

# 國學院大學學術情報リポジトリ

サマセット・モーム『お菓子とビール』研究：  
ロココの太陽・ロウジー論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-06 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 藤野, 敬介 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00000982">https://doi.org/10.57529/00000982</a>

# サマセット・モーム『お菓子とビール』研究 — ロココの太陽・ロウジー論 —

藤野 敬介

## I

『お菓子とビール』(*Cakes and Ale*)は、ウィリアム・サマセット・モーム(William Somerset Maugham, 1874-1965)が56歳、小説家として最も脂ののった円熟期に書かれた代表作の一つである。1930年3月から7月まで『ハーパズ・マガジン』(*Harper's Magazine*)誌に掲載され、同年9月にロンドンのハイネマン(Heinemann)社から単行本として出版された。モームがこの作品に対して特別の感情を抱いていたことは本人も認めているところであり<sup>(1)</sup>、彼の生誕80歳の記念出版では、グレアム・サザランド(Graham Sutherland)による自身の肖像画と挿絵を入れたこの作品を、限定豪華本の形で出版したほどである。<sup>(2)</sup>

モームがこの作品に、ここまでの深い愛着を持つに至った最大の理由は、ヒロインであるロウジー(Rosie)にあったと考えられているが、同作品の「序文」(Preface)の中で、モームはこの登場人物について次のように述べている。

ロウジーというキャラクターは、その大分前から、私の心の中にあったものである。こういう女をいつか書いてみたいとこの数年間考えていたのだが、機会が熟さなかったのだ。(Preface v 筆者訳)

モームはロウジーを、1924年から29年にかけて米国の雑誌「コスモポリタン」(*Cosmopolitan Magazine*)に連載していた短編小説の中に登場させようと考えていた(後に、この連載がまとめられて、『コスモポリタンズ』(*Cosmopolitans*, 1936)として刊行された)しかし、ロウ

ジーは、一短編小説には到底納まりきらない魅力を持ち、後述する通り作者にとっても強い思い入れのあるキャラクターであったため、短編の中で扱うことを回避し、後に長編小説の中でデビューさせることになったのである（ただしモームは、同短編集に収録された『約束』（*The Promise*）という作品の中で、エリザベス・ヴァーモント（*Elizabeth Vermont*）というロウジーに似た気質と人間的魅力に溢れた女主人公を登場させている）

そうして描かれたロウジーについて、上田 勤（1906-1961）は、自らが翻訳を担当した『お菓子と麥酒』の「解説」の中で、「モームの数多い小説の人物の中で、恐らく最も鮮やかな、最も快い印象を讀者の心に刻みつける出色の人物だと言つてよいだろう」と絶賛したが、上田以外にもロウジーに魅せられた研究者は多く、『お菓子とビール』評論の中心にロウジーが置かれることも決して珍しいことではない。（上田 170）

さて、そうしたロウジーに関する重要な研究の一つに、カナダ人研究者ロバート・L・コールドー（*Robert Lorin Calder, 1941-*）が行った、このキャラクターのモデルとなった女性の正体に迫った調査がある。コールドーは『W.S.モームと自由の探求』（*W. Somerset Maugham and The Quest for Freedom*）において、『お菓子とビール』について書かれた第七章と、「ロウジー」（*Rosie*）と表題のつけられた巻末の「付録 A」（*Appendix A*）で、それまでモームによって「ナン（*Nan*）」という名の無名の女優」としてのみ紹介されていたロウジーのモデルとなった女性が、エセルウィン・S・ジョーンズ（*Ethelwyn Sylvia Jones, 1883-1948*）であることを突き止め、モーム研究を大きく前進させた。

コールドーの研究は、多くの読者が心に描くロウジー像にリアリティックな輪郭を与えたが、日本でも彼女の持つ美の本質について考察した重要な研究が行われた。山川鴻三（1917-2009）が『モームの二つの世界』や『イギリス小説とヨーロッパ絵画』の中で展開した、ロココ調芸術の美の化身としてのロウジー論がそれである。

特に、山川が『モームの二つの世界』の第六章において行った考察は特筆すべきものであり、この中で彼は、18世紀後半のフランスを代表す

る芸術家であり、フランス・ロココ美術の典型的な画家でもあったジャン・オノレ・フラゴナール (Jean Honoré Fragonard, 1732-1806) の代表作 5 点に、『お菓子とビール』の語り手である「私」(ウィリアム (ウィリー)・アシェンデン (William “Willie” Ashenden)) によるロウジーの描写を重ね合わせるとい手法を用いて、ロココ風の享楽主義と審美主義の体現者としてのヒロイン姿を浮き彫りにした。

本稿では、山川のロウジー論を改めて精査することを通じて、作者モームがロココを象徴する太陽のような存在としてロウジーをこの小説の中心に置くことで、本作における享楽主義・審美主義的なキャラクターと相対する現実主義的キャラクターとの対比と交錯とをどのように描いているのかについての考察を試みたい。

## II

『お菓子とビール』は、映画で言うところのフラッシュバックの技法を効果的に用いて、現在の話に過去のエピソードを織り交ぜるとい構成で書かれている。ただし、現在進行形で語られる部分のプロットは、意外なほどシンプルである。

語り手である「私」(アシェンデン) は、二十年来の友人であり作家仲間でもあるアルロイ (ロイ)・キア (Alroy “Roy” Kear) から連絡を受け、彼と面会する。ロイは、最近長逝した英国文壇を代表する作家エドワード (テッド)・ドリッフィールド (Edward “Ted” Driffield) の伝記を書くことになったのだが、この文豪が前妻ロウジーと暮らしていた頃のことをよく分からないので、少年時代に郷里が同じだったことから、無名時代のドリッフィールド夫妻を知っている「私」に協力を求める。また、ロイに伝記の執筆を依頼し、陰からサポートをしているドリッフィールドの後妻で未亡人のエイミー (Amy Driffield) からも招待状を受け取り、「私」はロイと一緒に未亡人の邸宅を訪問することになる。現地で話を聞いてみると、二人はロウジーを好意的には捉えておらず、偉大な作家の名誉や名声に傷がつくような出来事が彼女との過去にあったのではな

いかと疑い、それが露呈することを恐れている。そこで、「私」の知り得るエドワードとロウジーに関する資料を提供させることで、二人の過去を封印し、「私」がその事実を暴くことを牽制しようとしたのである。しかし、そもそもそうした意図を全く持っていなかった「私」は、二人の依頼を快諾し、資料を持って未亡人の邸宅を再訪するために故郷の町へと赴く。

ところが、思いがけなく過去を追想することを余儀なくされたことで、「私」の心は「記憶の小道をそぞろ歩きし始めた」のである（行方昭夫訳『お菓子とビール』46）ここから、フラッシュバックが始まり、現在に過去の追想が絡んでくるのであるが、すぐに読者は、この小説の本筋が「私」とドリッフィールド夫妻、特に、エドワードの当時の妻であったロウジーとのエピソードにあることに気付くのである。

「私」がドリッフィールド夫妻、というよりも、ロウジーと初めて会ったのは、15歳の夏のことであった。夏季休暇中に、育ての親である叔父夫婦の住むケント州の海沿いの小さな町ブラックスタブル（Blackstable）に帰省していた「私」は、手に入れたばかりの自転車に乗る練習をしていたのだが、そこに夫妻がやはり自転車で通りがかり、まだ習いたてのロウジーが「私」のところに突っ込んできたことをきっかけに、二人と知り合いになったのである。

このとき「私」は、ロウジーの飾らない人懐っこさに好感を持った。同時に、彼女の豊かな金髪、青い瞳、子供のように無邪気でいたずらっぽい微笑から強い印象を受けたのである。

夫のエドワードの方は、これまでに船乗りをはじめ、様々な職業を転々とした後、今では小説家を名乗っているようであるが、牧師である「私」の叔父をはじめとする田舎町の「知識階級」を自認する人間たちからは軽蔑され、疎んじられている。

妻のロウジーに至っては、地元の酒場で給仕をしていた前歴に加えて、男関係の噂も多くあり、その自由奔放な思想とボヘミアン的な生活ぶりが、古風な田舎町の紳士淑女の趣味に合わないようで、世間からはよく言われていなかった。

それにもかかわらず、「私」はこの夫婦と不思議と気が合い、二人も少年であった「私」を可愛がってくれ、休暇で帰省するたびにこのカップルと行動を共にするようになった。その間、「私」はロウジーと、町の名物男で“Lord George”（貴族的であるというよりも、御大層な態度を皮肉って“Lord”と呼ばれているので「ジョージの旦那」くらいに訳すのが良いではないかと思う）の異名を持つ石炭商人のジョージ・ケンプ（George Kemp）との、今でいうところの「ダブル不倫」の現場に遭遇してしまうといったハプニングもあった。

