

Title	再生物語としての「第一次世界大戦」 No Enemy by Ford Madox Fordを読む
Sub Title	Ford Madox Ford and the First World War : No Enemy as a reconstructionary tale
Author	河内, 恵子(Kawachi, Keiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1998
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.75, (1998. 12) ,p.130(251)- 143(238)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	山本晶教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00750001-0143">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00750001-0143</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 再生物語としての「第一次世界大戦」 *No Enemy* by Ford Madox Ford を読む

河内 恵子

フォード・マドックス・フォード Ford Madox Ford<sup>(1)</sup>(1873-1939) が英国軍隊に入隊したのは、1915年、41歳の時である。家族や友人の反対を押しきって第一次世界大戦の真只中に身を投じたフォードの胸中に去来する思いとは如何なるものだったのだろうか。1891年に童話を出版して以来彼は書き続けてきた。祖父フォード・マドックス・ブラウン Ford Madox Brown の伝記 *Ford Madox Brown: A Record of His Life and Work* (1896)、ジョウセフ・コンラッド Joseph Conrad との共作、*The Inheritors* (1901)、*Romance* (1903)、*The Nature of a Crime* (1909)、歴史小説3部作 *The Fifth Queen trilogy: The Fifth Queen, Privy Seal, The Fifth Queen Crowned* (1906-08)、そして、フォード自身が「小説について知るところの全ての技法を駆使して創りあげた」と語った *The Good Soldier* (1915)。後年述べているようにフォードはこの小説を「最後の作品にしよう」と意図していた。小説を書くことだけを考えてきたフォードは文字どおり全てを *The Good Soldier* に注ぎ込んだ。書き終えた時、作家をとらえたのは大きな達成感というよりはむしろ深い虚脱感だったかもしれない。

1908年12月から1年間、フォードは編集者としてきわ立った才能を示した。リチャード・オールディントン Richard Aldington をして「今世紀英国で出版された最高の文芸雑誌」と言わしめた *The English Review* を発行したのである。D.H.ロレンスの作品を認め雑誌に掲載したのはフォードであった。フォードに賛同の意を表して *The English Review* に投稿

した作家としては、トマス・ハーディ、ヘンリー・ジェイムズ、トルストイ、コンラッド、イエイツ、H.G.ウエルズ、エズラ・パウンド、ウィングダム・ルイス、W.H.ハドソン等がいる。確かに20世紀の文学の動向を示唆する雑誌であった。しかし、この雑誌出版という仕事がフォードと友人との間に微妙な亀裂を生んでしまう。経済的に破綻してしまった雑誌は、その希少な質的魅力にもかかわらず、金銭上の不安とフォードの編集者としての責任に対する懐疑心を、周辺の人々に与えてしまったのだ。

友人たちがフォードと距離をおくようになった事情にはもうひとつの理由がある。彼の女性関係である。妻と二人の娘と別れてヴァイオレット・ハント Violet Hunt と1908年以来生活を共にしていたフォードであったが、離婚裁判が難行し、ハントとの関係も徐々にぎくしゃくしたものになっていくなかで、彼は友人の信頼を失うという不幸を経験した。また、ドイツ人を父に持つフォードに対して、第一次世界大戦勃発以降、「裏切り者」「ドイツのスパイ」という誹謗中傷が投げかけられることが多くなった。離婚裁判の費用と *The English Review* を原因とする借金の為の破産。複雑にからみ合った人間関係。大作を書き終えた後の虚脱状態。孤独感と焦燥感を深めてゆくフォードに決定的な衝撃を与えたのが、友人であった若き彫刻家アンリ・ゴディエ-ブジェスカ Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915) の戦死の報であった。

こうした困難から逃げうる唯一の方法が戦地に赴くことだった。英国軍人の制服を身にまとい、軍隊という、規律が最優先される社会機構の中で生きることは、フォードにはじめて帰属意識を与えた。祖国フランスの為に命を賭けて戦ったゴディエ-ブジェスカ同様に祖国イギリスと同盟国フランスの為に命を賭けて戦うことを決意したフォードは、この帰属意識に大きな喜びをおぼえたはずだ。自らの内に流れるドイツ人の血を否定し、そればかりかそのイギリス人性を主張しうる大義名文を戦争は与えてくれたのだから。過去の自己からの逃走と新しい自己の発見——命を賭けるに価する戦いへの参加であった。

