

サマセット・モームの「変わり種」における 異質なる者をめぐって

清水 明

キーワード：異質なる者，芸術，皮肉，小説の映画化，反ユダヤ主義

The Figure of the Outsider in Somerset Maugham's 'Alien Corn'

I

サマセット・モーム (William Somerset Maugham, 1874-1965) の「変わり種」(‘Alien Corn’) は彼の短編集『第一人称単数で書かれた6編の物語』(*Six Stories Written in the First Person Singular*, 1931) に収められたもので、短編にしては比較的長く、とりわけ、短編においては簡潔さを尊ぶ普段の作者の姿勢とはいささか趣が異なっている。あるカントリー・ジェントルマンの一家の長男(ジョージ)が、立派な跡継ぎになることを期待されいながら、奔放な生活態度があだになり、最近オックスフォードを放校処分になっている。彼の夢は実はコンサート・ピアニストになることであり、跡継ぎになるのが当然だとみなす親の気持ちに裏切ろうとする。家族の誰もが反対する中で、一つの妥協案が示される。二年間ミュンヘンで練習し、それでものになれば希望通りにしてやろう、駄目なら、一家の希望通りの道に進むこと、という取り決めである。やがてその猶予期間が終わって、帰国したジョージの腕前が高名なピアニストを前に披露される。演奏後彼に下された判定は、「たとえ、千年待ってみても」^①一流のピアニストになる見込みはないというものだった。その直後に彼は猟銃により「自殺」する。これが原作の「表向き」の骨格となるストーリーである。

芸術家志望の人間の運命をモームは折にふれて描き、反俗的な生き方と、世俗的な生き方をする人間たちの葛藤を好んで取り扱ってきた。その意味ではそれほど新味がないのかもしれないが、しかし果たして、この原作はそれだけのものとして捉えられるのだろうか。本論ではまず、「変わり種」の映画版を取り上げることにより^②、改めて原作の錯綜した魅力を探る一端としたい。

モームの名声が大西洋の両岸で隆盛を極めていた頃、イギリスの映画会社が彼の短編に拠った一本の映画を企てる。1948年、「人生の実相」(‘The Facts of Life’), 「変わり種」(‘Alien Corn’), 「凧」(‘The Kite’), 「大佐の奥方」(‘The Colonel's Lady’) の各短編(ほぼ30分前後)が一本のオムニバス映画 *Quartet* となって製作・公開された(全120分)。これはやがて、『四重奏』という題名で日本でも公開された(1951年)。モーム自身がプロローグとエ

ピローグに解説者として書齋らしきところ（セット撮影）で寛いだ様子で登場し、彼の創作姿勢を淡々と述べる場面が加えられたユニークな映画であった。

映画の「変わり種」は、一見原作の筋をなぞっているように見える。だが、原作を知る読者がこれを見ると、特異な存在である主人公ジョージの大叔父にあたるユダヤ人ファーデー・ラーベンシュタインが全く描かれていない、と分かる。また、原作では、ユダヤ系ドイツ人という出自を隠して生きるイギリス地方紳士階級の一家の欺瞞的な姿勢へのモームの皮肉が際立っているのだが、映画ではその片鱗もない。映画が語っているのは、骨格となる、若いジョージの芸術家志望の夢が打ち砕かれるまでの経緯が語られるだけである。映画の他の挿話（特に「凧」と「大佐の奥方」）と同様に、幾つかの点で原作の意図を尊重していないように見えるのである。換言すると、映画の焦点は、演奏の判定にいたるまでのプロセスから醸し出されるサスペンスにあてられている。ジョージの演奏の場面において家族の表情のみか、演奏前にピアノの一部が画面手前に見える構図そのものが登場人物ほぼ全員の不安な心理を映し出しているのが強調されているところに、映画版「変わり種」の製作意図を垣間見ることが可能なのである。

原作と映画の相違点にいま少しふれると、原作にある一家のユダヤ的背景に絡む要素が映画では省略されている。当時のイギリス映画界では、ユダヤ人に関わるテーマを描くことには微妙な問題が孕んでいるとの認識があったのかもしれない。もっとも、アメリカではすでに自国のユダヤ人（差別）問題に正面から切り込む姿勢を鮮明にしている『紳士協定』（*Gentleman's Agreement*, 1947）がほぼ『四重奏』と同じ時期に製作されていたのだった。その当時のイギリス人の意識については、1945年に発表されたジョージ・オーウェル（George Orwell, 1903-1950）のエッセイ「イギリスにおけるユダヤ人差別」（‘Anti-Semitism in Britain’）、「ナショナリズム」（‘Notes on Nationalism’）⁹などが参考になろう。

さらに、映画では、ジョージが修行するミュンヘンはパリへと変更されている。戦後間もない時期の作品として、ドイツの都市を舞台にすることは（たとえ、その場面がセット撮影であったとしても）慎重に避けられたのであろう。また、映画には原作にないジョージの心境に深く同情する若い女性が登場している。

