と調和して、清らかな音楽をかなでるのである。

Architectural painter の出発が *Brideshead Castle* との出会いからなされ、同時にその画題が、ローマン・カトリックのとりででもあり、doom を宣告されている country house であることから、それらの建築物の美をさへえている伝統とか永遠性というものに当然カトリック作家 Waugh が対決したことは容易に察知出来る。いうまでもないが、たとえ、それらの建物が消滅したとしても Ryder の絵の中にその美の永遠性は過去の栄光と共に保証される。同時にその建物内での悲劇を演じた人々のおもかげが、現作品で主人公の *Brideshead Castle* への再訪によって回想されるが如くに、その絵を見る度にほうふつとしてくるのである。処女作 DF においては、過去の栄光の具現である country house への憧憬は近代建築への風刺となって表現されているが、これでは、それらの壊滅寸前の建築物の悲壮美が追求されてやまない美の主題として、同時に、それらの古い伝統を持つ建物と運命を共にするかのよう、プロテスタントの世界の中の孤立化した困難な状況下にあるカトリックの人々の悲劇の場として捉えられている。

これらの建築物から象徴される過去の持つ栄光とか、伝統とか、貴族的な富裕社会とかに対する讚美の態度が Roman Catholicism の教義と矛盾しないことは作中の Lady Marchmain の次の言葉に暗示されている。

'When I was a girl we were comparatively poor, but still much richer than most of the world, and when I married I became very rich. It used to worry me, and I thought it wrong to have so many beautiful things

when others had nothing. Now I realize that it is possible for the rich to sin by coveting the privileges of the poor. The poor have always been the favorites of God and his saints, but I believe that it is one of the special achievements of grace to sanctify the whole of life, riches included. Wealth in pagan Rome was necessarily something cruel; it's not any more. (BR, P. 122)

London の Marchmain House は人手に渡り flats に改築され、Brideshead Castle も早晩他の country house と同じ運命を辿るかも知れない。現に Captain Ryder は Epilogue で 'The builders did not know the uses to which their work would descend; they made a new house with the stones of the old castle; year by year, generation after generation, they enriched and extended it; year by year the great harvest of timber in the park grew to ripeness; until, in sudden frost, came the age of Hooper; the place was desolate and the work all brought to nothing; *Quomodo sedet sola civitas. Vanity of vanities, all is vanity.*' (BR, P. 332) と回想する。まさに我々の時代は Hooper の時代である。Hooper とは新世代を代表する Ryder の部下の若い将校である。戦争はさなきだに荒廃した荒地的状况を更に悪化させる。かつては, piety のとりであったその館は今や戦いのとりでと化する。その館の古い機能は新しい機能に変わる。その館の消滅は又, 神の消滅でもある。Arcadia は荒され, そこには新しい都市が誕生する。神を失った世俗都市である。我々の時代の特徴は都市文明の勃興と, 伝統的宗教の没落である。この時代の chaos からの脱却の道は Epilogue の最後の頁で前述の all is vanity. のすぐあとで And yet that is not the last word. から始まる反省の中に暗示されているようである。

'Something quite remote from anything the builders intended, has come out of their work, and out of the fierce little human tragedy in which I played; something none of us thought about at the time; a small red flame — a beaten-copper lamp of deplorable design relit before the beaten-copper doors of a tabernacle; the flame which the old knights saw from their tombs, which they saw put out; that flame burns again for other soldiers, far from home, farther, in heart, than Acre or Jerusalem. It could not have been lit but for the builders and the tragedians, and there I found it this morning, burning anew among the old stones.' (P. 332)

完全に脱却出来ずとも、もう一度、神、及び神の生きていた過去の風土への接近を試みるべきではないかという 'so small a thing that was asked' (BR, P. 323) な呼びかけのように聞える。したがって、神をとり戻し、カトリシズムに帰るべきだとする apologist の断定的、排他的な調子は感じられない。先にのべた Lady Marchmain の新しい宗教観に見られるように、世俗化・都市化の進む現代、技術万能・科学主義の現代に処する為、新しい原則に立った神への回帰、或は客観的精神価値の発見をと Waugh は願っているのかも知れない。

註

1. A. A. DeVitis, *Roman Holiday*, (Vision Press, 1958) を参照したのだが WS はどの部分にも見当たらない。
2. F. J. Stopp, *Evelyn Waugh*, (Chapman & Hall, 1958).
3. A. A. DeVitis, *Roman Holiday*, P. 33.
4. ピーター・ミルワード、「英文学とカトリシズム」、(聖パウロ女子修道会、昭和44年)、P. 213 に『イヴリン・ウオーの死に思う』の題の論文の中で次のようにかかっている。
 かれこれ15年もまえの話だが、オックスフォードで英文学を勉強していたころ、イヴリン・ウオーが「カトリック小説について」という題で講演をしたことがあって、わたしもそれに出席した。どうやらその題は主催者の方でかってにきめたものらしく、ウオーは開口一番、いかにも彼らしい調子でもって「カトリック小説などというものは存在しません。あるものはしかじかの小説だけで、たまたまその作者がカトリックであるにすぎません」とやったものである。
5. A. A. DeVitis, *Roman Holiday* PP. 17-18.
6. Evelyn Waugh, *Edmund Campion*, (Penguin Books, 1954), P. 7.
7. *Ibid.*, P. 8.
8. H. Cox, *Stadt Ohne Gott*, (Kreuz-Verlag Stuttgart, 1966), P. 10. この書は、H. Cox, *The Secular City* (Macmillan, 1965) の独訳である。