## 1. *No Enemy* : 四つの風景

とはいうものの、厳しい訓練、上官との不和、はてしなく続く待機時間、戦友の死と、戦争という現実がフォードを攻撃しつづける。激戦地となったフランスのソンム河流域では、間近で炸裂した爆弾の為、一時的に記憶喪失に陥るという体験までする。しかし、第一次世界大戦はフォードを再生させる。戦後のフォードをみてみよう。1919年には前年エズラ・パウンドを通して知り合った若い画家ステラ・ボウエン Stella Bowenと共にサセックスにて新しい生活を始める。名前をヘファー Heuffer からフォードに変えたのもこの年である。ボウエンとの間に生まれたジュリー Julie と三人でフランスに旅立つのが1922年。そして1924年には、一度は失敗した文芸雑誌の編集出版に再び取りかかる。*The transatlantic review* の発刊である。新しい家族、新しい環境、そして新たなる挑戦。命を賭けた捨て身の選択がフォードを再生させた。ハルマゲドンが過去からフォードを解き放ったのだ。

新しい作品が第一次世界大戦の経験をもとに書かれた。*No Enemy* と *Some Do Not. . . , No More Parades, A Man Could Stand Up, The Last Post* の四部作からなる *Parade's End* である。とりわけ前者は、フォードの自伝的作品の中でも “the most artful, the most difficult. . . a curious book that resists classification”<sup>(2)</sup> と評され取り上げられる機会が少なかった。本論ではこの作品に密着し、第一次世界大戦を通してフォードが獲得した文学を探ってみたい。

第一次世界大戦集結前後から書き始められ1920年には書き上げられていた *No Enemy* は二つの部分から成り立っている。第一部 “Four Landscapes” の冒頭で作品の構成が示される。作品をまとめる記録者が戦争から帰ってきた友人の詩人グリンゴワ Gringoire に戦争がもたらした再生 Reconstruction について語ってもらう。

This book then, is the story of Gringoire just after. . . *Armageddon*. For it struck the writer that you hear of the men that went, and you hear of what they did when they were There. But you never hear how It left them. You hear how things were destroyed, but seldom of the painful processes of Reconstruction.<sup>(3)</sup>

The writer took him to mean that it is the spirit in which a job is attacked that alone can sanctify the job — and that, in that way, the godly grow fat at the expense of the unrighteous. Before the war Gringoire was *an ordinary poet*, such as you might see in Soho or in various foreign underground haunts by the baker's dozen, eating nasty meats, drinking nasty wines, usually in nasty company. *How the war changed his heart is here recorded.*

This is therefore *a Reconstructionary Tale*. (18, italics mine)

「どこにでもいる平凡な詩人」は戦争を通してかわった。どのようにかわったかを記録するこの作品は「再生物語」なのだ。戦争の破壊的側面ではなく建設的側面を語られる。

戦争が始まった1914年8月以前、詩人は他の如何なる感覚よりも視覚に頼って生きていた。それゆえに眼によって特別に記録された場所がいくつか存在していた。ところが、戦争が始まり、ドイツ軍がベルギー侵略を開始すると眼によって記録されていたはずの場所が見えなくなってしまった。ありとあらゆる風景が輪郭を失いあいまいになってくる。風景をとらえる視覚がその鋭敏さを失ったのだ。侵略され、壊されていく風景などは見たくないという拒絶の意志と見るのが恐ろしいという気持が視覚そのものの働きを奮ってしまうのだ。この状態は戦争が継続している4年間変わらないが詩人はこの期間に4度だけ風景に意識的になったと語る。すなわち四つの風景がグリーンゴアの視覚を鮮やかにとらえ、彼と風景とのつながりが、言い換えれば人間と土地との結び付きが、戦争という巨大な破壊力

にさらされている状況においても可能だということを詩人に教えたのだ。彼は戦争を生き抜くことが出来ると確信するようになる。

第一の風景は1915年のケンジントン公園だ。近衛兵が4列で行進している。8月の太陽を浴びて公園の木々が美しい。ところが突然この静かな美しさが戦争という理不尽な力によって侵略されるという凶が詩人の脳裏に浮かぶ。グリーンゴアは戦場の兵士という現実に戻っても故国イギリスの伝統的な場所が攻撃されるのではないかという恐怖に苦しむ。この時彼は個々の人間よりも、人間を生かしてきた土地や自然が屈辱を受けるのではないかと心を傷めるのだ。

第二の風景はイギリスの陸軍大臣キッチナー Kitchener の死を知らされた時、見えてくる。

And so the veil lifted for a second. The flat lands of Essex were there, stretching out ; flat fields ; undistinguished beneath a dull sky. He speculated on the crops ; on the labor it took to the acre to put in those cabbages ; on the winds that must sweep across the comparatively hedgeless spaces. The ground looked like a good clay. (34-35)

On the other hand, under maize, if you can water heavily once or twice, long straw arranged in trenches, like pipes, is rather a good wheeze. It holds the water to the roots and maize will do with a topsoil like fire if the roots are cool. . . .