第二次大戦後、イギリス映画界は製作配給体制の充実、多くの才能ある監督、俳優たちの輩出活躍もあって、黄金期を迎えていた。『ヌーヴェル・ヴァーグの映画体系』などをその後上梓することになる映画評論家の飯島正（1902—1996）は、戦前から戦後にかけてのイギリス映画の観客の「嗜好」について、1954年発行の雑誌に次のように記している。

「ともあれ、イギリス人は、まず映画を実利的に考える。彼等はまず、いろいろな意味での現実についての知識を獲得する手段として、映画を考える。……また、映画を社会生活の滑剤として、重要に考える。その意味で、映画はまず娯楽でなければならないと考える。映画が、いわゆる『芸術』であるかないか、というようなことは、第二義的な問題であるが、芸術的なものが娯楽にもなることはこころえているし、そういう場合こそそのぞましいのだということも知っている。しかし、極端な芸術至上者には到底なれない。……」¹⁰

大まかな発言にも聞こえるが、イギリス人氣質、文化事情などに疎かった日本の戦後10年

近く経過した時期の認識として貴重なものだったろう。それに関連して、『四重奏』公開時の日本での評価の一つは、「いわゆるオムニバス映画の先駆。四つの小話に共通するテーマは、律義なイギリス人気質を軽いユーモアで描いた点にある」⁶⁾という記述だったことを挙げておこう。もちろん、映画の内実はそれほど単純なものではないが。

ここであわせて、製作者シドニー・ボックス率いるゲインズバラ社がメロドラマ系の作品を主に扱っていたという事情をも考慮すると、『四重奏』の映画全体のモチーフが、観客に熱い議論を期待する類のものではなく、劇場での一夕の良質な娯楽を提供する、いわゆるウェルメイド作品を目指したものと分かる。すなわち、興行上の上映時間という物理的な制限の要素と内的制約の要素が働き、完成された作品が、原作のニュアンスから逸脱してしまったのは当然と言えるのだろう。さらに言えば、その内的制約は、当時のイギリス映画界の検閲に絡むことかもしれない。モームの伝記作者モーガンによると、モームは検閲の要請による自作の改変を知って唖然としたという⁷⁾。

「変わり種」の挿話に戻ると、映画は原作の内容のすべてを表現していないが、一人の若者が世俗的なものからすべて背を向け周囲の反対を押し切って、自分の道（芸術の世界）に進もうとして挫折するという原作の「表面上の」主要なストーリーは観客の脳裏にしっかり刻まれるはずだ。逆にまた、これは製作者、脚本家の意図にはなかったにせよ、皮肉にも、モームの原作を読んでいた当時の映画観客は、錯綜し、脱線的な挿話が随所にある作品の枝葉を取り払ってしまえば、「変わり種」というのはこういうものだったのか、との感慨をもったのではないか。未読の者には、この映画がきっかけで、原作にふれる機会をもたらしたであろう。モームの名声に拠ったかのような『四重奏』の映画化から時をおかず脚本が出版されたゆえんもそこにある⁸⁾。

だが実は、本論の趣旨は、モームの原作短編のいわば枝葉のほうにもより注目がなされる必要があるのではないかと、という観点にある。映画『四重奏』の「変わり種」のプロットを述べたのは、原作の一見ごった煮的構成の妙を再考させる糸口になるのではないかと考えたからである。

II

この作品の主題の一つは、芸術が人間にとってどういう意味を持つのか、という問題に絡んでいる。ここで、モームの半自伝的小説『人間の絆』(*Of Human Bondage*, 1915)に言及しよう。作品の中盤で、主人公フィリップが養い親の伯父（聖職者）に自分の志望を打ち明けるところがある。彼はパリに行き、画家になりたいというのだ。伯父は、画家などは紳士のつくべき職業ではない、と猛反対する。その後、彼はパリの絵画学校で知り合った画家修業中の毒舌家クラトンからも、芸術家と紳士の人生は両立しえないことを聞かされる。手遅れになる前に、自分の才能の無さを悟って方向を転換したフィリップは、ついに地方の診療所の医師として世を渡っていくことになるのだが、ここで辛うじて彼は紳士の職業につくわけだ。ここには、もはや芸術にロマンティックな幻想を抱かなくなった主人公の人生の選択に、モームのリアリスト的側面が滲み出ている。

対照的に、「変わり種」のジョージは、自己の才能に否定的な判定を出され、自ら命を

断ったことが暗示される。ここで、彼の才能が判定された後のマカートの発言をあげてみよう。

「……大切なのは芸術だけなのです。芸術に比べれば、富や地位や権力なんぞ、もの数でもないのです。」……「私たち芸術家だけに価値があるのです。私たちが、この世界に意義を与えるのですわ。他の人たちは、私たちの材料にすぎないのです。」⁽⁸⁾

