

京都女子大学 博士（文学） 学位論文

E. M. Forster の作品における「ファンタジー」の諸相

令和 2 年 3 月

京都女子大学大学院文学研究科

英文学専攻

松林和佳子

目次

序	1
第1章 大いなる自然との出会い —— 「あるパニックの物語」	8
第2章 日常と非日常	20
第1節 「コロノスからの道」	23
第2節 「永遠の瞬間」	30
結び	41
第3章 「本物」との出会い —— 『天使も踏むを恐れるところ』『眺めのいい部屋』	43
第4章 未来世界と「過去の生活」 —— 「機械が止まる」	57
第5章 現実の諸相 —— 『ハワーズ・エンド』	74
第6章 自己の諸相 —— 『インドへの道』	90
結び	111
註	116
参考文献	134

序

E. M. Forster が作家としての第一歩を踏み出したのは 1902 年、ケンブリッジ卒業後のイタリア旅行中に短編小説“The Story of a Panic”を執筆した時であった。フォースターの作品は、*Howards End* (1910) や *A Passage to India* (1924) といった長編小説は高く評価されているが、短編小説に対する評価は長編に比べると概して低い。特にギリシア神話のモチーフを使った幻想的な初期の短編小説群については、Lionel Trilling が「フォースターが使うギリシア神話は型にはまったものであり、物語の逞しい意図にそぐわない」(56)と指摘しているように、超自然的出来事や神話に関係するエピソードがあまりうまく描かれておらず、作者の未熟さを示していると捉えられる傾向にある。フォースターの才能を認めていた Bloomsbury の友人たちでさえ、彼が描くファンタジーには批判的で、小説からその要素を取り除いたほうがよいとアドバイスしていたという(Garnett 33)。実際、神や妖精が影を潜め、物語の焦点が現実の人間関係に向けられるようになって以来、彼の作品は徐々に評価が高まっていく。

しかしまた同時に、フォースター作品に見られるミステリアスな描写は、神秘主義 や「土地の霊」との関わりといった観点から、作者の重要な特徴の一つとして度々論じられてきた。¹ 2007 年には Dominic Head が John Colmer、Frederick C. Crews、Judith Scherer Herz の先行研究を踏まえた上で、フォースターの短編小説は大きな変化を体験した当時の文化的背景との関わりが長編小説よりも明確に感じられると指摘し、興味深い研究対象として扱っている。² 一方で、Crews や Herz がファンタジー色の濃い短編小説を作者の技量や思想の未熟さと関連づけているのと同様に、社会や文化の反映としてフォースター作品のファンタジー的要素に注目している Head もまた、ファンタジーというジャンルにおける作者のオリジナリティは感じられないと述べており、ファンタジー的要素を含むフォースターの作品に必ずしもプラスの評価を与えていないことが分かる。³ しかし、フォースターの小説論 *Aspects of the Novel* (1927)を参照しつつ、初期の短編小説では顕著であった

ファンタジー的要素が以後の作品でどのような経過を辿っていくかを検証してみると、最後の長編小説『インドへの道』に至るまで、フォースターが小説にとって不可欠な要素としてファンタジー的要素にこだわり、様々な工夫を凝らして作品に巧みに組み込んでいた様子が浮かび上がってくる。

フォースターはファンタジーというジャンルに特別な思い入れを表明している。1947年に出版された短編集 *Collected Short Stories* の序文で、フォースターは収録されている自分の短編を「ファンタジー」と呼び、時と空間を超える力を持つファンタジーを *Hermes* に例え、「それほど酷くない来世へと導く案内役」(5)を果たすと語っている。また1944年に書かれたエッセイ“A Book that Influenced Me”では、「現実と現実にはありえないことをごちゃごちゃにして、どっちがどっちか読者にわからなくなるようにしてしまう方法」を「ファンタジーのアイデア」とし、その方法が好きで自分の作品でも試したことがあると述べている(215)。フォースターが現実にはありえないような超自然現象を描いているのは主に初期の短編小説の中だが、例えば『インドへの道』のマラバー洞窟での出来事や『ハワーズ・エンド』に登場する Mrs. Wilcox の人物造形など、長編小説の中にもミステリアスな描写は存在する。

一般的に「ファンタジー」とは、「自然や日常世界とは異なる現実」や「起こり得ないこと」を描いた物語とされている。しかし、どのような作品をファンタジーと捉えるかは批評家によって異なっており、ファンタジーを明確に定義することは困難である。例えば Brian Attebery は、読者がファンタジーか否か判断できないような曖昧な物語も「ぼやけ集合(fuzzy set)」としてファンタジーに含めている(12)。Farah Mendlesohn もまた、ファンタジー的な出来事が突然日常世界で起こる物語や、そういった出来事が起こったのかどうかははっきりしない物語もファンタジーの一種として扱っている。⁴ これらの議論をもとにどのような作品をファンタジーと捉えるのか改めて考えてみると、超自然を描いた物語のみならず、かなり多くの物語がファンタジーと呼ばれる可能性を有していることに気付かされる。

『小説の諸相』には、「ストーリー」や「登場人物」、「プロット」と並んで「ファンタジー」という章があり、ここで展開されるフォースター独自のファンタジー論は前述の批評家達の議論とまた少し異なっている。彼は「ファンタジー」を「ふつうの小説とは違った読み方を読者に要求する要素」と定義し、必ずしも妖精が登場したり超自然現象が起こったりする必要はないと述べる。小説にはストーリーや登場人物などの主要な構成要素以外に、これらを「ひとすじの光線(a bar of light)」のように横切る何かが必要であり、「ファンタジー」はその光線を構成する要素の一つと考えられているのだ (*Aspects of the Novel* 102)。

ギリシアの神や妖精が登場する文字通りの意味でファンタジーと言える短編小説から、異国を舞台にした長編小説、英国の現代社会における諸問題を追及した物語、大英帝国と植民地インドの複雑な関係を描き出した作品に至るまで、フォースターの作品にはファンタジー的要素が多様な形で含まれている。物語の中で突然読者に「違う読み方を要求する」この要素は、時には物語の現実感を希薄にし、小説の整合性を乱してしまう。しかし、フォースターのファンタジー論を手掛かりに、読者に違和感を与える描写の数々を検討すると、それは作者が意図した小説の効果なのではないかと思われてくる。本論文では、初期の短編小説から『インドへの道』までの作品を数点時系列に取り上げ、それぞれの作品においてファンタジー的要素がどのような形で、またどのような目的で盛り込まれているかを検証し、その変遷について考察する。そして、ファンタジーがもたらす効果についてのフォースターの見解を明らかにし、フォースター作品におけるファンタジー的要素の包括的評価を試みたい。

第1章では、フォースターの最初の短編小説「あるパニックの物語」(以下「パニック」と表記)を取り上げる。この作品が執筆された1902年前後、イギリスの文学界ではゴシック小説や神話物語の再流行が起こっており、新しいタイプの作品が続々と登場しつつあった。これらの作品は、自己や西洋文明に対する不安、二項対立の曖昧性といったモダニズム作品と共通するテーマをまた別の角度から表明している。本章では、この時期に発展し

たファンタジーと同じ方向性が「パニック」にも見出されることに注目し、この作品におけるファンタジーの特質について考察する。また、物語に描かれている人間の日常生活とパンの住む自然の世界との関わりを分析し、フォースターの最初の短編小説で用いられているファンタジー的要素が、目に見える世界と目に見えない世界の間を表明するにあたって、効果的に利用されている点についても明らかにしたい。

第2章では、1903年に執筆された“The Road from Colonus”とその翌年1904年に執筆された“The Eternal Moment”を取り上げ、これまでの短編小説と比較しつつ、フォースターが用いるファンタジー的要素の変化について分析する。1947年の自選短編集には、フォースターが第一次世界大戦以前に執筆した短編小説が12編収録されているが、そのうち「コロノスからの道」と「永遠の瞬間」だけが表面的にはファンタジーとは考えにくく、幻想的な雰囲気を持つ他の作品とは趣を異にしている。第1章で見た「パニック」と比較してみると、登場人物が人知を超える神秘と出会い、日常とは次元の異なる世界へ旅立つという物語の筋書きは、「コロノスからの道」と「永遠の瞬間」では、日常世界からの脱出を切望する主人公が、旅先でその糸口を見つけるが越境は叶わないという筋書きに変化している事が分かる。現実世界の描写や登場人物の葛藤に焦点が絞られているこの2つの短編小説を一般的なファンタジーの範疇に含めることは難しいが、これらの作品にも現実とは次元の異なる世界を垣間見せるファンタジー的要素は随所に存在している。本章では、「コロノスからの道」と「永遠の瞬間」が別世界そのものではなく、別世界の存在を垣間見せるような描写を用いて登場人物の変化を浮上させていることに注目し、その分析を通して、より日常と隣接する新しいファンタジーを模索し始めた作者の試行錯誤を明らかにしたい。

第3章では、初期の長編2作『天使も踏むを恐れるところ』と『眺めのいい部屋』について論じる。これまでの短編小説と同様、これらの長編小説でも、登場人物達は異文化に触れる旅をきっかけに、人生観を覆されるような出来事を体験する。しかしこの2作の特徴は、異国で出会う一時の非日常的体験だけを強調するのではなく、旅立ちと帰国という一連の流れを通して、主人公達が自らの人生を振り返り、精神的に成長していく過程を中

心に描いている点にある。主人公たちはそれぞれ「日常を打破する新しい時空間」を体験するが、それは彼らが平穏な日常を守る枠組みから外の世界へ踏み出し、様々な状況下で「本物(the real thing)」に接触することによって実現する。彼らの現実社会における生活と内面の葛藤を詳細に綴った物語は、イギリス文学伝統の風習喜劇を思わせる構成となっており、ファンタジー色の濃い短編小説群とは一線を画している。しかし、主人公達に衝撃を与える「本物」の意味を追求していくと、一見ファンタジーとは何の関わりもないように思えるこれらの小説が、「現実とは何か」という認識を揺るがすファンタジー的要素を含んでいることに気付かされる。本章では、物語の主人公たちと「本物」との関わりを分析し、現実に対する新しい見方や現実の定義の曖昧性を示唆しているという観点から、ファンタジーとの共通性を探っていく。

第4章では、フォースターの唯一のサイエンス・フィクションである短編小説“The Machine Stops” (1909)を取り上げる。この作品は一種のファンタジーであるという点で、初期の短編小説群と同じカテゴリーに属する作品として論じられることが多い。しかし、「機械が止まる」に描かれている架空の世界は機械に統制された人工的な世界であり、初期の物語に登場する幻想世界、人間の知性を超える荒々しい自然に根差した世界とは全く異なっている。また、技術の発展によって理想的な状態に整えられた世界が徐々に人間の自由を奪っていく一方、解放への道は、人間が地球の表面上で自らの意思によって身体を動かしていた「過去の生活」の中に示されており、柵のある現実と解放をもたらす幻想世界という関係が初期の作品群とは反転していることが見て取れる。本章では、「機械が止まる」における未来社会と Kuno が「人間が尺度」という主張を掲げて試みる反逆を分析し、執筆時期の近い『ハワーズ・エンド』や *Maurice* (1971年に出版されたが、実際は1913年から1914年に執筆されたと考えられている)との繋がりをも視野に入れつつ、ファンタジー的要素が読者に与える効果について、フォースターがどのような見解をもっていたかを考察する。

第5章では、4番目の長編『ハワーズ・エンド』について論じる。当時の英国社会を舞台

に、異なる価値観や社会背景を持つ人々が共存できる理想郷の構築を追求した作者の試みは高く評価された。一方で、不十分な現実描写や曖昧な結末など、この小説の欠点がしばしば指摘されてきたのも事実である。しかし、フォースターの小説論『小説の諸相』に見られるファンタジー論を参照しつつ、小説の整合性を乱すような諸要素について検討してみると、小説という手段を用いて既存の概念に疑問を投げかけ、現実社会の常識を変革したいというフォースターの意気込みが潜んでいるようにも感じられる。本章では、これまで欠点として捉えられることの多かった現実味に欠ける描写に焦点を当て、初期の短編小説から脈々と続いてきたフォースターのファンタジー的要素が、『ハワーズ・エンド』に至ってどのように発展しているか、また社会的束縛や階級差を超えた理想の共同体を構築しようとするフォースターの試みとどのように関わっているかを考察する。

第6章では、フォースターの最後の小説『インドへの道』を取り上げる。この作品には、謎に満ちたマラバー洞窟を始め、神秘的な描写が随所に散りばめられており、他の長編小説よりもファンタジー的要素が表面化しているという点で、初期の幻想的な短編小説群との共通性がより強く感じられる長編小説である。前作の『ハワーズ・エンド』から10年以上の空白を経て発表された作品において、20年以上も前の短編小説に見られたファンタジー的要素が再び蘇っていることは、フォースターのファンタジーに対する見解を解明するにあたって、見過ごせない要素である。本章では、主にマラバー洞窟の分析を通して、他の作品におけるファンタジー的要素との類似点・相違点を明らかにし、フォースターが考えるファンタジーの効果について、結論を出すべく考察を加えていく。

本論文において、ファンタジーを手掛かりとしたフォースターの小説分析を行うことにより、フォースターが独自のファンタジー的要素を用いて現実の多様な側面を描き出している事が明らかになってくる。フォースターが作家として活躍していた20世紀初頭は、モダニズムという大きな変化の波が文学界を襲った時期であった。モダニズムの代表的な作品とされているのは、「意識の流れ」などの実験的手法によって新しい小説の可能性を切り開いた Virginia Woolf や James Joyce の作品であり、それらに比べてゴシック小説やファ

ンタジーは単なる逃避の文学として軽視される傾向にあった。しかし、John Paul Riquelme が *Gothic and Modernism : Essaying Dark Literary Modernity* (2008) の Introduction で指摘しているように、この2つの動きには関連性が見られる(5-6)。フォースターの作品は、同時代のウルフやジョイスの作品に比べて一見保守的であり、モダニズムの作家たちとは性質を異にしていると捉えられることも多いが、現実/幻想、日常/非日常を隔てる境界線の曖昧性を提示し、読者の現実に対する認識に一石を投げようとする試みにおいて、彼らとの共通性が感じられる。フォースターは、読者に現実の新たな側面を見せる装置として、登場人物やストーリーに違った角度から「ひとすじの光」を当てることのできるファンタジー的要素が小説には必要だと考えたのではないだろうか。ファンタジー作家として著名な Ursula K. Le Guin は、*The Book of Fantasy* (1988) の序文の中で、「ファンタジー」という言葉の歴史を辿り、もともと「本質を見せる」という意味があることを明らかにしている(39)。⁵ フォースターが作品に盛り込むファンタジー的要素は、ル・グウィンが指摘するファンタジー本来の役割を思い起こさせる。彼は気まぐれにファンタジー的要素を使っていたわけではなく、現実と正面から向き合い、その本質に迫るために不可欠な方法として、その姿を様々に変容させながら作品に組み込み続けていたのではないだろうか。一般的なファンタジーの枠組みにとらわれないフォースターの創作上の試みは、ファンタジーの多様性とその効果について新たな展望を提供するものである。

第1章 大いなる自然との出会い —— 「あるパニックの物語」

序

序論で言及した通り、E. M. Forster は 1947 年に出版された自選短編集 *Collected Short Stories* の Introduction 中で、“The Story of a Panic”は自分が初めて書いた物語だ(5)と述べている。フォースターは 1901 年の 6 月にケンブリッジ大学を卒業した後、その年の秋から翌 1902 年の秋まではほぼ 1 年間、イタリアを中心にヨーロッパを旅して過ごした。フォースター自身の言葉によると、この旅行中に訪れたイタリアの Ravello という自然の美しい小さな村で、溪谷に座っていた時に「パニックの物語」(以下「パニック」と表記)の構想が突然ひらめいたという。¹ この物語は、ラヴェロにピクニックに出かけたイギリス人観光客のグループが体験するある不可解な出来事を描いたものであり、牧神パンのモチーフを使ったファンタジーである。「パニック」をはじめ、ファンタジー色の濃いフォースターの短編小説は彼の写実的な長編小説に比べるとあまり評価されていない。物語にギリシア神話の神々や妖精を登場させる初期の作風は、Lionel Trilling が「型にはまって」いて「学者先生のお遊びみたいな印象を与える」(56)と指摘しているように、まだ若くキャリアも浅い作者の未熟な思い付きとみなされることが多い。しかし「パニック」の中で、自然界に潜む牧神パンの存在を仄めかしているファンタジー的要素を分析してみると、後のフォースターの作品で明らかになっていく人間の現実世界に対する見解の萌芽がすでに見られることに気付く。フォースターが最初の作品にファンタジーという手法を選んだことには、相応の理由があったのではないだろうか。

「パニック」が書かれた 1902 年前後、イギリスの文学界ではゴシック小説や神話物語の再流行が起こっており、Bram Stoker の *Dracula* (1897) や Robert Louis Stevenson の *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) など世紀末ゴシックと呼ばれる小説、Arthur Machen の“The Great God Pan”(1890)や Lord Dunsany の *The Gods of Pegana*(1905)といった個性的な幻想物語など、新しいタイプの作品が続々と登場しつつあ

った。また 20 世紀初頭は、モダニズムという大きな変化の波が文学界を襲った時期でもある。これまでモダニズムの作品に比べてゴシックやファンタジーは単なる逃避として軽視されていたが、近年この 2 つの動きの関連性が指摘され、注目されるようになってきた (Riquelme 5-6)。Luke Thurston がマッケンの作品について述べているように、非現実的な物語には「表面のリアリズムを破ってその奥に潜む恐ろしい真実を描く」力があり、自己や西洋文化に対する不安、二項対立の曖昧性といったモダニズム作品と共通するテーマをまた別の角度から表明していると考えられるからだ(183)。フォースターの作品は James Joyce や Virginia Woolf といった同世代のモダニズム作家の作品に比べて保守的とみなされることが多いが、このような時代背景を鑑みて「パニック」を再検討してみると、この時期に発展したファンタジーと同じ方向性が感じられる。

フォースターが同性愛者であることが明らかになり、ジェンダー批評やクィア批評の観点から彼の作品がたびたび論じられるようになって以来、彼が描く牧神パンは作者の同性愛的嗜好との関連から性的解放の象徴として注目されるようになってきた。² しかし本章では、「パニック」の中で人間の日常生活とパンの住む自然の世界がどのように関わりあっているかを分析し、フォースターの最初の作品であるこの作品のファンタジーとしての特徴を検討したい。というのも、この物語のファンタジー的要素は、目に見える世界と目に見えない世界に優劣をつけるのではなく、両者の結びつきを模索するというフォースターの作品全体に共通する主題の始点を示しているように思われるからだ。

1

「パニック」はその名の通り牧神パンが登場する物語だが、その姿ははっきり描かれているわけではない。美しい溪谷へピクニックに出かけたイギリス人観光客達が奇妙なパニックに襲われるという物語中盤の出来事を中心に、パンの気配は随所に仄めかされているが、認識できる姿形を人間の目前に晒すことは一度もない。にもかかわらず、パンは圧倒的な存在感を持っている。上半身が人間、下半身がヤギの姿をしているギリシア神話の神

パンは、葦で作った笛を携えて野山を駆け回り、ニンフと戯れたり木陰で昼寝をしたりする陽気な神だが、昼寝の邪魔をされたりした時には怒って動物の群れに「恐怖」すなわち「パニック」を送るといわれている。パンは牧人と家畜の神だが、彼が誕生した時、すべての神々が喜んだことから「パン」＝「すべて」という名前がつけられ、以後全自然を象徴する神ととらえられるようになった(戸田 13-5)。やがてキリスト教の到来とともに、自然界から人間の精神が自立したとき、異教的世界の自然を象徴するパンは死んだと考えられるようになる。そのため近代では、牧神パンは自然の神であると同時に、キリスト教に対立する悪魔のイメージをも併せ持ち、文学のモチーフとしても度々登場するようになった(戸田 23-6)。³ この物語では、大人たちの会話の中に見られる「森はもはやパンの隠れ家ではなくなってしまった」、「偉大なるパンの神は死んだ」(13)といった発言、少年ユースタスがピクニックの間に作る笛、また恐怖が過ぎ去った後に残されたヤギの足跡などが、読者にパンを連想させる仕組みになっている。ここでは、イギリス人達のピクニックの描写から、目に見えないパン(自然)の大いなる力と人間の卑小な姿の対比を見ていきたい。

物語の舞台はラヴェロという小さな村で、現地のホテルにはイギリスから来た旅行者が何人か滞在していた。物語の語り手「私」こと Tytler、彼の妻と 2 人の娘、元副牧師の Sandbach、芸術家の Leyland、Mary Robinson と Julia Robinson という未婚の姉妹、そして彼女達の甥で 14 歳くらいの少年 Eustace である。ある 5 月の晴れた日に、彼らは近くの溪谷へピクニックに出かける。そこに広がる美しい風景を目にして、彼らは次のような反応を示す。

‘Oh, what a perfectly lovely place,’ said my daughter Rose. ‘What a picture it would make!’

‘Yes,’ said Mr Sandbach. ‘Many a famous European gallery would be proud to have a landscape a tithe as beautiful as this upon its walls.’

‘On the contrary,’ said Leyland, ‘it would make a very poor picture. Indeed, it is not paintable at all.’

‘And why is that?’ said Rose, with far more deference than he deserved.

‘Look, in the first place,’ he replied, ‘how intolerably straight against the sky is the line of the hill. It would need breaking up and diversifying. And where we are standing the whole thing is out of perspective. Besides, all the colouring is monotonous and crude.’ (11)

この場面には、人間が美しい自然風景を見た時に示す様々な反応が描き出されている。まずはローズが感嘆の言葉を発してその美しさを賞賛する。次にサンドバッチが加わり、美しい風景を「絵画」に描く話に発展する。するとレイランドが、絵にするためには遠近法や色調の点で問題があると言って、この景色に対する細かい不満を述べ始める。またローズはカメラを持参しており(11)、美しい風景を写真に写しとるという行為も仄めかされている。

芸術家気取りでうぬぼれの強いレイランドを嫌っている「私」は、自分は絵のことは分からないが、「美しいものを見ればそれが美しいと分かるし、それで十分満足だ」(11)と述べてこの会話を終わらせようとする。「私」の語りは、全体的に自分の価値観や偏見にとらわれた描写が多く、読者に深遠な教訓を与えてくれるようなタイプの語り手ではない。しかし、冒頭で自らを「平凡で単純な人間」であると言い、この手記についても「もったいぶって文学を気取るつもりはない」(9)と断っているように、彼の率直な発言は、時として物事の核心をついているように思われる。彼の語りが提示する彼らの会話からは、美しい自然風景を見た時、その美しさをただ楽しむということができず、その美しさを記録して残したいと考えたり、自分の芸術の知識を用いてあれこれと分析を加えたいくなる人間の性質が見えてくる。

話題はさらに人間が自然に手を入れることの是非に移っていく。自分の利益のために木

を切り倒す土地の所有者を批判し、「樹木が金に換算できるなんて考えるだけでもうんざりだ」(13)と述べるレイランドに対して、私は「金になるからといって自然の贈り物を軽蔑する」(13)必要はないと皮肉る。美しい自然を愛でる心を持っていても、商業的な利益を得ることなしに人間は暮らしていけない。その点を見捨て自然の擁護を訴えるレイランドに対して「私」が述べる意見もまた、現世の真理を突いているように思われる。

この後程なくして、ピクニックを楽しんでいた一行は、突然不可解な恐怖に襲われ、一目散に逃げ出す。この恐怖体験は明らかに「牧神パンの登場」を示唆しているが、具体的に何が起こったのか、結局真相は何だったのか、最後まではっきりと説明されることはない。「私」はこの時の体験を次のように表現している。

I saw nothing and heard nothing and felt nothing, since all the channels of sense and reason were blocked. It was not the spiritual fear that one has known at other times, but brutal, overmastering, physical fear, stopping up the ears, and dropping clouds before the eyes, and filling the mouth with foul tastes. And it was no ordinary humiliation that survived; for I had been afraid, not as a man, but as a beast. (15)

ここで注目したいのは、「耳が塞がれ、目の前は曇り」とあるように、人間の理性的な思考にとって重要な視覚・聴覚が突然奪われている点である。それに対して、感知することができたのは「口の中のいやな味」という動物的な感覚のみであり、それが彼らを得体の知れない恐怖に陥れている。その恐怖は、恐ろしい姿を見たり音を聞いたりすることによって「怖い」と思う「精神的な恐怖」ではなく、人間の言葉では説明できない理由から本能的に感じる「動物的」なものであり、「人間としてではなく動物として」体験した恐怖であったことが強調されている。

この「パニック」の場面で終了する第一部は、人間と自然の関係について、1つの示唆

を与えてくれる。人間は、野山や森、川や海といった自然物に対して、その美しさを賞賛したり、その姿を守ろうとしたりする一方で、自分たちの都合によって手を加えることも辞さない。これらの行為は一見相反するのように感じられるが、自然を生命のない無機物と捉え、優勢の位置から客観的に自然を見ているという点では共通している。しかしひとたび自然が動き出し、その強大な力を発揮すると、人間／自然の力関係はあっという間に逆転する。その力を目の当たりにした時、人間の知性は無力なものになり、大きな恐怖に圧倒される。そんな時、人間は自然にとっては自分たちは単なる小さな動物にすぎないことを思い知らされる。パンの姿ははっきり描かれていないからこそ、その存在は単なる空想ではなく、パンの住む人知を超える世界が実は我々の日常世界のすぐそばに常に潜んでいるのかもしれないと思わせるのだ。

2

それではこの作品は、牧神パンに対する人間の無力さのみを訴えているのだろうか。第2部以降を検討していくと、決してそれだけではないことに気付かされる。パンが象徴する見えない世界についてのフォスターの見解を探るために、今度は物語の中で重要な役割を果たす少年ユースタスについて見ていきたい。

ユースタスは「私」と同じくイギリスからやって来た少年で、男の子が好きな「私」は、最初のうちユースタスをしきりに散歩や水泳に誘おうとする。しかし、ユースタスは全く興味を示さない。かといって、何か別のことに熱中する様子もなく、昼寝ばかりしているこの少年に「私」は「何とも言いようのない嫌悪感」(9)を抱き始める。つまり、外で活発に体を動かす事を好まず、勤勉でもなく、青白くて弱々しいユースタスは、「私」にとっては男の子らしくない少年であり、外見の面でも性格の面でも好きになれないのだ。

しかし、この弱々しい少年は、「パニック」の事件以降、奇妙な変容を見せる。「パニック」の瞬間、誰もがその不気味な恐怖感に捕らわれて逃げ出すが、ユースタスだけはいつもと変わらぬ様子であった。逃げ出した一同がユースタスがいないことに気付き、もとの

場所に引き返すと、そこではユースタスが次のような様子でのんびりと横になっていた。

There, at the farther side, were the remains of our lunch, and close to them, lying motionless on his back, was Eustace.