He changed heels under the puttees and considered his garden in Kent. He was going to try growing potatoes from seeds—not from seed-potatoes, but from the little seeds that form in the green berries. And he was going to put a light, whitewashed paling behind the sweet corn, on the north—to reflect the rays of the sun. It should ripen the cob three weeks earlier! . . . (36)

イギリス南東部のエセックスやケントで農業に従事している詩人の姿が描かれている。実り多い大地と一体となった農夫の様子は、移動中の軍隊が駅で待機している時にキッチナー卿の死の知らせがもたらされ、その報告に兵士たちが動揺する場面でグリーンゴアの心の中に現われる。喧騒と静寂、軍人と農夫、駅と田園——瞬時に焼き付けられるコントラスト。軍人である詩人は、農夫として働く自らの姿に限りない生の生産性を見ている。広大な農地でキャベツやじゃがいもやとうもろこしを育てる生活と戦場で敵を倒すという行為が、生と死という永遠の対立概念を土地と人間を媒体にして示している。

次にグリーンゴアが語る風景は戦場の着弾観測所附近の地下壕での体験がきっかけとなっている。地下壕を覆っている波板の屋根が破壊されそうになった時、壕で眠っていたグリーンゴアは「1914年8月4日から1919年6月28日までの間」で最悪の体験をする。間近に迫る死の恐怖はドイツ兵と戦っている時ではなくつかの間の休息を取っている時に襲ってきたのだ。印象に残る風景は自らが生きていることを詩人が確認した時に見えてくる。

(D)ownhill through the thistles, dusty in the hot sunlight, Gringoire went with immense, joyful strides. He said that he was extraordinarily fit in those days! And an innumerable company of swallows flew round him, waist high, just brushing the thistle-down. “They were so near,” Gringoire said, “that they brushed my hands, and they extended so far that I could see nothing else. . . . (I)t was like walking, buoyantly, in the pellucid sunlight, waist-high through a sea of unsurpassed and unsurpassable azure. I felt as if I were a Greek god. It was like a miracle. . . . On the surface I just felt myself to be a Greek god, immortal, young forever, forever buoyant, amongst the eddies of a dark blue and eternal sea.” (44-45)

あざみが咲く丘を、太陽の光を浴びながら下って行くグリーンゴアの足取りは力強い。彼を取り巻くように飛ぶのは無数のツバメである。ギリシアの若き神のように死とは無縁の美しい生命の輝きにあふれたグリーンゴアは自らが発光体となってツバメを惹きつけているかのようだ。「奇跡だ」とつぶやくグリーンゴアの生きていることへの率直な喜びは丘の土の下に眠っているであろう数多くの兵士たちへの思いにもまざっている。

I suddenly began to see bits of a landscape that has pursued me ever since—until now here I sit in it. Not quite a landscape ; a *nook*, rather ; the full extent of the view about one hundred seventy yards by two hundred seventy — the closed up end of a valley ; closed up by trees — willows, silver birches, oaks, and Scotch pines ; deep, among banks ; with a little stream, just a trickle, level with the grass of the bottom. You understand the idea — *a sanctuary*.”

There were, in those days, you will remember, no more sanctuaries. All *nooks* of the world were threatened by the tide of blue-gray mud. We were out there to hold it back on the Somme. But could we ?