ここに、おそらくモームの抱く「究極の」芸術観が見出されるかもしれない。長編小説におけるその端的な例が、『月と六ペンス』(*The Moon and Sixpence*, 1919)の主人公のストリックランド像に見事に結実していたわけだ。そして、そこでの芸術家像こそが、まさに紛うことのない‘alien’（とりあえず、世俗を超越した「異質な者」という訳をあてたい）と言えるのだろう。

また、「変わり種」では、ミュンヘン滞在中のジョージが、「結局のところ、この世の中で大切なのは、芸術だけですからね」⁽⁹⁾と、マカートに先立って、同じことを言っていることに注目したい。その地で初めて、自分の居場所を発見し、精神の自由を味わった彼が、たとえ、一流の演奏家になる見込みを否定されたとしても、家族が期待するような紳士の道に戻ることは考えられないことがここで示唆されている。語り手の「私」は冗談だとみなしていたが、もし見込みがないと判定された場合は、ジョージは死ぬことさえ厭わぬことを口走っている。

ジョージは、イギリスではユダヤ人としてのみならず、家族の中でも居場所のない‘alien’であったが、ミュンヘンではそうではなかった、という。そこで初めて自分の居場所を見つけたと思ったのだ。しかし、彼が芸術の世界を目指す限りにおいては、必然的に世俗からは「疎外された者」であり続けるしかなく、さらに、素質のない二流の演奏家の運命を享受するくらいなら、死を選ぶ方がよいとジョージは判断したのだろう。こうして、作品の題名の一部には、「異邦（人）の」といった意味の他に、「異質（者）の」、あるいは「疎外された（者）の」というニュアンスが込められているのが分かる。

一方、語り手は、ミュンヘンでのジョージとの対話の中で、「芸術は、強いワインのようなものなので、それに耐えるためには、しっかりした理性が必要になってくる」⁽¹⁰⁾などと、「芸術」に酔っているジョージの饒舌の原因を若気の至りのせいになっているような口調で述べていた。さらに語り手は、上記の芸術至上主義的なマカートの「他の人たちは、私たちの材料にすぎないのです」という言葉を聞いた後、次のような自嘲気味の感想を抱く。「私も他の人たちの範疇に入れられてしまうのはあまり嬉しいことではなかった。でも、こんなことはたいした問題ではないのだろう」⁽¹¹⁾と。つまり、語り手は、ここで一步離れた地点から芸術（家）を、常識の一般社会から皮肉な眼差しで見つめていることになる。この語り手の視線は、作者のそれと重なっていると言ってよいかもしれない。ちなみに、語り手はブランド家と長年の交際がある作家という設定である。われわれ読者は、『月と六ペンス』における芸術家像に見られるように、孤高の芸術家の姿が常識の世界の卑俗さと対比されていたイメージを思い浮かべるが、他方で、彼らの身勝手さ、独善ぶりなどが、ここで間接的な形で読者に印象づけられるようになっているのに注意すべきだろう。

ジョージはイギリスでの偽りの暮らしを離れて、ミュンヘンで初めて本物の人生にふれたと言っているが、彼とそこで出会った語り手が感じるのは、こうした、芸術に過度にロマンティックな情熱を抱き、芸術への幻想をもった青年の生き方の危うさであったに違いない。語り手を通して作者モームが賛嘆するのは、欺瞞的因習的な人生を拒否する若者の姿勢であろう。その意味では、少なくとも、真実は芸術家の側に、「疎外された者」の側に、「変わり種」の方にあると、モームは見ているのだろう。同時にまた、その裏で彼が皮肉ってみせるのは、そうした人間の中に見出される現実感覚の欠如だったとも言える。

III

ここで改めて、作者モームが事実上どのようなニュアンスをこの作品の題名に重ねていたのかを考えたい。形容詞（‘alien’）には幾つかの意味が重ねられているようで、その内の一つは、南英サセックスに居を構える主人公一家がユダヤ系ドイツ人の血筋をひいているという設定に関連している。当主のアドルフ・ブランド卿は、ドイツ文化を棄て、ドイツ名を変え、しかもユダヤ系であることを隠し、伝統的イギリス紳士の生活を保とうとする。カントリー・ジェントルマンの彼は、地元では名士あるいは議員としての名声が高い人物として通っているのだ。一般的にユダヤ人がキリスト教圏のイギリスの文化、風土の中では「異邦人」であるという意味で捉えられるなら、題名の‘Alien’はこの一族の地位を暗示していると分かるだろう⁽¹²⁾。

次に、この一家のサセックスの屋敷、敷地の描写に目を転じてみる。語り手は、そこを訪れた時の違和感を幾分回りくどく、次のように説明している。

ブランド一家の住まいは、黄鹿が動き回っているような、広大な敷地に建つエリザベス朝風の大邸宅だった。屋敷の窓からは、なだらかな丘陵を広々と見渡せた。……しかし、そうと知れば、ブランド夫人はきっと困惑しただろうが、一家の屋敷には、奇妙にも彼女が求めた効果がさっぱり現れていなかったのだ。イギリスの地方の屋敷という風情が感じられなかった。……美しいことは美しいが、そこに何の情感もわいてこないのだった⁽¹³⁾。