With some presence of mind I at once cried out: 'Hey, you young monkey! jump up!' But he made no reply, nor did he answer when his poor aunts spoke to him. And, to my unspeakable horror, I saw one of those green lizards dart out from under his shirt-cuff as we approached. (16)

ユースタスのじっと動かぬ姿、緑のトカゲが袖から這い出してくる様子は、1人の少年の姿というよりは、まるでその場の自然の一部になったような印象を与える。実際「私」はその様子に今まで彼に対して抱いていたような嫌悪感ではなく、「言いようのない恐怖」を感じている。

以後、ユースタスの挙動はますます周囲の人々を困惑させるものになっていった。帰り道、彼はいつになく元気で、インディアンや犬の真似をしながら森の中を駆け回り、突然野うさぎを腕に抱えてきたり、道で休んでいる老婦人の頬にキスをしたりして皆を仰天させる。このようなユースタスの奇行は、森で草木やニンフと戯れて過ごす牧神パンの姿と類似している。ユースタスが「ヤギのようにちょこちょこ歩く」(21)という表現も牧神パンを思わせ、彼の変容は「牧神パンへの変身」を暗示していると言えるだろう。得体の知れない大きな恐怖にとらわれ、大人たちが陥った「パニック」は、ユースタスにとっては彼自身をパンと化す神秘的な力として働いたのだ。

さらにその夜、ユースタスは狭い寝室に居ることを嫌がり、「(寝室からは)何も見えないんだ。花も、葉っぱも空も…。石の壁しか見えないんだ。」(25)と言って外へ抜け出して騒ぎ始める。その時の様子を「私」は次のように描写している。

There, pattering up and down the asphalt paths, was something white. I was too much alarmed to see clearly; and in the uncertain light of the stars the thing took all manner of curious shapes. Now it was a great dog, now an enormous white bat, now a mass of quickly travelling cloud. It would bounce like a ball, or take short flights like a bird, or glide slowly like a wraith. (24-25)

ここで注目したいのは、「私」がユースタスの姿を表現するときに使っている言葉である。最初に窓の外で動き回っているものを見つけたとき、彼はそれが何であるのか認識できず、「何か白いもの」「奇妙な形」といった曖昧な言葉で表現している。「私」の目に映るこの白い物体は、「大きな犬」や「巨大な白い蝙蝠」、「すばやく動き回る雲の一群」のようになり、「ボール」や「鳥」のように飛び回り、そしてさらには「幽霊」へと変化していく。この時のユースタスの姿は、彼が人間から徐々に動物や自然物、あるいは超自然的存在へと変貌しつつある様を示していると言えるだろう。

大人たちが必死に止めるのも聞かず、ユースタスは歌を歌い始める。その歌は、5本指の練習曲や音階に始まり、賛美歌、Wagnerの一節を経て、最後には「山々を銃声のように吹き抜けるすさまじい叫び声」となって、ホテルに滞在していた人々全員を起こしてしまう(26)。ここでも、ユースタスの歌が人々に親しまれているメロディーから、人間には理解できない単なる「音」へと変化していく様子が窺える。

ユースタスが引き起こす騒ぎが大きくなることを懸念した「私」は、ユースタスが親しくしているイタリア人給仕の Gennaro という少年を買収し、ユースタスをホテルの部屋に連れ戻すことに成功する。しかし、ジェンナロは大人たちの隙を見て、ユースタスを連れて窓から外へ飛び降りる。その後、ジェンナロは死んでしまうが、ユースタスは叫び声をあげて森の中へと消えていく。「ユースタスは理解されて救われた。死ぬのではなく、生きるんだ！」(33)というジェンナロのセリフが示すとおり、パンとなったユースタスは自然と一体になり、人間とは異なる新しい生を得たのだ。「私」の目に映るユースタスの最後

の姿は「大きな白い蛾」のようであり、その叫び声は「もはや人間と声とは思えなかった」(33)と、はっきり書かれている。

小野寺健は、この物語の中に「単なる因習と化して精神に働きかける力を失ったキリスト教の拘束をのがれて、人間にひそむあらゆる可能性を解放したいという願望」(66)が見られると指摘している。牧神パンとの出会いによって、自らもパンに変身し、自然の中に解放されるユースタスは、この願望の具現化とみなすことができるだろう。

それでは、解放されたユースタスは、理想的な姿として描かれているのだろうか。良くも悪くも社会の常識に縛られた普通の人間である「私」が語るユースタスの物語は、読者に自然界に解放される清々しさを感じさせるというよりは、一瞬背筋を寒くするような一抹の恐怖感を与えるように思われる。それはなぜだろうか。これまで見てきたように、彼は最後の解放の瞬間に向けて、徐々に人間らしさを失っていく。ユースタスがパンになったという出来事そのものより、彼がパンへと変容していくその過程、つまり、人間が人間ではないものになっていく様子が、奇妙な違和感を与え、恐怖感を抱かせるのではないだろうか。

また、パンへの変身を遂げたユースタス自身に関しても、幸福なイメージを与えるとは言い難い。森の中へ解放された時、彼は歓喜の叫びをあげて駆け出していくが、その時には15年間で初めてできた友人ジェンナロを失っている。つまりユースタスは、自然と共存できるパンとなるが、その一方で人間としての生活は放棄しなければならなくなるのだ。大人たちが外で騒いでいるユースタスをホテルに連れ戻そうとする時、ジェンナロが、過去にユースタスと同じような状態になった *Caterina* という少女の話をする。彼女は、大人たちに部屋へ閉じ込められたことによって死んでしまったという(32)。パンになるということは、人間の生活環境の中ではもう生きられないということなのだ。

ユースタスの奇妙な変容について、「わかっているけど、説明できない」(31)と述べるジェンナロは、Herzの言葉を借りれば「パンの世界の証人」(30)である。しかしこの証人は、パンの世界を感知できる唯一の人間でありながら、金銭の誘惑に負けて一度はユースタス

を裏切ってしまうという点で、いかにも人間らしい部分を持っている。最終的にはユースタスの解放に手を貸すが、パンの世界と人間界の境界線で揺れ動くジェンナロ自身は、命を落としてしまう。この少年の死も、2つの世界での生が両立不可能であることを示す一例となっているように思われる。

「私」が語るユースタスの物語は次のような一節で幕を閉じる

The morning was still far off, but the morning breeze had begun, and more rose leaves fell on us as we carried him [Gennaro] in. Signora Scafetti burst into screams at the sight of the dead body, and, far down the valley towards the sea, there still resounded the shouts and the laughter of the escaping boy. (33)

ユースタスの最後の姿を見て「救われた」と叫ぶジェンナロとは違い、「私」の表現からは、喜ばしい雰囲気はあまり伝わってこない。ジェンナロの死体を見て悲鳴をあげる女主人、そこに降りかかるバラの葉、遠くから響いてくるユースタスの笑い声という言葉で構成されるこの場面は、舞台上の悲劇の一場面のように、「私」との間に大きな距離感が感じられる。つまり、「私」はこの出来事を自分の住む現実世界の出来事として身体で感じていないのだ。「私」はユースタスの身に起こった事実を言葉で語ることはできても、パンの世界との出会いによってユースタスが得た歓喜を身体的感覚で感知することはできない。むしろ、言葉で表現できない未知の世界を前にすると、恐怖を抱き、拒絶反応を示して突き放してしまう。ここに普通の人間である語り手の限界が明らかにされていると言えるだろう。貧しい漁師の息子であるイタリアの少年ジェンナロは、教養あるイギリス人の大人たちとは違って、パンの世界を恐れることなく理解できる。⁴ しかし一方で彼はそれを言葉で語ることはできないという点も興味深い。物事を知性で解釈することと身体で感じること、この2つを結びつけるのは大変な難業なのだ。

結び

19世紀から20世紀への転換期の中で、フォースターがキリスト教的な世界や知性に偏った西洋の文明社会に疑問を抱き、それに対立する自然の世界を尊重しようとする見解を持っていたことは、すでに批評家たちによって指摘されている。⁵ 彼のこの見解は「パニック」にも人間／自然の対立的関係とその越境という形で現れているが、人間の世界と自然の世界のどちらに重きが置かれているのかを判断するのは難しい。なぜなら、境界を越えて自然との一体化に成功したユースタスは、必ずしも肯定的な存在として描かれているとは言えないからだ。自然を知性で観察し、所有し、支配しようとする人間、それに対して人間の知性では計り知れない力を持つ自然、その関係において人間に勝ち目はない。しかし、だからといって、この物語が異教的世界の時代に遡り、自然界に戻って自然と共存することが至上の幸福だと主張しているようには思えない。

フォースターはずっと後の1946年に“The Challenge of Our Time”と題する評論のなかで、「人間を根源的な闇からひきだし、獣と区別する活動」として「芸術」を挙げている。彼は、芸術は「混乱しているこの惑星のまんなか、自立した調和を持ったささやかな世界を創る点」で価値があると述べ、「この活動は現代の闇の中でも続けていかななくてはならない」と主張している(57-58)。フォースターが知性を過度に重視する文明に懐疑的であったことは明らかであるが、彼のこの意見からは、人間が自分たちの文明世界を構築しようとする試みそのものに対して否定的であったわけではないことが窺える。人間が人間として生きていくために、たとえ自然界には遠く及ばなくとも、人間独自の世界を創ろうとする努力が必要である。フォースターはそうした努力をしながら生きていこうとする人間の活動に大きな意義を見出していたのではないだろうか。

フォースターの小説では、初期のファンタジーだけでなく、以後の写実的な長編小説においても、イタリアの美しい風景やインドの洞窟など、異国の自然物がイギリス人の理性を揺るがせ、彼らの人生観を変えるシーンが度々見られる。しかしそれらの衝撃的な体験は、彼らの精神を成長させるが、必ずしもその人生を幸福に導くわけではない。その後の

人生をどのように生きるのか、新たな苦悩に陥る登場人物も少なからず存在する。⁶ 社会的あるいは道徳的な束縛から解放され、自らの感情や欲望を直視することは、素晴らしい目覚めの体験であると同時に、今まで信じてきた価値観が崩壊する恐怖の体験でもあると言えるだろう。フォースターは、人間の理性や知性を超える世界に憧れると同時に、知性の通用しない世界に踏み出すことへの危険性にも気付いていた。「パニック」では、人間の世界と人知を超えるパンの世界は鮮やかな対比を見せている。しかし、パンの世界に出会って徐々に人間性を失っていくユースタスの様子を描き出すファンタジー的要素は、知性では計り知れない神秘の力が人間を現世の束縛から解放するというプラスの側面を持っていると同時に、人間としての生を奪ってしまうというマイナスの側面も持っていることを示唆している。これは、今後のフォースター作品におけるテーマの糸口とも言える。後の作品では、人間が日常の中で目にしている現実世界はその一面に過ぎず、隠れた側面が幾つも存在しているという事実が前景化されていく。そして物語の主題は、多層な現実を生きる人間の人生の探求へと発展していく。フォースターが最初の作品にファンタジーというジャンルを用いて自然界に潜むパンの世界を描き出したのは、日常の中では目に見えない、人知を超える何物かとの出会いが人間にとっていかに大きな影響力を持つか、更にはそうした出会いが潜んでいる我々の「現実」がいかに計り知れないものであるかを訴えるためだったのではないだろうか。

第2章 日常と非日常

序

E. M. Forster は 1947 年に出版された自選短編集 *Collected Short Stories* の序文に、旅行中に訪れた土地で突然物語の構想が閃くという体験が 3 回あったと書き残している(5)。1 回目は 1902 年 5 月、旅先のイタリアでの出来事で、この体験をもとにした短編小説が前章で取り上げた“The Story of a Panic”である。この作品によって彼は作家としての第一歩を踏み出した。2 回目の閃きはその翌年 1903 年のギリシア旅行中に訪れ、そこから“The Road from Colonus”という短編小説が生まれる。フォースターの序文によると、「コロノスからの道」(以下「コロノス」と表記)は、「あるパニックの物語」(以下「パニック」と表記)の執筆からほぼ 1 年後に書かれたことになる。にもかかわらず、この 2 つの作品が醸し出す雰囲気は大きく異なっている。

すでに前章で見たように、「パニック」ではイギリス人旅行者達の日常の世界と旅先の地に存在する神秘的領域が鮮やかに対比されていた。これは 1903 年に発表された短編小説“Albergo Empedocle”にも共通する構図である。¹ James Buzard が指摘しているように、フォースターの初期の作品群では、旅行者の世界と旅先の世界の境界線、そしてそれを超える者という物語構造がすでに形成されている(16)。² 「パニック」と「エンペドクレス館」には日常世界と人知を超える世界という 2 つの領域が存在し、その境界線は極めて強固である。大半の旅行者達は旅先の土地の美しさや珍しさに感動することはあっても、人生が変わる程の影響を受けることはない。一方で、物語の主人公 Eustace や Harold のように、訪れた場所との間に生じる奇妙な絆によって強烈な自己の変化を体験する者も登場する。しかし彼らは、他の旅行者達にとっては理解不可能な異常者と見なされてしまう。つまり、日常とは次元の異なる神秘の世界へ介入するためには不可思議な力による働きかけが必要であり、越境を実現した者はもはや旅行者の世界にとどまることはできないのだ。

ところが「コロノス」は、「パニック」や「エンペドクレス館」に見られる越境の物語と

は異なる様相を呈している。主人公 Mr Lucas は、旅先のギリシアで感銘を受け、その地に留まることで自分の人生を新たなものにしたいと考えるが、結局そのままイギリスに帰国し、自分の家で今までと変わらない人生を送ることになる。またさらにその翌年 1904 年に執筆された“The Eternal Moment”では、若い頃に旅して感銘を受けた Vorta という異国の町に、20 年の時を経て再訪する主人公 Raby が描かれるが、彼女もユースタスやハロルドのような不思議な体験をすることはない。登場人物が人知を超える神秘と出会い、日常とは次元の異なる世界へ旅立つという物語の筋書きは、「コロノス」と「永遠の瞬間」(以下「永遠」と表記)に至って、日常世界からの脱出を切望する主人公が、旅先でその糸口を見つけるが越境は叶わないという筋書きに変化しているのだ。

1947 年の自選短編集には、フォースターが第一次世界大戦以前に執筆した短編小説が 12 編収録されているが、そのうち「コロノス」と「永遠」だけが表面的にはファンタジーとは考えにくく、幻想的な雰囲気を持つ他の作品とは趣を異にしている。すでに指摘した通り、フォースターの描くファンタジーはあまり評価されていない。したがって、ファンタジー的要素を削ぎ落としたこの 2 つの作品は、*Howards End* や *A Passage to India* など後の長編小説への橋渡しのような役割を果たす作品として高い評価を得てきた。例えば Lionel Trilling は、「コロノス」と「永遠の瞬間」の 2 編を「文句ない傑作」と評し、「未発達な心、想像力の欠如、死、金、俗物根性、救済」といったフォースターの長編小説のテーマや象徴、思想の萌芽がはっきりと見られる作品として注目している(48)。彼は、ここで現れ始めたテーマは、長編小説に描かれる複雑な登場人物と状況によって転調を繰り返し、ファンタジーが与えることができなかった力を得て発展していくと論じている(70-71)。

確かに「コロノス」と「永遠」では、現実世界の描写に焦点が絞られるとともに、登場人物の葛藤や心理がていねいに描き込まれており、これまでのファンタジー色の濃い短編小説にはなかった深みが生じている。しかし、それだからといって、フォースターのファンタジーは作家としての経験不足や未成熟さによる失敗作であり、「コロノス」と「永遠」

以降フォースターの手法はファンタジーからリアリズムに転じたと断言することも難しい。

「コロノス」や「永遠」、また以後の長編小説を一般的なファンタジーの範疇に含めることはできないが、これらの作品にも現実とは次元の異なる世界を垣間見せるファンタジー的要素が随所に存在しているからだ。フォースターはファンタジーを放棄したのではなく、違った形で作品に用いる方法を検討し始めたのではないだろうか。

近年では Ambreen Hai がフォースターのファンタジーに注目し、社会的制約のために公にできない思想を表現するための「隠れた政略(the covert politics)」としてフォースターがファンタジーを用いていたと論じている(225)。19世紀末から20世紀初頭にかけて、ファンタジーは法の規制を超える世界を自由に描くことができるという点でとりわけ有益であったとする Tzvetan Todorov の議論に言及し、ハイはフォースターのファンタジーが「単に個人の満たされない欲望を表現するための手段」ではなく、「同性愛、階級や人種、ジェンダーや国民性」に関する社会的な束縛を超越する世界を描くための手法であり、さらに物語を「書くこと」が社会に変革をもたらす「政治的行動」となる可能性をも求めていたと分析する(225)。その点においてフォースターのファンタジーは、リアリズムとファンタジーを融合し、新しい文学形式を作り出したマジック・リアリズムの先駆とも言えると論じている(238)。³

先に見たように、「コロノス」と「永遠」では、物語の主題は不思議な別世界を描くことから別世界の存在を知った登場人物の変化を描くことへと変わってきている。ここに至って、フォースターは自らの思想を表現するための手段であるファンタジーをリアリズムと融合させ、より日常と隣接する新しい物語を模索し始めたのではないだろうか。この2つの作品には、今後作家としてファンタジー的要素をどのように扱っていくかというフォースターの試行錯誤が如実に反映されている。ここでは、「コロノス」と「永遠の瞬間」に焦点を当て、これまでの短編小説と比較しつつ、作者のファンタジー的要素の扱い方の変化について分析する。そして、その変化が後のフォースターの執筆活動にどのように受け継がれていくかを検討したい。

第1節：「コロノスからの道」

1

「コロノス」におけるファンタジー的要素は、ギリシアの小さな村を訪れた主人公ルカス氏に突然の啓示を与える「到達のショック(the shock of an arrival)」（98）を巡る描写に含まれている。このショックは、訪れた土地で突然人々が奇妙な恐怖にとらわれる「パニック」のピクニックの場面を彷彿させる。どちらの物語においても、他愛ない日常の中で突然人々を襲う衝撃は、「理性を超える何か」や「はっきり認識できないもの」など曖昧に表現され、その正体がはっきり説明されることはない。しかし、「パニック」では、わけのわからない恐怖体験やその後のユースタスの変化が、状況を理解できない語り手の視点から描かれているのに対し、「コロノス」ではショックを受けて世界観が一変するような感覚を味わうルカス氏自身の内面が綴られているため、読者はより多くの情報を得ることができる。まずはこの「到達のショック」について、ルカス氏の心理描写を手がかりに詳しく検証してみよう。

ルカス氏は娘の Ethel とその婚約者 Mr Graham、その知人である Mrs Forman とともにギリシアを旅している。物語は、ルカス氏がわざと娘たちから離れて一人で目的地に到着しようと躍起になっている場面から始まる。

For no very intelligible reason, Mr Lucas had hurried ahead of his party. He was perhaps reaching the age at which independence becomes valuable, because it is so soon to be lost. Tired of attention and consideration, he liked breaking away from the younger members, to ride by himself and to dismount unassisted. (95)

この冒頭の場面は、ルカス氏が老いつつあること、そしてその事実をはっきりと自覚しつつもまだ受け入れることができない彼の葛藤を鮮やかに描き出している。これまで一生懸

命に働き、子どもを教育し、しっかりとした人生を送ってきたにもかかわらず、いつのまにか他人のことに興味がなくなり、話は平凡でつまらなくなり、時には何を言おうとしていたか忘れてしまうのがルカス氏の現状だ。これは「誰が悪いわけでもなく、ただ老いつつある」(96)というだけのことだが、彼は納得できず、若い仲間に頼らなくても自分で行動できることを証明しようとする。しかし、結局は足を滑らせ、彼らの手を借りる羽目に陥ってしまう。物語は冒頭からルカス氏の焦燥感とどうにもならない現実を容赦なく提示する。

ルカス氏は、ギリシア旅行がこのような現状を変えるきっかけになるのではないかと期待していた。ギリシアを訪れることは40年も前から抱き続けてきた彼の夢であり、「ギリシアを訪れることさえできれば人生も無駄ではない」(96)と彼は考える。しかし、実現したギリシア旅行は彼が期待していたような感動をもたらしてはくれなかった。連れの者たちはギリシアの町の光景に感嘆しているにもかかわらず、彼にとってはアテネもデルフォイも薄汚く退屈で、「イギリスのよう」(95)に感じられる。

ルカス氏にとってギリシアは年取った自分を若返らせることができる夢の国のはずだった。しかし、ギリシアの地に降り立っても新たな生命力が与えられるような奇跡は何も起こらず、彼は「老いつつある人」であるという現実から逃れることはできない。彼を失望させたのは、ギリシアそのものではなく、ギリシアに来て特別なことは何も起こらないという事実だったと考えられる。

期待を裏切ったギリシア旅行に失望しながらも、ルカス氏はまだこの地で何かが起こるような気がしてならない。そしてその予感はずもなく的中することになる。旅の仲間我先立ち、昼食をとる予定の村に一人で到着したルカス氏は、そこにある一本のプラタナスの大木に目を留める。近づいて見ると、木の中は空洞で根元から水が湧き出していた。木の中にある小さな社に足を踏み入れ、供えられている様々な奉納品を眺めているうちに、ルカス氏は湧き水を内部に秘めている空ろな大木に「奇妙な仲間意識」(98)を感じはじめる。この木の幹にもたれかかって静かに目を閉じた瞬間、彼は「到達のショック」に襲われる。

「はっきりとは認識できない、想像もつかない何かはすべてのものを覆い」、目を開けると「すべてのものが理解でき、素晴らしいものになった」ように思われた(98)。このショックは、不潔でみすぼらしい村という印象をまるで違ったものに変え、村の人々や家畜の動き、太陽や水の音にも意味があるように思えてくる。さらにルカス氏自身も変化を遂げる。彼はもはや忍び寄る老いに怯える人間ではなくなり、全世界の生きとし生けるものを発見できる活力に溢れた人間となった(99)。

「到達のショック」は、連れに対する印象も変えてしまう。ルカス氏には娘のエセルをはじめとする旅の仲間が「急に他人のように」感じられるようになり、彼らの「やることなすことすべてがぎこちなく下品」に見えた(99)。彼らがこの村に示すありきたりの感動や賞賛もルカス氏を苛立たせる。エセル達は、旅程を無視してここに滞在することを主張するルカス氏に驚き呆れ、一緒に発つように必死で説得する。しかしルカス氏にとって、彼らは「やかましい敵」(103)としか思えず、一方で村の人々や木々はあたかも自分の味方をしているように感じられるのだった(103)。

ルカス氏が出会う「到達のショック」には、若さと生命力を取り戻したいと切望するルカス氏自身の感情が明らかに反映されている。彼は、プラタナスの大木から絶え間なく湧き出る美しい水の動きを感じ、自分の中に眠っているかもしれない生命力が呼び覚まされるように思ったのだろう。この木から若返る力を感じとったルカス氏は、ここに一晚泊できれば再び力強い自分を取り戻すことができるのではないかと考え始める。彼の思考の中で、この村は「いつもの物思い」や「いつもの倦怠」から逃れられる「天国」(100)、「幸福と平安をもたらす地」(102)となり、彼は「世界を変える至高の出来事が待っている」(103)場所を見出した喜びに満たされる。

結局ルカス氏は、ギリシアの村に理想の国のイメージを重ねて、独りよがりな興奮に陥っていただけなのだろうか。物語の描写は曖昧で、「到達のショック」の要因をはっきりと限定することは難しい。例えば、ルカス氏が仲間連れられて村を去る時、現地の人々は無言で手招きしているように見え、小川のせせらぎや木々の騒めきは彼を誘っているよう

に聞こえた。実はこの日の夜、村では大木が倒れる事故によって宿が全壊し、村の人々も死んでしまったことが後になって明らかになる。帰国後に偶然その記事を目にしたエセルが述べるように、もしルカス氏が本当にそこに滞在していたら彼も一緒に死んでいたことになるのだ。ここには、人間の力では敵わない「死」が顔を覗かせているようにも感じられる。ルカス氏の精神の高揚は、生命力を取り戻したためではなく、「死」が近くに忍び寄ってきたことによって生じていたのかもしれない。そのため、「パニック」に見られるような「はっきりとは認識できない」「想像もつかない」理性を超えた力が、この物語にも存在していると解釈することもできるだろう。⁴ 「コロノス」の「到達のショック」は、不可思議な力と登場人物の感情を複雑に絡めることによって描き出されているのである。

2

「コロノス」が「パニック」と異なる最も大きな特徴は、ショックを受けた主人公のその後が描かれている点である。「パニック」では、ユースタスがもはや人間とは思えないような叫び声をあげて森の中へ消えていく場面で物語は終了する。ユースタスの行方は誰にも分からず、読者はパンに出会った少年が現実の柵から解き放たれ、人間には理解できない別世界へと旅立ったと想像するしかない。しかし「コロノス」のルカス氏は、ギリシアで「到達のショック」を受け、プラタナスの木の下で死を迎える危機に瀕しながらも結局はイギリスに無事帰国し、再び日常生活を送ることになる。ある意味では、彼はユースタスのように現実世界から脱出することに失敗したとも言えるだろう。この物語は、「到達のショック」と出会ったにもかかわらず、結局何も手に入れることができなかったルカス氏の虚しさを描いた物語なのだろうか。ここでは、ルカス氏にとってギリシア旅行の体験が本当に無意味だったのかを検討するとともに、物語が敢えてルカス氏の帰国後を描いている理由について考えてみたい。

ルカス氏は最後までプラタナスの木のある村に留まることを主張し続けるが、結局は娘達に無理やりラバに乗せられて一緒に連れて行かれる。ここで物語は第2部となり、場面

はイギリスにあるアパートの一室へと転じる。ルカス氏は、自宅で朝食をとりながら、同席している娘に隣の部屋の音がうるさいと文句を言っている。娘の話もろくに聞かずに愚痴をこぼし続ける彼の様子は、まさにルカス氏自身が憂い、恐れていた「老いつつある」姿そのものであり、ギリシアで「到達のショック」を受けて興奮していた彼とは別人のようだ。ギリシアの村でルカス氏に感銘を与えたのは「木から湧き出る水」(97)であり、「清らかな水の調べ」(100)であった。しかしイギリスでは、隣の部屋の騒音について「水の流れる音ほど嫌いなものはない」(106)と彼が述べていることから分かるように、水の音は苛立ちの種となり、全く正反対の働きかけをしている。水の音を媒介に、自然の豊かなギリシアの村で新たな生命力を漲らせたルカス氏とイギリスのアパートの一室で愚痴を零し続けるルカス氏という対照的な姿が浮かび上がってくる。⁵

ルカス氏は本当に「到達のショック」を忘れ去ってしまったのだろうか。ルカス氏の愚痴をうんざりしながら聞いていた娘のエセルは、ちょうどその時ギリシアから届いた小包の包み紙となっていた新聞を広げ、その記事を彼に読んで聞かせる。それは偶然にも彼らが訪れた村の惨事を伝える記事であった。エセルはこの事件を知って愕然とするが、ルカス氏の反応はそっけなく、村のこともあまり覚えていない様子だった。しかしその時、彼のぼんやりとした顔には「かすかに苦悩するような表情」(107)が浮かぶ。彼の関心は、プラタナスの木があった村から騒音に対する苦情の申し立てへとすぐに移ってしまうが、彼が一瞬見せる表情の変化は、日常世界の全てを変える「至高の出来事」(103)を確かに体験したという軌跡と読み取ることできる。第2部で度々登場する「水の声」は、ギリシアで水の湧き出る木から「到達のショック」を受けて活力を得たルカス氏が、イギリスに帰って来てすっかり元通りになってしまった様子を印象付ける。しかしまた同時に、もう一步深く踏み込んでみると、ギリシアで奇跡のような体験をさせてくれた神聖な水の声の記憶があるからこそ、騒々しい生活音に成り下がったイギリスのアパートの水音に我慢がならないのではないかと考えられる。このように、ルカス氏の変貌ぶりを効果的に示す「水の声」は、複数の解釈を可能にする巧妙な小道具でもあると言えるだろう。