ところが、復活祭の時期に「私」が休暇をもらってブラックスタブルに帰ってくると、ドリッフィールド夫妻が方々に借財を残して夜逃げをしたという噂が広まっていた。その事実を確認した「私」の驚きと落胆は、計り知れないほどであった。

その4年後、21歳を手前に医学生になっていた「私」は、ロンドンで偶然ロウジーに再会する。青年へと成長していた「私」は、このとき初めてロウジーを異性として捉え、その美しさに魅了される。ロウジーによってロンドンのリンパス通り（Limpus Road）にあるドリッフィールド宅に招かれた「私」は、英国文壇の中で一定の地位を築き始めていたエドワードとの再会も果たし、密かに小説家を志していたこともあって、土曜日ごとに邸宅で開催されるサロンに足繁く通うようになる。

サロンには、多くの芸術家が集まっていたが、その多くがロウジーを目当てにそこに通っていることに「私」は気付く。それは、彼女が性的に放縦で、男たちの求めに自然に応ずるからではないかと「私」は察する。中でも、画家のライオネル・ヒリヤー（Lionel Hillier）の彼女への執着は相当なもので、彼女をモデルに肖像画を描いたときなど、彼女の「美」は自分が生み出したのだと豪語する程であったが、実際に彼が描いたロウジーの肖像は、その後も「私」の中に、彼女の絶対的なイメージとして残り続けることになる。

ある晩、「私」はロウジーと一緒に芝居を観に行く機会を得た。夫のエドワードは夜に執筆するため、その間彼女は自由に行動でき、その相手をサロンに通う男たちが代わる代わる務めていたからである。その帰り

道、「私」はロウジーを自分の下宿に誘い、一夜を共にする。それをきっかけに、二人は愛人関係になるのだが、あるとき、サロンに出入りしていたオランダ系ユダヤ人の宝石商ジャック・カイパー (Jack Kuyper) から贈られた毛皮のケープを嬉々として着込んでデートに現れた彼女に対して、「私」は激しい嫉妬の感情を抱く。ところが、ロウジーはそんな「私」に対して、刹那的、享乐的な考えを披瀝する。つまり、自分は単に好きだから男とベッドに入るのであって、相手も喜ぶし、自分も嬉しいし、ただそれだけのことであると言いつつのである。

「私」とロウジーとの関係は、1年程で突然の終焉を迎える。彼女がエドワードを棄てて、事業に失敗して破産宣告をしたジョージ・ケンプと、アメリカに駆け落ちしたからである。この大スキャンダルは、エドワードが英国文学史に名を遺す文豪へと変貌を遂げるきっかけとなったのだが、後日「私」のもとには、ロウジーがアメリカで亡くなったとの噂が届く。

時は流れ、初老の中堅小説家となっている「私」のもとに、ロイ・キアから電話がかかってくるシーンからこの小説は始まり、フラッシュバックを巧みに用いながら過去と現在を行き来するこの物語の最終章(第二十六章)は、アメリカはニューヨーク近郊の町ヨンカーズ (Yonkers) で「私」がロウジーと再会する場面で終わっている。そう、彼女は死んではおらず、「私」はこの事実をロイにもエイミーにも隠していたのである(時間軸的には、この最後の場面は、現在進行形のストーリーの数年前に設定されている)

その経緯は、以下のとおりである。自らが手掛ける芝居の演出の仕事でニューヨークに渡った「私」は、その舞台に関する報道を見たロウジーから手紙を受け取り、彼女の自宅を訪ねる。ローズ・イグルデン (Rose Iggulden) と名前を変えていたロウジーは、夫となったジョージに先立たれていたが、少なくとも70歳を超えた年齢にもかかわらず元気一杯であった。外見こそすっかり変わってしまったが、あの魅力的な微笑はそのまま、「私」は彼女が「やはり昔のままのロウジーなのだ」と感じる。(『お菓子とビール』290-1) そしてこのとき、「私」は「誰にもロウジー

のことを秘して語りたくない気持ち」を抱き、それが後年のロイとエイミーに対する態度へとつながるのである。(286)

このように、現在進行形で語られるストーリーの間を縫うようにして過去の追想が語られるフラッシュバックの技法は、使い方を間違えば混乱を生み出す要因になりかねないが、本作の構成には少しも無理なところがなく、ストーリー・テラーとして知られるモームの手腕が見事に発揮された好例であるといえよう。

### III

そのストーリー展開の巧みさのおかげで気付きにくいのであるが、『お菓子とビール』は、意外なほど作者にとって告白的な作品である。英国における20世紀初頭約30年間の文学界と社交界に対する風刺が、この小説では登場人物の戯画化として表現されていて、これらの人物は当時の著名人の素描であったり、あるいは、モームが主張するところの自分自身を含めた合成的肖像となって表れている。それゆえ、この作品は「ハーパーズ・マガジン」誌への掲載直後に、物議を醸し出すことになった。

まずは、エドワード・ドリッフィールドが、長寿を全うした文豪トマス・ハーディー (Thomas Hardy, 1840-1928) をモデルとして描かれているとして、続いて、乏しい才能しかないのに世渡り上手で文壇の寵児にのし上がったロイ・キアのモデルはヒュー・ウォルポール (Hugh Walpole, 1884-1941) に違いないとの評判が立ち、モームは各方面からの攻撃を受けることになった。

これに対して彼は、同年9月にハイネマン社から単行本として同作を出版した際、その「序文」(Preface)の中で、ドリッフィールドのモデルはハーディーではないと断言している。曰く、両者の共通点は、貧困の中に生まれたことと、再婚したことくらいで、この本を書いていたとき、自分の心の中にはハーディーはもちろん、ジョージ・メレディス (George Meredith, 1828-1909) もアナトール・フランス (Anatole France, 1844-1924) もいなかったのだと弁明している。そして、初版か

ら数年して出た選集版（1934年）の「序文」では、短編執筆のために自らが過去に残したメモをわざわざ公開して、それが『お菓子とビール』に生かされたことを明かしている。

私はある有名な小説家の回想記を書いてくれないかと頼まれるが、この人物は私の少年時代の友人で、粗野で不貞の妻と W で暮らしている。そこで彼は傑作をいくつか書く。後に、彼は自分の秘書と結婚する。この秘書は彼を護って有名人に仕立て上げる。記念碑のような人物に仕立てられたことに、老境に入ったときでさえ、少なからず落ち着けない気持ちを覚えているのではあるまいか？（Preface v 筆者訳）

同序文の中では、ロイのモデルについても、色々な人たちの性格を寄せ集めて創った人物であって、自分自身の性格もずいぶんと含まれているのだとモームは弁解している。

ところが、1953年に同じくハイネマン社から出版した長編小説選集の第一巻の「序文」の中では、ドリッフィールドのモデルは子供時代に知り合った無名の作家がモデルであるとモームは言い、相変わらずハーディーがモデルであることを否定しているものの、ロイのモデルについては、ウォルポールを念頭に置いて書いたことをはっきりと認めてしまった。しかし、自分は作家としての想像力を働かせて、それに色々な性格の要素を付け加え、全く別個の人物を作り上げたのであって、ウォルポールの気持ちを傷付けるつもりは毛頭なかったのだと、彼は弁明している。

このモデル問題はさらに混迷を深め、1931年にはエリナー・モーダント（Elinor Mordaunt, 1877-1942）という旅行記作家が、「A. リポウスト」（A Riposte: riposte には「しっぺ返し」の意味がある）の筆名で書いた『ジンとビター』（*Gin and Bitters*）という中傷小説が出版されるに

至り、モームもウォルポールも火消しに追われることになった。ところが、そのクオリティがあまりにも低かったことと、モデル問題そのものへの世間への関心が薄れたことで、同作品もすっかり忘れ去られてしまった。

ところが、モデル問題が鎮まった後、『お菓子とビール』はいよいよその真価を発揮するようになる。なぜなら、モームがこの作品を書いた真の目的は、ハーディーやウォルポールをネタにして文壇の内幕を暴くことではなく、彼の心の中にあつた理想の女ロウジーを魅力的に描くことにあつたからである。

モームは、1950年出版の『お菓子とビール』のモダン・ライブラリー版 (Modern Library Edition) の中で、ドリッフィールドがハーディーに基づくとする主張を反駁し、ロイのキャラクターがウォルポールから着想を得たことを認めた上で、この小説を書いた真の目的は旧知のとある女性を描くことにあつたと説明している。

わたしの青春時代、この本ではロウジーと呼んでいる若い女性とわたしはとても親しい間柄にあつた。彼女には重大な、腹立たしい欠陥があつたが、美しく正直な女性だった。この間柄はそうした間柄がなるような結末に終わってしまったが、彼女の思い出は、来る年も来る年も、わたしの心にのこつていた。将来いつの日か、この彼女を小説に画くことは、わたしにはわかつていた (コールダー 329)