（イギリス人である）語り手は、今漠然とはしながら、ここには何か伝統的なイギリスの光景とは異質なものを感じている。アドルフ・ブランド卿一家が先祖伝来の（ユダヤ／ドイツ）文化を、イギリスのこの地方にそのまま持ち込もうとはせず、逆に、彼らにとって異質な土壤に、またその風土に、想像上（幻想）のイギリス風の地方紳士の屋敷と敷地の佇まいを整えていることに対して、語り手が当惑したような視線を向けているのである。ちなみに、皮肉られているジョージの母親であるブランド夫人はカトリックに宗旨変えさえしていたのだった。

さらに、一家のイギリス文化・言語に必死に同化しようとしているエピソードをあげておこう。物語の後半、ジョージの腕前の鑑定者として招かれたピアニスト、マカートを含めた家族、関係者一同がジョージのピアノの演奏を待つ間、語り手がふと感想を抱くところである。「その席についているのは、私以外は皆ユダヤ人だった。ブランド老夫人を除けば、全

員が完璧な英語を操っていたが、イギリス人のような話し方ではない」⁽¹⁴⁾と感じ、別室などで聞けば、外国語が話されているように思えただろう、というのだ。語り手から見て一家の異邦人的資質は、少し前の引用部分とは対照的に、ここでは目に見えるものとしてではなく、聞こえるものとして、確認されている。すなわち、視覚とあわせて、聴覚の面からも、一家の非イギリス性は隠しようもなかったことになるのだ。

次に、最近のモームの伝記作者セリーナ・ヘイスティングズも挙げている⁽¹⁵⁾、イギリス人に同化しようとする夫人（夫も含む）の同族の人たちへの微妙な距離感を巧みに語っている場面を挙げておきたい。以下は、ブランド夫人の語り手との対話の一部である。

「……ロンドンに行くと、多くのユダヤ人に会いますし、何人かはとても素敵な方々です。あの人たちはとても芸術が分かる方々ですしね。フレディも私もそういう方々のお付き合いをわざと避けているのだなどと申すつもりは毛頭ございません。もちろん、私どもそんなことは決していたしませんわ。でもね、たまたまよく存じ上げていない、ということなのです。……」私は彼女の確信的なものの言いように驚嘆せざるを得なかった⁽¹⁶⁾。

夫人は同族の人間をはからずも「あの人たち」(‘they’)と呼んでいる。自らもその一員であることをまるで忘れたかのような口ぶりである。ヘイスティングズによると、モームは、ここでキリスト教徒が多数を占めるイギリス人（上流社交界）の「さりげない、紳士ぶった反ユダヤ主義」と「ジョージの両親のように必死に自分たちの異邦人的出自を隠そうとするユダヤ人による反ユダヤ主義」という複雑極まりない問題を「見事なほど正確に映している」のである⁽¹⁷⁾。

さて今まで、この一家の異邦人的資質について、特にイギリス人である語り手の印象を中心に述べてきた。今度は、中心人物のジョージの「ユダヤ／イギリス」の観念を見てみよう。語り手は、母親の依頼もあり、ジョージの二年間のミュンヘンでの芸術家修行の終わりかける頃に、彼を訪問する。ジョージはそこでは、すっかりボヘミアン的人生の享受者に変貌しているように見える。そこで、長い告白が語り手に対して行われるのだ。

ジョージは今まで、イギリス紳士になるような教育を受けていて、紳士のスポーツなど好きでもないのに、好きなふりをしていただけで、イートン校やオックスフォードなどは「自分がいるところではないと思っていた」⁽¹⁸⁾のだという。すなわち、自分は期待される役割(‘part’)をうまく演じていたにすぎない。見せかける(‘acting’)のは、親の血筋なのだから、と。また、大叔父のファーディーから、ユダヤ人の話をされた時はいつもいやで仕方なかったが、今では彼の気持ちがよく理解出来ると言うのだ。あれは一種の通人として異教徒の社交界で生き抜くための、安全弁だったのだ、と。

「……僕は、イギリス人が嫌いなのです。……イギリス人はえらく退屈で、融通のきかない人たちでしょう。決して、本心をさらけ出したりしないし、自由ってものが、精神の自由ってものが、ろくにないのですからね。すごく臆病なのですよ。間違いをしでかさなかって。こればかりが心配でたまらないのですよ。」