この物語は「コロノスからの道」と題されているため、常に Sophokles の *Oedipus Coloneus* と絡めながら論じられる傾向がある。帰国後のルカス氏の姿は、旅の終わりに信託通りの死に場所を得てコロノスで大往生を迎える Oedipus と比較し、「死ねなかったオイディプス」「死に損なったオイディプス」「生きる屍」などと評されて来た。⁶ 確かに、オイディプスの最期を念頭に置くと、帰国後のルカス氏はより虚しく、情けない印象を読者に与える。しかしフォースターは、ルカス氏について、信託を正しく受け取ることもできない英雄の成り損ないとして侮蔑的に描いているのだろうか。先に見たように、ルカス氏が本当に「到達のショック」を忘れ去ってしまったかどうかは一つの解釈に絞りきれないように巧みに暈され、読者それぞれの判断に委ねられている。何らかの非日常的な状況の中で受けたショックが、その後の日常生活では消えてしまったように感じられても、体験したという事実がある以上、それは無意味とは言い切れない。一瞬の強烈な体験がその後の人生にどのように関わってくるのかという問題は、「コロノス」の次に書かれた短編小説「永遠の瞬間」のテーマとなり、更に深く掘り下げられることになる。また以後の長編小説では、日常を揺るがすような啓示を受けたことをきっかけに、登場人物が自らの人生を見つめ直し葛藤するようになるというモチーフが物語の中心となっていく。そのため、ファンタジー的要素によって「到達のショック」の特異さのみを前景化するのではなく、それを体験するルカス氏の葛藤や帰国後の様子を描き込んだ「コロノス」は、フォースターの作品群の中で一つの分岐点になっていると言えるだろう。

「コロノス」は 1903 年 4 月のギリシア旅行をきっかけに生まれた。同じ年の 12 月、フォースターはこれまで 1 年以上の歳月をかけて練って来た長編小説の書き直しに取り掛かっている。1908 年に *A Room with a View* として出版されることになるこの物語を、フォースターは“New Lucy”と名付け、新しい構想に書き直し始めた。以前の“Old Lucy”との違いは、主人公 Lucy がイタリアからイギリスに帰国し、その後の場面が加えられた点である。この書き換えによって小説の進行は立ち往生したが、フォースターは「彼女たちを故郷に返し、イタリアでの体験がイギリス人の心を本当に動かすことができるのかを試す」

必要性を感じていたようだと言っている Wendy Moffat は指摘している(67-8)。この時期、フォースターの関心は、新しい場所で得られる非日常の体験を描くことから、その体験を如何にして日常に持ち込み、現実の人生を変えていくかという問題へと推移しつつあったのではないだろうか。「コロノス」は、旅先で日常とは異なる世界を垣間見た主人公が、その体験を日常世界に持ち込むことができるのかを思考錯誤する新しいタイプの物語が誕生したことを示している。

第2節：「永遠の瞬間」

1

「永遠」もまた、「コロノス」と同様、現実世界における主人公の葛藤に焦点が当てられており、他の幻想的な短編小説とは一線を画している。「コロノス」執筆の翌年1904年に書かれたこの作品では、「コロノス」よりもファンタジー的要素はさらに目立たなくなり、現実の人間関係も複雑に描かれているため、初期の短編小説の中では最も高く評価されている。

「永遠」では、Vorta という異国の田舎町が重要な役割を果たす場所として描かれる。物語の核となるのは20年の時を経て再びヴォルタを訪れる主人公レイビーの旅である。小説家であるレイビーは若い頃に旅したヴォルタの素朴な美しさに感銘を受け、自分の小説の舞台にした。しかし、この町が彼女にとって特別な場所であるのはそのためだけではない。ヴォルタを再訪することによって、レイビーの頭の中では「過去」のヴォルタと「現在」のヴォルタが交錯し、それに伴って彼女自身も自らの過去と現在に向き合うことを余儀なくされるのだ。レイビーは20年前とは全く変わってすっかり俗悪になってしまった現在の町の様子を目の当たりにし、以前は貧しくはあっても確実に存在していたと思われる輝きを何とか取り戻したいと奮闘する。それは同時に、自らの人生を輝かせてくれる啓示を再びヴォルタの中に探し求めることでもあった。その結果、レイビーは過去の旅の記憶の中に、人生の拠り所となるようなある特別な瞬間、つまり「永遠の瞬間」を見つけ出す。これまで見てきたように、フォースターが用いるファンタジー的要素は、「パニック」では牧神パンの存在を仄めかすことによって、「コロノス」では主人公に「到達のショック」を与えることによって、日常とは異なる世界を提示してきた。この物語では一見ファンタジー的要素はどこにも存在しないように思われるが、レイビーが発見する「永遠の瞬間」を分析してみると、その根底に、日常の隠れた側面を露呈させるファンタジー的要素が潜んでいることに気付かされる。

物語の題名となっている「永遠の瞬間」というテーマについて、Silvana Caporaletti

は、「時」を探求する文学作品が多く登場した当時の時代背景と関連付けて論じている(407-8)。⁷ 「時」の問題に取り組んだ当時の代表的な作品では、様々な出来事を個人の内面から見ることによって時間の「質」的な側面が強調され、それに伴って時間の「量」的な側面は単なる背景となり、時間の数学的法則は敢えて崩されている。⁸ カポラレッティは、量的な時間と質的な時間という2つの時間の概念について、人生を“life in time”と“life by value”に分けているフォースター自身の考えとの共通性を指摘し、彼の作品「永遠」にもこのコントラストが顕著に見られると論じている。⁹ 「永遠」では、これまでの幻想的な短編小説に見られたような超自然を思わせる要素はほぼ存在しない。しかし、前述のような「時間」に関する考察を踏まえてこの物語を読むと、現世の時間の束縛から解放たれる可能性を追求した物語とも解釈できる。レイビーは「永遠の瞬間」に出会うことによって、これまでの主人公と同じように、現実とは次元の異なる世界への入り口に立ったと言えるだろう。

しかし結局レイビーは現実から解放されることはなく、物語は現実との対峙を強いられた彼女が自らの孤独を嘯みしめる姿を提示して幕を閉じる。このエンディングは、一見救いのない印象を読者に与えるが、カポラレッティが指摘しているように、レイビーは自分自身について新しい見解を得ることができたという点ではポジティブに捉えることもできるだろう(413)。この後発表される長編小説 *Where Angels Fear to Tread* の Philip や Caroline、『眺めのいい部屋』の Lucy が体験する様々な出会いと葛藤、それによってもたらされる精神的な成長を視野に入れると、レイビーの「永遠の瞬間」をめぐる体験は、単に彼女を絶望に陥れるという以上の意味があるように思われる。ここでは、「永遠」が短編小説から長編小説への橋渡しの存在となっていることを念頭に置き、厳しい現実の認識という過酷な体験の中に潜むプラスの一面を探っていきたい。具体的にはまずレイビーが見るヴォルタの「過去」と「現在」のずれが、彼女の自己探求を導き、追憶の中にある「永遠の瞬間」が浮上する仕組みを分析する。そして、「永遠の瞬間」の存在に気付くことによって、レイビーがありのままの現実を認識すると同時に、自己の目覚めの最初の一步を体

験する姿を明らかにしたい。

2

「永遠の瞬間」は、主人公のレイビーが、友人の Leyland とメイドの Elizabeth を伴い、20年ぶりにヴォルタを訪れる場面から始まる。レイビーは、若い頃に訪れたヴォルタの素朴さや自然の美しさに感銘を受け、この小さな田舎町を舞台にして“The Eternal Moment”という小説を書いた。この小説は彼女の処女作であると同時に、彼女が「若くて幸せだ」と感じていた時に執筆した「最も意欲的な」作品であり(199)、ベストセラーとなってレイビーに名声をもたらした。彼女にとってヴォルタは単に気に入った場所というだけでなく、いわば人生を変えた場所であり、彼女の若さや輝きを象徴する場所とも言えるだろう。

しかし、彼女はかつて自分に喜びを与えてくれたヴォルタを再び訪れることに気後れを感じていた。この小説によって知名度が上がったヴォルタは、作者のレイビーと同じように有名になり、今や多くの人々が訪れる観光地となっていた。ヴォルタに住む知人はレイビーに町の繁栄に対する感謝の手紙を送ってきたが、その手紙を受け取った彼女は嬉しいというよりむしろ感傷的な気持ちになり、「人々の生活を変えたくはないのに」(191)と町の変化に対して不安を掻き立てられる。特に彼女はヴォルタに「何か新しいもの」(193)を見出すことを恐れていた。というのも彼女には20年の時を経てヴォルタにもたらされたであろう「何か新しいもの」が美しいものであるとは到底思えなかったからだ。残念ながらレイビーの懸念は当たっていた。彼らが滞在する予定のホテルに近づくにつれて、もはや昔のヴォルタとは似ても似つかない、にぎやかな観光地と化したヴォルタの姿が次第に明らかになってくる。特に、Grand Hôtel des Alpes はヴォルタの変貌を象徴するかのようになり、派手に飾り立てられた巨大な建物となっていた。レイビーはこのホテルの光景を見て、ヴォルタが商魂逞しい俗悪な観光都市になってしまったことを確信する。

ウェイターの話から、このホテルが彼女の知人ではなくその息子によって経営されていること、知人は息子との口論の末このホテルから手を引き、今では貧乏な旅行者しか泊ま

らない古いホテル **Biscione** に住んでいることを知ったレイビーは、すぐにグランドホテルに滞在するのをやめ、ビショーネへと向かう。そこはグランドホテルと違って、家具や調度はほとんど何も変わっていなかったが、レイビーの知人は病に臥せていた。ここに身を落ち着けても彼女の心は軽くならない。ビショーネは魅力のない宿泊客ばかりで、「友人に勧める気にはなれない」(201)ようなホテルであり、年を取って愚痴っぽくなってしまった知人との会話は楽しいものではなかった。

レイビーのヴォルタ再訪は、グランドホテルが象徴する「現在のヴォルタ」とビショーネが象徴する「過去のヴォルタ」という2つの対照的なヴォルタのヴィジョンを浮かび上がらせる。しかし、レイビーはどちらのヴォルタにも満足できない。洗練された身なりの人々が豪華なホテルのロビーを行き交う「現在」の光景はレイビーをうんざりさせ、彼女にとっては「悪夢のよう」(200)だった。一方で、ビショーネに残っている昔と変わらない「過去」の光景ももはやレイビーに喜びを与えてはくれない。彼女は今も変わることなくホテルに漂う気品に敬意を覚えるが、そこには「生き残りの悲哀」(200)が加わっていた。ビショーネに足を踏み入れると、彼女は自分がいかにも当世風になってしまったように感じる(201)。散歩に出かけても、この町に生じてしまった漠然とした墮落の匂い、つまり「何か新しいもの」で頭が一杯で、以前と変わらない山々の連なりや太陽の光は彼女の目に入らない。レイビーの憂鬱は、ヴォルタの外観の変化だけに起因しているのではなく、現在のヴォルタにも過去のヴォルタにも馴染めず、かつて彼女の人生に輝きを与えてくれた特別な場所がもはやその力を持たないことを認識したためでもあるのではないだろうか。それは「彼女の見方が変わった」(202)せいでもあり、時の流れによるレイビー自身の変化をも浮き彫りにする。

先に見た「コロノス」のルカス氏に比べると、レイビーの「老齡(her increasing age)」(201)は、それほど否定的には描かれていない。他の観光客から見た彼女とレイランドは、いかにも幸せそうな「お似合いの夫婦」だった。「レイビーの優しそうで角張った顔」には「感じの悪い文学者ぶった様子」は全くなく、「きちんとした身なりをしているが攻撃的な

様子は感じさせない」退役軍人のレイランドと一緒にいると、彼らは「美しいものを愛でながら人生を送っている教養ある夫と妻」に見えた(193)。ビショーネに住む年を取った知人は、自分と同世代あるいはそれより若いのに死んでしまった人のことを陰鬱に教え上げ、死を身近で現実的なものとして考えるようになっていたが、レイビーにとって死はまだ「花の死が過ぎ去る春を象徴するのと同じように象徴的」なものでしかなく、「他人が若いままにいられるならもっと嬉しいだろう」と思うだけだった(206)。自らの老齢に対する焦燥感に苛まれていたルカス氏とは違い、年を取りつつあっても「首尾よく幸せな人生を送ってきた」(204)と感じているレイビーは、ヴォルタに再びやってくるまで「憂鬱と称する気分」(204)とは無縁だったのだ。

しかし、ビショーネで知人と話した後、レイビーは次のような気分を襲われる。

It seemed to her [Raby] that with this interview her life had ended. She had done all that was possible. She had done much evil. It only remained for her to fold her hands and to wait, till her ugliness and her incompetence went the way of beauty and strength. Before her eyes there arose the pleasant face of Colonel Leyland, with whom she might harmlessly conclude her days. He would not be stimulating, but it did not seem desirable that she should be stimulated. It would be better if her faculties did close, if the senseless activity of her brain and her tongue were gradually numbed. For the first time in her life, she was tempted to become old. (208)

自らの人生の終わりを見たように感じたレイビーが、その後の人生の慰めとなる存在としてレイランドを頭に思い浮かべるように、彼もまたレイビーと結婚することを考えていた(198)。しかし、自分たちの老齢を受け入れた上でこれからの人生を現実的に見据えているレイランドに比べ、レイビーの想いには、後になって彼女自身が認識するように、今はも

う過去の輝きを懐かしむことしかできないことを知りつつ、まだ現在に刺激を求める気持ちも捨てきれないという葛藤が含まれている。

現在のヴォルタに存在する「何か新しいもの」を拒絶し、失われてしまった過去の面影を求めて奔走するレイビーの行動は、Alan Wilde が指摘しているように「時を遡る旅」(94)だといえるだろう。ワイルドは、自分の小説によって変わってしまった現在のヴォルタに対してレイビーが感じる不安の中に、過去の人生を振り返り現在の自己に直面することに対する嫌悪や恐怖を読み取っている。ヴォルタ再訪から始まる彼女の一連の行動は、生きる原動力となっていた過去の出来事「永遠の瞬間」を取り戻そうとする行為だとワイルドは分析している(93-94)。「活気」や「力」、「輝かしいエネルギー」(205)に溢れていたヴォルタはかつてレイビーの人生を変える力を持っていた。年を取り、刺激がなくなってきた今の人生に徐々に満足できなくなってきたレイビーは、再びこのヴォルタに救いを求めようとしたのだろう。しかし、すっかり派手になってしまった現在のヴォルタはもちろん、僅かに残された過去のヴォルタらしい外観もその力を失ってしまっていた。そこでレイビーは、新しいヴォルタでも古いヴォルタでもなく、現実には存在しないヴォルタ、つまり何か特別な力を持つ場所としてのヴォルタを探し始めるのである。

3

賑やかな観光地と化したヴォルタを目の当たりにして、レイビーは町が俗化したのは自分のせいだと感じ、「責任をとらなくては」(196)と様々な行動を起こす。グランドホテルに宿泊するのをやめてビショーネへ移ったり、知人との会話の中で自分の過ちを告白して許しを請いたい衝動に駆られたり、彼女の行動はヴォルタの変貌に対するレイビーの罪の意識から生じている。それはまた同時に、人生の啓示を与えてくれるようなヴォルタを探し求めるレイビーのものがきでもあるだろう。その過程で、彼女は自分の人生の中にある輝かしい瞬間が存在していることに気付く。それが「これまでの人生の中で成し遂げたあらゆる成功よりもリアリティのある」「永遠の瞬間」だったと悟った時(217)、レイビーは自

分の人生についての啓示を得ることになる。ここでは、自らの過去の中に存在する「永遠の瞬間」を認識することによって、現在の彼女がどのように変化するかを見ていきたい。

ヴォルタに向かう道中でレイビーは、かつての滞在時に荷物係を務めていたイタリア人の青年が彼女に愛を告白するというエピソードがあったことを友人のレイランドに話し始める。その青年がハンサムだったので、旅で知り合った Mrs Harbottle よりも彼と一緒にいたいとひそかに思っていたこと、彼が彼女のために花を摘んでくれたこと、手を取って愛を語られ、金切り声をあげて逃げ出すという淑女らしい反応を示したことなど、「この年になって思い返せば愉快的な事件だ」(188)とレイランドに楽しげに語っていた。¹⁰ しかしレイビーは、なぜかこの事件を単なる若気の至りとして笑い飛ばすことができなくなっている自分に気が付き始める。起こった事を笑うことはできても、その登場人物と舞台を笑うことはできなかったからだ(198)。物語の冒頭でレイビーが感じる小さな違和感は、この過去の出来事の重要性を示す伏線となっている。というのも、ヴォルタを再訪し、かつて彼女に愛を告白した青年と再会することで、レイビーはこの事件こそ実は自分の人生に多大な影響を与えた「永遠の瞬間」であったことに気が付くからだ。

ヴォルタに到着して以来、失望し続けていたレイビーだが、以前は荷物係だった青年が今はグランドホテルのコンシェルジュを務めていると知人から聞いて、彼女の心は再び奮い立つ。しかし、この元荷物係の男 Feo Ginori もまた時の流れには逆らえず、グランドホテルのロビーにいるコンシェルジュはすっかり太って、20年前の魅力的な姿とは変わり果てた様子になっていた(210)。レイビーは「筋骨逞しい体格から変わってしまった」(212)フェオの現在の姿にショックを受けるが、彼もまた自分の小説『『永遠の瞬間』の産物の一つ』であり、彼の変化を自分の責任のように感じて、罪の告白をしたいという衝動が、より激しく湧き上がってくる(212)。客たちがいなくなり、ロビーにフェオと二人だけになった時、レイビーは彼に昔の出来事を思い出させようと決心する。

It was then that she ceased to hesitate, and determined to remind him that

they had met before. All day she had sought for a spark of life, and it might be summoned by pointing to that other fire which she discerned, far back in the travelled distance, high up in the mountains of youth. (213)

彼女にとって、現在のフェオと再び繋がりを持つことは、若かりし頃にヴォルタで体験した高揚を取り戻す唯一のチャンスだった。しかしその試みは無残な失敗に終わる。フェオは昔の話を蒸し返そうとするレイビーの真意が掴めず、スキャンダルになって職を失うことを恐れてなんとか彼女の機嫌を取ろうとする。かつては彼女に情熱的に愛を告白した男性が、無様に狼狽える姿はひどく不快であり、「彼女がヴォルタで見たものの中で最も救い難く気が滅入る」光景だった(216)。この時、レイビーは20年前の出来事が彼女にとってどのようなものだったかはっきりと認識する。

For she realized that only now was she not in love with him: that the incident upon the mountain had been one of the great moments of her life – perhaps the greatest, certainly the most enduring: that she had drawn unacknowledged power and inspiration from it, just as trees draw vigour from a subterranean spring. Never again could she think of it as a half-humorous episode in her development. There was more reality in it than in all the years of success and varied achievement which had followed, and which it had rendered possible. For all her correct behavior and lady-like display, she had been in love with Feo, and she had never loved so greatly again. A presumptuous boy had taken her to the gates of heaven; and, though she would not enter with him, the eternal remembrance of the vision had made life seem endurable and good. (216-217)

レイビーは、あの山の上での出来事が彼女の人生の活力の元であり、ずっと輝き続ける「永

遠の瞬間」であったことに気付く。これまでの幻想的な短編小説では、主人公の前に突然牧神パンや木の精ドリュアスの世界の入口が開いて彼らを解放へと導いたが、レイビーの場合は、自らの記憶の中から、人生を変える力を秘めた過去の瞬間が突然蘇ってきたと言えるだろう。

ギリシアの神々や妖精の世界に足を踏み入れた主人公たちは、現世の束縛から完全に解き放たれ、現実世界に戻ってくることはない。しかし、レイビーは自分の過去から与えられた啓示をなんとか現在の人生に取り戻そうと奮闘する。フェオに5歳の息子がいることを知った彼女は、その子を引き取って賢い人間に育てたいと申し出る(218)。彼女の唐突な欲求に対し、フェオはもちろん、ちょうどそこにやって来たレイランドも呆気にとられるが、彼女は真剣だった。もう「思い出にはうんざり」(219)で、それとは別に「生きている男の子」(219)が欲しいという言葉は、過去に安息を求めるのではなく現在の中で新たな何かを生み出そうと葛藤する彼女の姿を浮かび上がらせる。彼女が起こした行為は突飛で身勝手なものではあったが、自分の人生に向き合い、現在を生きようと踏み出した最初の一歩でもあったのではないだろうか。¹¹

Judith Scherer Herz は、フォースターのファンタジーが求めるものは「超自然的体験の他者性(the otherness of the supernatural experience)」ではなく、「自然な体験の他者性(the otherness of the natural)」だと論じている(58)。ハーツは、フォースターの短編小説の特徴は、日常の中にすでに潜んでいる「不気味なもの(uncanny)」がある日突然噴出する様を描き出す点にあると指摘し、この特徴をうまく言い表した表現として、「永遠の瞬間」を「最も恐ろしい幽霊物語」と評した Edith Sitwell の言葉を引用している(58-59)。「永遠」は「フェオの過去の姿という幽霊との出会いが現在のレイビーの現実を明確にする物語」(59)だとハーツが述べている通り、フェオとの再会はレイビーの現在の姿を容赦なく映し出す。レイビーの意図を勘違いし、レイランドの目を盗んでウィンクしてきたフェオに彼女はうんざりするが、「あの時私に恋したというのは本気だったの」とフェオに迫るレイビーもまた、彼の目には自分の平穏な生活を壊そうとする「醜く皺だらけの年取っ

た女」(220)としか映らない。レイビーは作家として成功し、幸福な人生を送ってきたはずだった。しかし、醜い中年になってしまったフェオと再会し、彼女は若い頃に体験した山の上での他愛ない出来事が、二度と帰らない輝かしい瞬間であったことに気付く。その輝きは、「あれほど激しい恋は二度としなかった」というレイビーの人生の平坦さを赤裸々に照らし出した。レイビーが発見する「永遠の瞬間」は、これまで自分自身の内面を直視してこなかったという事実を彼女に正面から突きつけたのではないだろうか。「永遠の瞬間」の輝きを頼りに自分自身の人生を覗き込んだレイビーが目にするのは、彼女が気付いていなかった、あるいは気付くことを避けていた過酷な真実だったと言えるだろう。

しかし、人生についての啓示はレイビーに絶望だけをもたらしたわけではない。自分の引き起こした騒ぎがフェオとレイランドを困らせるだけに終わったことを悟って、レイビーは「自分自身のヴィジョン」(221)を見たように感じる。

In that moment of final failure, there had been vouchsafed to her a vision of herself, and she saw that she had lived worthily. She was conscious of a triumph over experience and earthly facts, a triumph magnificent, cold, hardly human, whose existence no one but herself would ever surmise. From the view-terrace she looked down on the perishing and perishable beauty of the valley, and, though she loved it no less, it seemed to be infinitely distant, like a valley in a star. . . . 'I suppose this is old age,' she thought. 'It's not so very dreadful.' (221)

この時彼女が感じた「勝利」とはどのようなものだったのだろうか。ワイルドは、レイビーの発見は「自分がこれまで何者であって、現在何者であるのかも掴めていない」ことに対する認識であり、『天使も踏むを恐れるところ』のフィリップや *The Longest Journey* (1907)の Rickie など、人生を芸術品のように眺めていた人の目覚めと共通すると指摘して

いる(95)。レイビーはここで初めて現在を見据え、現在を受け入れようとしている。その現実が理想とは程遠く「冷酷で」「ほとんど人間らしさも感じさせない」ようなものであったとしても、それに正面から向き合うことは、憂鬱な気分が「人生について悲観的ながらも広い視野を与えてくれる」(204)ように、主人公の確かな成長を意味する。何らかの非日常的な体験をして感情の高揚を味わった瞬間が新たな自己認識を導くというパターンは、この作品で確立したと言えるだろう。

結び

フォースターは、老年について綴った 1957 年のエッセイ“De Senectute”の中で、「年を取るということは気持ちの問題」で「年齢とはほとんど無関係」であり、自分自身も 25 歳から 30 歳の間年を取ることに絶望感に襲われたと記している(327)。25 歳を過ぎると肉体や記憶力が衰え始め、今までの自分ではなくなり時間のたつ早さにうろたえるようになると彼は綴っている。「コロノス」や「永遠」を執筆していた頃、フォースターはちょうど 25 歳であった。モファットは、その頃のフォースターの日記に記された「自分は他の誰とも似ていない」という言葉を引用し、当時のフォースターを次のように分析している。

He [Mogan] wasn't a gentleman. He wasn't a published writer, or a proper academic, or a career man of any sort. He wasn't to be like his friends Sydney Waterlow and George Barger and Malcolm Darling and George Trevelyan's brother Robert, who, one by one, settled into marriages. Even HOM [Hugh Owen Meredith], who had broken off his engagement the summer before, and entered into a second . . . plan to marry, seemed inevitably destined to be a husband. In a few years, Mogan would categorically reject his friends' path. (68)

年を取りつつあるというだけではなく、キャリアを確立し家庭を持つ友人たちの姿を目にして、彼は誰のようにもなれない自分に焦燥感を感じていたにちがいない。

しかしまた同時に、25 歳前後のフォースターが、長い作家人生の中で、最も盛んに創作活動を行っていることも事実である。Nicola Beauman はこの時期からフォースターは「小説が現実の人生に与える影響」について考え始めたのではないかと考察している(139)。というのも、当時執筆された「永遠」がレイビーの小説によるヴォルタの繁栄を描くことによって「小説家の責任」というテーマを打ち出しているだけでなく、長編小説『新ルーシー』のロマンスの発展を促す小道具として女性小説家 Miss Lavish の小説を使うというア

アイデアが導入され、難航していたこの作品がようやく『眺めのいい部屋』として仕上がる兆しを見せ始めるからだ(138-139)。モファットもまたフォースターがこの頃に小説を通じて人間関係のあり方を追求するという生涯の仕事に目覚めたと分析している。さらにモファットは、初期の作品の根底にあった「自分は何者であるのか」「自分は何をしようとしているのか」そして「どのようなセクシュアリティを持っているのか」という3つの重要な問題が、この時期に一気に浮上してきたと指摘している(69)。上述の伝記作家たちが検証している通り、「永遠」を執筆した頃からフォースターにとって小説を書くということが今までとは違ったより大きな意味を持ち始めたことは間違いないように思われる。

「コロノス」や「永遠」におけるファンタジー的要素は、主人公に超自然的な体験をさせるわけでもなく、彼らを現実とは違う世界に導くわけでもないが、彼らが気付いていない現実の隠れた側面を提示するという形で重要な役割を果たしている。ファンタジー的要素の変化に伴って、物語の焦点もまた、現実の新しい側面を目にした人間の人生へと移っていく。この2つの作品を転機として、フォースターはファンタジー的要素が多層な現実を生きる人間の複雑な人生を描く上で非常に効果的に作用すると考え始めたのではないだろうか。人間がどのようにして多面的な現実世界を認識し、その中でどのように生きていくのかというテーマはこれから後の長編小説でさらに追求され、発展していくことになる。

第3章 「本物」との出会い —— 『天使も踏むを恐れるところ』 『眺めのいい部屋』

序

これまで論じてきたように、フォースターの初期短編小説群に顕著であったファンタジー的要素は、処女作“*The Story of a Panic*”から“*The Eternal Moment*”にかけて、作品を追うごとに刻々と変化してきた。最初、ファンタジー的要素の役割は現実とは次元の異なる神秘的世界の存在を示すことにあったが、神秘と現実の区別は次第に曖昧になり、最終的には何らかの非日常的な体験を通して普段は目にするこのできない日常の隠れた側面を提示することへと変わっていく。それに伴って、日常の新たな側面を目にした人間がその後どのように生きていくかというテーマが浮上してきた。このテーマは初期の長編2作 *Where Angels Fear to Tread* (1905) と *A Room with a View* (1908) でさらに発展していく。これらの長編小説でも、これまでの短編小説と同様、登場人物達は異文化に触れる旅をきっかけに、人生観を覆されるような出来事を体験する。しかしこの2作の特徴は、異国で一時的非日常的体験をした後、旅立ちと帰国という一連の流れを通して、主人公達が自らの人生を振り返り、精神的に成長していく過程を中心に描いている点にある。彼らの現実社会における生活と内面の葛藤を詳細に綴った物語は、イギリス文学伝統の風習喜劇を思わせる構成となっており、その点においてもファンタジー色の濃い短編小説群とは一線を画している。