この女性をエドワードの最初の妻として使うアイデアのもと、モームは魅力的なヒロインを創り上げたが、モデルとなった女性はすでに死亡しており、彼女が小説の中に自らを発見することは絶対にないのだと彼は主張した。しかし、真実は、この小説が最初に掲載された1930年には「ロウジー」は未だ健在だったのである。この事実は『お菓子とビール』の中で、「私」がロウジーの生存をエイミーとケアに頑なに秘密にする部

分に重なり、大変興味深い。

1962年に「ショー」誌(Show)に掲載された「回顧録」(*Looking Back*)の中で、モームはロウジーの原型となった女性について、より多くのことを明らかにした。その女性は女優で、若い頃に不幸な結婚をした。モームと彼女はすぐに恋人同士になり、この情事は8年間続いた。彼女は夫と離婚し、女優の仕事を続け、主に脇役か地方巡業先で役を演じた。彼女は明らかにモームとの結婚を望んでいたが、彼女の身持ちの悪さのために、彼の方は気が進まなかった。しかし、しばらくすると、彼女以外に結婚を考えられる女性がいないうことに気づき、プロポーズを決意した。仕事でアメリカに赴いていたモームは、シカゴの劇場に出演していた彼女と会い、自信満々に結婚の申し込みをしたが、その場で断られてしまった。彼女の断固たる拒絶にショックを受けた彼は、その足でニューヨークに向かい、すぐにイギリスに帰ったが、数週間して、彼女がシカゴで、ある侯爵の息子と結婚したことを新聞で知った。その後、彼女とは一度も会うことがなかったのだと、彼は述懐している。

1961年、上記の「回顧録」が発表される前年に、リチャード・コーデル(Richard Cordell, 1896-1986)が『サマセット・モームの伝記と批評』(*Somerset Maugham: A Biographical and Critical Study*)の中で、ロウジーのモデル問題に関するより具体的な情報を公開した。コーデルによれば、モームが「ナン」と呼んでいた女性は、ロンドン社交界のある有名な人物の娘で、最初は劇の演出家と結婚し、ついで、ある貴族の長男でない息子と結婚した。この二番目の夫は後に政界で頭角をあらわし、1960年にはまだ存命していた。「ナン」は立派な教育を受けたがインテリではなく、モームが惹かれたのは「その温かな心、いつも変わらぬ上機嫌、良識、ブリッジが上手であったこと、……その素晴らしい美しさであった」(Cordell 98、コールダー 331)彼女は晩年を、夫の所有する美しいイギリスの田舎の屋敷で送った後、『お菓子とビール』の出版後(1930年)18年して死亡した、とコーデルは記している。

1969年9月、ロバート・コールダーは、モームの長年の友人で著名な英国人肖像画家サー・ジェラルド・ケリー(Sir Gerald Festus Kelly,

1879-1972) へのインタビューを敢行し、彼から決定機な事実を聞き出して『W.S.モームと自由の探求』の中で紹介した。ケリーは、このミステリアスな女性が、劇作家であるヘンリー・アーサー・ジョーンズ (Henry Arthur Jones, 1851-1929) の二番目の娘のエセルウィン・シルヴィア・ジョーンズであることを明かした。(コールダー 330)

「スー」(Sue) というニックネームで呼ばれていたエセルウィンは(コーデルのいうように「ナン」でもなく、発音的には日本人翻訳家が表記することの多い「シュエ」でもない)、1883年生まれ、14歳のときに初舞台を踏み、地方巡業で経験を積んでからロンドンに戻り、多くの舞台に上がった。特筆すべきは、1909年にコメディ劇場で上演されたモーム作の劇『ペネロピ』(*Penelope*)の初演で、「ペイトン」(Peyton)という役を演じており、当時の舞台写真も残っている。<sup>③</sup>

エセルウィンは、1902年に劇場の支配人であったモンタギュー・ヴィヴィアン・レヴオー (Montague Vivian Leveaux) と結婚したが、この結婚は数年後解消された。1913年には、アントリウム六代目の侯爵の第二子、アンガス・マクドネル (Angus McDonnell, 1881-1966) と再婚するのだが、モームが彼女に求婚したのが、アンガスとの子の妊娠が発覚した直後であったことが今では分かっている。アンガスは結婚の数年前から拠点を北米に移して建築会社を手広く経営していて、エセルウィンとの出会いもアメリカかカナダにおいてであったと考えられる。第一次世界大戦が勃発すると、彼はすぐさま軍に加わり、二つの勲章を授かる活躍をした。終戦後はイギリスに戻り保守党の政治家となり、第二次世界大戦開戦後は、ワシントン D.C. で在米英国大使付きの名誉随行人となった。その間のエセルウィンの消息は定かではないが、1948年4月3日にケント州タンブリッジ・ウェルズ (Tunbridge Wells) の南にあるファイブ・アッシュ (Five Ashes) という村で息を引き取ったことが記録に残っている。(コールダー 333)

同書の中でコールダーは、エセルウィンがロウジーのモデルであったかどうかという疑念は、『お菓子とビール』の第十四章でライオネル・ヒリヤーが描いたロウジーの肖像画の原型となった絵が実在し、その本当

の作者が自分自身であったことをケリーが認めたときに氷解したと書いている。「私」が描写するその肖像画は、このようなものである。

彼女はモデル台に立った。僕は彼女をじっと見て、絵をじっと見た。突然心臓にとても奇妙な感覚をおぼえた。誰かが鋭いナイフをそっと僕の心臓に差し込んだようだった。でも少しも不快な感覚ではなく、痛いのだが妙に良い気分だった。それから急に膝ががくがくしだした。だが、今僕が覚えているのは、生身のロウジーなのか、絵のロウジーなのか区別がつかない。彼女を思い出すと頭に浮かぶのは、最初に会ったときの麦わら帽とブラウスの姿でも、そのときもそののちにも見た別の服装の姿でもなく、ヒリヤーが描いた白絹の夜会服を着て、髪に黒いベルベットのリボンを結び、彼に言われたポーズをした姿なのだ。(『お菓子とビール』204)

ケリーは、インタビューの最中に自らが手掛けたエセルウィンの肖像画『1907年、白衣姿のL(レヴォー)夫人』(*Mrs Leveaux in White, 1907*)の写真を引っ張り出してきてコールドーに見せたが、絵の中の彼女は白の絹服を着こみ、髪には黒のビロードの蝶型リボンを着け、その位置と姿勢はヒリヤーの手によるロウジーの肖像画とピタリと一致していたという。また、ケリーは1970年にコールドーに寄せた手紙の中で、肖像画の制作時の様子を記している。

彼女は絵のために美しいポーズをじつに忍耐強くとり、われわれ二人はベストをつくし、ウィリーがこの肖像画を愛してくれたものと思う。彼女の肖像画は幾枚もつくり — ぜんぶ、まったくりっぱなものと思った。この絵はあの偉大なホイスラーの影響

を大いに受けていたときに描かれたものだったが、それは、ほんとうにかわいいシューそっくりのものだった。(334)

エセルウィンへの求婚が失敗に終わったことは、モームの心に大きな傷跡を残し、その後の彼の人生の進路、特に恋愛面に影響を与えたことは想像に難くない。この後、モームはシリー (Syrie) との結婚と破局を経験し、その裏で同性愛的傾向も強まっていくことになるのだが、そこにエセルウィンとの破局がどのように関わっているのかについては、コールダーやセリナ・ヘイスティング (Lady Selina Shirley Hastings, 1945) といった著名なモーム研究者たちがすでに十分な検証をしてくれていることもあるので、ここでは割愛する。本論を進めるにあたって重要なのは、ロウジーには原型となった実在する女性がいて、彼女はモームにとって忘れ難い存在であり、『お菓子とビール』におけるロウジー像には、そうした彼の想いが込められているということである。

#### IV

『回想録』の中で、モームはエセルウィンとの出会いについて次のように記している。彼が若い頃に、マートン・アベイ (Merton Abbey) にあった有名な社交家の W. G. スティーヴンズ夫人 (Mrs G. W. Stevens) 宅にしばしば招かれ、そこで薄青みがかかった金髪と青い目をしたとても美しい若い女性に紹介された。その美しい姿はルノワール (Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919) の裸体像を思わせるものだったが、彼にとって彼女を忘れられない存在にしたのは、その美しい微笑だった。(コールダー 330)

ところがモームは、1949 年に出版された『作家の手帳』(A *Writer's Notebook*) の中で、彼女と同人物であると思われる女性について、別の画家の作品を引き合いにして描写している。

彼女はルーベンスの二番目の妻ヘレイナ・フルマン（著者注：エレーヌ・フルマン《Hélène Fourment, 1614-1673》）の赤らんだ色彩を多少見せ、あのブロンドの輝きをもち、目は真夏の海のように青く、髪は八月の太陽のもとの小麦のようだったが、その上さらに、繊細なところがあった。それに、ヘレイナが不幸にも太り気味だったところはもっていないかった。