So that was a little *nook, sanctuary* ; where you said “Feignits” to destiny — with a gingerbread cottage out of Grimm. You were a Haensel, holding some Gretel’s hand, tiptoeing, whispering, craning forward the neck. . . . (62-63, italics mine)

詩人が片隅“nook”保護地“sanctuary”という言葉で表現している風景はドイツ軍がベルギーを侵略した時にその数を減らし始めた。グリーンゴアが守りたいと願う憩いと生産の場所が第四の風景である。グリーンゴアは語る。「私はずっとドイツの学問とドイツ人の研究方法やその集産主義と戦ってきた」と。そして、ドイツがベルギー侵略を経てフランスとの戦い

を激化していくなかで、観念的ではなく具体的に戦うことの意味を把握したと彼は付け加える。ドイツ軍は土地だけではなく、「芸術家や詩人や貴族や蹄鉄工や乾物屋や粉屋の聖なる家庭を破壊し、書き手の主題と思索する心の対象を脅威にさらす」。すなわち、あらゆる人の“nook”や“sanctuary”を紛砕するのだということをグリーンゴアは悟る。爆撃を受けて変化していく土地は、まるで「恥じているかのように」鬱屈してしまう。グリーンゴアは土地とそこに暮らす人々を守るために、そして芸術家や作家が創作し、思索する自由を守るために、自分は戦うのだと決意を新たにす。

詩人は四つの風景について語り終えた後、第一次世界大戦を通してこれらの風景を意識した時だけ“aloofness”を持ち得たと告白する。超然とした姿勢でものごとを客観的にとらえる心のあり方を“aloofness”と詩人は示唆している。

さまざまな困難にからみとられていた戦前のフォードを想起してみたい。まさしく“aloofness”から遠く隔たった生き方を強いられていたのではないか。戦争という最大級の暴力の中に身を置いたフォードは鋭い視覚を奪われながらも四つの風景を見ることで、生き延びていることの喜び、大地と交わることの歓喜、守らねばならないものの大切さを知りえたのである。四つの風景はいつも、生と死という対立概念を土地と人間の関係性を背景に詩人に教えていた。この視覚による経験を通して、彼は、感覚的、いやむしろ肉体的ともいえる生の歓びとその歓びを客観的に見つめる超然とした姿勢を体得した。フォードは夥しい死と無惨な荒廃の中で生きることの意味を見つけ出したといえるのではないだろうか。戦争は浄化の火となりフォードの過去を焼き尽くすかのようなのである。

人間としての再生の道は語られた。しかし作家としての再生の契機は如何にして訪れるのか。

## Intermezzo 風景と人物をつなぐもの

後半の部分では風景の中に点在する建物とそこに生きる人間について語

られるわけだが、前半と後半を連結するかたちで二つの思い出がグリーンゴワによって報告される。

1915年5月7日に英国の客船ルシタニア号がドイツの潜水艦によって沈められたが、ドイツ軍は沈没していく客船を撮影していたと主張した。本当に撮影していたとすれば、これこそが残虐な行為ではないのかとグリーンゴワは問いかける。軍需品を搭載していた可能性があったとしても多くの女や子供を乗せている客船が「船首を天空に突き上げるようにして、ゆっくりと静かに」沈んでいく様子を冷静に撮影しているドイツ軍の姿勢には他者の死を笑う残忍さが伺われる。人間はどこまで残忍になれるのか。ドイツ軍のこの姿勢は、グリーンゴワが理想とした“aloofness”とは全く異質の冷たさである。“aloof”である為には他者への限らない共感の情が、換言すれば生命を守りたいという意識がなければならぬ。この意識を文学という領域に向ける契機となったのが、戦時中のパリで出会った少女である。

兵士の時間の大部分は待つことに費やされその時間を利用してグリーンゴワは読書するのだが、そのなかにヘンリー・ジェイムズの *What Maisie Knew* が含まれていた。メイジーはパリのホテルで偶然に出会った少女の姿に重なる。両親の離婚の争いに巻き込まれた少女とのつかの間の接触がグリーンゴワの心に残り、ジェイムズの作品を読んだ時、その姿がより鮮明な輪郭を伴って思い出される。一人の少女への共感が文学作品によって補強されるという体験がグリーンゴワを風景へとではなく、人間へと向かわせる。

## 2. *No Enemy* : 四人の人物

三人の兵士がグリーンゴワの心をとらえた。三人の男はそれぞれにすがすがしく澄み切っていた“serene”。

リンカンシア出身の60歳を超えた老兵士は「疲れた声」で「飾ることなく率直に」その人生を語る。働き続けてきた男は、おそらく最後の仕事となるであろう、戦地での兵士のための風呂番という任務を淡々とこなし

ながら、故郷に残してきた妻との生活、焼失した昔の家、苦勞して新たに建てた家などについて話す。後悔もあきらめもないがかとって希望や夢があるわけでもない生の営み——真面目に生きてきた人間に許されたがすがしき serenity にグリーンゴワは静かな衝撃を受ける。