イギリスの上流中産階級に属する主人公達をイタリアに旅立たせることによって、開放的なイタリアと因習的なイギリス中産階級社会を絡ませた『天使も踏むを恐れるところ』（以下『天使』と表記）と『眺めのいい部屋』は「イタリア小説」とも呼ばれ、異文化理解の観点から様々に論じられてきた。近年では、2015年に Lauren M. E. Goodlad が、国際化に関するフォースターの思想に焦点を当てて『天使』を論じている。グッドラードは、フォースターが当時のイギリスとイタリアの関係を描くことによって、国家の違いだけではなく、ジェンダーや人種、階級の問題にまで発展させ、様々な枠組みを超えてより広い

コミュニティーを形成する可能性を追求していることに注目している(209)。フォースターが目指すのは、他者と自己を分け隔てなく捉え、全てを平等に扱うユートピアを築くことではなく、他者との違いを認識することによって自己を知り、自己の見解を変える柔軟性を持つことだと彼女は論じる(241)。グッドラードはフォースターのこのような考え方を「クィアインターナショナリズム」(209)と名付け、グローバル化の進む現代にも通じる思想だと評価している。¹ しかしまた同時に、フォースターの小説におけるイタリアが「劣った他者」として描かれている事実を表明する批評も存在する。例えば Suzanne Roszak は、グッドラードの議論に言及した上で、他者に対して理解があるように感じられるフォースターの小説ですら、イタリアをイギリス人ツーリストの自己啓発に利用するなどの自国民中心主義的な意識が見られると指摘している(169)。

一方、Alexandra Peat は、『眺めのいい部屋』は Virginia Woolf の *The Voyage Out* と同じく「現代の新しい旅物語」に適合する「巡礼」(140)を描いていると捉えて、これまであまり注目されてこなかった時代精神の反映について議論を展開している。信仰の強化を目的に宗教的に由緒ある聖地を目指して旅する本来の巡礼に対し、現代の巡礼では聖地の場所や旅の目的自体が常に問われ続ける。最終的に彼らが目指す聖地は、日常のルーティンを打破する新しい時空間であり、それは歴史や地理の束縛を超えて、出発点である日常生活の中に生じる裂け目となって彼らの目前に出現する。その亀裂を自身の人生に調和させていく過程こそが現代の巡礼だと彼は指摘する。ピートは、『眺めのいい部屋』の Lucy が体験するイタリア旅行とその後の彼女の葛藤に、現代の巡礼の特徴を読み取っている(140-3)。²

主人公の旅を「日常を打破する新しい時空間」を目指す「現代の巡礼」と解釈するピートの議論は、『眺めのいい部屋』だけではなく、『天使』にも当てはまると言えよう。Philip や Caroline、ルーシーはそれぞれ「日常を打破する新しい時空間」を体験するが、それは彼らが平穏な日常を守る枠組みから「外の世界(outside)」(*Room 23*)へ踏み出し、「本物(the real thing)」(*Angels 95*)に接触することによって実現する。主人公たちは時には異性

からのキスという形で、またある時は赤ん坊を抱くという形で、あるいは同性愛的感情の芽生えに伴って、様々な状況下で「本物」との接触を体験する。本稿では登場人物達の絡みやストーリー展開がより複雑な『天使』を中心に初期の長編小説2作に焦点を当て、主人公達に衝撃を与える「本物」の存在について探りつつ、彼らの人生がどのように変化していくかを検討する。さらに、一般的なファンタジーというジャンルとは関わりがないように思われるこれらの長編小説が、「本物」を介して現実とは何かという認識を揺るがし、日常の新たな展望を提供している点で、フォースターのファンタジー論のみならず、様々なファンタジー作家の見解とも共通する洞察を示していることを明らかにしたい。

1

『天使』と『眺めのいい部屋』では、主人公たちが成長していく様子を描き出すために「旅」が効果的に使われている。フォースターが小説を書き始めた20世紀初頭は、鉄道などの輸送技術が急激な進歩を遂げると同時に観光業が発達し、さらに大英帝国の拡大を目指した植民地開拓などに伴って、大勢の人が様々な目的で外国に興味を持ち、実際に旅するようになった時代であった。Helen Carrは、この時期の旅行文学に見られる特徴として、「旅行者(traveler)」である自分をブルジョワの「ツーリスト(tourist)」と区別したいという欲求が感じられること、また流布しているガイドブックには掲載されていないわき道の旅路に価値を見出していることなどを挙げ、旅行の大衆化に対する失望の反映を読み取っている(79)。旅とは本来未知のものとの出会いや非日常の体験をもたらす行為であるが、大衆化した旅はもはやその機能を果たさず、旅自体が日常の一環となってしまう。フォースターは、日常化した旅をツーリストの世界として、ごく初期から物語の中に描き込んできた。先に見た通り、「あるパニックの物語」(以下「パニック」と表記)や“Albergo Empedocle”では、ツーリストの世界と彼らが侵入できない神秘の世界が明瞭に区分されている。EustaceやHaroldのように、人知の及ばない特別な力の働きかけによって2つの世界の境界を超える主人公は、もはやツーリストの世界に属することはできなくなる。し

かし、このような物語のパターンは、次に続く作品「コロノス」や「永遠の瞬間」（以下「永遠」と表記）で、ツーリストの外にある世界に憧れる普通の人間が自らの意思で越境を試みて失敗するという設定へと変わっていく。Mr. Lucas や Miss Raby のように、この2つの短編小説で新たに登場したタイプの人物は、フィリップやキャロライン、ルーシーの原型とも言えるだろう。『天使』と『眺めのいい部屋』が描き出すのは、彼らが自己の目覚めに到るまでの過程であり、それは言わばルーカスやレイビーのその後の物語とも考えられる。

James Buzard は、『眺めのいい部屋』と『天使』の中に、「ツーリストのイタリア」と「本物のイタリア」という2つの世界を見出している。「ツーリスト」は因習や階級の束縛によって「本物」からは守られているが、時折その外壁が外れることがある。その瞬間だけ「ツーリスト」は、様々な束縛から解放された「本物」に触れることができると彼は論じている(26)。バザードが指摘しているように、ルーシー、フィリップ、キャロラインはそれぞれツーリストの世界から外へ出ることを切望しているが、「本物」と接触する体験は簡単には得られない。その原因は彼ら自身にあると言える。なぜなら、非日常を求めているはずの彼らは、実は平穏な日常を逸脱することを恐れてもいるからだ。「本物」が彼らに接近してきた時、彼らが日常と非日常について抱く矛盾した感情は自ずと明らかになってくる。

『眺めのいい部屋』はルーシーが従姉妹の Charlotte とともにフィレンツェのペンションに滞在している場面から始まるが、冒頭からルーシーはすでにこの旅にうんざりしている。なぜならそれは、ペンションの女主人のアクセントがロンドン訛りであったり、滞旅客がイギリス人ばかりであったり、せつかくフィレンツェにやってきたのに「まるでロンドンにいるみたい」(23)だったからだ。しかし、ルーシーは刺激に欠けるイギリス人ツーリストの世界に不満を覚えつつも、そこから飛び出していく勇氣もまた持てない。³ 「すべては外の世界 (outside) の出来事」(23)だと諦めているルーシーが自らの殻を破るきっかけは、ペンションのメンバーとともに Fiesole へ遠出した際、ジョージにキスされるこ

とによって与えられる。「突然地面が落ちて」、「光と美」に満ち溢れたルーシーが、葦の花とともに滝のように降ってくる（88-89）というこの場面は、綿々と続く日常が突如衝撃を受けてひび割れ、未知のものが流れ込んでくるイメージを喚起する。⁴ この体験は、ルーシーの帰国後も彼女の人生についての葛藤を促すが、最後に彼女が因習の束縛を破ってジョージとの結婚に踏み切るまでには相当な時間が費やされることになる。

『天使』のフィリップもルーシーと同様、旅を通じて「本物」に触れる体験をするが、彼の場合その過程はより複雑な行程を辿る。イタリアという土地よりもイタリア人の素晴らしさを主張し、彼らを愛し、理解せよと説くフィリップは、初めから観光客との違いを自負している。しかし、兄嫁の Lilia が若いイタリア人男性と結婚した時、イタリア人と親戚関係になるという現実には、彼は戸惑う。皮肉なことに、フィリップにとってイタリアが単なる観光地以上の意味を持ち始めた時、今までの彼がいかに単なる観光客であつたかということが露見するのである。

イタリアの結婚によって憧れのイタリアが突如としてフィリップの日常に飛び込んでくると、彼は急に尻込みするようになる。保守的なヘリトン家の母親に、世間体の悪いイタリアの結婚を思いとどまらせるように言われ、フィリップはイタリアへ旅立つことになるが、彼の気持ちは全く弾まなかった。3月の寒い夜、暖かそうな光を湛えた我が家を振り返りながら、不承不承旅立つフィリップの姿は、今回のイタリア旅行が今までの楽しい観光旅行とは明らかに異なり、重大な試練が待ち受けている旅であることを暗示しているかのようである。彼がイタリアに到着し、迎えに来たキャロラインと共にモンテリアーノへ向かう時、彼らは葦が一面に咲く小さな森を通り抜ける。夏の海のようなこの森を抜け、運河のような轍を残して、春の高波にのまれそうに見える土手道を通り、モンテリアーノへと赴くフィリップは、海を渡って異国へ向かう巡礼者のようにも見える。

リードが述べているように、旅の定義を「体験する人を変容させる直接的かつ純粋な体験の原型」(6)とし、試練を体験する「真の紛れもないトラベラー」(13)として、楽しみを享受する単なる観光客と区別するならば、ここで初めてフィリップは、観光客の外

の世界に目を向け、トラベラーとして本物のイタリアに関わり始めると言えるだろう。一連の出来事の後、帰還する列車の鏡に映るフィリップの「やつれた顔」と「吊り包帯をされた肩」(130)は、「肉体的かつ精神的苦痛」(122)を体験したトラベラーの姿を思わせる。次の段落では、フィリップがどのようにして「本物」と接触し、「人生は見世物 (life to me is just a spectacle) 」(110)という彼の人生観がどのように変化していくかを詳しく見ていきたい。

2

ルーシーの成長がジョージとの出会いによって促されるのに似て、フィリップが本物のイタリアに触れる体験は、常にイタリア人の若者 Gino との肉体的接触を介して提供される。リリアの婚約者ジーノが俗物だと判断したフィリップは、千リラと引き換えにリリアとの結婚を止めさせようとジーノに話を切り出すが、「もう遅い」と言って、ジーノは突然全身を震わせてすさまじい笑い声をあげる。全く予期せぬジーノの反応に唾然としたフィリップの表情を見て、さらに可笑しさをこらえきれなくなったジーノは、笑いながらフィリップを揺すったり突いたりするうちに、うっかりベッドの上へ突き倒してしまう。ジーノから激しく豊かな感情の発露と肉体的な接触という洗礼を受けることによって、フィリップは本物のイタリアと最初の接触を体験する。この時、フィリップはしばらく起き上がれないほどの衝撃を受ける(29)。ジーノに軽く突き飛ばされたことは、フィリップにとっては身体をひどく傷つけられるも同然の深刻な事態だった。

ジーノに侮辱されたと怒り狂うフィリップは、イタリアへはもう二度と行くまいと決心し、イギリスの日常生活へ戻って行く。しかし、今度はリリアの死によって残された赤ん坊を引き取るという任務を母親から言い渡され、彼はもう一度モンテリアーノへ行く羽目に陥る。時は奇しくも8月で、「イタリアは観光客が去る真夏に本当の姿(true self)を見せる」(70)という持論を、彼は自ら体験することになる。うんざりしながらモンテリアーノへと向かうフィリップだが、旅先では再び彼をイタリアの虜にするような出来事が待つ

ていた。モンテリアーノに到着した日の夜、気分転換にオペラ鑑賞へ出かけたフィリップは、劇場でジーノと再会し、舞台も観客も一体になって音楽を体感する熱狂に後押しされるかのように、自然な流れでジーノの仲間に加わることになる。ここでフィリップが魅了されるのは、「陽気な声」、「絶える事のない笑い声」、そして「背中を軽く愛撫する腕」(90)といった開放的な感情表現や肉体的な感触であり、ジーノと初めて対面する場面との共通点を感じさせる。以前フィリップを幻滅させたのは、ジーノを介して目の前に現れた荒々しい本物のイタリアだったが、今回はその荒々しさが新たな魅力となってより強くフィリップを魅了している。

イタリアは「故郷のような存在」(88)となってフィリップの日常の中に組み込まれ、それによって彼の人生は「より美しく楽しい見世物」(110)となる。しかしそれでも、常に観察者としての位置に止まるフィリップの生き方自体が変わったわけではなかった。彼が観察者の枠組みを打ち破る瞬間は、オペラに行った次の日に訪れる。赤ん坊を劣悪な環境から救い出すという大義名分のもと、フィリップの姉 Harriet は無断で赤ん坊を盗み出し、フィリップと共に連れ帰ろうとするが、途中で起こった馬車の事故で赤ん坊を死なせてしまう。道に投げ出された赤ん坊を抱き上げたフィリップは事故の責任を感じ、事の次第は自分がジーノに直接伝えなければならないと決心する。

He and no one else must take the news to Gino. ... Everyone had contributed – even Miss Abbott and Irma. If one chose, one might consider the catastrophe composite or the work of fate. But Philip did not so choose. It was his own fault, due to acknowledged weakness in his own character. Therefore he, and no one else, must take the news of it to Gino. (121-122)

ここで、彼は傍観者としての自分を初めて真剣に後悔し、「ツーリスト」の境界を自分から越えようとしている。

決心した通り、ジーノに赤ん坊の死を伝えに行ったフィリップは、ジーノに絞め殺されそうになり、精神的にも肉体的にも大きなダメージを受けることになる。フォースターは R.C. Trevelyan に宛てた手紙の中で、ジーノがフィリップを痛めつける場面は、精神的苦痛しか味わったことのないフィリップが成長するために必要とする「肉体的な罰 (bodily punishment)」だったと述べている(“An Exchange between Forster and R. C. Trevelyan,” *Angels* 138)。ジーノがフィリップに与える「肉体的苦痛(physical pain)」(124) は、フィリップがジーノと強い絆で結ばれるための通過儀礼であったとも言えるだろう。

フィリップが本物に接する体験は、ジーノが与える身体的な接触に伴い、より密接でより強い刺激となって彼に降りかかる。しかし、ルーシーの自己の目覚めがジョージとの出会いのみではなく、様々な人々との関係によって導かれるように、フィリップの体験もジーノとの出会いのみに集約されるものではない。⁵ 彼ら男同士の関係を考えるにあたって、忘れてはならないのがキャロラインという女性の存在である。軽蔑や反発、憧れ、恐怖、ホモエロティックな愛情といった様々な感情を抱きつつ、フィリップがジーノと「恐ろしいほど親密な友情(ties of almost alarming intimacy)」(128)で結ばれるためには、キャロラインという女性の存在が不可欠であった。次の段落では、フィリップ、ジーノ、キャロラインの関係に焦点を当て、3人を絡ませることによってどのような効果を生み出しているかを検討したい。

3

ヘリトン家とジーノとの関わりを作ったリリアが物語の中盤で姿を消してしまった後、その関係を推進させる役割はキャロラインが担うことになる。「善良で大人しく、退屈で愛想がいい」(17)キャロラインも、実は「本物の人生(real life)」(57)に対する情熱を秘めている。リリアに付き添ってイタリアへ旅立った彼女は、リリアがジーノと恋に落ちたことを知って、積極的に結婚を勧める。というのも、彼女は「型にはめられた退屈な人生」の中で「無感動な人間」となって死んでいくことは、「不幸よりも悪い」と思ったからだ

(57)。しかしキャロラインが束縛から逃れようとして実行した「唯一の現実の人生体験」(57)は、彼女自身ではなく、リリアを代理に仕立てて挑んだ「平凡で退屈な人生と悪意に満ちた社会に対する闘い」(57)であった。彼女は、ジーノに対する憧れをリリアの恋心に同化させ、ジーノと共に新しい人生を切り開くという希望を「誠実に喜びを味わう能力」(57)を持つリリアに託したのではないだろうか。しかし、リリアが不幸な結婚生活の後に亡くなってしまった今となつては、リリアを介して「本物の人生」を疑似体験しようとした自分の行為を後悔し、贖罪としてジーノの元に残された赤ん坊を引き取ろうと決心して彼女は一人で再びモンテリアーノへと向かう。

2回のイタリア旅行を経てキャロラインが自己の殻を打ち破り、徐々に内面的な成長を遂げていく様子は、フィリップの目を通して描かれる。リリアの死の知らせを受け取った後、ロンドンへ向かう列車で偶然キャロラインと一緒にになったフィリップは、今まで何の興味も持っていなかった彼女が、リリアの結婚やソーストンに対する独創的な見解を語るのを聞き、彼女の意外な一面に驚く(55)。また、モンテリアーノへの2回目の旅でキャロラインに再会した時には、大胆にも1人でモンテリアーノへやってきたもののジーノの家を訪ねる勇気が持てずに躊躇する彼女の中に、相反する「2人のミス・アボット」(80)を見出し、フィリップは益々彼女に興味を引かれるようになる。フィリップは彼女の内面について次のように想像する。

She really was the strangest mixture. . . . he believed that she had paid homage to the complexity of life. For her, at all events, the expedition was neither easy nor jolly. Beauty, evil, charm, vulgarity, mystery – she also acknowledged this tangle, in spite of herself. (82-83)

キャロラインが体験していると思われるもの、つまり「美、悪、魅惑、俗悪、謎」など様々な矛盾を含む人生の複雑さが、まさに彼女自身の魅力となってフィリップを惹き付けていると言えよう。

フィリップと共にオペラ鑑賞に出かけ、素晴らしい夜を体験した翌朝、赤ん坊を引き取って教育するという義務を果たすため、キャロラインは一人でジーノの家を訪れる。彼女自身も魅了されずにはいられないモンテリアーノという町は、彼女にとって「悪徳の町(a magic city of vice)」であり、到底子どもを育てられるような場所ではない(64)。このようなキャロラインの考え方は、「永遠」のレイビーと共通している。⁶ 彼女たちの試みは共に失敗に終わるが、自分の訴えが拒絶された後、レイビーがひとりで夕暮れの町を眺めるラストシーンに比べ、キャロラインが「本物(the real thing)」(95)である赤ん坊を實際目にし、身体に触れることで自らの価値観の限界を痛感する場面は、明るい朝の光に満ちている。朝日の溢れる風景の中で赤ん坊を膝に乗せたキャロラインの姿(102-103)は、人生における挫折や失敗が新たな再生のきっかけにもなりうることを感じさせる。

生身の赤ん坊という「本物」を抱くことによって啓示を受けたキャロラインの姿は、女神のような眩さでフィリップを魅了する。その輝きは、彼女がジーノとの関係を仲裁し命を救ってくれた時に最高潮に達した(“All through the day Miss Abbott had seemed to Philip like a goddess, and more than ever did she seem so now”[126])。しかし、この女神のようなキャロラインは、実はハンサムなジーノに「身も心も捧げる」(135)ほどの恋をしていたのだ。旅の終わりに、彼女はフィリップに真実を打ち明ける。不思議なことに、感情を吐露し泣き崩れる彼女を見ても、彼女に対するフィリップの愛情や崇拝は損なわれることはなく、さらに強固なものへと変わっていく。自分の悲しみよりも彼女の気持ちを思いやり、彼女を慰めるためにわざと客観的な反応を示すフィリップは、「人生は見世物」だと何事にも客観的にしか反応できなかった以前のフィリップとは明らかに異なっている。内面的成長を遂げたキャロラインを崇拝することによって、彼自身の人格も深まり、成長しているのだ。

フィリップのキャロラインに対する愛情には、キャロラインというひとりの女性を愛しく思う気持ちの他に、異国で苦労や感動を共にした者に対する同士愛、救世主的な存在として崇拜する気持ち、そしてキャロラインすら恋に落ちてしまうほどの魅力を持つジーノに対する同性愛的感情など、様々な感情が絡み合っている。フィリップは、キャロラインがジーノとの争いを仲裁した時のことを思い返し、彼女がジーノを腕に抱いたという事実には思い至って嬉しく思うが(134)、ここにはジーノに対する自分の欲望をキャロラインの恋心に同化させている様子も窺える。かつてキャロラインが自分の思いをリアに託したように、フィリップは社会的に禁じられていた同性愛的感情を、キャロラインに託すことで発露させているとも考えられるだろう。⁷ このように、キャロラインに対するフィリップの愛は、決して異性愛に還元できるものではない。彼らの三角関係からは、人間が他者に抱く感情の複雑さのみならず、当時は法の規制の対象となった異性愛／同性愛の区分も実は曖昧であることが明らかになるのだ。

フィリップ・ジーノ・キャロラインの関係と同様に、物語の構造自体も最後には非常に入り組んだものへと変化する。ソーストンの閉鎖的な社会に馴染めず反発するリアによって引き起こされたジーノとの繋がりは、ヘリトン家の人々とキャロラインを巻き込み、残された子どもを誰が引き取るかという問題を中心に複雑な人間模様を編み出していく。最終的にハリエットの行動が赤ん坊の死という悲劇を招くが、その原因にはほぼすべての登場人物が関与しているため、この事件の責任をハリエットだけに負わせることは難しい。さらに、この悲劇的な事件は、国境や性差を越えたフィリップとジーノの絆を実現するきっかけにもなるのだ。このように見ると、物事を善／悪、喜劇／悲劇など明確に区分することがいかに困難であるかに気付かされる。

結び

初期のファンタジー的な短編小説から2つの長編小説にかけて、主人公たちが異国の旅で啓示を得る瞬間は、徐々に彼らの現実の人生と密接に関わる体験となってくる。旅の道

中で、慣れ親しんだツーリストの世界の外壁に亀裂が入った時、彼らは「本物」という未知の存在と接触する。それは一時的な体験ではあるが、その後も「至高の美しさ」を保ち(*Angels* 135)、「時折深みから奇怪な幻影が浮かび上がる」ように(*Room* 161)、彼らの人生に関わり続ける。しかし、物語の核ともいえるべき重要な出来事であるにもかかわらず、「本物」との接触とはどのような体験であるのか、具体的に説明することは難しい。なぜなら、物語に登場する「本物」は、異性愛・同性愛・異文化への憧憬・同郷人への親しみ・母性愛など時と場合によって様々な感情に訴える存在となって登場し、さらにそれぞれの要素が相互に絡み合うため、捉えどころがなく一定の枠組みに当てはめることは困難であるからだ。唯一の共通点は、主人公たちを現実からの逃避に導くのではなく、彼らの現実の人生そのものに変化をもたらすという事実である。

それでは、「本物」との接触は、何らかの非日常的な体験であると定義することができるだろうか。確かに、「本物」との接触が主人公たちの人生を揺るがすのは、それが彼らの日常の中では異質な体験であったためであり、言葉では説明できない理性を超えた出来事であるという点においては「パニック」や「コロノス」に描かれる啓示的瞬間とも共通している。しかし、『天使』や『眺めのいい部屋』に登場する「本物」は、主人公達に一時的な非日常を垣間見せるだけでなく、彼らの日常の中に滑り込んでくる。そのため、日常/非日常の区分にも縛られない存在だと考えられよう。

『天使』と『眺めのいい部屋』は現実社会を生きる普通の人間の物語であり、一般的な意味でのファンタジー的要素は含まれない。しかし、具体的には定義できないが心の琴線に触れる未知のもの、「本物」の存在を日常の中に突然垣間見せ、登場人物達に衝撃を与えという物語の仕組みは、「パニック」や「コロノス」などフォースターのファンタジー的な短編小説に通じるものがある。さらに、「本物」に関する概念は、一般的にファンタジー作家として知られる小説家達の考え方も重なる部分がある。例えば、Ursula K. Le Guin は「ファンタジー」という言葉の歴史を辿り、もともと「本質を見せる」という意味があることを明らかにしている(174)。ファンタジーは時の経過とともに複雑化してきた

が、20世紀に新たに登場したマジック・リアリズムというジャンルによって、ファンタジーという言葉の本来の意味を再び再確認できる作品が見られるようになったと彼女は論じている(174)。批評家たちの分析によると、マジック・リアリズムの特異性は「既存の論理では説明できない何か」や「単純化できない要素」を「日常の出来事と同じレベルで表現する」語りであり、それは夢から醒めた後に我々が現実を違った角度から見始めることがあるように、慣れ親しんだ現実世界を新たなものにする効果があるという(Sieber 170)。この手法は、我々が認識しているリアリズムやファンタジーといったジャンル間の境界を曖昧にし、現実とは何かという定義自体が実は常に変化しうる曖昧な概念であることを読者に気付かせる。⁸ もちろんフォースターの作品は García Márquez や Salman Rushdie といったマジック・リアリズムの代表的な作家による独特の世界観を持った作品とは大きく異なっている。しかし、前章で言及したように、フォースターの短編小説におけるファンタジーの効果に注目している Ambreen Hai は、同性愛や階級、国民性といった社会的束縛を超越する世界を描くためにファンタジーを用いているため、マジック・リアリズムとの共通性が見出せると指摘している。⁹ 『天使』と『眺めのいい部屋』については、一見ファンタジーともマジック・リアリズムとも関連性がないように感じられるが、「本物」の描き方に注意を払って読み込んでいくと、あらゆる制約を越えた「本質」を垣間見せることによって登場人物の現実に対する認識を変えようとしている点で、これらのジャンルにおける考え方と共通する根をもっているように感じられる。

『天使』と『眺めのいい部屋』で主人公達が体験する「本物」との接触とは、彼らの日常から遠く離れた土地で、未知の人物と触れ合い、これまで経験したことのないような出来事に遭遇する事だけを意味するわけではない。その出会いをきっかけに、彼らの内面に存在する柵が崩れ、日常について新しい展望が開ける事が「本物」との接触という体験が持つ最も重要な側面だと言えるだろう。「本物」とは、現実に対する認識に亀裂を与える存在であり、時間や空間の束縛を超えてあらゆる場所に潜んでいる。『天使』と『眺めのいい部屋』が「本物」を介して描き出すのは、日常では出会うことのない場所や状況が持

つ特別な力ではなく、我々が常日頃何の不思議もなく受け入れている価値観や認識の不安定さであり、日常に対する新たな見方なのではないだろうか。

ただ、「本物」との出会いがもたらす新しい日常は必ずしも主人公たちを幸福に導くわけではない。ルーシーがジョージと結婚して終わる『眺めのいい部屋』に比べ、『天使』の結末はハッピーエンドとは言い難く、曖昧な状態で幕を閉じる。フィリップとキャロラインがそれぞれ叶わぬ恋心を抱えたまま、イギリスに帰る列車の中でイタリアの思い出を語り合うラストシーンは、「目を開かれた、耐え難くはない絶望」(72)と評した Lionel Trilling を始め、「誰が何から救われたのか分からない」(Moffat 79)、「幻滅」「いたましい失敗」「悲劇か喜劇か分からない」など、多くの批評家に登場人物の挫折を意味すると解釈されている(Stape 93-98)。確かにフィリップとキャロラインは、結婚するわけでもなく、イタリアに移住するわけでもなく、安住できる世界を見出せない放浪者のようである。しかし、彼らがどちらの世界にも安住できないというまさにその事が、無限の可能性を示唆する証拠となっているのではないだろうか。