彼女は成熟した、ゆたかな魅力をもった女性で、頬は薔薇色、髪は金髪、目は夏の海のように青く、線はまるみをおび、豊満な乳房をもっていた。多少花の満開をすぎたといったとこだった。ルーベンスがヘレイナ・フルマンの恍惚とする肉体で画いたあの型の女性に属するものであった（コルダール330）

このようにモーム本人は、エセルウィンをルノワールやルーベンス（Peter Paul Rubens, 1577-1640）の作品に描かれた女性たちになぞらえて紹介しているのであるが、『お菓子とビール』で語り手の「私」によって描写されるロウジーは、フラゴナールの5つの作品に重ね合わせることができるというのが、『モームの二つの世界』における山川鴻三の主張である。（158）彼の考察は、「私」が始めた出会った頃のロウジー像から始まる。

勿論そのときは気付かなかったが、今振り返ってみると、彼女の態度には人をくつろがせるあけっ広げなところがあった。元気一杯の子供がはしゃぐように意気込んで喋り、目は魅力的な微笑でいつも輝いていた。その微笑がどうして心を捉えたのか分から

ない。ずるい微笑とも言えただろうが、ずるいと言うとマイナス・イメージがあるので合わない。ずるいと言うにはあまりに無邪気なのだ。(『お菓子とビール』 79)

でもロウジーを見ると、後ろめたさなど少しも見せないで、こちらが困惑して赤面した。いつもの子供がいたずらしているような穏やかな青い目でこちらを見た。よく口を少し開くのだが、もう少しで微笑が浮かびそうだった。唇はふっくらとして赤かった。顔には正直さと無邪気さがあり、純真さと素直さもあった。(109)

山川は、こうしたロウジーのイメージを、フラゴナールの『ピエロの恰好をした少年』(A Boy as Pierrot, 1776-1780) に重ねる。

この絵の少年の、丸い目とこぼれるような赤い唇でかすかに微笑しているあどけない表情、手までかかれる大人の道化服を着ておどけた格好を見よといわんばかりの茶目っぽい顔つき、これこそ、ここに描かれたロウジーのイメージではなかろうか。(山川 159)

『お菓子とビール』内にフラゴナールや彼の作品に対する直接的な言及はないが、後述するように、ロウジーのイメージをルイ十五世の愛妾でロココ主義の象徴的存在でもあったボンパドゥール夫人 (Madame de Pompadour, 1721-1764) やアントワヌ・ワトー (ヴァトー) (Antoine Watteau, 1684-1721) と結び付けた描写があり、ロココ後期を代表する画家であるフラゴナールの絵画にロウジーの姿を見出そうとする試みは実には的を射たものであると筆者は考える。

いや、実のところ、『ピエロの恰好をした少年』はロウジーを思い出させる」という山川による一文を読んだ瞬間から、筆者の中のロウジー、特に晩年になっても決して変わることがなかったと「私」が書いていた彼女の「微笑」のイメージは、完全にこの絵の少年の笑みと重なってしまったのである。

ロウジーのモデルになったエセルウィンを描いたケリーの筆による肖像画、そしてモームが彼女を重ね合わせたルーベンスによる若き二番目の妻エレヌの絵に共通するのが、丸い目と薔薇色の頬、ふっくらとした唇であるが、『ピエロの恰好をした少年』では、モデルの少年の年齢の幼さもあってか、それらの特徴が際立っている。<sup>(4)</sup> 筆者は、山川の論文を読んだ後で、ヘイスティングスの *The Secret Lives of Somerset Maugham* に掲載されたエセルウィンの肖像画の写真を初めて見たとき、この幼子に彼女の面影が完全に重なったことに驚いた。確かに少年像と比べると、エセルウィンの顔の輪郭は面長で、成熟した女性の美しさを感じさせる。しかし、肖像画の中ではすまし顔の彼女が、次の瞬間、少年が見せる茶目っ気たっぷりの微笑みへと移行したとしても何ら不自然に思えなかったのである。それは『お菓子とビール』の中で描かれた、「生来は生気のない、むっつりとした表情なのだが、にっこりすると、急にそのむっつりした顔がえも言われぬ魅力を帯びるのだった」というロウジー像を思い起こさせるからであろう。(『お菓子とビール』205)

『ピエロの恰好をした少年』を紹介した後、山川は前述した『お菓子とビール』の第十四章での「私」によるロウジーの印象について言及し、その上でこう記している。

ところで、この「わたし」がロウジーを絵のなかの女として捉えるという事実は、この小説のなかで重要な意味をもっているのである。なぜなら、この事実は、すでにその一端を見たように、のちに「わたし」が彼女をフラゴナールの絵のイメージで捉えることになるという事実の、ひとつの重要な伏線とし

て働いているからである。(160)

繰り返しになるが、『お菓子とビール』の中で、フラゴナールや彼の作品について直接的に言及している箇所はない。それにもかかわらず、山川は、「私」＝モームにとって、フラゴナールのイメージを重ねることは不可避であると主張するのである（その理由については、後述する）

今、「わたし」はオルロイと一緒に、今や未亡人としてブラックステイブルに住んでいるこのドリッフィールドの後妻に会いに行く。そして「わたし」がそこでロウジーについて回想し、あるいは彼女をオルロイとドリッフィールドの後妻の非難に対して弁護するのは、フラゴナールの絵のイメージをもってなのである。(161)

そして、フラゴナールの『強襲』という作品を紹介した後で、「私」の次の描写を引き合いに出している。

これこそ僕の記憶にはっきりとあるロウジーだ。古風な服装にもかかわらず、彼女は生き生きとして、<sup>みなぎ</sup>漲る情熱におののいているようだった。キューピッドの矢を進んで受けようと構えているようだった。(『お菓子とビール』280)

行方訳では「キューピッドの矢を進んで受けようと構えているようだった」となっているところを、山川は「恋の襲撃に身をまかせているようであった」と訳している。(161)「この恋の襲撃という特徴あるイメージは、女の恋心の進展を描いた、フラゴナールの四枚物の絵の一枚目、男が梯子をのぼり、低い壁から女に襲いかかる絵のイメージ以外には求められないであろう」(162)と彼は書いているが、『強襲』は『愛（恋）

の成り行き』(The Progress of Love) と名付けられた四連作の一作目『逢い引き』(The Meeting, 1771-72) のことである。この引用部分の最後は、原典では “She seemed to offer herself to the assault of love.” (Heinemann 225) となっているので、「恋の襲撃」という訳は的確であろうが、筆者の頭の中には「男が女に襲いかかる絵のイメージ」は浮かばなかった。また、本論の中で山川がこの作品に『強襲』というタイトルをあてていることも気になった。フリック・コレクション (The Frick Collection) がジョン・P・モルガン (J. P. Morgan, 1837-1913) の死後同作品を購入したのが 1913 年のことであるから、山川が本論を執筆した時点で、すでに “The Progress of Love: The Meeting” という英文タイトルが付けられてニューヨークで展示されていたからである。また、同作品のフランス語タイトルも “Rendez-vous” (「待ち合わせ」、「逢い引き」の意) であることから、そこから『強襲』の題目は浮かばないはずである。恐らくは、モームの表現に引きずられる形で、独自の日本語タイトルをつけてしまったのであろうが、そうした点も含めて、この作品に『ピエロの恰好をした少年』のようにはっきりとしたロウジー像を見出すことは、筆者には難しかった。

山川が次に紹介するのが、同じ連作の四枚目の絵である『恋人の戴冠』(The Lover Crowned, 1771-72 仏: “L'amant couronné”) であるが、これは『お菓子とビール』の次の表現から着想を得たものである。

(ロウジーは) 夜明けのように清らかで、青春の女神のようでした。淡いクリーム色とピンクのこうしん薔薇のようでした (『お菓子とビール』281 括弧内は筆者)

それに対する山川の考察は、以下のとおりである。

ここにあるイメージのうち、ロウジーがコウシンバラのように淡黄色に輝いていたというイメージが、

この四枚目の絵のイメージにそっくりであるばかりでなく、ロウジーがあげぼののようにおぼこで、ギリシア神話の青春の女神ヘーベーのようだったというイメージも、この絵の、ヘーベーさながらのういういしい少女、ことに花で飾られ花冠をもった少女という、まぎれもない古典芸術のヘーベーの姿をとったこの絵を、十分おもいださせるものがあるのである。(163)

ロウジーをコウシンバラになぞらえることは、彼女の名前 (Rosie) から考えても自然なことではあるが、「まぎれもない古典芸術のヘーベーの姿」を、この作品の中に見出すことは難しい。ギリシア神話の宇宙観の原典とされる『神統記』では、ヘーベー (ヘベ) は黄金の冠を被り、黄金の沓を履いているとされている。美術作品においては、袖のないドレスを身に付けた美しい乙女の姿で描かれることが多く、酒杯と水差しを持っているのが特徴である。確かに、『恋人の戴冠』に描かれた女性は、黄金のドレスをまとい、黄金ではないが花の冠を手を持っている。それらの点にヘーベーを彷彿させるところもあるのだが、この冠は恋愛成就の証として目の前にいる恋人に捧げられているものであり、ドレスも長袖、そして何と言っても古典芸術におけるヘーベーの最大の特徴ともいふべき酒杯や水差しが描かれておらず、それらを想起させる物も存在しない。<sup>(5)</sup>