「でも、ジョージ君、君自身も、イギリス人だということを忘れなさんなよ。」と私がつぶ

やくと、彼は笑った⁽¹⁹⁾。

この一節では、若いジョージの熱弁に一瞬水をさすような形で、軽く反論を加える語り手の冷静さが、作者モームのリアリストの体質を暗示していて興味深い。

ジョージはまた、自分にはイギリス人の血は一滴も流れていないし、イギリス人になりたくもない、イギリスでは、彼の一家はいつも、ユダヤ人との交際を避け、イギリス人になりすましていたが、ミュンヘンのユダヤ人たちと一緒だと、自分の本性を出せるのだ、という。フランクフルトのユダヤ人たちを見た時は、「自分は彼らと一緒にだ感じた」(‘I felt I belonged to them,...’) ⁽²⁰⁾ という感想をもつほどになっている。

「僕は、そこのユダヤ人街の匂いや、生活感、秘密めいたところ、ほこりっぽさやみすぼらしさがあるところ、それにうっとりとするような雰囲気が好きなのです。そうしたものに憧れる気持ちは、もう僕の中から決してなくならないと思いますね。それだけが本物なのです。それ以外はどれも嘘っぱちばかりですよ。」⁽²¹⁾

今まで、父親たちが懸命に否定しようとしてみせたユダヤ人としての出自を隠すのではなく、逆に、ユダヤ人としてのアイデンティティーを認めることこそが生命力に溢れた人生を示す確かな証しになるのだという点が、ここでのジョージの主張の核心になっている。

歴史的に見て、ヒトラーが政権についた翌年(1934年)あたりから、イギリスでは絵葉書、新聞、雑誌、ミュージック・ホールなどで、ユダヤ人をジョークの種にしたような発言、記述は見られなくなったという。これは国内のユダヤ人差別偏見が姿を消したというのではなく、一時的に封印されたと見るべきことのようなのだ⁽²²⁾。作中の70歳を過ぎたファーディーがその年代まで生き続けるとしたら、彼のような処世術はやがて、意味をなさなくしてしまっていただろう。ジョージが指摘しているように、彼の自己防御術—過度にユダヤ人を種にしたジョークを発することにより、異教徒の社交界に受け入れられたいとする意識—そうした処世は、彼が世に出たヴィクトリア朝後期以後の反ユダヤ主義が表面に出易い時期にこそ、かえって彼の狙う露悪的な姿勢の効果があつたはずだからである。

しかし一体このファーディーは作品全体では、どういう役割をもたされているのであろうか。とりわけ、読者が不思議に思うのだが、冒頭から、語り手はファーディーの人間性をめぐる話をかなり長々と繰り広げてみせる。彼は、南アフリカ生まれで20代で渡英し、株の商いに従事し、親の遺産を継ぎ、その人間性と教養とダンディーぶりで、長く社交界でもてはやされてきた男だ。お偉方たちとの親交があり、独身だが高貴な地位の女性たちとの浮名を流すこともあるほどだった。彼の一代記を、あの諷刺画家、エッセイスト、マックス・ビアボウム(Max Beerbohm, 1872-1956)に書かせたら、そしてその伝記の挿絵をあのピアズリー(Aubrey Beardsley, 1872-98)に描かせることになったら、どんなに素晴らしいものになるかと語り手がかもっともらしく説明するこの人物は、いわゆる海千山千の、長年にわたり人の世の浮き沈みを目の当たりにしてきた男だ。こうした人物はヴァリエーションはあるが、モームが好んで設定する人物として、幾つかの作品に登場する。後に、モームの最後の傑作長編と言われる『剃刀の刃』(The Razor's Edge, 1944)で、脇役ではあるがたびたび読者の

注目をひき、主筋や主役の影を薄くしてしまうことになる、優雅な社交生活を生き甲斐にしているエリオット・テンプレトンという通人の存在を思い出させる。

快楽主義者のファーディーは、また人間観察が貪欲で、肉体の美の移ろいやすさの残酷さを人に目のあたりにさせるような、屈折した人生観の持ち主である。例えば、彼が、世代の離れた美貌の二人の貴夫人の邂逅をお膳立てする逸話が紹介されるところがある。年若い方の夫人は、かつての絶世の美女であった公爵夫人との会見を済ませた後、急に元気を失ってしまう。彼女は公爵夫人に会ったことで「人間の美しさがうつろうものであることを、生涯で初めて感じいったからであった。」⁽²³⁾ この秀逸な場面は挿話的な扱いにもかかわらず、不思議にいつまでも強く印象に残る。

読者は、こうした稀代のダンディーがこの話の中心人物だろうと思い始めたところで、彼と縁戚関係のブランド家の話にやっとたどり着くのである。驚くことに、冒頭から続く彼の描写は作品全体の四分の一を占める。その後、小説の要点は、偽りの仮面を被った一家の親子間の葛藤へと移っていくのだ。ファーディーの存在は、出自を無理やり塗布して、イギリスの地方紳士階級に同化しようとしている人々への皮肉な対照をなすものとしての印象を与えていた。だが、ジョージがピアニストを志して、一家の者をてこずらすようになった時、つまり、「一族の威勢を損ねかねないような兆候が現れると」⁽²⁴⁾ 手のひらを返すように両親の言い分の側についてしまうのを知ることになる。イギリス紳士階級の一員になりすました一家と同様に、表面上、この人物も「イギリス紳士」になってしまったかのようなのである。ジョージに芸術家への道を断念させようとして。ちなみに、ファーディー (Ferdy) が、一家の長であるフレディー (Fredy というのがアドルフ卿の通称) とは名前の綴りが一字違いだということが何か暗示的にも思える。