フォースターは、前述のトレベリアンへの手紙の中で、『天使』の目的は「フィリップの成長」を描くことであり、「人生の変化による浮き沈み(the hot and cold of its [life's] changes)」や「気楽に行ける踏みならされた道からは得られない感情」を表現したかったと述べている(“An Exchange between Forster and R. C. Trevelyan,” *Angels* 137-138)。時には相反するものを同時に含むような人生の複雑さを尊重するフォースターは、何か決定的な結果に到達することではなく、これから変化していく可能性に対して柔軟であることを重視していたと考えられる。「本物」に触れることによって日常の歪みを体験した登場人物達は、今後どのように折り合いをつけていくのだろうか。その問題は『ハワーズ・エンド』と *A Passage to India* へと引き継がれ、物語の焦点は現実を生きる人間の人生へさらに踏み込んでいくことになる。

第4章 未来世界と「過去の生活」―「機械が止まる」

序

英国ヴィクトリア朝は科学が目覚ましい発展を遂げた時代であったが、ヴィクトリア朝後期になると人々は次第に急激な進歩に対して否定的な感情を抱くようになり、世紀転換期には科学に対する懐疑や恐怖が蔓延するようになった。¹ このような風潮は当時の文学にも多大な影響を与え、19世紀末から20世紀初頭にかけて、文明の発達に対する不安を反映した空想科学小説やディストピア小説が多く登場するようになる。1909年に発表されたE. M. Forsterの短編小説“The Machine Stops”も、そうした作品群の一つだと言えるだろう。機械文明が進化の果てに崩壊していく様を描いたこの作品は、Aldous Huxleyの*Brave New World*(1932)、George Orwellの*Nineteen Eighty-Four*(1949)など、20世紀に登場するディストピア小説群の先駆であるとも言われている(Hillegas 82)。

この作品が執筆された頃、フォースターが科学の発展に対してネガティブな感情を抱いていたことは、彼が重航空機について書いている記事から容易に想像できる。² 1908年1月、1分半の飛行成功を報じたニュースに対して、フォースターが示している反応は好意的なものではなく、むしろ“Science, instead of freeing man . . . is enslaving him to machines.”と、人間が機械の僕になることへの懸念を示すものであった。フォースターの書いた唯一のサイエンス・フィクションである「機械が止まる」は、作者の機械文明批判が表現された作品として、人間関係の崩壊と個人の孤立、世界の均質化、従来宗教の崩壊と新たな宗教（機械への崇拜）の誕生、人間と道具の主従関係の逆転など、ディストピア小説や空想科学小説特有の社会的テーマを中心に論じられる事が多い。しかし、この作品を当時の時代精神を反映した小説の一つとしてではなく、フォースターという作家の作品の一つとして、彼の他の短編小説や長編小説とともに並べてみると、ジャンルの特異性だけではなく、創作の方向性のターニング・ポイントを示すという意味でも異彩を放っていることに気付かされる。この作品はテーマやジャンルの点で時代背景との関わりに興味

を引きつけるため、作者自身の創作の系譜との関連性は見落とされる傾向にあったのではないだろうか。本稿では、「機械が止まる」に描かれる未来社会を、フォースターが描くファンタジー世界の一つと捉え、他作品をも視野に入れて包括的に分析したい。具体的には、初期の幻想的な短編小説、またこの作品と同時期に執筆が進められていた *Howards End*(1910)やそのすぐ後に書かれたと推定されている同性愛の物語 *Maurice* との比較を通して、「機械が止まる」におけるファンタジー的要素の特徴を考察し、現実に対するフォースターの認識がこの時期にどのように変化しているかを明らかにしたい。

1

フォースターが「機械が止まる」を執筆したと考えられる 1908 年は、作者にとってどのような時期だったのだろうか。1月に飛行機のニュースが報じられたことは既に述べたが、同年の6月にもフォースターにとって画期的な出来事があった。それは Walt Whitman の詩集 *Leaves of Grass* との出会いであり、この出会いは彼の作家としての人生に長きにわたって大きな影響を及ぼすことになる。ホイットマンの詩に表現された「結合(connect)」というテーマに感銘を受けたフォースターは、その後まもなく「新しい小説の構想」を思いつき、この構想は2年後に『ハワーズ・エンド』として実を結ぶことになる。³

『ハワーズ・エンド』は、「今まで作者が追求してきたテーマを現実の困難に直面させることによってさらに掘り下げた」、「大人の責任にあふれた小説」(114-115)だと称賛している Lionel Trilling をはじめ、多くの批評家から高く評価された。その理由は、『ハワーズ・エンド』が当時の英国現代社会の枠組みの中で、様々な社会問題の根源となる価値観の対立を炙り出し、その融和の可能性を追求している点にあるだろう。『ハワーズ・エンド』の成功によって、フォースターは作家として確固たる地位を確立する。

また、残されたフォースターの日記や手紙から、この『ハワーズ・エンド』出版後の数年間、フォースターが『モーリス』の執筆に従事していた事が明らかになっている。同性愛が法によって禁じられていた当時の社会下において、同性愛に関する描写が克明なこの

作品を、彼はごく一部の友人達を除いて、公開するつもりはなかったようである。しかしそれでも、1910年代前半の時点ですでにフォースターが同性愛をテーマにした小説を書きたいという強い思いを抱いており、それを実行に移していたという事実は注目に値する。

このように、「機械が止まる」が執筆された1908年以降の数年間、作家フォースターにとって重要な時期であったと思われる。そのため、それぞれジャンルは異なるが、『ハワーズ・エンド』や『モーリス』と「機械が止まる」を比較検討することは、新しい展望が期待できるという意味で興味深い。実際、近年には「機械が止まる」と『ハワーズ・エンド』、『モーリス』との関連性を指摘する批評も見られるようになってきた。例えば、2010年のRalph Pordzikの議論では、「機械が止まる」に描かれる地下世界を「閉ざされた空間」と捉え、その中に隠蔽された同性愛のテーマに焦点が当てられている。また2008年にはKelly Elizabeth Sultzbachが、「機械が止まる」『ハワーズ・エンド』『モーリス』に見られる「田園 (pastoral)」の表象に注目し、この3作品が「自然への回帰という欲望とその失敗」を描くことによって現代社会に対する批判を表明しているという点で共通していると論じている。彼らの議論は、ジェンダーや自然などそれぞれテーマは異なるが、『ハワーズ・エンド』や『モーリス』といった前後の作品と「機械が止まる」との繋がりを前景化している。

「機械が止まる」は一種のファンタジーであるという点で、初期の短編小説群と同じカテゴリーに属する作品として論じられることが多い。しかし、この作品に描かれている架空の世界は、初期の物語に登場する幻想の世界とは全く異なっている。むしろ、執筆の時期に近い『ハワーズ・エンド』や『モーリス』との繋がりを視野に入れることによって、フォースターが「機械が止まる」で用いているファンタジー的要素の特徴がより明確になってくるように思われる。次の節では「機械が止まる」における未来社会という幻想世界の描写を具体的に分析し、まずは初期の短編小説における幻想世界との違いについて考察したい。

「機械が止まる」に描かれる架空の世界は、機械に支配され、統制されている未来の世界である。衣・食といった生活上の基本的な行為だけでなく、音楽や文学といった芸術を楽しむ娯楽、人とのコミュニケーションに至るまで、すべては機械を通じて行われる。このような生活は、機能的で便利な反面、人間の自主性や身体能力を奪ってしまう。例えば、主人公 Vashti が暮らす部屋には、家具や装飾品、食べ物や服、本などは一切存在せず、設置されているのはそれら呼び出すボタンとスイッチだけである(112)。いつでもすぐに欲しい物を目の前に呼び出せるシステムがあるので、人間は欲しい物を手に入れるために外に出掛ける必要がない。ヴァシュティは、このような生活に満足し、文明の発展に対して次のような見解を示している。

And of course she had studied the civilization that had immediately preceded her own – the civilization that had mistaken the functions of the system, and had used it for bringing people to things, instead of for bringing things to people. Those funny old days, when men went for change of air instead of changing the air in their rooms! (115)

この世界では、文明の利器は人間を対象物に向かって運ぶ事に使われるのではなく、対象物を人間のところまで動かすことに使われる。そして、ヴァシュティにとっては、対象物に向かって人間が移動するために文明の力を使うというのは間違ったやり方であり、そういった事を実際に行っていた時代は、“funny old days”でしかない。つまり、すべてのものが身体を動かすことなく与えられるために、何かを求めて自主的に動き、住居から出るという発想が完全に失われているのである。

必要に応じて何でも与えられるという環境は、人間から自分で考える力も奪っていく。物語の半ばで、ヴァシュティは、直接会いたいという息子の要求に応じるために飛行船で

旅することを余儀なくされるが、その時一人の乗客が乗降タラップに本を落としてしまう。しかし、本を落とした乗客は、落とした物は常に機械が自分のもとへ戻してくれるという環境に慣れているため、そのような装置がない場所で物を落とした時にも、自分で拾い上げるという発想が湧いてこない (118)。このエピソードは、人間が目前の様子を見ることはできても、その状況を自分で判断して行動を起こすことが、もはやできなくなっていることを証明している。

さらに、動くことを必要としなくなった生活環境が、人間の肉体にも影響を与えることは想像に難くない。「身長5フィート、キノコのように白い顔をした女性」(109)というヴァシュティの容姿は、動かない生活を長く続けたため、虚弱化した身体を想起させる。一方、機械文明に反対の立場をとる息子 Kuno は、ヴァシュティとは対照的に、「ある程度の肉体的強靱さ(a certain physical strength)」を持つ人物として描かれている。しかし、彼の身体の強さは、「当時は筋骨逞しいことはデメリットであった」(124)という一文に示されるように、ここではマイナス要素とみなされる。人間の謀反を警戒する機械は、ある程度の身体能力を持つ人間を恐れ、出生時に身体検査を行い、逞しい身体に成長する可能性がある者は抹殺してしまう。機会の支配下にある世界においては、人間の身体能力の価値は認められないばかりか、排除すべきものになってしまうのだ。そのような社会では、大抵の人間はヴァシュティのような容姿をしていると考えてもよいだろう。機械に依存し、支配され、便利さと引き換えに人間が自主性を失っていけば、思考の面でも身体の面でも個々の違いは存在しなくなってしまうのではないだろうか。機械の統制は、同じようなものを使って同じような生活を営み、同じような外見をした人間ばかりの画一的な社会へと導いていくのだ。

物語の冒頭で、ヴァシュティが暮らす小さい部屋が “hexagonal in shape like the cell of a bee(109)”と描写されていることは注目に値する。というのも、Arthur O. Lewis が指摘しているように、20 世紀の SF 小説やディストピア小説では、あまりにも整然と過剰に組織化された人間社会の象徴として“hive”が使われることが多いからだ(5)。しかし、

Marcia Bundy Seabury が言及しているように、古代ギリシアでは「蜂」や「蜂の巣」は「勤勉」「服従」「富」など人間社会の理想を表すシンボルであった。「蜂の巣」の歴史を遡ると、人間社会の比喩としてのイメージは、時代の流れと共にポジティブなものからネガティブな方向へと推移していったことが分かる。またシーベリーは、自然の中に生息する生物が構築する「巣」と人間によって整備される人工的な「組織」には根本的な相違点が存在することにも注目している。例えば、蜂の本能によって作り出される均整のとれた「巣」は、効率よく高い生産性を維持することができるが、その機能を人間社会に当てはめると、効率的な集団というプラスのイメージと共に、無個性な個々人の集合体という、何か恐怖を感じさせるようなマイナスのイメージも付与される。ポジティブとネガティブ両方の要素を併せ持つ「蜂の巣」の比喩を使って、フォースターは機械の統制によって近代化した人間社会の特徴を巧みに描き出しているとシーベリーは論じている(68)。

シーベリーの議論から明らかになるのは、ポジティブ・イメージとネガティブ・イメージを分かつ境界の曖昧さである。「機械が止まる」に描かれている機械社会は、本来ならば人間の知恵と技術を駆使して利便性を極めた理想の生活環境であるはずだ。しかし、物語の冒頭から強調されているのは機械社会における非人間性や無機質さであり、機械によって整備された世界は人間の社会としては欠陥があると訴える。どんなに理想の社会を追求しても、「蜂の巣」のイメージのように、ポジティブとネガティブは反転してしまう可能性がある。機械の支配に満足しているヴァシュティは、「かつて存在した恐怖も迷信もすべて機械によって取り払われた」ため(124)、現状は完璧だと考えているが、物語は「完璧な人間社会」を目指すことの落とし穴を示唆していると言えるだろう。

「機械が止まる」に描かれる架空の世界を、初期の幻想的な短編小説における幻想世界、例えば“The Story of a Panic”に登場する神秘の世界と比較して見ると、その違いは明らかである。「あるパニックの物語」(以下「パニック」と表記)で仄めかされる牧神パンの世界は、人間の知性を超える荒々しい自然に根差した世界であり、機械に統制された人工的な世界とは正反対である。「パニック」ではパンが象徴する幻想世界は人間を現実世界の束

縛から解放する別世界として描かれていたが、「機械が止まる」の未来社会は、技術の発展によって理想的な状態に整えられた世界が徐々に人間の自由を奪っていく様子を浮き彫りにしている。一方で、機械社会からの脱出を試みるクーノは、人間が「地球の表面」の上で自らの意思によって身体を動かしていた「過去の生活」の中に解放の道を見出す。彼が目指す人間世界のあるべき姿とは、取りも直さず我々が暮らしている日常世界そのものである。この作品では、我々にとっての「現実」や「日常」が、「パニック」など初期のファンタジー作品における超自然的な幻想世界と同様の役割を担っていると言えるだろう。我々が当たり前だと思っている日々の営みは、ヴァシュティやクーノが暮らす機械世界では、もはや非現実的な「ファンタジー」なのである。現実には閉塞感を感じた時、我々が現実とは次元の異なる世界に憧れ、非日常を求めるのと同様に、クーノもまた彼にとっての理想である「過去の生活」に思いを馳せ、それを復活させようとする。次節では機械社会に対するクーノの反逆に焦点を当て、「人間が尺度(Man is the measure)」(125)という彼の主張を中心に、機械社会と「過去の生活」の比較を通して、人間社会のあるべき姿がどのように描かれているかを詳しく検討していく。

3

機械が支配する生活に依存し、『機械の書』という操作マニュアルを聖書のように崇拝するヴァシュティとは違い、息子のクーノは過去の生活に憧れ、人間がかつて持っていた身体能力を回復させようと試みる。外見も価値観も対照的な彼らの見解の相違が最も顕著であるのは、直接体験に対する反応である。ヴァシュティは地球の反対側に住んでいる自分の息子クーノと会話をする際にテレビ電話を使う。この世界のテレビ電話は、“general idea”だけを拾い上げて相手に伝えるため、“nuances of expression”を正確に映し出すことは出来ないが、ヴァシュティはその欠陥を全く不満に感じていない。彼女は、人間同士の意思伝達という目的を達成するためには、機械によって伝達可能な“general idea”だけで十分であり、“nuances of expression”を生み出す“the imponderable bloom”は、必要がない

と考えているからだ。むしろ彼女にとっては、機械によって伝えられる限られた情報量は、コミュニケーションをする上で、無駄なものが排除された好ましい状態なのである。そのためヴァシュティは、クーノに「機械を通さずに直接会う」ことを要求されると、“But I can see you! . . . What more do you want?”(110)と、その必要性が理解できず、戸惑うことになる。

一方、クーノはヴァシュティと違って、機械によって伝えられる“something like you”では満足できない。彼は、コミュニケーションにおいて、機械が伝える相手の限られた情報、つまり“general idea”だけではなく、何の媒介もなしに相手と対面し、もっと多くの情報を得る必要があると考える。彼にとって、表情の変化・声の調子・沈黙など、言葉以外の情報から相手の感情を捉えることは、コミュニケーションにおける不可欠な要素なのだ。クーノの見解は、機械によるコミュニケーションの欠陥を明示しているだけでなく、機械が伝達できない言葉以外の情報を軽視するヴァシュティのような考え方が、相手の発する重要なメッセージを見逃すという点で、危険であることも示唆している。

クーノにどうしても直接会って話したい事があるから来て欲しいと懇願され、ついにヴァシュティは、飛行船を使って地球の反対側に住むクーノのもとを訪れることを決心する。旅の方法や経路については熟知しているにもかかわらず、ヴァシュティはこの旅に気が進まず、不安にとらわれていた。ヴァシュティを脅かすのは、旅そのものではなく、「直接体験の恐怖」(115)である。この恐怖は、ヴァシュティが実際に飛行船に乗ろうとする時、より具体的に描かれる。

Yet as Vashti saw the vast flank of the ship, stained with exposure to the outer air, her horror of direct experience returned. It was not quite like the air-ship in the cinematophote. For one thing it smelt – not strongly or unpleasantly, but it did smell, and with her eyes shut she should have known that a new thing was close to her. (117)

実際に目にする飛行船は、映写スクリーンでは伝えられない“smell”が存在することによって、ヴァシュティが認識していた飛行船とは異なっていた。ヴァシュティが実際の飛行船に感じた違和感は、諸感覚の相互作用という現象と深い関わりがあると思われる。ヴァシュティは、機械の映像を通して、視覚と聴覚のみによって飛行船という物体を理解していたのであろう。しかし、機械という媒介を通さずに飛行船と直接接した場合、視覚・聴覚の他に、嗅覚による認識が新たに加わることになり、それが違和感を生じさせる原因になったと考えられる。

この飛行船の旅で、ヴァシュティは他の乗客と接することに対しても不快感を抱いている。人々がお互いを「触る」という行為は「機械化によって廃れてしまった」(120)ため、人間同士の肉体的接触もまた、彼女の慣れ親しんでいる社会からは失われているからだ。視覚と聴覚は、モニタの画像やマイクロフォンの音声のように、機械を使って拡張することが出来る。しかし、機械を通して花のにおいを感じることは出来ない。同様に、機械を通じてものの感触を得ることも不可能だ。つまり、嗅覚と触覚は、直接体験でしか得ることの出来ない感覚なのである。機械によって環境が整備されるにつれて、人間は物事を視覚・聴覚のみで捉えるようになり、機械を通しては得られない嗅覚や触覚といった感覚は排除される方向に向かっていく。部屋に閉じこもり、機械を媒体として世界中のものと接してきたヴァシュティにとって、直接体験でしか得られない嗅覚・触覚を通しての認識は、馴染みのないものであり、異様に感じられるのであろう。彼女の直接体験への嫌悪は、嗅覚・触覚での認識に対する嫌悪に起因していると考えられる。

ヴァシュティが直接的な体験を恐れるのとは対照的に、クーノは、地球の表面を訪れ、空の星を直接見てみたいと切望し、自ら直接体験を求める。しかし、息子の希望を聞いたヴァシュティは少なからずショックを受けた。危険を冒して人工呼吸器が必要である地球の表面を訪れる事は、彼女にとっては意味のない行為としか思えないからだ。ヴァシュティが述べているように、今や地球の表面は「塵と泥だけ」で、どんな生き物も残っておら

ず、「人工呼吸器がないとあっという間に死んでしまう」ような場所である(112)。この世界の人間はもはや地上での直接体験に耐え得る肉体を備えていない。人間の非合理的な欲望や行動が認められず、直接体験の機会が忌避される機械世界では、人間は直接体験に必要な体力を失い、五感を使って直接感じることに恐怖や不快感を抱くようになってしまったと考えられる。

クーノはこのような現状を批判し、“Man is the measure”という主張を展開する。

You know that we have lost the sense of space. We say “space is annihilated”, but we have annihilated not space but the sense thereof. We have lost a part of ourselves. I determined to recover it, and I began by walking up and down the platform of the railway outside my room. Up and down, until I was tired, and so did recapture the meaning of “Near” and “Far”. “Near” is a place to which I can get quickly on my feet, not a place to which the train or the air-ship will take me quickly. “Far” is a place to which I cannot get quickly on my feet; the vomitory is “far”, though I could be there in thirty-eight seconds by summoning the train. Man is the measure. That was my first lesson. Man’s feet are the measure for distance, his hands are the measure for ownership, his body is the measure for all that is lovable and desirable and strong. (125)

クーノは、この世界に住む人間にとっての致命的な喪失は、“the sense of space”の喪失だと指摘している。電車や飛行船の普及によって、人間は短時間で遠隔地へ移動することが可能になった。一見、“space is annihilated”と考えられるこの状況を、クーノは“we have annihilated not space but the sense thereof”と、人間の距離感覚の喪失と捉えている。なぜなら、鉄道や飛行船がいつのまにか距離を測る基準となり、それに伴って人間の距離感覚は狂っていくからだ。彼は、この喪失が、「人間が尺度」でなくなる状態に深い関わりが

あると考えている。距離の測定は「人間が尺度」でなければならないと説くクーノにとって、“Near”と“Far”を識別する重要な基準は、肉体の疲労感である。「人間が尺度」である状態とは、文字通り、人間が自分の肉体と感覚を使って物事を認識することを意味していると考えられる。

クーノが理想として目指す「人間が尺度」の世界とは、機械化が進む以前の世界、人間が人間らしく普通に暮らす世界であり、それは私たちにとっての現実世界そのものである。近代化が行き過ぎた未来世界という架空世界の描写は、我々の日常生活を新たな光で照らし出し、ファンタスティックな理想像として浮上させる。「機械が止まる」におけるファンタジーは、我々の現実そのものが人間らしさを維持することのできる「理想の世界」であると気付かせる役割を果たしていると言えるだろう。

4

しかし、「人間が尺度」という主張をもとに試みたクーノの反逆は失敗に終わる。クーノは機械世界の束縛を逃れて地上へ飛び出すことには成功するが、結局地上で生き延びることはできない。小さな故障をきっかけに歯車が狂い出した機械社会もまた崩壊し、物語の最後にはクーノの死と共に世界の破滅が訪れる。この結末には、どのようなメッセージが込められているのだろうか。本節では、当時の社会の状況や『モーリス』における社会の描写も視野に入れつつ、「機械が止まる」から読み取れる作者の人間観や社会観を考察していく。

機械社会の終焉は、次のように描かれている。

Ere silence was completed their hearts were opened, and they knew what had been important on the earth. Man, the flower of all flesh, the noblest of all creatures visible, man who had once made god in his image, and had mirrored his strength on the constellations, beautiful naked man was dying, straggled in the

garments that he woven. (145)

崩壊を目前にして、地球上における大切な存在として強調されているものは、“beautiful naked man”であり、肉体そのものの重要性である。物語に描かれる非人間的な機械世界では、肉体の活動と共に、嗅覚や触覚による認識もまた徹底的に排除される方向に向かっており、その結果、外界での直接体験は人間にとって馴染みのない不快で危険な行動とみなされるようになっていく。「機械が止まる」の主題として、人間と自然の断絶という問題はしばしば指摘されてきた(Erlich and Dunn 46; Hillegas 93)。しかしそれだけではなく、自然の中で生きる生物として、距離の感覚や本能的な動作など、人間の身体能力や感覚機能こそ、失われるべきでない人間性の一つとしてフォースターが重視していたこともまた明らかだ。Judith Scherer Herzはこの物語における肉体性というテーマに注目しており、「機械が止まる」に見られる人間の姿の描写、オリオン座が形作る人間の姿(111)やウェセックスの丘の擬人化(131)について、人間性を探求するクーノのヴィジョンとの深い関連性を指摘している(60-61)。また、フォースター自身も、1938年の評論“*What I Believe*”の中で、「肉体こそ世界を心にとどめ、それを楽しむための道具」(70-71)と述べており、彼が人間の肉体そのものを価値のあるものとみなしていたことが分かる。「人間が尺度」であるべきだというクーノの言葉は、世界の尺度は人間の肉体であるべきだという主張である。クーノの改革は達成できずに終わってしまうが、彼の存在によって、肉体を動かすこと、視覚・聴覚だけでなく嗅覚・触覚をも含む五感を使って感じることなど、人間の身体が持つ基本的な機能が、人間らしくあるための重要な要素として強調され、キノコに例えられているヴァシュティのような姿、つまり頭脳の部分だけが極度に発達した存在の非人間性が明白になってくる。

身体性という問題は、物語の中だけでなく、当時の現実社会においても関心を集めている話題であった。1900年、第二次ボーア戦争 (the second Anglo-Boer War) での苦戦を経て、翳りが見え始めた大英帝国の勢力を建て直すためには強靱な肉体を持つ人間を育成

する事が不可欠であるという考えが流布し始める。⁴ そのような時代背景の中、社会が理想としたのは愛国心に溢れたスポーツマンタイプの男性像であった。⁵ しかし、逞しい肉体を理想的な男性性の象徴と捉える現実社会の価値観は、「機械が止まる」では完全に反転し、肉体の頑健さは社会から排除すべき危険分子と見なされている。「機械が止まる」が示唆しているのは、ステレオタイプそのものに対する風刺ではなく、ステレオタイプに固執する社会に対する風刺である。この点においては、同性愛を犯罪として排斥する社会に疑問を投げかけた『モーリス』と共通していると言えるだろう。

『モーリス』の主題は同性愛であるが、「社会とは何か」というより普遍的な問題を追求した小説でもある。無神論の主張を家族や教会の人々に無視されたモーリスが自問する“Did society, while professing to be so moral and sensitive, really mind anything?”(44)という言葉は、この物語のもう一つの主題を表しているとも考えられる。フォースターは完成した『モーリス』をまず3人の親しい友人に見せており、彼らと交わす書簡の中で『モーリス』に関する意見交換を行っている。彼らとの議論は当時の社会に対するフォースターの見解が様々な角度から反映されていて興味深い。例えば、男性同士の肉体描写に抵抗を示す Forrest Ried に対して、フォースターは“The man in my book [*Maurice*] is, roughly speaking, good, but society nearly destroys him. . . .”と述べ、“[But] blame Society, not Maurice”と社会の理不尽さに注意を喚起している(Moffat 118)。Lytton Strachey もまた『モーリス』に見られる男性同士の性交描写の必要性に疑問を示し、お互いに愛し合うモーリスと Alec が共に森へ逃避するという結末は現実味に欠けると指摘した。フォースターは、性描写についてのストレイチーの意見は認めているが、一年前にはストレイチーに“No one ever breaks conventions in the right place.”と書き送っており、因習を変える主張をするためには、不自然さをも恐れぬという強い姿勢が感じられる。フォースターにとって『モーリス』は、たとえいわゆる現実味が失われてしまっても、因習を崩して現実を変えていきたいという自らの理想を表明しようとした作品であり、その点においては「現実味に欠ける」というストレイチーの批判は的外れであったとモファッ

トは論じている(119)。『モーリス』におけるフォースターの創意を踏まえた上で「機械が止まる」を再検討してみると、人間社会の不安定さというテーマがより明瞭になってくる。人々の価値観は社会の状況や時代によって変化するものであり、場合によってはヒエラルキーが逆転する可能性もある。従って、人々がそれぞれの価値観に基づいて定める「理想の社会」像もまた同様に曖昧なものである。シーベリーが指摘しているように、生存と種の存続という共通の目標に向かって組織を形成し、労働に励む蜂たちとは違い、それぞれが「理想の社会」という実態のないゴールを目指して忙しなく活動する人間たちは、正体不明の焦燥感を繰り返し感じるばかりなのかもしれない(69)。その意味においては、クーノが現状を打破することができても結局生き延びられないという結末は、人生における人間の不毛な闘いの帰結を象徴しているとも言えるだろう。