また、山川が「コウシンバラ」の色を「淡黄色」と表現している点についても注意が必要であろう。原典では、ロウジーは「ティー・ローズ」 (tea rose) のようであると描かれているが、これは、18世紀中頃に中国から欧州へもたらされた4種の中国原産の薔薇をもとに生まれた品種である。<sup>(6)</sup> これらは薄いピンクと黄色の花弁が特徴的な薔薇で、ティー・ローズもこの二つの色目が表れることが多い。その意味では、この薔薇を「淡黄色」として表すことには何の問題もないのであるが、“tea rose”の日本語訳として「コウシンバラ」をあててしまったことが

混乱のもとになっているように思える。コウシンバラとは「チャイナ・ローズ」として知られる中国原産のバラ科、バラ属の種「ロサ・キネンシズ」(rosa chinensis)を起源とする一群の品種の総称で、ヨーロッパに先じて日本に渡来した際に「庚申薔薇」(庚申 = 57 日目ごとに咲く薔薇)と名付けられたもので、ティー・ローズの原種ではあるものの、全く同じものではない。チャイナ・ローズの花色は、淡いピンクから濃い赤まで様々であるが、黄色系のはほとんど見られない。ここで改めて『恋人の戴冠』を覗いてみると、恋人たちの周囲で咲き誇るティー・ローズからは黄色は感じられず、ピンク系のティー・ローズ、あるいはチャイナ・ローズ(コウシンバラ)を思わせる花色になっている。

恐らく、山川は原典に書かれている“tea rose”から、シンプルに「淡黄色」をイメージしたのであろう。だが、フラゴナールの作品に描かれていたのは、むしろチャイナ・ローズ寄りの花色を持つ薔薇であった。日本では、上田 勤が『お菓子と麥酒』で“tea rose”を「こうしんばら」(157)と翻訳して以来、モームの翻訳家や批評家の間でこの訳がある程度定着していたと考えられる。そうした経緯から生じてしまった矛盾であろうが、『ピエロの恰好をした少年』に重ね合わせたロウジーをイメージさせる薔薇は、その肌の色やロココ調の女性像の象徴ともいえる赤みがかったピンク色(rosy)の頬からしても、ティー・ローズよりもむしろ「コウシンバラ」(チャイナ・ローズ)の方なのである。<sup>(7)</sup>

『愛(恋)の成り行き』からの二作品については、若干批判めいたことを書いたが、続いて山川が引き合いに出した作品については、何ら文句のつけようがない。フラゴナールの代表作の一つである『ぶらんこ』(The Swing)がそれである。

『ブランコ』(別題『ぶらんこの絶好のチャンス』〈仏: Les Hasards heureux de l'escarpolette〉)は、1767年頃に描かれた作品で、元々は、フラゴナールの友人の画家ガブリエル＝フランソワ・ドワイアン(Gabriel-François Doyen, 1726-1806)が依頼された絵であった。依頼主は宮廷官僚のサン＝ジュリアン男爵(Baron de Saint-Julien)、放蕩で悪名高い男であった。彼は「愛人がぶらんこに乗り、その足元を覗く

自分を描いてほしい」と依頼をしたのだが、生真面目なドワイヤンは依頼を断り、奔放的な恋愛情景を得意としたフラゴナールにお鉢が回ってきたという経緯がある。ドワイヤンが依頼を言下に断ったのは、当時はスカートの下には下着をつけないのが主流であって、その猥褻さを軽蔑したためであると言われている。絵の中心に描かれた、ピンクのシルクのドレスに身を包んだ女性が男爵の愛人で、彼女は彼にスカートの中を見せるようにドレスを蹴り上げている。その反動でピンクのミュールが中空に飛んでいるが、脱ぎやすい靴は尻軽の象徴であり、飛ぶ靴は性の解放や興奮を意味しているとされている。女性が乗るぶらんこを揺らしているのは、背後にいる老人。彼は、彼女の年老いた夫であると考えられている。男爵の当初のリクエストは、夫ではなく司祭がぶらんこを揺らすというものであったが、さすがにこの絵に聖職者を登場させるのは気が咎めたのか、フラゴナールによって夫に変更された。手前には、茂みに隠れたプレイボーイ風の男爵自身が描かれ、片手でバランスを取りながら、もう一方の手で夫人のスカートの中を指している。夫のすぐ横には、「貞節」を象徴する犬がいるのだが、その犬は吠えているように見え、まさにこの瞬間、貞節が汚されていることいることを表している。ブランコに乗った彼女の下に位置するケルビム（智天使）の彫刻は、人間達の下劣な行為を心配しているようにも、呆れかえっているようにも見え、飛ばされたミュールの先に配置されたクピド（キューピッド）の彫刻は、人差し指を口に当てて「内緒」のポーズを決めている。

山川が『ぶらんこ』を関連付けるのは、エイミーが彼女を「色情狂」(nymphomaniac)で「相手かまわず」(promiscuous)だと決めつけたことに、「私」が反論する場面である。

「彼女はごく素朴な女でした。彼女の本能は健康的で純真なものでした。人を幸福にするのが大好きでした。愛を愛したのです」

「あれを愛と呼べますかしら？」

「では愛の行為とでも呼びましょうか。彼女は生

来愛情深い人でした。誰かが好きになれば、その人とベッドを共にするのは、ごく自然のことに思えたのです。思いわずらうようなことは一切なかったのです。不道德とは違うのですよ。好色でもない。生来の性質がそうなのですから。太陽が熱を与え、花が香りを与えるように、美しい体をごく自然に与えたのです。自分にとって楽しいことで、彼女は楽しみを友人に与えるのが好きでした。それが彼女の人格に悪影響を及ぼしたとは思いません。常に誠実で、汚れを知らず、無邪気でしたから」(『お菓子とビール』282-3)

そして、これらの描写が『ぶらんこ』のイメージを想起させると、山川は主張するのである。

この絵では、真夏の太陽の照る、花の咲き乱れる庭園で、ひとりの女が、うっそうと茂る巨木につるされたぶらんこに乗っている。その女のすぐ下には、コウシンバラとおぼしき淡黄色のバラも咲いている。つまり、ここでは、彼女の皮膚の色ばかりでなく、彼女自身がコウシンバラなのであり、彼女は自然そのものなのでもある。またこの絵では、ひとりの男が、さんさんと降りそそぐ陽光のもとで、花々に埋まるように横たわりながら、彼女がすべてを与えんとするかのよう、スカートを蹴上げて向かってくるところを、じっと待ちかまえている。これは、文字どおり、「ちょうど太陽が熱を与え、花が香りを与えるのと同じように、彼女は自然に身体を与えた」というイメージではなかるうか。(163)

ロウジーのイメージを『ぶらんこ』の女性に重ね合わせたことは、まさに卓見であるとしか言いようがない。『ピエロの恰好をした少年』ほどのインパクトはなかったものの、筆者もこの絵画にロウジーの面影をはっきりと見出したのである。ただし、この作品から想起させられるロウジーのイメージは、少年の無邪気さというよりはむしろ、生命感に満ち溢れ、明朗闊達かつ多淫で、世間体を気にかけない「女」そのものである。

山川はこの絵でも、ロウジーを「コウシンバラ」のイメージに重ねているが、ここではティー・ローズの淡黄色は、太陽の光をさんさんと浴びて輝く女性の肌の色を確かに思い起こさせる。彼はロウジー自身がコウシンバラであり、自然そのものであるという論法を展開するが、筆者がこの絵から得たイメージはむしろ、絵の中の女性 = 太陽であった。この絵に描かれた薄暗い森は、男女の秘めごとを比喻しているのであるが、彼女には左上から明るい太陽の光が注ぎ、その色欲と自由奔放さが、あたかも神の祝福を得ているような印象を与えている。加えて、彼女自身からも光が放射され、周囲を照らしているようにも見えるが、その光があたっているのが、恋人である男爵の心臓、右上にある薔薇、右下に描かれた大木であることにも注目すべきである（逆に、彼女の夫の周辺は、この絵の中でも一番暗い色で描かれている） 絵の左上から光が差し込む角度から考えると、大木はまだ良いとしても、薔薇と男爵への光のあたり方は不自然であるが、彼女自体を発光体とみなせば、この三か所が同時に光り輝いていることにも説明がつく。それは、彼女自身が太陽となって「愛するもの」を照らしているのであり、そのとき、大木は彼女の生命力を、薔薇は愛情を示し、山川が主張しているように、太陽となった彼女が、恋人である男爵に自らを捧げている様を描いているのである。これは、そのまま作中のロウジーの姿にオーバーラップする。