ここで、ファーディーの、ジョージの両親への同調の理由を別の面から推測しよう。それは、彼がジョージの才能の無さにいち早く気づいたためと思われる⁽²⁵⁾。ファーディーは芸術家の素質の傑出した鑑定家でもあったので、ある程度、ジョージの腕前を見極めたうえで、両親の言い分の側についていたという見方が出来よう。しかし、そのあたりの叙述が作中ではやや曖昧な趣になってしまっているのは否めない。

代わって、物語の後半部分の興味の中心は、ジョージの二年間の練習の成果を、故郷の身内の前でマカートに判定してもらうまでのサスペンスにあると言えよう。既述のように、そのプロセスを映画版は中心に置いたのだった。注意深い読者であれば、作者がその時点までに巧妙にはった伏線的な記述によって、すなわち、語り手がミュンヘンの安アパートの一室で聞いたジョージの演奏に何か一流の演奏家のそれとは異なる弱点を感じていた個所によって、マカートの判定の予測はつくはずだったのだ。次に物語が主人公の「自殺」を思わせるような結末に至ることに関して、映画版と比較して少し補足しておきたい。

映画はジョージの行動がより明確に観客に分かるような描写になっていたが、原作では「……銃には弾がこめられてあり、ジョージがそれをいじっている間に、偶然自分を撃ってしまったのだろう。そんな事故は新聞でよく見かけることだ。」⁽²⁶⁾ という結末の表現（とりわけ、‘One reads of such accidents in the paper often.’）から、自殺かどうかの判定が少しぼやかされているように見える。だが、それはある論文で指摘されているように、すべての都合の悪い事実を取り繕うとする人間たちの欺瞞性（必ずしもユダヤ人だからというわけではな

いが)を暗示する皮肉な表現になっているのである⁽²⁷⁾。

物語のテーマの面白さは、もともと金融業で財を成したというユダヤ系の新興階級の一家がイギリスの紳士階級に同化しようとし、体面を保つために息子を犠牲にしながら、反発した自分たちの息子をかえって「異質なる者」の世界に追いやってしまった悲劇というようにも読めるところだろう⁽²⁸⁾。息子ジョージの死の責任は彼らが負わなくてはならないが、またすでに本論で示唆してきたように、現実を見据えずに、芸術(「幻想」)に目を向け過ぎた人間への作者の皮肉な眼差しをわれわれ読者は同時に見ることにもなる。

確かに、語り手(作者)の叙述の中には芸術の永遠性に対する強い希求が見られるのだが、実は、作者モームにはそのような希求以上に、現実の人間への強烈な関心がありすぎたと言いうことが出来る。芸術への相当の鑑識眼がありながら俗物でもあるファーデーの言動と彼に関わる部分の物語とが、主題が一時かすんでしまうほど、生き生きと描かれ、読者の注意をひいてしまうのはそのためである。

モームが自家薬籠中としていたこうした人物と主題などをめぐる問題は、どのような文体と言語認識で小説世界を構築するのかといった、20世紀のいわゆる本流の小説家たちが抱えていた課題とは微妙にずれているかもしれない。だが、ファーデーの存在と、一家の出自をユダヤ系の領主(例によって、映画版ではそれにはふれられていない)とする設定とがこの短編小説の主題の展開に関わるある種の隠し味となっているとすれば、逆に、そこに卓越したストーリー・テラーとしてのモームのしたたかな芸術(文学)観の一端が示唆されるとみなせよう。

IV

最後に、短編「変わり種」をめぐる歴史的事情とその受容について考察をしたい。物語を分析すると、この小説ではイギリス階級社会の中で暮らすユダヤ・ドイツ系の地方紳士階級の一家の、素性を秘めた生き方に焦点が当てられているように見える。これにはもちろん、西洋におけるユダヤ人の存在という歴史的社会的背景があるわけだが、少なくとも小説の文脈から見ると、作者の視点は特定の政治的問題を論じるつもりではないことは明らかだ。元来、政治や社会を直接作品に反映させることが稀な作風のモームにしてみれば、にわかにこの作品で、ユダヤ人を主なテーマにした小説を書いたとは考えにくい。

もっとも、こういう意見も出されるかもしれない。作品中のジョージによって語られるユダヤ人街にみなぎるボヘミアン的な活気、ロマンティックな雰囲気は、後しばらくたつと、ナチスによって確実に消滅の運命をたどらされることを思えば、作者の意図はどうあれ、ここに歴史的ニュアンスを帯びた皮肉が感じられるだろう、と。