それならば「機械が止まる」は、「理想の社会」を求める行為の虚しさを描いた物語なのだろうか。物語の結末では機械も人間も破滅してしまうが、最後に提示されるのは救いのない終焉の図だけではない。物語の最後の一文でクローズアップされる対象が廃墟や死体ではなく、「汚れなき空の断片」(146)であることから伺えるように、「たとえ死ぬことになっても、自分たち自身に戻って生命を回復した」(146)クーノとヴァシュティが、「機械を通さずに触れ合う」(145)様子は、人間性の回復を予感させる希望の光を放っており、「今日はホームレスだけれど、明日は・・・」(146)というクーノの言葉には、彼の試みが次世代へと引き継がれていく可能性が仄めかされている。⁶ 人間らしさを排除した機械世界と人間らしさを取り戻すために戦うクーノ、そして両者の破滅を描いた「機械が止まる」は、「理想の社会」という明確な救いの世界が存在しない現実を暴き出す。しかし同時に、理想を目指して試行錯誤せずにはいられない人間の性は、「人間らしさ」の一つであり、たとえ目覚ましい結果に繋がらなくとも、そうした報われることのない行為の積み重ねこそがよりよい世界への道を徐々に切り開いて行くという希望をも仄めかしている。⁷ 「機械が止まる」が示唆するのは、本当の理想の社会は、人間らしい日常生活の営みの中に潜んでいるという事実なのではないだろうか。理想の探求という問題は、後の『ハワーズ・エ

ンド』のテーマとなり、現実社会の枠組みの中でより深く追求されてくことになる。

結び

これまでの各章で述べてきたように、フォースターが物語に組み込むファンタジーは、最初の作品「パニック」から徐々にその様相を変えてきた。最初は主人公を現実社会の柵から解放する神秘の世界を描き出していたファンタジー的要素は、「コロノス」や「永遠の瞬間」といった幻想性の薄い作品を経て、初期の長編 *Where Angels Fear to Tread* と *A Room with a View* では「本物」という形に姿を変えて登場するようになる。「本物」は神秘の力を持つ妖精や神とは異なるが、ふとした瞬間に日常に歪みを生じさせ、その下に潜む非日常を垣間見せると言う点で、それまでの短編小説に描かれていた妖精や神と共通する役割を担っている。フォースターが「機械が止まる」で描くファンタジー世界の役割は、主人公を現実社会の柵から解放する神秘の世界を描き出していた初期の幻想的な短編小説とは異なっている。なぜなら「機械が止まる」におけるファンタジーは、様々な制約に縛られている現実と解放をもたらす幻想世界という関係を反転させることにより、読者自身の日常世界を憧れるべきファンタジー世界として提示し、束縛/解放、日常/非日常、現実/理想という二項対立がいかにか曖昧であることを示唆しているからだ。さらに、利便性という観点から理想を追求した機械社会の閉塞と崩壊を描き出すことによって、何の束縛もない理想的なファンタジー世界というものが結局は実体を持たない桃源郷にすぎないことも露呈する。しかし、その先に見える結論は、救いは存在しないという否定的なものではない。人間が肉体と感覚を正常に保ち、人間らしく暮らしていく日常の積み重ねこそが、実は人間にとって最も理想的な環境だと訴えているのではないだろうか。結局本当の「理想の世界」とは我々の日常であり、それは我々の現実の中に存在している。「ただ結びつけよ」をモットーに据えて理想のコミュニティーを追求する『ハワーズ・エンド』や同性愛を罪と定める社会的、宗教的価値観に疑問を投げかける『モーリス』が後に続くことを思えば、「機械が止まる」は作者が現実の社会と真摯に向き合い、その可能性を追求し始めた転機

を示す作品とも言える。

1903年に発表された“Albergo Empedocle”から1920年に発表された“The Story of the Siren”に至るまで、フォースターの12編の短編小説は、まず *The Celestial Omnibus* (1911)と *The Eternal Moment*(1928)という2つの短編集にまとめられた。1909年に発表された「機械が止まる」は、これらの短編小説群のちょうど真ん中に位置し、後者の『永遠の瞬間』に収録されている。収録作品は主に年代順に振り分けられているが、Alan Wildeが指摘しているように、フォースターはそれぞれの短編集の“tone”(63)にこだわり、1905年にすでに発表されていた“The Eternal Moment”を取って『天国行きの乗合馬車』には収録しなかった。⁸ 同様に、フォースターが1909年に発表された“Other Kingdom”を『天国行きの乗合馬車』に収録しているにもかかわらず、同年発表の「機械が止まる」は『永遠の瞬間』に収めているという事実は興味深い。フォースターのファンタジーを「社会的制約のために公にできない思想を表現するための隠れた政略(the covert politics)」と考える Ambreen Hai は、前者の短編集『天国行きの乗合馬車』を、フォースターにとってファンタジーとの「決別」を示す記念碑的事業と捉えている。第一次世界大戦以降、フォースターの作品は主に政治的関心をダイレクトに表明した作品と、プライベートに楽しむホモエロティックな小説とに分割され、それに伴って「隠れた戦略」であった「ファンタジー」は彼にとって必要なくなったのではないかと彼女は論じている(240)。しかし、『天国行きの乗合馬車』が出版された1911年と近い時期に執筆されている「機械が止まる」、また『ハワーズ・エンド』や『モーリス』だけでなく、大戦前後にわたって執筆が続けられ、大戦後に完成した *A Passage to India*(1924)についても、「ファンタジー」という観点から再検討してみると、『天国行きの乗合馬車』に収録されている作品に見られたフォースターのファンタジー的要素が違った形で以後の作品へ受け継がれていくように思われる。というのも、私たちが日々目にしている現実とは異質の空想世界を見せるためではなく、そうした現実そのものの姿をより明確にし、そこに秘められた無限の可能性を探り出すために、ファンタジー的要素が巧みに利用されているからだ。ファンタジー的要素の引き継ぎとい

う観点において、「機械が止まる」は後の長編小説『ハワーズ・エンド』と『インドへの道』への繋ぎとなり、重要な役割を果たしていると言えるだろう。「機械が止まる」が敢えて1928年出版の第2の短編集『永遠の瞬間』に収録されたことは、この作品が執筆された1908年頃から新しい「ファンタジー的要素」の模索が始まり、その模索が『インドへの道』で結実する新たなファンタジー世界の構築へと繋がったことを意味しているのではないだろうか。「機械が止まる」はフォースターのファンタジー放棄ではなく、新しいファンタジーへの方向転換を示しているという点でターニング・ポイントを示す作品だと言えるだろう。フォースターの新しいファンタジー的要素はどのような形で、またどのような目的で作品に組み込まれるようになったのか、次章からは彼の代表作とも言える2つの長編小説を分析しながら検討していきたい。

第5章 現実の諸相 —— 『ハワーズ・エンド』

序

E. M. Forster の4番目の長編、*Howards End* (1910)は出版当初より好評を博し、文壇におけるフォースターの地位はこの作品を境に「偉大な作家」としてゆるぎないものとなった。¹ この小説では、Schlegel 家に代表される知的中産階級をはじめ、Wilcox 家が体現する実業界、Leonard Bast が体現する下層中産階級など、様々な階級に属する人々が登場する。物語の中心は自然豊かな田園地帯に佇むハワーズ・エンドという屋敷であり、この屋敷との関わりを通して登場人物達の対立と融和が描かれる。当時の英国社会を舞台に、異なる価値観や社会背景を持つ人々が共存できる理想郷の構築を追求した作者の試みは高く評価されている。²

一方で、この小説の欠点もまたしばしば指摘されてきた。興味深いことに、批判的な見解を示している批評家達も、この小説における現代社会の描写と作者の思想の表現がどのように絡み合っているかに注目している。登場人物の造詣が不十分、物語中の出来事や結末について蓋然性が低いと指摘する彼らの見解は、確かに納得のいくものである。³ 登場人物たちの日常生活を描きながら、現代社会の様々な問題を焙り出し、「ただ結びつけることさえできれば・・・(Only connect...)」(3)という主人公 Margaret の信念のもと、すべてが調和する理想郷を目指して展開する物語構成は、その精巧さ故に現実感が希薄になっているとも言えるだろう。また、窮地に陥った人々がハワーズ・エンドに落ち着くという結末についても、根本的な問題解決には至らず、不安定な未来を予感させるため、完璧な調和が成し遂げられたとは言い難い。例えば、2005年には Leslie White が、『ハワーズ・エンド』において「結びつけよ」というモットーが成功しているか否かに注目した議論“Vital Disconnection in *Howards End*”を発表している。「実はフォースターは結びつけることを全く望んではいなかった」としてそこにフォースターのエリート主義を見出す

Wilfred Stone の議論を始め、『ハワーズ・エンド』の結末における不調和がすでに何人かの批評家によって指摘されている点に言及した上で、フォースターは調和を欲していなかったわけではなく、実利主義に対する彼自身のアンビヴァレントな感情のために「結びつける」ことを達成できなかったのではないかとホワイトは論じている(56-7)。『ハワーズ・エンド』の不十分な現実描写や曖昧な結末に不満を抱く批評家たちは、Frederick C. Crews が指摘しているように、作者のメッセージとリアリティのセンスがうまく結びついていないと考えているのだ(177)。

しかし、たとえ現実社会を描く長編小説であっても、フォースターが現実世界をありのまま鏡に映し出したようなリアリティを小説に盛り込もうとしていたようには思えない。フォースターは、現実世界の人物と小説世界の人物は全く別のものと捉え、作者は登場人物のすべてを知り、その情報をどのように読者に伝えるかを決める特権があると考えていた(*Aspects of the Novel* 69)。そして彼は、登場人物の情報を操る小説家の技量によって、読者は「現実では得られないリアリティ(a reality of a kind we can never get in daily life)」を得ることができると述べている(*Aspects* 69)。このようなフォースターの小説観を考慮に入れると、『ハワーズ・エンド』が読者に与える違和感は、作者が意図した小説の効果なのではないかと思われる。少々不自然にも感じられるレナードと Helen の情事、自然に溶け込んでしまうような儂い存在でありながら独特の力を発揮する Ruth、そしてハッピーエンドというにはあまりにも曖昧で不安定な結末など、小説の整合性を乱すような諸要素には、小説という手段を用いて既存の概念に疑問を投げかけ、現実社会の常識を改革したいというフォースターの意気込みが潜んでいるように感じられるのだ。『ハワーズ・エンド』は英国の現実的な社会に焦点を絞っているため、超自然現象を描いた短編小説や異国に題材をとった長編小説など、初期の作品とは一線を画していると捉えられる傾向にある。しかし、現実に対する読者の認識を揺るがすという点では、この作品もまた、フォースターの考える「ファンタジー」を基点にこれまでの短編・長編と根底で繋がっている

と言えるだろう。

本章では、現実味に欠ける描写として、レナードの人物造詣とヘレンとの情事、ルースの不思議な存在と物語の結末との関係、そして日常の他愛ない一場面であるにもかかわらず奇妙な雰囲気醸し出す King's Cross 駅の描写という3点に焦点を当てる。そして、『小説の諸相』に見られるファンタジー論を参照しつつ、最初の作品“The Story of a Panic”から脈々と続いてきたファンタジーと日常に関するフォースターの見解が、『ハワーズ・エンド』に至ってどのように発展しているか、また社会的束縛や階級差を超えた理想の共同体を構築しようとするフォースターの試みとどのように関わっているかを考察していきたい。

1

フォースターが『ハワーズ・エンド』に下層中産階級の青年レナード・バストを登場させたことは、作品に階級差に対する問題意識を盛り込んだという点で評価されてきた。しかし、レナードの描き方については不自然な部分が多々ある。特に彼がヘレンと関係を持つ経緯については、物語の結末に大きく関わる出来事であるにもかかわらず、ごく簡単に曖昧な描き方しかされていないため、現実感が希薄である。『ハワーズ・エンド』に批判的な見解を示している Katherine Mansfield は、作中に描かれるヘレンとレナードの関係について、ヘレンの相手はレナード本人ではなく彼の傘だったにちがいないと痛烈に批判している (Armstrong 388)。未婚のヘレンが階級の異なる男性との間に私生児をもうけるというエピソードは、当時の社会では衝撃的な内容であり、その描写の唐突さや曖昧さのみならず、道徳の面でも批判を招いた。⁴ また 1952 年 7 月のインタビューでは、フォースター自身が「レナードやジャッキーのような人々の日常については全く知らない」 (Armstrong 291) と明かしており、レナードを一人の登場人物というより、階級制度に対する批判を表明するためのアレゴリカルな存在と解釈する意見も多い。⁵ 前述のインタビューでは、レナードとヘレンの情事は「唐突で納得がいかない」エピソードであり、「現実

的ではない」のではないかというインタビューアーの質問に対し、フォースターはその指摘を認めた上で、この出来事を読者にとって「サプライズ」にするために「多くのものを犠牲にした」と答えている(Armstrong 292)。作品の整合性を乱すことに気付きながらも、フォースターが敢えて下層中産階級のレナードという人物を小説に登場させ、ヘレンと関係を持たせたことは興味深い。Robert K. Martin は、レナードとヘレンのエピソードについて、当時の社会の中で同性愛者が子孫を後世に残す方法をフォースターが模索していた証と捉え、“a queer kind of begetting that can lead to the construction of a queer ‘family’”の探求と考えている(272)。しかし、フォースターが下層中産階級の実情に詳しくないにもかかわらず、ロマンスに憧れるレナードの日常生活を描き出そうとしている点を考慮にいと、そこには現実に対する見方を読み解く重要な鍵があるように思われる。ここでは、これまで検討してきたファンタジー的な短編小説群の主人公達と比較しつつ、レナードと現実との関わりを分析し、フォースターの現実社会に対する姿勢の変化を読み取っていく。

保険会社で働くレナードは、「教養(culture)」が自分のみじめな「現実」を救ってくれると信じている。仕事が終わってから本を読み、一晩中夜の街を歩いて本に描かれているような冒険の気分を味わい、日常生活から切り離された「ロマンス・コーナー」を設けてそれを大切にしていた(“His was a grey life, and to brighten it he had ruled off a few corners for Romance”[89])。マーガレットが彼に渡した名刺が「教養の生活(the life of culture)」を象徴していたことから分かる通り、彼にとってシュレーゲル姉妹は「額縁におさまった絵」のような「ロマンス・コーナーの住人」(90)だった。彼女たちの部屋で過ごすひとは「ロマンス・コーナー」での「貴重な時間(the precious minutes)」(103)であり、妻 Jacky と過ごすみじめな日常生活に介入させたくないと思はれる(101)。

レナードにとっての「ロマンス・コーナー」は、言わば現実逃避の場であった。それは、例えば Eustace が出会うパンの世界や Harold が見る古代の世界、また Mr Lucas が夢想

するギリシアや Miss Raby が思い描く過去のヴォルタと重なり合う。これらの主人公と各場所との関係は、これまで分析してきたようにそれぞれにおいて異なっているが、彼らにとって何らかの形で現実とは次元の異なる世界であるという意味では共通している。ルカス氏やレイビーは、老いつつあるという現実から逃れる道を求め、実際のギリシアやヴォルタとは別に、自分の中に理想の「ギリシア」や「ヴォルタ」を作り上げていた。同じように、レナードにとっては「本」や「教養」、また「シュレーゲル姉妹」によって構成される世界は現実の一部ではなく、現実とは別に存在する理想郷であったと言えるだろう。

しかし、レナードの「ロマンス・コーナー」は、ヘレンによって彼の現実に入り込んでくる。彼と積極的に関わろうとするヘレンは、「彼の”シュレーゲル嬢”(169)となり、いくら身近な存在にはなるが、それでも彼にとってヘレンは依然として別世界の住人だった。レナードは彼女と関係を持ったことによって「芸術品を壊してしまったような」(225)罪の意識を感じるようになる。また「目に見える世界には目に見えない世界が寄りかかっている」(172)と信じるヘレンは、貧困に苦しむレナードを救うためには「彼を地上に縛り付けている縄を切ること」(172)が必要だと考える。レナードを地上の苦悩から救済しようとするヘレンが彼と結んだ肉体関係は、「非現実的な世界(a world of unreality)」(225)で生まれた関係だと表現されており、「ロマンス・コーナー」と「現実」をうまく結びつけることができないばかりか、レナード自身を破滅させることになってしまう。

結局、本やシュレーゲル姉妹に象徴される「教養」の世界は、彼を救ってくれなかった。生活が貧困を極め、裁判所の執行吏に大切にしていた本を持って行かれた時、レナードは現実を直視せざるを得なくなる(“When I saw him [a bailiff] fingering my Ruskins and Stevensons, I seemed to see life straight real, and it isn't a pretty sight” [170])。ヘレンのおかげで本を取り戻すことはできたが、レナードはもはや本に以前のような慰めを見出すことができない。レナードは、ヘレンと彼の関係を知って怒ったウィルコックス家の長男 Charles に偶然その場にあったシュレーゲル家の剣で殴られ、心臓麻痺を起こして死

ぬことになるが、その死の瞬間、倒れるレナードの上には本が雨のように落ちてくる。Alan Warren Friedman が指摘するように、救いを期待していた「教養」と「シュレーゲル家」に破滅させられるというレナードの皮肉な運命を暗示する死の場面(193)は、現実から切り離された「ロマンス・コーナー」の限界をも示唆しているのではないだろうか。「教養」という理想の世界に逃避することで現実から目を背け、2つの世界をうまく結び付けられなかったレナードの人生は、現実逃避という行為の限界を示しているように思われる。これまで検討してきたように、現実と現実とは次元の異なる世界の対比は短編小説でも度々描かれて来た。現実から脱出する登場人物の中には、ユースタスやハロルドのように超自然的な力の働きによって別世界へ連れて行かれる人物もいれば、ルカス氏やレイビーのように自らの意思で現実の柵から逃れる道を模索する人物もいる。いずれのタイプにも共通する特徴は、彼らが現実の中には安住できないという事実である。この特徴は、レナードに至ってさらに大きな問題として扱われている。マーガレットが主張しているように、彼は灰色の人生とロマンスとを調和させる必要があったのだ(“What is the good of your stars and trees, your sunrise and the wind, if they do not enter into our daily lives?”[104])。

レナード自身は「ロマンス・コーナー」と現実を結びつけることができず、不運な最期を遂げる。しかし彼の存在は、ヘレンの子どもという形で、物語の結末で提示される新しいコミュニティーにしっかりと受け継がれていく。レナードの「ロマンス・コーナー」と現実とは、彼の死後、彼の意思とは関わりなく、ハワーズ・エンド邸において結びついたとも言えるだろう。フォースターは、全てが劇的に一変するような何か特別な出来事が起こらなくても、普通の人間達が理想と現実の狭間で悩み葛藤する中で、偶発的な出来事が積み重なっていくうちに現実を変える力が育まれていくと考えていたのではないだろうか。レナードがこれまでの作品の登場人物達と異なるのは、彼自身は新たな人生を切り開くことができなかつたにもかかわらず、死後に他の登場人物の行動の連鎖によって、結末に提示される理想郷の構築に大きく貢献する点である。現実を変える道は、現実と次元の異なる

る世界にあるのではなく、現実の中にある。“The Road from Colonus”や“The Eternal Moment”、*Where Angels Fear to Tread*で示されてきたテーマは、一個人の意思や行動の範疇を超越したレベルへとさらに広げられているため、より強く読者に訴えかけているように感じられる。

2

一方、ハワーズ・エンドの持ち主であったウィルコックス夫人もレナードとはまた違った意味で現実味に欠ける登場人物である。物語の冒頭で、ヘレンの婚約の知らせを受けてやってきた叔母の Mrs. Munt とチャールズが言い争う最中、ウィルコックス夫人は乾し草を手にしてスカートの長い裾を引きずりながら登場する。彼女の姿は「若い人々や自動車」ではなく、「家」や「木」に属しているようだった(18)。しかし、彼女が発する「簡単な質問なんてないのです」(18)というセリフは一瞬にしてその場の皆を黙らせる。声高に何かを主張するわけでもないのに不思議な影響力をもつウィルコックス夫人は、Langland が指摘している通り「言葉を越えた存在」(449)であり、「影の薄い女性(shadowy woman)」(63)でありながら「なんとなく他の人とは違う特別な雰囲気を持つ女性(a woman of undefinable rarity)」(64)として描かれている。⁶ このような彼女の特徴は、言葉では言い表せないという点で、これまで見てきた作品に描かれる啓示的瞬間や、最後の長編小説 *A Passage to India* に登場する the Maraber cave での出来事などに通じるものがある。

ウィルコックス夫人は、死後も時々幽霊のように影響力を発揮して読者をはっとさせる。例えば、ある雨の日、マーガレットは一人でハワーズ・エンドを見学に行くが、誰もいないと思っていたハワーズ・エンドに、不意に老女が現れてマーガレットを驚かせる。この老女は、ハワーズ・エンドの管理人のような役割をしていた Miss Avery だった。彼女もまた突然入ってきたマーガレットに驚く。なぜなら彼女はマーガレットを「ルース・ウィルコックスかと思った」からだ(145)。John Colmer はこの場面に関して、読者の恐怖や

好奇心を巧みに掻き立てる描写に注目し、ゴシック小説との共通性を見出している (“*Howards End Revisited*” 246-247)。あからさまにウィルコックス夫人の幽霊を登場させるのではなく、ミス・エイヴァリーとマーガレットがハワーズ・エンドで出会う場面をいかにも幽霊が出そうな雰囲気仕立てることで、ハワーズ・エンドをマーガレットに相続させようとするウィルコックス夫人の意思をより効果的に暗示しているとコルマーは指摘する。ウィルコックス夫人の姿が目に見えるかたちではっきりと描かれていないからこそ、読者は生前の彼女がどのような人物であったか思い出そうとし、今は亡き彼女の存在を強く意識するようになるのだ。

ウィルコックス夫人の姿は、マーガレットの思考の中にも度々登場する。ヘンリーにプロポーズされた夜、マーガレットは高揚感に包まれながら、ウィルコックス夫人が「歓迎すべき幽霊(“a welcome ghost”）」となって存在し、彼女を穏やかに眺めているように感じる(120)。さらにヘレンとヘンリーがハワーズ・エンドに落ち着いた後、マーガレットは結局すべてがウィルコックス夫人の意志によって動かされていたのではないかという思いに捕らわれる (“I feel that you [Helen] and I [Margaret] and Henry are only fragments of that woman’s mind”[222])。ウィルコックス夫人の遺言を思い起こすと、マーガレットのこのような考えは、単なる空想とは言い切れない真実味を含んでいる。実は物語の最初から最後までウィルコックス夫人が存在していて、ハワーズ・エンドにおける共同体は彼女の意図のもとに築き上げられたのではないかとも思えてくるのだ。確かにマーガレットは窮地に陥ったヘレンとヘンリーを共にハワーズ・エンドに救済するが、それは「結び付けよ」というマーガレットの信条が成功した結果だと断言できるだろうか。物語の中で絶えず仄めかされるウィルコックス夫人の存在は、読者に物語を違った角度から見ることを要求し、様々な解釈の可能性に気付かせてくれる。

マーガレット、ヘレン、ヘレンの子ども、ヘンリーによって構成されたハワーズ・エンドのコミュニティーは、姉妹の絆やルースとマーガレットの精神的な絆から生まれた相続

関係、ウィルコックス家とシュレーゲル家という価値観の異なる者同士の共存、また私生児であるヘレンの子どもが将来的にハワーズ・エンドの後継者となるなど、当時の社会的枠組みを超えた様々な関係を含有している。⁷ その点で、フォースターが理想とする「異なる価値観の融和」や「多様性の容認」を体現する理想郷だと言えるだろう。⁸ それにもかかわらず、最後の場面には、極めて不安定な雰囲気が漂っている。理想郷であるはずのハワーズ・エンドの住人達は、ヘレンの「ロンドンが忍び寄ってきている」(240)という言葉に示されるように、未来に対する不安、とりわけ屋敷を取り囲む穏やかな田園風景や自然美を侵略する文明化への恐怖という新たな問題に怯えているからだ。Malcolm Bradbury が『ハワーズ・エンド』の結末を「楽観的な可能性を含んだ世界衰退の図」と指摘しているように(141)、「結び付けよ」の信条は社会におけるあらゆる困難を解決できるわけではなく、物語は決定的な結論を提示することなく終わるのだ。⁹

『ハワーズ・エンド』全体を通して、ルースは一人の生身の人間でありながら、人知を超える神秘的な存在のようにも描かれ、物語の展開において重要な役割を担っている。これまで見てきたように、人知を超える神秘的な力の存在は、初期の短編小説から繰り返し描かれてきた。しかし、接触した者だけに解放をもたらすという明快な神秘的効力が描かれていた「あるパニックの物語」や“Albergo Empedocle”に対し、ルースの神秘的な力は曖昧かつ複雑である。ルースの力はまずマーガレットの思想と溶け合い、ウィルコックス家やレナードをも包括し、最終的には英国社会の中にそれぞれが共存できる新しいコミュニティを築き上げることへと繋がっていく。ルースの役割はファンタジー的な短編小説に登場する不可思議な力より、むしろ『天使も踏むを恐れるところ』(以下『天使』と表記)に描かれる「本物」に近い。『天使』の本物は、ふとした瞬間に表面上に現れてくるという特徴を持っており、物語に偏在し続けるウィルコックス夫人とは性質が異なるが、マーガレットの考えを揺るがし、現実世界に生きる登場人物の人生を導いていくという点では共通点が感じられる。「本物」は思いがけないところで突然登場人物の目前に姿を現し、彼ら

の現実に対する認識を揺るがし、日常に潜む新たな局面を浮上させる。それはまた同時に、これまでの拠り所を失うということでもあり、Philip や Caroline のように、大きな戸惑いや不安に見舞われることは避けられない。『天使』の結末に比べ、『ハワーズ・エンド』は皆が理想郷に納まるハッピーエンドのようにも見えるが、前述の通りその理想郷の前途は非常に不安定であり、『天使』の結末と同様の曖昧さが感じられる。しかしその不安定さこそ、現実とは次元の異なる世界に理想郷を求めるのではなく、現実の中で改善の可能性を探ろうとする作者の真摯な思いの現れなのではないだろうか。

3

フォースターの現実描写は、Elizabeth Langland が述べているように、同時代の James Joyce や Virginia Woolf の作品に見られる「意識の流れ」のような実験的な手法がなく、一見単純に感じられる(438)。『ハワーズ・エンド』でも特に斬新な手法が目立つわけではないが、細部を観察してみると、淡々と描き出される日常世界が時折奇妙な一面を見せることに気付く。例えば、物語の主人公であるマーガレットが、ハワーズ・エンドへ向かうマント夫人を見送りにキングズクロス駅へ行く場面を見てみよう。

To Margaret—I hope that it will not set the reader against her—the station of King’s Cross had always suggested Infinity. Its very situation—withdrawn a little behind the facile splendours of St. Pancras—implied a comment on the materialism of life. Those two great arches, colourless, indifferent, shouldering between them an unlovely clock, were fit portals for some eternal adventure, whose issue might be prosperous, but would certainly not be expressed in the ordinary language of prosperity. If you think this ridiculous, remember that it is not Margaret who is telling you about it(11-12)

ここに描かれているのは、キングズクロス駅の様子とマーガレットの思考で、特別なものは何もない。駅で超自然現象が起こるわけでもなく、マーガレットが何か神秘的な体験をするわけでもない。しかし、彼女がキングズクロス駅と「無限」や「永遠の冒険」を結びつけることによって、何の変哲もない都会の駅は一瞬ミステリアスな様相を帯び、これからファンタジーが始まるかのような雰囲気漂う。また、このキングズクロス駅の場面は「これを書いているのはマーガレットではないことを思い出してもらいたい」という語り手の言葉で締め括られるため、虚構性がより強く感じられると言えるだろう。¹⁰ これまで見てきた登場人物達の描写は、言葉の世界である文学に憧れ現実に向き合えないレナード、言葉を超えた存在として描かれるルースなど、言葉の限界を仄めかすものであったが、ここでは逆に言葉の力によって、キングズクロスという日常の場所がファンタジーの世界のように一変する様子が提示されている。

マーガレットは、ルースと共にハワーズ・エンドへ出掛けようとする時、再びこのキングズクロス駅にやってくる。ウィルコックス夫人のクリスマスの買い物に、付き合ったマーガレットは、その帰り道にウィルコックス夫人から突然ハワーズ・エンドを見に行こうと熱心に誘われる。その日は天気も悪く、一日中買い物をして2人共疲れ切っていたので、マーガレットは「また別の日に」とその誘いを断る。しかし、ウィルコックス夫人と別れた後、親しげに見えてなかなか真に打ち解けることのないウィルコックス夫人が、ハワーズ・エンドに対する情熱を自分と分かち合おうとした貴重な機会を、つまらない理由で斥けるべきではなかったとマーガレットは後悔し始める。やはりハワーズ・エンドへ行こうと決心してもう一度ウィルコックス夫人を訪れたマーガレットは、ウィルコックス夫人が外出していると聞かされ、急いでキングズクロス駅へと向かった。

Margaret said that it was of no consequence, hurried downstairs, and took a

hansom to King's Cross. She was convinced that escapade was important, though it would have puzzled her to say why. There was question of imprisonment and escape, and though she did not know the time of the train, she strained her eyes for St. Pancras' clock.