32歳で戦死したモーガン Morgan もすがすがしさを有していた。カナダ出身の農夫であったモーガンと同じ列車にグリーンゴアは乗り合わせたことがある。モーガンは農作業について語っていた。働きづめの生活を思い出すその口調は疲れている為かおだやかで風呂番の老兵士の口調に似ていた。微笑を浮かべて死んでいったモーガン。彼は生前、戦争が終わったらまた以前と同じように働きたいと願っていた。

And he spoke of going back there, *apres la guerre finie* — with the serene resignation of a man with no other imaginable destiny before him. It was to be more toil and more toil and more toil. He did not, apparently, ask for — certainly he did not imagine — any other future. So that resignation is not the right word. Serenity is. . . . (193)

この澄みきったがすがしき serenity を記録することこそがグリーンゴワの仕事ではないのか。芸術を仕事とする人間の使命とはこの生命の serenity を内に持ち続けることではないのか。戦争というとてつもない非日常性のなかにあっても穏やかさを保つ人々の姿勢には四つの風景を見た際にグリーンゴワが体験した aloofness が認められるのではないだろうか。

そして aloofness と serenity をもっともはっきりと体現したのが彫刻家アンリ・ゴディエーブジェスカであった。

グリーンゴアははじめて彫刻家に会った時のことを思い出す。雑然としたレストランで出会ったゴディエーブジェスカは「信じられないほど美しく、優しく、賢く、そして、とにかく天才だった」。第一次世界大戦が始まるとすぐに参戦し、一度はロンドンに戻ったもののランス大聖堂が砲撃され

たことを知るとすぐさまフランスに舞い戻ったのだ。

At any rate, he took part in an attack on a Prussian outpost on Michaelmas Eve, so he had not much delayed, and his regiment was rendered illustrious, though it cannot have given him a deuce of a lot of training. He did not need it. He was as hard as nails and as intelligent as the devil. He was used to forging and grinding his own chisels. He was inured to the hardships of poverty in great cities ; he was accustomed to hammer and chisel at his marble for hours and hours of day after day. He was a “fit” townsman — and it was “fit” townsmen who conducted the fighting of 1914 when the war was won : it was *les parigots*. (210)

彫刻家として鍛え上げられた肉体と大都会の貧困に打ち勝ってきた精神力は秀れた兵士にとって不可欠の条件だった。グリーンゴワは “It is hypocrisy to search for the person of the Sacred Emperor in a low tea-house.” という中国のことわざを信じてきたが、戦争という卑しい茶房に若さと美しさと知性と幸運と才能を備えた聖なる皇帝は実在していたのだ。偽善であろうとなかろうとゴディエは確かにそこにいたのだ。

“After ten months of fighting and two promotions for gallantry, on the field, Henri Gaudier-Brzeska, in a charge at Neuville St. Vaast. June 5, 1915.”

Alas, when it was too late, *I had learned that, to this low tea-shop that the world is, from time to time the Sacred Emperor may pay visits*. So I began to want to kill certain people. I still do—for the sake of Gaudier and those few who are like him. . . . There are probably several Sacred Emperors still at large — though the best of them will have been killed, as Gaudier was. (216-17,

italics mine)

戦争で抹殺されてゆくゴディエのような聖なる皇帝を守る為ならば敵対する人間を殺したくなると告白する詩人は芸術を守るためには全てを賭けてもよいとする芸術至上主義の立場をとっているかのようである。そればかりか、卑しい場所にも現われうる神聖な皇帝として自分自身をもとらえようとしている。戦場で朽ち果てていくすぐれた芸術家の仕事を記録し伝えるのは生き残ったすぐれた芸術家の使命であるから。それは“aloof”で“serene”な芸術家だけに許された仕事であるから。

グリーンゴワが戦場でのさまざまな人との出会いや別れを通して、自らの存在基盤を問い直しているのは明らかだ。より具体的に言えば、書き手として再生を試みているのは確かだ。書くという行為に向けてグリーンゴワを後押しする人物がロザリー・プルーデント Rosalie Prudent である。

ロザリーは1914年8月から11月までの3ヶ月の間に夫と二人の息子を戦地で亡くし、2人の娘は遠く離れた地の修道院に保護されている。彼女は、ドイツ軍の爆撃をうけて無惨な姿をさらしている町に残り、連合軍の兵士の身の回りの世話をしている。グリーンゴワのシャツのすりきれた袖口を繕い、じゃがいもを洗って料理する。近くの教会を毎日午後6時から真夜中まで規則的に砲撃し続けるドイツ軍の執拗な態度にひるむことなく彼女は静かに仕事をこなす。そして、その合間に美しかった自分の家について語るのだ。