さらに、自然と同化するロウジーのイメージは、究極的には、フラゴナールの『水浴する女たち』によって象徴されているのだと、山川は畳み掛ける。

『水浴する女たち』あるいは『水浴の女たち』(英: The Bather 仏: Les

Baigneuses) は、1765 から 72 年の間に描かれたとされるフラゴナールの代表的な裸婦作品の一つである。なお、同寸法、同主題、同題目で類似した構図による個人所蔵の作品も存在するが、山川が参照しているのは、ルーブル美術館所蔵の一点である。彼は、この絵の中で描かれている裸婦群像と自然とが互いに溶け合うかのような緊密な調和的關係性は、「私」が以下のように表現するロウジー像を想起させるのだと述べている。

「彼女は欲情を刺激する女ではなかったのです。誰もが彼女に愛情を抱いてしまいます。彼女に嫉妬を感じるのは愚かなことです。譬えてみれば、林間にある澄んだ池でしょうか。飛び込むと最高の気分になります。その池に浮浪者やジプシーや森番が自分より前に飛び込んだとしても、少しも変わらず澄んでいるし、冷たいのです」(『お菓子とビール』283-4)

飛び込むと最高の気分になり、誰が飛び込んでも汚れることのない林間の池というロウジーのイメージは、『水浴する女たち』の中に見出せるのだと山川は主張する。

この絵で、楽しそうに水浴する女たちのうずまく姿態は、揺れ動く木の葉とさかまく波と同じリズムを帯びていて、彼女は、飛び込むのがまるで天国のように気持ちよい林間の池のイメージで捉えられているということが出来るし、また彼女たちが自由奔放に遊びたわむれているにもかかわらず、その池が、白雲のわき返る青空とまざり合うかのように、白い波しぶきを上げて青く澄んでいる姿は、どんなにいろいろな人びとが飛び込んでも汚れない清く深い

池のイメージにはかならない。(164)

水浴を主題とした裸婦群像は、古来より神話や宗教的テーマによって数多く描かれてきたが、フラゴナールは本作で自然と裸婦のより大胆な融合を試みている。画面に描かれる複数の裸婦たちは、各々が他の裸婦や自然と重なり戯れるように配置され、豊かに茂った草木が裸婦たちを包み込むようにして描かれている。この絵では、女たちが泳いでいる「水場」の描写が曖昧なため（ここが川なのか、池なのか、あるいは別の形の水場であるのかがはっきりとしないため）、「池」のイメージはすぐには湧いてこないのであるが、薔薇のような赤味の差した健康的で官能性豊かな裸婦たちの肉体が、質量感に富んだ周囲の草木と混然一体となった様は、自然と一体化したロウジーの官能的な肉体を確かに思い起こさせる。そして、地上でどれほど肉欲の世界が表されようとも、上を見れば白雲の彼方に澄んだ青空が広がっているのであり、それは相良次郎（1904-1991）が「清純淫婦像」と呼んだロウジー像を想起させるのである。(150)

## V

山川がこれら5枚の絵画を紹介することで目指したのは、単にロウジーが「フラゴナールふうのロココ人」であったこと証明するためだけでなく、この時代に共通の「享楽主義者」としての彼女の姿を明らかにすることでもあった。彼は、十八世紀の文化を溺愛したゴンクール兄弟(Edmond de Goncourt, 1822-1896; Jules Alfred Huot de Goncourt, 1830-1870)やカサノヴァ(Giacomo Casanova, 1725-1798)の言葉を引き合いにしながら、ロウジーがロココ時代の享楽主義者の系譜に連なることを示しているが、その根拠となっているのが以下の台詞である。(166)

「そう出来るあいだに楽しみなさいな。百年もすれば皆死んでしまうのよ。そうなれば何も問題じゃ

あなくなるわ。出来るあいだに楽しみましょうよ  
（『お菓子とビール』232）

山川は、ロウジーが恋愛面の悦楽だけではなく、ポンパドゥール夫人の物質的な贅沢好みをも継承する人物だとして、エドワードと住んでいたロンドンの自宅がロココ趣味の贅沢を偲ばせるものとして描写されていることを指摘している。（167）また、彼女が「私」とのデート中に、ジャック・カイパーから贈られた高価なケープに気をとられっぱなしになる場面からも、彼女のそうした嗜好がうかがえる。そして、『お菓子とビール』の最終章において、ロウジーのロココ趣味は最高潮に達し、彼女の中に享楽主義と審美主義とが完成した姿を見せるのだと主張する。

別の一隅には、薄青のダマスク織で覆った金縁のルイ十五世様式の家具が配置されていた。きれいな彫刻で飾られた金縁の小さなテーブルがいくつも置かれ、その上に金箔を施したセーヴル焼の花瓶や、ブロンズの裸婦像が数体飾ってあった。裸婦像を覆う衣装は、まるで強風に煽られたよになびき、礼節上肉体の隠すべき部分をうまく覆っていた。その一体一体は腕を軽やかに伸ばし、先端に電灯を支えていた。ショーウィンドウ以外では見たこともない豪勢な蓄音機があり、金で形は十七、十八世紀に流行った椅子籠はやいすかごのようであり、側面にワトー風の廷臣およびその夫人が描かれていた。（『お菓子とビール』289）

アメリカで成功したジョージの遺産を使い、晩年のロウジーが自分の趣味を全面的に反映させた自室は、ルイ十五世風の家具やワトー風の絵画によって装飾され、ポンパドゥール夫人のサロンを連想させる作りになっている。そもそも、夫人によって広められたロココ様式は、「太陽王」

ルイ十四世 (Louis XIV, 1638-1715) による絶対王政を賛美するような、重厚で壮麗な男性的美術形式であるバロック様式への反動として発生し、裕福で知的な女性たちが、自らが開設したサロンにおいて、思想家や芸術家と交流する中から生まれたという経緯がある。そのサロンのイメージは、『お菓子とビール』の中でも頻繁に登場する。ブラックスタブルでの、ドリッフィールド夫妻、副司祭、ジョージの旦那と「私」による集いの場から始まって、ロンドンのドリッフィールド宅において毎週末に開催されたサロン、そして、バートン・トラッフォード夫人 (Mrs Barton Trafford) とハドソン夫人 (Mrs Hudson) によって開設された「サロン」へとつながっていくのである。

中でも、山川が言及しているように、トラッフォード夫人とハドソン夫人がそれぞれ主催する「サロン」の趣の違いには、特に注意を払う必要がある。トラッフォード夫人は、貴婦人で、文学の保護者であり、ロウジーの出奔後にエドワードを支えた人物である。しかし、その精神はあくまで現実主義的であり、自らの利益のために、目を付けた作家の名声を高めるためにあらゆる手段をふるうことにある。そんな彼女が設けるサロンは、あたかも競馬のパドックのように、彼女が狙いをつけた作家の選別を行う場となっている。彼女の比較対象であるハドソン夫人は、「私」の医学生時代の下宿屋のおかみさんで、彼女が開催するサロンというのも要は下宿の学生を相手に話をするだけのものなのだが、「その精神は、トラッフォード夫人のパーティーのばあいよりも、はるかにロココのサロンの精神に近い」ものであった。(山川 169)

小母さん (ハドソン夫人) は一日中働き続け、仕事をやりながら歌をうたい、陽気で幸福そうでニコニコしていた。(中略) ハドソン小母さんの下町訛りのユーモアは絶品だった。誰とでも当意即妙の応酬が出来、常にきびきびした物言いをした。適切な言葉を豊富に持っていて、滑稽な比喩とか真に迫る表現などに困ることは決してなかった。(『お菓子と

トラップォード夫人とハドソン夫人の対比は、そのまま、エイミーとロウジーという新旧ドリッフィールド夫人の対比につながる。徹底した現実主義のトラップォード夫人のイメージは、エドワードの文豪としての地位の確立のために内助の功を最大限に発揮するエイミーに重なり、反対に「主人に言ってやるんですよ。死んでしまったら笑えないんだから、今のうちに笑っておきなさいってね」と豪語するハドソン夫人の言葉は、享楽主義者であるロウジーの前述の台詞を思い起こさせる。(『お菓子とビール』171)

このように、『お菓子とビール』という作品は、現実主義と享楽主義的な審美主義のいずれかの「サロン」に登場人物を配置して対比させる手法をベースに展開していくというのが、山川の主張である。そうなると考えなければならないのが、エドワードがそのどちらに与しているのかという問題である。山川の考えはこうである。

さて、このように、モームの『お菓子とビール』という小説は、ドリッフィールドのリアリズムとロウジーの審美主義の展開ということを軸にして構成される。そしてその他の人物は、多かれ少なかれそのどちらかに属しているものであり、いわばこの二つの惑星のどちらか一方の軌道のまわりを回転する衛星にすぎないのである。(168)