だが、今からみると明らかにユダヤ人への偏見があると受け取られかねない作品を書いたイギリスの著名な作家たちと違い⁽²⁹⁾、モームはたとえ過去の作品で、ユダヤ人をステレオタイプな人物として描いてきたことがあったとしても、またユダヤ系の特定の一家の成り上がり者根性だとか、ユダヤの出自を隠そうとする姿勢への皮肉が強調されることはあっても、彼らがユダヤ人であるという理由だけで、揶揄するような偏見からはこの作品は免れている。その点、モームの姿勢に不満を表明するロスの指摘はあたらない⁽³⁰⁾。ここではただ、富裕

なユダヤ人が、作品で設定されている時代の頃（1930年以前）、イングランドやスコットランドの貴族の名前を使って、出自を隠そうとしていた⁽³¹⁾という歴史的事実が物語の背景の描写に反映していることを指摘するにとどめよう。

同作を取めた『第一人称単数』のイギリス初版本は1931年秋に、ドイツ語版は1935年に、英米著作品の廉価版出版で知られるドイツのタウフニッツ版は1932年に早くも刊行されていた⁽³²⁾。ナチスは、この物語を人種差別の理論の例証として利用しようとし、ユダヤ人はどこの国に住みついていても、いつも「異邦人」(‘alien corn’)のままの状態だと断じた、という⁽³³⁾。

もちろん、すでに述べたように、少なくとも同書でのモームには政治的な、あるいは差別意図はなかったはずであり、ユダヤの民の存在はどこにおいても「異邦人」だとモームは示唆しているわけでもない。作品の誤読というよりは、英米で高名な作家の作品をドイツ側のプロパガンダに仕立てあげるために、ナチスが都合よく曲解したということだろう。同じように、ナチス・ドイツは第二次大戦初期にイギリスの人気作家 P.G. ウドハウスを拘留した後、ドイツにおいてラジオのマイクロフォンの前に立たせて、一種の英米向けのプロパガンダを行ったことがある。作家本人はドイツ側の肩棒を担ぐ意図は全くなかったようである。この辺の事情は、オーウェルの「P.G. ウドハウスを弁護して」(‘In Defence of P.G. Wodehouse’, 1945) に詳しい⁽³⁴⁾。

そして、「変わり種」は1948年にその映画版が製作され、ここでは、いわゆる反ユダヤ主義の問題は、全く影を落としていないことは冒頭で述べた通りである。ナチスの曲解とは意味が異なるが、より広い層の受け手に語りかける映画という媒体の限界があるにせよ、モームの原作の重層性が単純化されてしまった誹りは免れない。極端に言えば、当時のイギリス社会の深部に巣くう反ユダヤ主義の問題という危うい話は封印してしまう姿勢として受け取られかねないのである。

その同じ年に、全米ユダヤ出版協会という19世紀以来の歴史をもつユダヤ関係の書物を発行する団体から、モームの「変わり種」他3篇を収録した書籍が発刊された。モームの他ジャック・ドゥ・ラクテル、ジョン・ゴールズワージー、トマス・マンそれぞれがユダヤ人を劇中に登場させた作品のアンソロジーである。出版の趣旨は以下の本書カバーの記載が参考になろう⁽³⁵⁾。

……サマセット・モームも、ジャック・ドゥ・ラクテルもジョン・ゴールズワージーも、トマス・マンも誰ひとりとして何かを証明するために書いたのではない。真実を記録するために書いたのだ。本書に見られるユダヤ人は、生きて悩みを抱える人間なのである。……ユダヤ民族の運命があらゆる新聞の一面を飾り、またものを深く考えるすべての市民の関心の的になっている今この時、生き生きとした見事な人間的な物語を含む本書は、人間同士の理解と公正の実現に寄与し得るものである。……

本書の編者は、その「序論」にて、フランクフルトでジョージが会ったユダヤ人の様子を叙述する際のモームの誤解とステレオタイプの記述を批判しているが⁽³⁶⁾、「変わり種」が

こういう趣旨の作品集に収録するのにいかにもふさわしい「人間同士の理解と公正の実現に寄与し得る」作品だと評価したわけであろう。当然ながら、その意味で本作の捉え方がナチスのものとは対照的なものであることが歴然とする。引用中の「ユダヤ民族の運命があらゆる新聞の一面を飾り、……」というの、同年のイスラエル建国をめぐる時代状況を指しているために、そこに政治的なニュアンスが感じとれるのも興味深い。

生前モームは、大戦前に大陸からのユダヤ人の難民を支援し、そして英米には多数のユダヤ人の親友がいると言っていたが、イスラエル建国には不賛成だったという⁽⁷⁾。これはいかにも生涯、自身多くの矛盾を抱え、人間の一贯性の欠如を題材にしていた作家モームらしいところだ。「変わり種」のテーマは分析した通りではあるが、時にこの作品のように一見して複雑で韆晦的な印象を与えることがあるのは、彼のそうした一面を反映しているのだろう。「変わり種」におけるジョージの死に至る過程が一直線でないというような、モームのアンビヴァレントな語り方は、以上のような文脈から解釈することが可能であろう。