Then the clock of King's Cross swung into sight, a second moon in that infernal sky, and her cab drew up at the station. (64)

ここでも超自然的な出来事は何も起こらないが、マーガレットの漠然とした焦燥感とウィルコックス夫人のハワーズ・エンドに対する「ちょっと変わっていて(queer)空想的な(imaginative)」情熱(63)が絡み合い、「地獄の空に登る月」に喩えられる夜のキングズクロス駅の時計がさらにミステリアスな雰囲気醸し出し、駅の一風景以上の広がりを感じさせる。先に来ていたウィルコックス夫人がマーガレットを見つけ、2人は列車に乗ってハワーズ・エンドへ向かおうとするが、自動車が事故を起こしたために駅へ来ていたウィルコックス家の父娘に思いがけず遭遇し、結局この旅は実行されずに終わる。この場面のすぐ後には「葬儀は終わった(The funeral was over)」(65)という一文が続き、ウィルコックス夫人の死が告げられることを考えると、2人が歩く「長いプラットフォーム」や「ずっと向こうの端に闇に向かって止まっている列車」(64)は、より深い意味を伴って読者の目前に迫ってくる。もう少しのところで実現しそうだったのに結局永遠に果たされることがなくなってしまった2人の約束を連想させるこれらの描写は、姻族関係ではなく精神的な繋がりによって相続の間柄で結ばれるルースとマーガレットの絆の特異さや不安定さを際立たせるとともに、すぐそこに見えるようでいて一寸先の未来も分からない人生の神秘を暗示しているかのように感じられる。

フォースターは Anton Chekhov について書いたエッセイ“Almost Too Sad?(1919)の中で、チャーホフの小説は「日常世界で起こらないような事は何も起こらない」にもかかわ

らず、その描写の組み合わせによって「詩の世界」を体験させてくれる(29)と称賛しているが、キングズクロス駅の場面は、それに似た特徴をもっていると言える。超常現象を起こしたり、神や妖精を登場させたりしなくても、普通の人間である登場人物が日常の何でもない風景を少しだけ違った角度から照らし出すだけで、日常の世界は思いがけない深遠さを垣間見せるのだ。このような現実描写の方法は、『小説の諸相』で展開される「ファンタジー」の議論を喚起させる。フォースターは、「ファンタジー」を必ずしも超自然を描くものではないと考え、次のように定義している。

The stuff of daily life will be tugged and strained in various directions, the earth will be given little tilts, mischievous or pensive, spotlights will fall on objects that have no reason to anticipate or welcome them, and tragedy herself, though not excluded, will have a fortuitous air as if a word would disarm her.
(*Aspects* 105)

ここでフォースターが主張している「日常の事物が様々な形に歪められる」という「ファンタジー」の効果は、David Medalie が *E. M. Forster's Modernism* (2002)の中で、「ロマンティック・リアリズム(romantic realism)」として注目している手法に通じるものがある。メダリーは、この手法をロマンスとリアリズムが混合した表現法だと論じ、「常識の外皮をより強い精神的な力(a greater spiritual force)で破る方法」としてこの手法を支持した R. A. Scott-James の見解を引用している(64-65)。慣れ親しんだものから予期せぬものを引き出すことによって日常の事物に新しい意味を付与する手法を、エドワード朝やモダニズムの文学の特徴の一つと分析しているメダリーは、フォースターの作品の中にも同様の手法が用いられていると指摘している。また、フォースターのファンタジー論は、Victor Shklovsky が芸術の目的だと主張する「異化」、すなわち見慣れたものを見慣れないもの

として表現する技法(13)とも共通しているといえるだろう。これらの手法の特徴は、「予期せぬもの」や「見慣れないもの」を描くことではなく、慣れ親しんだものを見慣れぬもののように描く方法を重視する点にある。

第2章で言及したように、ファンタジーについては各批評家によって様々に解釈されており、一つの定義に絞り込むことは困難であるが、一般によく知られているファンタジー論として Todorov Tzvetan の議論を挙げることができる。トドロフは、ファンタジーの定義について検討する際、「現実」と「想像」という2つの概念の関わりに注目し、ファンタジーとは「現実の生活や現実世界に神秘、説明のつかないものあるいは容認しがたいものが侵入してくる」状態であり、「自然の法則しか知らぬものが、超自然と思える出来事に直面して感じるためらい」だと論じている(44)。一方フォースターは、ファンタジーとは必ずしも超自然を描くものではないと主張し、「日常の事物が見せる様々な歪み」を示すことだと考える。フォースターのファンタジー論は、トドロフの議論に代表されるような「ファンタジー」の一般的な概念とは異なっている。¹¹ しかし、トドロフが幻想を定義する上で「ためらい」を重視する理由を検討してみると、実はフォースターの考え方と重なり合う部分もあることに気付かされる。トドロフが「ためらい」をファンタジーのキーワードとしているのは、語られた出来事について、読者に「完全な懐疑」でもなく「絶対的な信じ込み」でもなく、どのように解釈すべきか分からないという「曖昧な知覚」を抱かせることこそファンタジーの真髄だと考えるからだ(50-51)。たとえ超自然や奇妙なものの介入がなかったとしても、「日常の事物が見せる様々な歪み」を巧みに提示することができれば、読者に「曖昧な知覚」を抱かせることはできる。フォースターが求めるファンタジーの効果とは、トドロフが考えるファンタジーの真髄の部分、つまり読者に曖昧な知覚を抱かせ迷わせることであり、それによって複数の解釈の可能性に気付かせようとしたのではないだろうか。

フォースターは、小説の世界には「ストーリー」や「登場人物」、「プロット」などを横

切る「ひとすじの光(a bar of light)」が必要であると考え、その光の構成要素の一つとして「ふつうの小説とは違った読み方」を読者に要求する「ファンタジー」を挙げている(Aspects 102)。私たちの日常と同じような世界を描いているにもかかわらず、少し違った角度から光を当てることによって、今まで思ってもみなかったような一面が顕にされていけば、その衝撃は読者の現実そのものに対する認識にも影響するだろう。私たちは自分たちが住む現実世界を確かに把握していると信じているが、実際には我々の認識は断片的なものに過ぎず、私たちが当然のこととして疑うことなく従っている自然の法則や常識は、実はそれほど確固としたものではないかもしれないと気付かされるからだ。フォースターが描く日常世界が淡々としている中にも奇妙な不安定さを含み、読者を落ち着かない気持ちにさせるのは、私たちの常識に揺らぎを与えようとするフォースターの試みが潜んでいるからではないだろうか。

結び

『ハワーズ・エンド』の特徴は、作者自身も暮らす現実社会における様々な側面を描き出し、それらが共存できる理想郷を現実社会の中に構築しようとしているところにある。作品の細部の描写に関しては、不自然な部分や強引さを感じさせる部分もあるが、それらは彼が異なる価値観の融和という自身の理想を英国社会という現実の枠組みの中で模索するために敢えて加えた歪のように思われる。様々な因習に縛られた当時の英国社会の閉塞感、ホモセクシュアルであったフォースターにとっては特に深刻であったと思われる。レナードが「ロマンス・コーナー」を必要としたように、フォースターも解放の道を求めていたのだろう。彼はその道を超自然の世界や異文化の地など、現実の英国社会とは異なる世界を盛り込むことで探求し続けてきた。しかし、『ハワーズ・エンド』執筆の時期には、現実世界の外ではなく中に道を見つけないかという思いが生じてきたのではないだろうか。

現実と向き合うためには、マーガレットがレナードに述べているように、日常からの逃

避場である「ロマンス」を日常と結びつける必要がある。フォースターは、独自のファンタジー的要素を用いてそれを達成しようとしたのかもしれない。日常の事物を少し違った角度から描くと、今まで気が付かなかった別の姿が浮かび上がってくるのと同様に、社会的な価値観や認識も、少し考え方を変えると、全く別の見方が有り得ることに気付かされる。性や階級などに関して社会に普及している言説は、それがいかに確固とした真実であるように感じられても、決して絶対的なものではない。第1次世界大戦を目前に、次第に緊迫しつつある情勢の中で、友人が口にした“face facts”という言葉に対し、フォースターは“it's impossible to face facts. They're like the walls of a room. . . . If you face one wall, you must have your back to the other three.”と反論したという(Moffat 122)。フォースターが『ハワーズ・エンド』で目指していたのは、登場人物の造形や物語の展開、何気ない日常の一場面など、様々な部分に「ひとすじの光」を当てることによって多層な現実を立体的に浮上させ、現実に対する見方は多種多様に存在すると読者に気付かせることだったのでないだろうか。現実の一面だけを提示するのでもなく、自らの理想だけを訴えるのでもなく、複雑な現実社会を生きる人々が互いに絡み合い、理想の世界が形成される可能性を探求した『ハワーズ・エンド』は、時折その現実描写に揺らぎが見られ、少し不安定な小説になっている。しかし、精妙なファンタジー的要素によるその揺らぎこそが、現実には真摯に向き合うフォースターの姿勢を示しているように感じられるのだ。

第6章 自己の諸相 —— 『インドへの道』

序

E. M. Forster の最後の長編小説 *A Passage to India* (1924)は、彼の作品の中では最も知名度が高く、英文学の傑作として不動の地位を誇っている。2度にわたる作者自身のインド訪問の体験をもとに、イギリス支配下のインドにおける様々な人間関係を描いたこの作品は、大英帝国の植民地インド支配の実情を描き出した本として、出版当初より多くの人々の興味を引きつけた。物語の中心となるのは、2人のイギリス人女性が不可思議な体験をする the Maraber cave であり、1927年出版の *Aspects of the Novel* でフォースター独自の小説論が明らかにされて以降は、作品に見られるシンボリズム的手法に焦点を当てて論じられることが多くなっていく。¹ しかし、1971年に *Maurice* が出版され、作者自身の同性愛的傾向が明らかになったことによって、今度は『インドへの道』に表象されるセクシュアリティから異性愛主体の社会に抑圧された著者自身の同性愛的欲望の読解を試みる議論が増えていく。さらに1978年に Edward W. Said が「西洋の東洋に対する思考の様式」あるいは「西洋の東洋に対する支配の様式」を分析した著書 *Orientalism* を発表し、その中で『インドへの道』はオリエントが「西洋から永遠に疎遠」であり「異質性を身に帯びるべく運命付けられている」(244)証拠を示していると言及して以来、作中のヨーロッパの規範から外れた「他者(the Other)」の表象への関心が高まり、ポストコロニアル批評の観点から度々論じられるようになっていった。² Jenny Sharp が指摘しているように、『インドへの道』を扱う批評の関心は、マラバー洞窟が何を象徴しているのかという問題から、作品の背景にある人種やジェンダーといった社会問題へとその焦点が移動していったと言えるだろう。

3

ポストコロニアル批評やジェンダー批評を受けた『インドへの道』論の変化の波は今日まで途絶えることなく続いており、現代社会の諸問題に対する解決の糸口を探るべく、ヨーロッパ(支配者)／非ヨーロッパ(被支配者)、男性／女性、異性愛／同性愛という二項

対立とその融和を巡る議論が展開されている。また近年では、これまで十分に論じられてこなかったインド英語文学と『インドへの道』との比較を試みるといった新しい動きも見られるようになってきている。例えば Susan Stanford Friedman は、『インドへの道』と Arundhati Roy の *The God of Small Things* (1997) を「単なる比較」や「優劣の判断」ではなく、「並列」することによって時代を超えた共通性を見出し、新しい解釈を導き出そうとする(246)。また大平栄子は、2000年に出版された M. A. Nayak の *About Daddy* について、失われたものへの欲望や実現不可能な欲望が近親相姦や同性愛といった「境界侵犯的欲望」という形で表象されるという点で『インドへの道』との共通点が見られると指摘している(184-5)。

しかしまた一方で、ゴシック小説の再評価という近年の動きに伴い、『インドへの道』に含まれる神秘性やゴシック的要素が再び注目されるようになってきているのも事実である。モダニズム文学のキャンノンに見られるゴシックの影響を明らかにしようと試みる John Paul Riquelme は、2008年出版の著書 *Gothic and Modernism: Essaying Dark Literary Modernity* の Introduction で『インドへの道』に言及し、異国のイメージをアイデンティティー崩壊の危機を表明する手段として用いるゴシック小説伝統の手法がこの作品にも見られると述べている。⁴ また2009年に出版された *Queering the Gothic* では、性だけでなく文化や政治、芸術様式など様々な分野における既存の規範からの逸脱を暴露し、規範自体の曖昧性を問いかけるという点において、クィア文学とゴシック文学が類似していることが明らかにされている(Hughes and Smith 3-4)。このような視点から『インドへの道』を分析した Ardel Thomas の議論は、マラバー洞窟を「クィアな混沌 (queer muddle)」(93)と捉え、既存の境界線を曖昧にするというゴシック的手法を用いて、性や人種、宗教などあらゆる領域における異種混合が描かれていることに注目している(90)。これら近年の批評は、オリエンタリズムやクィアといった方面での関心を包括した上で、再びマラバー洞窟の謎に注目が集まってきている状況を示唆していると言えるだろう。

意味をなさない音の「反響」と得体の知れない「影」が揺らめくマラバー洞窟は、そこに足を踏み入れた2人のイギリス人女性、Adela と Mrs Moore を狂気にも似た混乱へと陥

れる。しかし、洞窟内で具体的に何が起こったのか、最後まで明らかにされることはない。この展開は、第1章で取り上げたフォースターの最初の短編小説“The Story of a Panic”における不可解な出来事を思い起こさせる。すでに言及したように、フォースターが用いるファンタジー的要素は全体的に評価が低く、超自然的な出来事が作品から削ぎ落とされていくにつれ、作家としての名声は高まっていった。実際、文句ない傑作と評される『インドへの道』についても、Roger Fryが「神秘主義を持ち込まないでほしい」という感想を手紙に書いたことはよく知られている。⁵ しかし、小説家としての集大成とも言えるこの長編小説において、初めて執筆した短編小説の核心であった幻想的要素が再び顕在化していることは興味深い。フォースターはこの大作を仕上げるまでの間、赤十字要員としてのアレクサンドリア駐在やインドの藩王の秘書などの職務を体験し、何度も執筆を中断しながら、前作の *Howards End* 出版より14年後に、ようやく『インドへの道』と題して出版するに至った。長い時間をかけて熟成されたこのインドの物語において、敢えて再び幻想的要素を前面に押し出した行為には、作者のどのような思いが込められているのだろうか。本章では、フォースターのインドとの関わりをも参考にしながら、マラバー洞窟における2人のイギリス人女性の体験を分析し、『インドへの道』におけるファンタジー的要素の特質について考察する。そして、これまで論じてきたフォースターとファンタジーについての考察と繋げ、フォースターにとってファンタジーとは何か、またどのような意義をもっていたのか、結論を導き出したい。

1

『インドへの道』は、1912年から13年にかけてのインド旅行と、1921年に Dewas 藩王国の藩王の臨時秘書として約8ヶ月滞在した体験を元に執筆された。しかし、フォースターとインドとの関わりはこれよりずっと前に始まっている。その発端は、イギリスに留学していたインド人の青年 Syed Ross Masood のラテン語個人教授を引き受けた1906年にまで遡る。フォースターはやがてこの青年に強烈な恋心を抱くようになり、マスードの

故国であるインドにも興味を持つようになる。⁶ またフォースターの周辺には、1907年にデワス藩王国王子の個人教授となった Malcolm Darling や、Ceylon の公務員として赴任していた Leonard Woolf など、インドと縁のある友人も多かった。1912年に初めてインドを訪れる前、インドに関する様々な文献を読み漁って事前準備を進めるフォースターの様子(Moffat 106)は、インドに対する期待の大きさを物語っている。

フォースターはインドにどのようなイメージを抱いていたのだろうか。Chaman Sahni は、フォースターがインドに魅せられた理由は、彼の「見えないものへの絶えざる関心」と「感覚」であり、彼にとってインドの世界は人間精神の合理的理解の背後にあるあらゆる生をとりまく究極的神秘であったと論じる。⁷ 確かにフォースター自身のインドに関する記録からは、日常生活から宗教談義に至るまで、様々な局面でインドに存在する「見えないもの」を感じ取って感銘を受けている様子が伺える。⁸

しかしフォースター自身が、『インドへの道』では「現実の東洋」を「神秘的で複雑、でもユーモラスに」描いたと述べている通り、彼がインドに抱くイメージは決して「神秘」だけにとどまるものではなかった。⁹ 「楽しいことがありすぎてなかなか書く時間がない」(*The Hill of Devi* 7)と前置きされた最初の旅行の記録には、初めて目にするインドの風景や象が登場するきらびやかな宴会の様子、人々の衣装や豪華で珍しい食事の様子など日常の情景が楽しげに記されている。さらに、プライベートな人間関係においては、この旅行中にマスードの結婚の予定を知らされるという事件があり、日記には密かにフォースターの孤独感が綴られていた(Moffat 111)。Wendy Moffat は、マスードとの別れという感情的な体験と結びつき、フォースターにとってインドは永遠に「満たされない感覚」を与える場所となったのではないかと指摘している(112)。

このように、1911年にフォースターが初めて実際に訪れることによって体験したインドは、自らの精神状態とも絡み合い、異国情緒溢れる華やかさ、規定に縛られない自由奔放さ、捉えどころのなさ、そして「未だ理解できない」(Moffat 111)という疎遠性など、幾つもの顔を持っていた。その点で、フォースターにとってのインドは、彼が初期の作品か

ら一貫して描き出そうとしてきた「多層な現実」の象徴ともいうべき場所だったのでないだろうか。『インドへの道』は、フォースターが体感したインドの全てを、物語を語ることによって表現しようとした試みだったと言える。

フォースターは「物語を語る」芸術である小説について、それが「メロディーや真実の認識など他のものであればどんなに良かったらう」と、「語る」という表現方法に対するもどかしさを訴えている(*Aspects of the Novel* 40)。¹⁰ いくつものメロディーを重ねて一つの音楽を紡ぎ出すように、幾十にも重なった現実の実態を読者に提示するため、フォースターは再びファンタジーの力に頼ることを考えたのではないだろうか。というのもフォースターが考えるファンタジーは、これまでの章で見てきたように、現実と違った角度から「ひとすじの光」を当てることによって、通常は目にすることができない別の側面を浮上させることができるからだ。さらにこれまでの作品には見られなかった特徴として、この作品ではファンタジーによって投げかけられる「ひとすじの光」は人間の心の深部という内的現実と人間世界全体の概観という外的現実の2層に分かれており、多面的な現実をより立体的に提示している。個人の心の奥底に当てられる第一の「ひとすじの光」は、マラバー洞窟においてその力を発揮する。まずはこの洞窟が物語の中でどのような役割を果たしているのか、この場所で衝撃を受けるアデラとムア夫人の体験を中心に、次項より詳しく分析していきたい。

2

この物語の中で、マラバー洞窟は神秘的に描かれると同時に、アデラとムア夫人がともに精神をかき乱され、恐怖の体験をする危険な場所としても描かれている。マラバー洞窟の特徴は、壁がそこにあるものの姿を映し出すほどに磨かれていること、また物音を立てるとエコーが生じるという点である。¹¹ Frederick C. Crews がマラバー洞窟の機能について“echoing only what is brought to them” (159)と表現しているように、この洞窟はそこにもたらされたものをはね返す空間なのだ。

まずはマラバー洞窟のエコーについて、その描写を見てみよう。

There are some exquisite echoes in India; there is the whisper round the dome at Bijapur; there are the long, solid sentences that voyage through the air at Mandu, and return unbroken to their creator. The echo in a Marabar cave is not like these, it is entirely devoid of distinction. Whatever is said, the same monotonous noise replies, and quivers up and down the walls until it is absorbed into the roof. 'Boum' is the sound as far as the human alphabet can express it, or 'bou-oum', or 'ou-boum' – utterly dull. Hope, politeness, the blowing of a nose, the squeak of a boot, all produce 'boum'. Even the striking of a match starts a little worm coiling, which is too small to complete a circle, but is eternally watchful. And if several people talk at once an overlapping howling noise begins, echoes generate echoes, and the cave is stuffed with a snake composed of small snakes, which writhe independently. (158-159)

この一節に示されている通り、洞窟のエコーは、単なる情報の返しではなく、希望が込められた言葉も、丁寧な言葉も、単なる物音も、すべてが「バウム」という音に還元されてしまうという。本来エコーとは、何物かによって発せられた音の反響でしかない。しかし、返ってくる音は、元の音よりも大きくなっていたり、低くなっていたり、何らかの変化が生じるため、元の音と全く違うもののように感じられることがある。マラバー洞窟のエコーは、すべてが「バウム」と聞こえるため、もとは自分自身が発したものだということさえ認識しがたいと言えるかもしれない。アデラとムア夫人がマラバー洞窟で体験する恐怖は、いずれも“a terrifying echo” (158) から始まる。そのため、2人を恐怖に陥れた元凶は、洞窟に存在する何者かではなく、彼女たち自身の中に潜む姿だったのではないかと推測できる。リケルメは、世紀末からモダニズム期にかけてのゴシック小説の特徴と

して、どこか遠くの国に存在する恐怖ではなく、自己の内部に存在する歪んだ肖像を描き出し、より身近な恐怖を扱っている点を指摘している(5)。マラバー洞窟もまた「自己の歪んだ肖像」を映し出す場所だという点で同時期のゴシック小説と同様の特質を持っていると言えるだろう。アデラとムア夫人はこの洞窟の中でどのような「自己の歪んだ肖像」をみたのだろうか。次の項では、インドへやってきたアデラとムア夫人の様子を検討し、彼女達が洞窟で何を見聞きしたのか、またそれがなぜ大きな恐怖を感じさせたのか、詳しく探っていききたい。

3

アデラは、物語の舞台であるインドの村 Chandrapore の治安判事 Heaslop (Ronny)の婚約者として、ヒースロップの母ムア夫人と共にイギリスからインドへやってきた。彼女は嫌悪や軽蔑をもってインド人と接する他の在印イギリス人女性たちと違い、積極的にインドの人々と交流を持とうとする。彼女はインドに到着して以来、「目の前を通り過ぎる絵のような姿」(49)に物足りなさを感じており、「本当のインド (the *real* India)」(46)を見たいと切望していた。アデラの希望を知った地方長官の Turton は、彼女の好奇心を満足させるため、イギリス人とインド人の間に橋をかけるというコンセプトのもとに「ブリッジ・パーティー」を企画する。そこでアデラは2人のインド人女性を紹介され、さらに彼女達が英語を話せることを知って、「それではお話ができますね。すばらしいわ！」(62)と大いに喜ぶ。アデラにとって、話ができるということは重要な意味を持っていた。というのも、彼女は全ては「語ってもらう」ことによって理解できると考えているからだ。Azizに「何もかも話して下さい。そうでないと、いつまでたってもインドを理解できません。」(91)と述べていることから分かるように、アデラは、インド人にインドについて語ってもらえば自分の求める「本当のインド」を知ることができると考えているのだ。

しかし、「本当のインド」を知ろうとするアデラの試みはまずこのブリッジ・パーティーで失敗する。英語が通じたにもかかわらず、アデラはインド婦人達に「語ってもらう」

ことはできなかつた。

Miss Quested now had her desired opportunity; friendly Indians were before her, and she tried to make them talk, but she failed, she strove in vain against the echoing walls of their civility. Whatever she said produced a murmur of deprecation, varying into a murmur of concern when she dropped her pocket-handkerchief. (62)

インド婦人達が西洋的教育によって身につけていた言語や知識は、むしろアデラとの間の壁となり、親しく交流することを妨げる。

イギリス人の官立大学学長 Fielding は、インドを理解するために時にはノートをとったりしているアデラの態度に半ば呆れ、そのような姿勢を「西洋的教育の哀れな産物」(131)と捉えている。最初はアデラを批判的な眼差しで見ているフィールディングだが、彼はしだいに彼女の誠実さに好感を抱くようになり、最後には彼女のよき理解者となる。アデラがインドを去る時、フィールディングはアデラがインドの人々とうまく関われなかったのは、インド人に対する“real affection”(258)がなかったからだと言及する。フィールディングの見解は、自らインドのコミュニティーの中に入っていこうとするのではなく、自分の持つ価値観の枠内でインドの日常生活を、第三者としてただ観察し理解しようとしているアデラの姿を明確に言い表している。

「話し合う」ことで全ての問題は解決するというアデラの信念は、婚約者のロニーとの関係にも適応される。もともとロニーとの婚約に迷いを感じていたアデラは、インドで横柄な態度をとるロニーの様子を見て、彼と結婚することに違和感を覚え、フィールディング達とのお茶会の後、迎えにきたロニーに婚約の解消を切り出す。アデラはこの問題に対処するにあたって、ロニーとの「徹底的な話し合い」(99)が必要だと考えていた。しかし、実際に2人の婚約の問題に影響を与えたものは彼らの話し合いではなく、ある偶然の事故

だった。婚約解消に合意した2人は、気晴らしに夜道を少し遠回りして家に帰ることにするが、途中で彼らの車は突然大きな衝撃を受けて急停車する。幸い乗っていた人々に怪我はなく、彼らは道に出て原因を検分するが、そこには何かが無理矢理通過したような形跡しか残されておらず、横から動物が飛び出してきたらしいと推測する他なかった。しかしこの事故をきっかけに、アデラとロニーは「心が結ばれ幸福に」なり、「実を結ばなかった人間関係」を忘れて「冒険でもしているような」高揚感を味わう(104)。その結果、彼らは自然な流れで結婚することを決めるのだ。