これまでに延べてきた通り、ロウジーを「ロココ風享楽主義、審美主義」を具現する存在であるとみなすことには異論はない。(168) また、前述した通り、ハドソン夫人もロココの精神を継承する人物であるし、ジョージの旦那からは審美主義的な要素を感じることはできないが、享楽主義を象徴する人物として、当然ロウジー側にいる人間であるといえよう。しかし、ロウジー等とは対照的な惑星リアリズムの衛星たち — ロ

イ、エイミー、トラップフォード夫人 — について考えるとき、これらの人物たちの中心にエドワードがいるというイメージに、筆者は若干の違和感を抱いたのである。

もちろん、エドワードがリアリストであり、彼の作品も大胆なリアリズムの要素を多分に含んでいたことは、小説の中で「私」が折に触れて言及していることから間違いない（『お菓子とビール』138、141）しかし、エドワードのリアリズムは、ロイ、エイミー、トラップフォード夫人のそれとは性質が異なるように思えるのである。筆者にこのことを強く意識させた小説内の場面がある。それは、ロイが「私」にドリッフィールドの伝記の執筆を引き受けたことを明かし、その方針について語っている箇所である。

「いつも執筆を始める前に、どういう本に仕上がるのか頭に思い浮かべるべきだと思う。今度の伝記は、ヴァン・ダイクの描いた肖像画に似ているな。情緒豊かで、貴族的な卓越性があり、ある種の威厳もある。大体見当つくかな？ 八万語くらいだろう」（『お菓子とビール』161）

ヴァン・ダイク（Anthony van Dyck, 1599-1641）は、バロック期にイングランド国王チャールズ一世（Charles I, 1600-1649）の首席宮廷画家（Principal Painter in Ordinary）として活躍した人物である。チャールズ一世はイギリスの歴代君主の中でも特に芸術に興味を示して美術品を収集した人物であり、美術品は自身の威厳を増大することに寄与すると考えていた。フランドル出身のヴァン・ダイクが招聘されるまでは、ダニエル・マイテンス（Daniël Mijtens, 1590頃-1647か48年）という同郷の画家が宮廷肖像画家を務めていたが、マイテンスの絵は王を満足させるには至らなかったという。その理由の一つとして考えられているのが、チャールズ一世の背の低さで、5フィート（152.4センチ）に満たない彼を、強く威厳に満ちた君主として描き出すためには、相当な画

力が必要だったとされる。ヴァン・ダイクはその期待に見事にこたえ、チャールズを統治者としての威厳に満ちた姿で描くことに成功し、厚遇された。<sup>(8)</sup>

文豪エドワード・ドリッフィールドをヴァン・ダイク風に描きたいと願うロイは、「短所は暗示的に触れることに留め、全体として魅力的で、細部も踏まえ、そう、何と言うか、とにかく主人公への思いやりに富む伝記」にすることを画策している。(『お菓子とビール』 161) このヴァン・ダイク的な、技巧によって短所を覆い隠そうとする姿勢こそが、彼、そしてエイミーやトラップフォード夫人の根底に共通しているあるものであり、それは物事の本質から目を背けたとしても、目的のためには徹底して臭い物に蓋をするという、利己主義的な態度である。それは、現実主義というよりはむしろ、目的達成のために最短、最効率な手段を選択していくことを良しとする合理主義であろう。

エドワードは現実主義者ではあるが、合理主義者ではない。少なくとも、ロウジーと別れる以前の彼はそうではなかったはずである。エドワードの「現実主義」が最もよく表されているのが、彼が書いた『生命の盃』(*The Cup of Life*) という作品をめぐるエピソードである。

「私」は、エドワードの書くものについてはむしろ批判的であるのだが、彼の作品には誠意があり、批評家連中からは下品だと批評されるほどの真実を含んでいて、リアリスティックである点については認めている。そんな「私」は、彼の後期の小説である『生命の盃』に関心を寄せている。この作品には、発表当時、道徳的観点から激しい攻撃を受けた、子供の死とその後の「奇妙な出来事」が描かれている。それは、子供を失った妻が、いたたまれなくなつて街をさまよつた挙句、見知らぬ男とその夜を過ごすといった、常識では考えられない行動である。そして「私」は、アメリカを訪れたとき、この出来事が事実であったことをロウジー本人から告げられるのである。

ことの経緯はこうである。二人の幼い娘が脳膜炎で苦しみをぬいた後に死亡したとき、ロウジーは悲しみを紛らわせるために、喜劇役者のハリー・レットフォード (Harry Redford) と一夜を過ごす。エドワー

ドは、このことをモチーフにしたエピソードを『生命の盃』の中に書く。ロウジーは「私」に、あの夜自分がハリーと一緒にいたことを何一つ打ち明けなかったのに、エドワードが書いた内容が事実とほとんど差が無かったため、彼の洞察力に驚いたと語る。さらにロウジーは、彼が娘の死と妻の不貞という二つの大きな衝撃を一度に受けたのにもかかわらず、何食わぬ顔で、耐え難いはずの体験を小説に書いたことに驚いている。

「彼がああ晩わたしのしたことを大体分かって  
いたのを知って、ぎょっとしたわ。参ったのは、そ  
んなことを本に書いたという点ね。本に書くような  
ことじゃあないもの。作家って奇妙な人種ねえ」  
（『お菓子とビール』305）

自らの苦悩に向き合い、作品の中に書き込むことによって、苦悩を昇華させようとする作家の姿は、享楽主義者であるロウジーにとっては到底理解できないものであるが、このように芸術家というものは、人生が自らに差し出すものがどのようなものであろうとも、利用してはばからないものなのだ。それこそが、エドワードによって象徴される、芸術家の「現実主義」なのである。

エドワード流の現実主義の例を、もう一つだけ挙げておく。エイミーが「私」に、ジョージと駆け落ちしたロウジーがエドワードのところへ帰りたいと言ったら、彼は彼女を引き取ったのだろうかと言ったとき、「私」は、「でも敢えて私の意見を申せば、受け入れなかったと思います。彼は一つの情念を味わい尽くしたあとは、その情念を起こさせた人にもう関心を抱かないと思うからです。彼は強烈な感情と極端な冷淡さを持ち合わせた特別な人でした」と答える。（『お菓子とビール』284）「私」は、エドワードの持つ現実主義的な芸術家気質、つまり、自らの創作意欲につながる相手には、その情熱を燃やし尽くしてしまった段階で興味を持ってなくなってしまうという気質を見抜いている。

そして、ロイ、エイミー、トラップフォード夫人の三人もまた、そんな

エドワードを理解できない。ただし、ロウジーとは異なり、この三人はヴァン・ダイク的な態度をもって彼の本質から目を背けているのであり、そもそも理解しようとしていないのである。<sup>9)</sup> 小説内で、エドワードを理解することのできる可能性のある唯一の人間は「私」であり、それは彼の語る作家論からうかがえる。

（作家の生涯とは）悩み多い生涯である。（中略）  
しかし作家には埋め合わせがあるのだ。何か心に引っ掛かることがあった場合 — 苦々しい思いでも、友の死による悲しみでも、報いられぬ恋でも、傷ついたプライドでも、親切にした者の裏切りでも — 要するにいかなる感情でもいかなる苦しみでも、それを文章に書いてしまって、物語の主題やエッセイの添え物として活用しさえすれば、すっかり全部忘れられる。自由人と呼べるのは作家だけである。  
（『お菓子とビール』305-6 括弧内は筆者）

このように語る「私」は、同じ作家であり、ブラックスタブルとロンドン時代のエドワードに身近に接していたからこそ、芸術家としての彼の本質に気付くことができたのである。

ただし、越川正三（1931-）が指摘しているように、エドワードは「奥行きがあって全容のつかみ難い世界をもっている人物」でもある。（『サマセット・モームの小説群』292）そもそも、エドワード朝イングランドの価値観に盲従することなく、世間の道徳に無頓着なボヘミアンであったブラックスタブル時代の彼は、享楽主義的な一面も持っていた。また、ロンドンでは、ロウジーのロココ趣味にも理解を示す場面もあり、道徳功利性を廃して美の享受や形成に最高の価値を見出す、審美主義的な芸術観も持ち合わせていた。そんな彼が、ロウジーとの別離の後、全く違った人物になってしまったのである。

実は、エドワードの芸術家気質を突き詰めてみると、それは彼の人間

としての純真さが反映されたものであって、ロウジーの天真爛漫さとは本質的には同じものでもあることが分かる。だからこそ、二人は惹かれ合ったのだろう。そして、現実主義的な芸術家であった彼にとって、純粋な享楽主義的審美主義者であった彼女は、恋人であると同時に、作家が必要とするインスピレーションの源、彼にとってのミューズであったのだ。それゆえ、ロウジー出奔の後、トラップォード夫人の庇護と文学界でのプロモーションを全面的に受け入れ、エイミーの支配下に入り、立派な邸宅と装飾品とを与えられ、文豪としての揺るぎない地位を確立したエドワードは、作家としての創作力を完全に失い、一作たりともまともな作品を書けなくなってしまうのである。