註

- (1) William Somerset Maugham, *The Complete Short Stories*, II (London: Heinemann, 1978), 562. 以下、「変わり種」からの引用はこの版による。すべて拙訳であるが、一部、龍口直太郎訳『十二人目の妻—モーム短篇集Ⅸ』(新潮社, 1960年)を参考にさせていただいた。
- (2) 映画全体の特色については、日本モーム協会臨時例会(東洋大学, 2007年1月14日)の講演会(「映画版『四重奏』をめぐって」)にて論じた。映画というメディアへのモームの姿勢については、以下が参考になる。Jeffrey Meyers, *Somerset Maugham: A Life* (New York: Vintage Books, 2005), 293-94.
- (3) George Orwell, *Collected Essays* (London: Secker & Warburg, 1970)に所収。
- (4) 飯島正「イギリス映画の特質」『イギリス映画大観』(『キネマ旬報』増刊, 通巻第906号, キネマ旬報社, 1954年5月), 37頁。
- (5) 田中純一郎『日本映画発達史Ⅲ—戦後映画の解放』(中央公論社, 1976年), 384頁。
- (6) Ted Morgan, *Maugham: A Biography* (New York: Simon & Schuster, Inc., 1980), 520.
- (7) R.C.Sheriff, *Quartet* (New York: Doubleday & Company, Inc., 1949). この脚本には各挿話の台本と共にモームの原作が掲載されている。シェリフ(1896-1975)はイギリスの脚本家, 劇作家, 小説家。
- (8) Maugham, 562.
- (9) Maugham, 553.
- (10) Maugham, 557.
- (11) Maugham, 562.
- (12) 題名の「変わり種」(‘The Alien Corn’)という表現は、キーツ(John Keats, 1795-1821)の‘Ode to a Nightingale’(1. 67)に拠っているように思われる。「(お前の歌声は)おそらく、故郷恋しさに、遠い異郷の麦畑で／涙を流して佇んでいた、あのルツの心に／しみ通った歌声と同じ声であったに違いない」(傍点部引用者)とある。平井正穂編訳『イギリス名詩選』(岩波書店, 1990年), 222頁。旧約聖書『ルツ』にあるルツという女性は、夫の死後、故郷を離れ、年老いた夫の母親に付き添い、彼女にとっては「異郷の」地であるベツレヘムに行き、姑に孝養を尽くす。女たち二人は、裕福な親戚の男の好意で、彼の地所の「落ち穂」を糧にして暮ら

すようになり、ルツはこの男と再婚する。

- (13) Maugham, 536-37.
- (14) Maugham, 560-61.
- (15) Selina Hastings, *The Secret Lives of Somerset Maugham* (London: John Murray, 2009), 391.
- (16) Maugham, 540.
- (17) Hastings, 391.
- (18) Maugham, 553.
- (19) Maugham, 556.
- (20) Maugham, 556.
- (21) Maugham, 556-57.
- (22) Orwell, 'Anti-Semitism in Britain', 308-9.
- (23) Maugham, 532.
- (24) Maugham, 548.
- (25) 越川正三『サマセット・モームの短編小説群』（関西大学出版部，1991年），199-200頁。
- (26) Maugham, 565.
- (27) 越川，201頁。
- (28) Stanley Archer, *W. Somerset Maugham: A Study of the Short Fiction* (New York: Twayne Publishers, 1993), 54.
- (29) Frederic Raphael, *Somerset Maugham* (London: Sphere Books Ltd, 1989), 60-61.
- (30) Archie K. Loss, *W. Somerset Maugham* (New York: Ungar Publishing Company, 1987), 112-13.
- (31) Orwell, 'Anti-Semitism in Britain', 310.
- (32) Raymond Toole Stott, *Maughamiana* (London: Heinemann, 1950), 17.
- (33) Morgan, 141.
- (34) Orwell, *Collected Essays*.
- (35) Ludwig Lewisohn(ed.), *Among the Nations: Three Tales and a Play about Jews* (Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1948). Lewisohn (1882-1955) はドイツ出身のアメリカの小説家，批評家である。
- (36) Lewisohn, vii-viii.
- (37) Morgan, 142.

* 本論は、『小説研究』第10号（『小説研究』編集グループ，1999年）所収の「モームの『変わり種』を読む」に，新たに発掘された資料や最近の伝記の成果を利用して，加筆・改訂を施したものである。

** 映画『四重奏』の日本版 VHS はかつて，Sony/ 東北新社より発売されていたが，今は絶版となっている。

Quartet: Gainsborough Pictures (1948). Directed by Ralph Smart ('The Facts of Life'), Harold French ('The Alien Corn'), Arthur Crabtree ('The Kite') and Kenneth Annakin ('The Colonel's Lady').