She began talking of the interior of her house in Plugstreet ; she described minutely all the furniture in all the apartments. In each of the bedrooms there was a night commode in mahogany and a statue of the Virgin, also one of the Blessed Saints, and a *priedieu*, also in mahogany. . . . And now there was nothing. Every fortnight she was permitted by the British military police to visit her house—and she stayed there, in Nieppe, so that every

fortnight she might revisit her house — which now, she said, contained nothing. The shells were shaking it to pieces. The tiles were all gone ; the rain was soaking into the upper floors. The furniture was all gone — the great presses with her linen, the wardrobes — *en acajou* — which had contained her black satin dress and her husband's Sunday clothes. . . . (255-56)

失ってしまった家の内部を語ることによって家を忘れまいとするロザリー。そして、ふとグリーンゴワに彼女は問いかける。「生むのも育てるのも苦労が多いのに、何故、人は男の子を生むのでしょうかね。善き道を歩ませるのには骨が折れるし。なのに、ふといなくなってしまう」。大きな悲しみをかかえたまま危険な場所に残って、勇敢に、そして静かに生きているロザリーを見つめながらグリーンゴワはつふやく。「彼女に出来るのなら私にも出来るはずだ」と。彼が筆記用具を取り出して書き始めるのはこのすぐ後のことである。

浴場で出会った老兵士。列車に乗り合わせたモーガン。レストランで出会ったゴディエ-ブジェスカ。崩壊寸前の街で働くロザリー。ひとりひとりがそれぞれの場所と強くつらなり合ってグリーンゴワの脳裏に焼き付けられている。彼らの存在は、すがすがしさと超然とした姿勢と淡々とした勇氣をグリーンゴアに与えた。

戦後グリーンゴワはイギリスの田舎にやすらぎの場所 “nook” “sanctuary” を得、農業に従事しながら創作活動を行っている。彼の生き方を深く理解するセリセット夫人 Mme. Selysette とジンジャーブレッド・コテージと名付けた小さな家で暮らしている。

詩人グリーンゴアは自らの戦争体験を再生の物語として記録者に語って聞かせた。フォード・マドックス・フォードは詩人グリーンゴアと記録者という二つの役割を自らに課すことによってこの複雑な自伝的作品を書き上げた。第一次世界大戦での体験を風景と人物がつくる立体的構図の中で描く

ことによって、この戦争がフォードにとって新しい生を約束するカタルシスであったことが示された。過去は戦争という浄化の火で焼き尽くされたのではなく、幾度となく作家の脳裏によみがえる。過去を滅却することはできないが、過去を客観的に見つめることによってその束縛から解放されることは可能だろう。

前述したとうり戦後フォードはサセックスに画家のステラ・ボウエンと移り住み、農業と創作活動に専念した。「第一次世界大戦」そのものを再生物語化することをフォード・マドックス・フォードに許したのは鋭い視覚と強靱な記憶力——すなわち、自己再生への激しい希求であった。この時代こそは“nook”の中で“serene”に“aloof”にフォードが生きた時代であった。グリーンゴアにとってもフォードにとっても第一次世界大戦での体験は再生物語 Reconstructionary Tale として結実していったといえる。

#### 注

- (1) 当時の名前は Ford Hermann Hueffer であり、Ford Madox Ford と改名するのは1919年のことである。
- (2) Sondra J. Stang *Ford Madox Ford* pp.48-49.
- (3) Ford Madox Ford, *No Enemy* (New York: The Ecco Press 1984) p. 9. 以降の引用はすべてこの版による。ページ数は論文中に示す。

#### 参考文献

- Judd, Alan. *Ford Madox Ford*. London: Collins, 1990.
- Leer, Norman. *The Limited Hero in the Novels of Ford Madox Ford*. Michigan: Michigan State UP, 1966.
- Mizener, Arthur. *The Saddest Story*. 1971. New York: First Carroll & Graf, 1985.
- Moser, Thomas C. *The Life in the Fiction of Ford Madox Ford*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Saunders, Max. *Ford Madox Ford: A Dual Life*. Oxford: Oxford UP, 1996. 2 vols.
- Stang, Sondra J. *Ford Madox Ford*. New York: Frederick Ungar, 1977.