そんな彼は、トラップォード夫人やエイミーに屈した後も、現実妥協して世間的成功を手に入れたように見せかけながら（これも別の形の現実主義であるが）、一人との男として、そして作家・芸術家として、己が大切にしている世界を密かに守っていたのであろうか？ それを見定めることは、彼に一番近いであろう「私」にもできなかったようである。それゆえ、「私」と再会した晩年のエドワードが送った二度のウイंकは、越川が示しているように、その世界からの暗号であるようにも感じるし、逆に、芸術家としての自身の才能が枯渇したことを自覚した上での自嘲にも思えるのである。(292)

## VI

ロウジーは、『お菓子とビール』という物語宇宙の中心に君臨する「銀色に輝く太陽」である。(『お菓子とビール』209)それは、ヒリヤーと「私」が魅了された彼女の「うすい金色の髪とうすい金色の肌」が与える印象のみならず、彼女の存在自体が、明るさや温かさといった太陽の特徴に加えて、艶麗さと「無限の落ち着き」という月光のイメージを与えるからである。(211) 作者であるモームも、恐らくは自らが最も愛した女性をモデルにしたこのキャラクターに、その地位を与えることを厭わなかったと見える。それゆえ、この小説のその他の登場人物は、エドワー

ども、そして、語り手である「私」も含めて、全員がロウジーという太陽の周囲を巡る天体であるのだといえよう。

ただしエドワードだけは、惑星ではなく、独自の楕円軌道を巡る彗星としてロウジーの太陽系に属しているように思える。太陽に近づくと尾を伸ばす彗星のように、ロウジーの傍では、彼は作家としての輝きを見せることができた。その後、太陽から離れたドリッフィールド彗星は、尾もすっかり消滅してしまうが、人々に残した強烈な印象は残り、やがては伝説となった。だとすれば、トラップォード夫人は彗星を発見した天文学者で、ロイは彗星到来の記録を残した歴史家、エイミーは、その再来をお膳立てする予言者といったところであろうか？ いずれにせよこの三人は、この宇宙においては取るに足らない小惑星のような存在なのである。

本稿の最後に、モームにとって特別なキャラクターであったロウジーの中にロココ的なものを見出し、それをフラゴナールの絵画に投影した山川の慧眼に、改めて敬意を表しておきたい。フラゴナールは、『ぶらんこ』に代表されるような、享乐的な貴族の風俗画等を軽快なタッチで描くことを得意としていた。その際、ロココ期の絵画においては耽美的な表現が好まれたが、彼は独創性と高い画力でもって、生き生きとして品のある、伸びやかな絵画を生み出した。たとえ内容的にいかがわしく倒錯しているように感じられるテーマの作品であっても、そこにウィットを含ませ、優雅に見せるところがフラゴナールの真骨頂であった。こうしてフラゴナールの特徴を並べてみると、多淫で自由奔放であるが、愛情豊かで生命力に満ち溢れているロウジーを描写するのに、これ以上の画家はいないと思えるのである。

\* 本稿における *Cakes and Ale* からの引用文の訳については、1979 年に出版された Heinemann の *The Collected Edition* や別版の原典を参照した上で、2011 年に岩波文庫から刊行された行方昭夫氏による新訳『お菓子とビール』を参考にさせていただき、引用箇所につい

でも行方訳のページを示すことにした。また、R. コールダーの『W. サマセット・モームと自由の探求』(*W. Somerset Maugham & The Quest for Freedom*) からの引用についても、原典を参照した上で、北川悌二訳を採用させていただき、同書のページを示してある。

## 注

- (1) 1950年に出版された同作品の Modern Library Edition の「序文」で、「わたしがいちばん好んでいる本は『お菓子とビール』である、それは書くのに楽しい本だった」との記述がある。(コールダー 212)
- (2) 同豪華本には『お菓子とビール』の原稿の最初と最後の2ページが当時としては珍しい赤黒の二色刷りで掲載されており、モームが作品に細かく手を入れていたことが窺える。
- (3) 参照: <https://www.mymaughamcollection.com/2013/08/penelope-w-somerset-maugham.html>
- (4) 加えて、金髪、碧眼も共通点であったと思われるが、筆者の知る限り、現存しているエセルウィンの肖像画はケリーが残していた作品のモノクロ写真のみであり、ヘイスティングスをはじめとする伝記作家が資料して提供している写真も、これをコピーしたものであると考えられる。そのため、実際の絵画の色彩については想像の域を超えず、本稿内での言及は避けている。
- (5) 山川は、1987年に刊行された『イギリス小説とヨーロッパ絵画』において、ロココの詩人ペルニスの手による、ボンパドゥール夫人を賛美する詩句の中で、ヘーバーのイメージが見られることについて言及し、ヘーバー＝ボンパドゥール夫人＝ロココ＝ロウジーという連想において、この主張の根拠としている。
- (6) 「ヒュームズ・ブラッシュ・ティー・センティッド・チャイナ」(Hume's Blush Tea-scented China)、「パークス・イエロー・ティー・センティッド・チャイナ」(Parks' Yellow Tea-scented China)、「ロサ・インディカ・マジヨール」(Rosa indica major)、「フォーチュンズ・

- ダブル・イエロー」(Fortune's Double Yellow)の4種類である。
- (7) 山川の『イギリス小説とヨーロッパ絵画』においては、そのまま「ティーローズ」という訳が与えられ、これが四季咲きの常緑の薔薇であることが示されている。(166) また、行方訳でも、この部分については必要な調整がされている。
- (8) ロウジーの肖像画を描いたライオネル・ヒリヤーの風貌が「ヴァン・ダイクの肖像画を思わせた」と書かれている点は、大変興味深い。(『お菓子とビール』201)
- (9) 実際、ロイはロウジーと別れた後のエドワードの作品には、それ以前にあった「深い味わい、迫力、人生の匂いと騒がしさ」が欠けていることを認めている。(『お菓子とビール』162)

#### 参考文献

- Calder, Robert Lorin. *W. Somerset Maugham & The Quest for Freedom*. London: Heinemann, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Willie: The Life of W. Somerset Maugham*. London: Heinemann, 1989.
- Cordell, Richard A. *Somerset Maugham: A Biographical and Critical Study*. London: Heinemann, 1961.
- \_\_\_\_\_. *William Somerset Maugham*. New York: Thomas Nelson and Sons, 1937.
- Curtis, Anthony and John Whitehead, eds. *W. Somerset Maugham: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1987.
- Hastings, Selina. *The Secret Lives of Somerset Maugham*. London: John Murray, 2009.
- Maugham, William Somerset. *A Writer's Notebook*. London: Heinemann, 1949.

\_\_\_\_\_. *Cakes and Ale or The Skelton in the Cupboard*. London: Heinemann, 1954.

\_\_\_\_\_. *Cakes and Ale or The Skelton in the Cupboard*. The Collected Edition. London: Heinemann, 1979.

Morgan, Ted. *Maugham*. New York: Simon and Schuster, 1980.

上田 勤 「お菓子と麦酒」 中野好夫 編 『サマセット・モーム研究』 英宝社、1954年。

柏原啓佐 『モームの文学宇宙一仮面に隠れた人間観察』 春風社、2003年。

越川正三 『サマセット・モームの小説群』 関西大学出版部、1985年。

越川正三 『サマセット・モームの全小説』 南雲堂、1972年。

越川正三 『サマセット・モームの文学』 二玄社、1966年。

相良次郎 『モームの世界』 英米文学シリーズ12 評論社、1977年。

高見幸郎 著訳 『サマセット・モーム』 講座・イギリス文学作品論・第十二巻 英潮社、1977年。

行方昭夫 『モーム語録』 岩波文庫 岩波書店、2010年。

行方昭夫 『モームの謎』 岩波現代文庫 岩波書店、2013年。

藤井良彦 『サマセット・モームの輪郭』 英宝社、1999年。

藤野文雄 『サマセット・モーム「お菓子とビール」の研究 — 二人の主人公について —』 東洋大学紀要 教養課程篇第27号、1988年。

藤野文雄 『W・サマセット・モームの研究 — 『お菓子とビール』の世間体について —』 東洋大学紀要 教養課程篇第36号、1998年。

山川鴻三 『イギリス小説とヨーロッパ絵画』 研究社、1987年。

山川鴻三 『モームの二つの世界』 岩波現代文庫 岩波書店、1980年。

W. S. モーム 『お菓子と麦酒』 厨川圭子訳 角川文庫 角川書店、2008年。

W. S. モーム 『お菓子と麥酒』 上田 勤訳 サマセット・モーム  
全集 7 新潮社、1955 年。

W. S. モーム 『お菓子とビール』 行方昭夫 訳 岩波文庫 岩波書店、  
2011 年。

ロバート・ロリン・コールダー 『W. サマセット・モームと自由の探求』  
北川悌二 訳 北星堂書店、1976 年。