この出来事は、偶然の事故によって引き起こされた恐怖や不安といった感情の起伏を共有することが、「徹底的な話し合い」よりはるかに強い力を持って2人の心を結びつけている様子を明示している。同時に、アデラの信じる「言葉」や「知性」の無力さも示唆しており、その点でマラバー洞窟での出来事の伏線と捉えることができるだろう。この事故の原因となった動物は、「山羊よりも大きいもの」や「ハイエナ」など、いろいろと推測されるが結局その正体は判明しない。しかも車付近には、車から降りて道に座り込んだアデラのスカートの跡が残されていたため、「襲ったものがあつたならそれは彼女自身」(104)ということになってしまった。後でこの事故の話聞いたムア夫人は思わず「幽霊だ」と身震いする(111)。こうした得体の知れない不気味な要素もまた、マラバー洞窟での恐怖体験に通じるものがある。この事故によって示された「人知を超える力」は、考えても話し合ってもどうにもならなかった人間関係を好転させるという形で、プラスの側面をアデラに垣間見せた。しかし、この事故が起こった戸外の空間が、暗い夜ではあっても「太陽のやさかな光や空の星の光にその暗さを薄められていた暗闇」(103)であったことが暗示するように、「人知を超える力」はまだその真の恐ろしさを発揮していないと予期されるのだ。

観察や言葉に対するアデラの信念は、マラバー洞窟での恐怖体験で完全に打ちのめされることになる。アデラは自分が洞窟の中で感じた恐怖の原因を、後から入ってきたアジズが、自分を暴行しようとしたからだと考える。実際アデラに何が起こったのか、物語は明確な解答を提示していない。しかし、アデラのパニックは洞窟の壁を引っかく音や双眼鏡

を落とした音の反響から始まっており、恐怖の主な要因はエコーであることが分かる。洞窟から帰って来た後も、このエコーはアデラに絶えず付き纏う。洞窟の中で何が起こったのかを論理的に解明しようと試みると、必ず正体不明のエコーが戻ってきて、彼女の思考を攪乱するのだ。

Adela was always trying to ‘think the incident out’, always reminding herself that no harm had been done. There was ‘the shock’, but what is that? For a time her own logic would convince her, then she would hear the echo again, weep, declare she was unworthy of Ronny, and hope her assailant would get the maximum penalty. . . . And consequently the echo flourished, raging up and down like a nerve in the faculty of her hearing, and the noise in the cave, so unimportant intellectually, was prolonged over the surface of her life. She had struck the polished wall – for no reason – and before the comment had died away he followed her, and the climax was the falling of her field-glasses. The sound had spouted after her when she escaped, and was going on still like a river that gradually floods the plain. (200)

観察や分析、言葉での説明は、エコーに関しては全く役に立たなかった。これまでずっと知性に頼って生きてきたアデラは、いくら考えても事態が好転しないという状況に大いに戸惑うことになる。

エコーとは、先に見たように、もとを正せば彼女自身が立てた物音のはね返りであり、アデラの恐怖の対象が洞窟に存在する他者ではなく、彼女自身の内部にあることを示す鍵だと言える。今までインドを観察し続けてきたアデラにとって、インド人のアジズと親しくなり、洞窟に案内してもらうということは、観察者としての位置から動いて、インドの世界に入っていこうとする初めての試みであった。さらにアデラは、洞窟に入る前、結婚

や愛といった問題に心を奪われ、ロニーとの結婚生活や目の前にいるアジズの肉体的魅力について思いを巡らせていたため、これまで多くの批評家に指摘されてきたように、洞窟のエコーには彼女自身の抑圧された性的欲望の反映が読み取れる。¹² しかし、「本物のインド」を知ろうと講義に出席するようにインドを観察したり、婚約という問題を話し合いだけで解決しようとしたりといったマラバー洞窟以外での彼女の行動も視野に入れ、人生に対するアデラの基本的な姿勢を改めて検証してみると、このエコーは性的欲望だけではなく「本物の感情」を持たずに、知性のみで他者と関わろうとしていた彼女自身の生き方を暴露する声であるように思われる。マラバー洞窟でアデラを脅かした影は C. G. Jung が定義するところの「主体が自分自身について認めることを拒否している人格」を思わせる。¹³ アデラにとってそれは自らが築き上げたシェルターに閉じこもり、他者を理解できない偏狭で孤独な姿という自分自身の歪んだ鏡像だったのではないだろうか。インドを去る時にアデラがフィールディングに漏らした「私にだれか好きな人がいるのかしら」(258)という言葉は、彼女が他者との関係における自分自身の孤独な姿に気付いてしまったことを示唆している。マラバー洞窟は、好奇心旺盛で知的な女性というアデラの見かけの奥底を映し出し、何物とも深い繋がりを持たず世界の中でたった一人で立ち尽くしているアデラの姿を浮き彫りにしたと言えるだろう。

4

相手を観察し、思考によって分析するという態度で他者に接するアデラに比べ、キリスト教の信仰に厚いムア夫人は、すべてのものを愛するという姿勢で他者と接する。彼女の寛容な人柄は、物語の冒頭で彼女がインド人アジズと初めて出会う場面から早々に印象付けられる。ある夜、モスクを訪れたアジズは、ひとりで歩いているイギリス人女性を目にし、てっきり彼女が靴を履いたままだと思って注意する。しかし、彼女はすでに靴を脱いでいた。誰も見ていない時には土足のまま上がるイギリス人が多いからと弁明するアジズに対して、彼女は気分を害することもなく、“That makes no difference. God is here.”(42)

と述べる。この女性がムア夫人であり、彼女の態度はかねてから在印イギリス人女性の横柄な態度に辟易していたアジズを大いに感動させ、この瞬間から彼は理屈を超えた絶対的友情をムア夫人に抱き続けることになる。また彼女の優しさは、外套掛けにとまっているじが蜂を見つける場面にも顕著に表れている。

Going to hang up her cloak, she found that the tip of the peg was occupied by a small wasp. . . . – no Indian animal has any sense of an interior. Bats, rats, birds, insects will as soon nest inside a house as out; it is to them a normal growth of the eternal jungle, which alternately produces houses trees, houses trees. There he clung, asleep, while jackals in the plain bayed their desires and mingled with the percussion of drums.

‘Pretty dear,’ said Mrs Moore to the wasp. (55)

じが蜂を見ることによって、異文化の地に存在する神やそこに住む人々のみならず、動物や小さな虫にまで思いを馳せている彼女の様子は、彼女の細やかな感性を示している。このような彼女の態度の礎となっているのは、“God is love.” (70)と信じる心である。

‘God has put us on earth to love our neighbours and to show it, and He is omnipresent, even in India, to see how we are succeeding. . . . The desire to behave pleasantly satisfies God. . . The sincere if impotent desire wins His blessing. I think everyone fails, but there are so many kinds of failure. Goodwill and more goodwill and more goodwill.’ (70-71)

つまり、「神はどこにでも存在し、常に人間同士が愛するよう見守っている」という考えが、彼女の人生を支える信条なのである。しかし彼女はインドに到着して以来、“oddly

enough He [God] satisfied her less.”(71)と、なぜか自分の信じる神の力が薄れてきていることに気が付き始める。

物語の中で、ムア夫人のインドでの体験は、次のようにまとめられている。

As soon as she landed in India it seemed to her good, and when she saw the water flowing through the mosque-tank, or the Ganges or the moon, caught in the shawl of night with all the other stars, it seemed a beautiful goal and an easy one. To be one with the universe! So dignified and simple. But there was always some little duty to be performed first, some new card to be turned up from the diminishing pack and placed, and, while she was pottering about, the Marabar struck its gong. (212)

ムア夫人にとってインドとの出会いは素晴らしいものになるはずであった。しかし、“some little duty”がそれを妨げる。彼女の「義務」とは、具体的にどのようなことであったのだろうか。アデラとロニーが婚約したと知らせたとき、ムア夫人は「ここでの私の義務は終わった」(109)と述べ、その後に自分がすべきことは、イギリスに帰って他の子ども達を助けてやることだとまた今後の「義務」へと思いを馳せる。しかし、他の人を助けることに対する報いはせいぜい思いやりのある人だと言ってもらえることくらいであり、「年取った女性はそれ以上期待してはいけない」(110)と彼女が考えている点は見逃せない。彼女は、自分の義務は家族や他の人々を助け、親切にし、良い人間関係を作り出すことだという信念を持っているが、また同時に、長年それに従って生きてきた自分の人生が、一体どれほど意味のあるものになったのか、ある種の虚しさをも感じていたのではないだろうか。

ムア夫人のこの疑惑は、すべてがバウムという音になってしまう洞窟の世界を体験した後、はっきりと表現されるようになる。大勢の人間が洞窟の中に殺到したために息苦しくなり、暗闇の中でアデラとアジズを見失ったムア夫人は、洞窟の中で一瞬気を失いかける

ほどの恐怖に襲われる。とりわけ彼女を脅えさせたものは、アデラと同じく“a terrifying echo”(158)であった。¹⁴ 洞窟から出た直後、彼女は自分が人間だけでなく、あれほど信じていたはずの神とさえ、関わることを望んでいないと突然悟る(“she [Mrs Moore] realized that she didn’t want to write to her children, didn’t want to communicate with anyone, not even with God”[161])。その後、洞窟で受けたショックによって衰弱しきったアデラがムア夫人に救いを求めてやってくるが、ムア夫人の対応は、別人のように冷淡であった。この時、ムア夫人は事件について意見を求めるアデラに対して苛立ち、「どうして何もかもがまだ私の義務なの?」「いつになったらあなた達の馬鹿げた騒ぎから解放してもらえるの?」(210)と不機嫌に言い放つ。ムア夫人の冷たい言葉からは、彼女にとって、もはや“duty”は煩わしいものでしかなくなっていることが明らかである。彼女はまわりのすべての人間に対する愛情も興味も失い、イギリスへ帰る船の中で帰らぬ人となる。

結局、アデラと同様、ムア夫人も到着時とは全く異なる精神状態でインドを立ち去る。彼女にとっては死の要因ともなってしまったマラバー洞窟は、ムア夫人にどのようなヴィジョンを見せたのだろうか。ムア夫人は長年信じてきた「神」や「善意」、「愛」といった自らの信条、あるいはそれに基づいて送ってきた人生が、無意味なものではないかという漠然とした不安を感じていた。キリストへの呼びかけさえもがバウムとなってしまう洞窟の世界を体験することによって、彼女の不安は決定的なものになる。彼女にとって、洞窟のエコーは、他者から返ってくる感謝の言葉を抛り所としてアイデンティティを形成していた彼女が、自分の人生の内実について密かに抱いていた不安の反響であったと考えられる。

5

アデラやムア夫人がマラバー洞窟で見たものは、彼女たちがこれまで気付いていなかった「もう一人の自分」の姿であった。彼女たちが受けた衝撃は、自己という最も身近な存在が持つ未知の側面と対峙することによって生じた恐怖であり、その点において、“The

Eternal Moment”の Raby や *Where Angels Fear to Tread* の Caroline の体験と系統を同じくしている。既知の事物の秘められた側面が突如として表面化するという現象は、これまでの章で見てきたように、Tzvetan Todorov の「ためらい」や Sigmund Freud の「不気味なもの」といった概念とも密接に関わり、人間に不安や恐怖を与える要因として、ファンタジーやゴシック小説の重要な要素と考えられてきた。「日常の事物」の「様々な歪み」を提示し、現実に対する認識を揺るがすという方法はフォースターがファンタジーに期待する効果でもある。マラバー洞窟は、フォースターがこれまでの作品で用いてきたファンタジー的要素を自己の深層という人間の内的現実集中させ、より明瞭な形で形象化した場所と言える。

それでは『インドへの道』は、彼女たちが洞窟で目にした自分自身の姿こそが真実の自己であり、それを知ることが人生における「究極的真理」だと示唆しているのだろうか。その解答を考えるにあたって重要な役割を果たすのは、上空より人間の外的現実を照らし出す第二の「ひとすじの光」としてのファンタジー的要素であり、それはストーリーに随時入り込んでくる「人間以外の声」として登場する。

例えば、ムア夫人が物語から姿を消す直前、インドを去る彼女に対してココナッツが手を振り、次のように語りかける。

The feet of the horses moved her on, and presently the boat sailed and thousands of cocoanut palms appeared all round the anchorage and climbed the hills to wave her farewell. ‘So you thought an echo was India; you took the Mrabar Caves as final?’ they laughed. ‘What have we in common with them, or they with Asirgarh? Goodbye!’ (214)

エコーをインドと考え、マラバー洞窟が究極だと思ったムア夫人を笑うココナッツの言葉は、彼女のインドでの体験をまた違った角度から提示する。マラバー洞窟は、それがどれ

ほど特別な場所であったとしても、インドの一部であり、全てではない。アシルガールやガンジス川などの観光地で見られる美しい景色もまたインドの一面である。同様に、ムア夫人の心の中には、人や神との精神的交流に無関心で冷淡な部分も潜んではいるが、常に周囲を気遣う心優しさや「神は愛だ」と信じようとする真摯な信仰心も確実に存在している。彼女は洞窟で、人生に価値を見出せない自分自身の姿に出会い、それを究極的真理と受け止めてしまった。擬人化されたココナッツの声は、マラバー洞窟が映し出した自己の姿もムア夫人という人格を形成する様々な要素の一部でしかない事を論じ、自己というもの多層性に改めて注意を喚起する重要な役割を担っている。

『インドへの道』は一般的な意味においてファンタジーとは分類されない作品であるが、物語の結末にも、アジズとフィールディングの別れの場面で「人間以外の声」が登場する。5千5百年も経ってインドを支配するイギリス人がすっかりいなくなれば、我々は友達になれるかもしれないと言って別れようとするアジズに対し、フィールディングは「私も君も友達になりたいと思っているのに、なぜ今友達になれないのか」と問いかける。しかし彼の問いに答えたのはアジズではなかった。

But the horses didn't want it – they swerved apart; the earth didn't want it, sending up rocks through which riders must pass single-file; the temples, the tank, the jail, the palace, the birds, the carrion, the Gest House, that came into view as they issued from the gap and saw Mau beneath: they didn't want it, they said in their hundred voices, 'No, not yet,' and the sky said, 'No, not there.' (316)

地上でのアジズとフィールディングの友情を否定するあらゆる事物の「声」は、『インドへの道』の結論の一つとして捉えられると同時に、これまでフォースターが探求してきた他者理解の可能性という問題に対する答えとも考えられ、幅広い解釈の可能性を有している。これらの声に共通する特徴は、人間には見えない世界の全体像を提示している点である。

アデラの告訴取り下げによって事件が解決した後、フィールドィングはアデラとともに洞窟での事件を解明しようと様々な分析を試みるが、その時彼は「我々は世界を全部知りうるのだろうか」「全部我々の意識に入ってくるのだろうか」(261)という疑問を抱く。アデラが洞窟の中での状態を思い返して「何物かにぶつかっている」(261)ようだったと表現するように、地上での生に没頭している人間の意識は、自分の周辺の狭い範囲にしか及ばない。しかし、「人間以外の声」は、そのような人間の姿を野外の広い空間から眺め、「つまらぬことに喧嘩して絶えず騒いでいる百のインド」も「それらが映し出している宇宙もまた一つ」(261)であるという概観を提示し、人間の目がいかに全域には及ばないかということに思い至らせる。

これまで見てきたように、フォースターの作品は、「パニック」や「機械が止まる」など一般的な意味でのファンタジーというジャンルに分類できる作品を始め、「コロノスからの道」や「永遠の瞬間」、『天使も踏むを恐れるところ』や『眺めのいい部屋』、『ハワーズ・エンド』といった現実社会を描いた作品についても、主に登場人物の体験を通して、日常の異なる側面を垣間見せる工夫が凝らされてきた。しかし、地上で現実を生きる人間には見えない俯瞰的概観を提示する「人間以外の声」は、『インドへの道』において新たに導入された要素である。この新しい試みにより、マラバー洞窟を通して人間の内部を覗き込む視線と、遙か上空より人間を見下す視線という2方向から現実世界を描き出すことが可能になっているのだ。この二重のヴィジョンは、現実そのものの多面性を示すだけでなく、その現実を体験する人間の心のはたらきをも映し出し、現実世界における人間の生の営みについてより多くの側面を提示することができる。アデラは裁判で自らの証言を取り下げるとき、この2つのヴィジョンが重なる瞬間を体験する。

She didn't think what had happened, or even remember in the ordinary way of memory, but she returned to the Marabar Hills, and spoke from them across a sort of darkness to Mr McBryde. The fatal day recurred, in every detail, but now

she was of it and not of it at the same time, and this double relation gave it indescribable splendour. Why had she thought the expedition 'dull'? Now the sun rose again, the elephant waited, the pale masses of the rock flowed round her and presented the first cave; she entered, and a match was reflected in the polished walls – all beautiful and significant, though she had been blind to it at the time. (230)

アデラの素直な感情の動きが示唆するように、現実の人生を生きるありのままの自分の姿を受け入れることができれば、Mr Lucas やレイビー、キャロラインや Philip などこれまで見てきた登場人物達が啓示的瞬間を体験した時と同様、素晴らしい感動を感じることができるのだ。物語の随所で存在感を主張する「人間以外の声」は、衝撃的なマラバー洞窟のエコーや影に釘付けになっている我々にささやきかけ、再び違った視点から現実を眺めることを要求し、マラバー洞窟のヴィジョンが唯一無二の究極的真理ではないと気付かせる。洞窟のヴィジョンに「深遠な洞察」が含まれていたとしても、「深淵はまた卑小」であり、「永遠の蛇は蛆虫が繋がってできた」のかもしれない、「大通りを行き交う幾百というインドの縫れ」を「解きほぐして見たい」(214)と思うような、現実に対する人間の飽くなく探究心にこそ人生の「真実」があると、もう一つのヴィジョンが訴えかけているのではないだろうか。¹⁵

結び

アデラとムア夫人がマラバー洞窟を訪れる経緯は、フィールディングが大学の見学に2人を招待したところから始まる。大学の同僚である Godbole と同じくそこに招かれていたアジズも交えたお茶会の際、この洞窟が話題になり、2人のイギリス人女性が興味を持った様子を見て、アジズが彼女たちを案内すると約束し、このメンバーでの洞窟行き遠足が計画されることになる。当日は、フィールディングとゴドボレが列車に乗り遅れ、洞窟を

訪れるイギリス人はアデラとムア夫人のみとなってしまうが、アジズが彼らを満足させようと盛大な会を企画していた為、ガイドやお付きの人々などとともに大勢で洞窟へ向かうことになった。アデラとムア夫人が洞窟に入る時、一緒にやってきたお供の人々や村の人々もどっと一緒に流れ込む。しかし、洞窟で恐ろしい体験をするのはアデラとムア夫人だけであり、主催者のアジズを始め他の人々は何か特別な影響を受けた様子は見られない。彼女たちだけが洞窟でこのような体験をしたのはなぜなのだろうか。

アデラは他人との関わり方において、ムア夫人は自らの人生の意義と信仰について、それぞれ不安定な要素を抱えていた。マラバー洞窟の最も大きな特徴は、洞窟の磨き上げられた壁がそこにある炎とは別の「もう一つの炎」を映し出すように、自分自身が統合できない自己の姿を映し出す機能を持っていることである。彼女達だけがマラバー洞窟で恐怖の体験をした理由は、アデラが指摘しているように、個人的な悩みが「インドと混ざり合ってしまった」(112)ことにあると言えるだろう。『インドへの道』では、現実の意外な側面を照らし出す「ひとすじの光」は、まず自己の深層という内部に収束していき、マラバー洞窟のエコーや影となって2人のイギリス人女性の「もう一人の自己」を映し出す。代表的なモダニズム作家である Virginia Woolf が「現代作家にとってその関心事は心理の深層部にあり、これを描くのが作家の任務である」(“Modern Fiction” 152)と述べているように、自己の探求は当時の文学の主要なテーマの一つでもあった。フォースターもまた同時代の作家達と共通する問題意識を持っていたと言えるだろう。さらにこの作品は、人間の世界を広い上空から見下ろす「人間以外の声」が登場するという特異性を持っている。「人間以外の声」の導入は、自然に潜むパンの世界という神秘的領域を垣間見せた「パニック」の手法にも通じる。しかし、主人公に解放をもたらす「パニック」のパンの世界とは違い、『インドへの道』における「人間以外の声」は、人間に対して絶対的な力で働きかけるのではなく、ただその外観を眺め、第二の「ひとすじの光」となって地上の人間には見えない全体的相貌を提示するだけである。この変化は、フォースターのファンタジー観を検討するにあたって、重要な意味を持っているように思われる。

『インドへの道』の出版から 30 年程後、フォースターはこの物語について、その主題は“something wider than politics”であり、“the search of the human race for a more lasting home”だと述べている。¹⁶ “Our lower nature has its dreams.” (“The Rock” 64) と考えるフォースターがファンタジーに求めたことは、普通は目にすることのできない究極的真理を人間に見せ、時には彼らを現世から解放するような人知を超える領域を作り出すことではなく、「ひとすじの光」によって現実世界の多層性を明らかにし、自らの卑小さに気付きながらも混沌とした現実を生きる人間の姿を描き出すことであつたのではないだろうか。そして、そうした「普通の現実」や「普通の人間」の諸相にこそ、小説が取り扱う価値のある「真実」があると考えていたのではないだろうか。『インドへの道』でフォースターは、個々人の内部を覗き込む光線と全体を外部から見下ろす光線という 2 種類の「ひとすじの光」を駆使し、インドという複数の顔を持つ地を背景に様々な人間が様々な人生を送る多層な現実を立体的に映し出そうと試みた。この作品は、音楽や絵画とは異なり「物語を語る」という限定された表現方法の中で、現実の多種多様な側面を同時に提示し、より立体的なヴィジョンを提供しようとした画期的な小説だと言える。

フォースターは 1 回目のインド旅行に先立ち、1910 年の Weybridge Literary Society に寄せた “The Poems of Kipling” という原稿の中で、Rudyard Kipling の小説に関連させてインドの“mysticism”について言及している。「目に見える世界は幻想であると感じる」ことや「もう一つの世界を欲すること」は、そのような感覚を持たない人々から “mistake” だと一蹴されてしまう傾向にあるが、インドにはそれを“mysticism”として受け入れる気質があり、「インドはキプリングに、そしてキプリングは Kim にそれを吹き込んだ」とフォースターは述べている。¹⁷ *Kim* は少年キムと偶然出会った Lama がそれぞれ言伝に聞いた「赤い牛」と「矢の川」を探し求めて共にインドを旅する冒険物語であり、そこには架空の生き物が登場するわけでもなく、超自然的出来事が起こるわけでもない。フォースターがキプリングの作品の中で、敢えてファンタジーとは分類されない『キム』を取り上げていることは注目に値する。自らの探究心をもとに様々な民族が暮らすインドという壮大

な土地を彷徨い、その中でラマとの人間関係を深めるとともに自己のアイデンティティーをも確立していくキムの冒険は、突き詰めれば我々の人生そのものの縮図であり、まさに「インド」という「ひとすじの光」によって照らし出された人生の真実の物語だとフォースターは感じたのではないだろうか。先に見たように、フォースターにとってインドは、個人的な感情と密接に関わっているだけでなく、実際にその地を訪れ、異なる価値観を身を以て体験した場所でもあった。インドは「人間には見えないもの」を尊重するフォースターの“mysticism”を強め、これまで駆使してきた「ファンタジー的要素」を『インドへの道』に存分に盛り込ませたのではないだろうか。その結果、この小説は2方向に分散させた「ひとすじの光」を重ね合わせ、「人生の真実」をより鮮明に描き出す物語となった。『インドへの道』は、諸作品で作者が試行錯誤を繰り返してきたファンタジー的要素がジャンルの枠を超え、見事に凝縮された小説だと言える。

結び

本論文ではフォースターとファンタジーの関わりについて考察するため、*Aspects of the Novel*に見られるフォースター独自のファンタジー論を踏まえて、初期の短編小説から最後の長編小説 *A Passage to India* までの作品を数点時系列に検証し、それぞれの作品においてファンタジー的要素がどのような形で組み込まれているか、そしてどのような効果を生み出しているかを分析した。

ファンタジー的要素は、現実の多層性を浮上させる「ひとすじの光」として、フォースターのあらゆる作品に含まれている。フォースターは、「ファンタジー」の役割は架空の出来事や架空の生き物が描くことではなく、「日常に違った角度から光を当てる」ことによって、普段は目にすることのできない別の側面を照らし出し、「日常の歪み」を提示することだと考えていた。彼は「登場人物」や「ストーリー」、「プロット」といった小説の構成要素を横切るこの光を「ひとすじの光」と名付け、小説に不可欠なものだと主張する(*Aspects of the Novel* 102)。

フォースターは初期に幻想的な短編小説をいくつか執筆しているが、先に述べた通り、それらはあまり評価されておらず、*Howards End* や『インドへの道』といった写実的な長編小説の方がはるかに知名度も高い。また、長編小説に用いられている手法は、同時代のモダニズム作家達に比べると一見平明で保守的に感じられるため、フォースターは当時の現代社会を伝統的なリアリズムの手法で描く作家というイメージが強い。しかし、フォースターのファンタジー論を参考に彼の作品群を再検討してみると、初期の幻想的な短編小説において顕著であったファンタジー的要素が様々な変容を経て、最後の長編小説『インドへの道』に至るまで一貫して存在し続けていることに気付かされる。

1902年、フォースターが作家として初めて執筆した短編小説“The Story of a Panic”は、何の変哲も無い現実世界に突如として牧神パンの世界の片鱗が垣間見えるという文字通りのファンタジーである。第1章では、この最初の物語を取り上げ、ファンタジーとしての

特徴について考察した。この物語に描かれるパンの世界は、得体の知れない恐怖を人間に感じさせるとともに、主人公の少年には現世からの解放をもたらし、人間の知性では到底理解できない神秘の力を見せつける。ここには、知性を過度に重視する文明に対する疑問や人知を超える世界への憧れが読み取れるが、同時に知性の通用しない世界に踏み出すことの危険性も示唆されている。この物語におけるファンタジー的要素は、知性を基盤とする人間の世界と人知を超える自然の世界の危うい関係を露呈していると言えるだろう。

第2章では、フォースターの作品群の中で長編小説への橋渡しの存在と考えられている“*The Road from Colonus*”と“*The Eternal Moment*”について論じた。この2つの短編小説では自らの人生に葛藤する主人公の内面描写に物語の焦点が絞られており、これ以来フォースターの作品は登場人物達がどのように現実社会を生きていくかという問題を主題とする一見写実的な長編小説へと趣を変えていく。しかし、これらの短編小説にも現実とは次元の異なる世界を垣間見せるファンタジー的要素は依然として存在しており、ここから感じ取れる作者の意図はファンタジーの放棄ではなく、非日常的な体験と日常の人生を融合させることは可能なのかという新たなテーマへの取り組みである。

第3章で取り上げた *Where Angels Fear to Tread* と *A Room with a View* では、「ひとすじの光」は表面上は目立たなくなるが、平穏な日常を守る枠組みから「外の世界」へ踏み出した登場人物達に「本物」と接触させ、日常の歪みを体験させるという形で重要な役割を果たしている。時間や空間の束縛を超えてあらゆる場所に潜む「本物」は、ふとした瞬間に突然目の前に現れて現実に対する認識に亀裂を与え、日常について新しい展望を提供する。『天使も踏むを恐れるところ』と『眺めのいい部屋』が「本物」を介して描き出すのは、人知を超える神秘的領域ではなく、我々が常日頃何の不思議もなく受け入れている価値観や認識の不安定さであり、日常に対する新たな見方である。この2つの長編小説は一般的な意味ではファンタジーではないが、現実に対する認識が揺らぐ瞬間を描き出そうとしている点で、フォースターのファンタジー論の要である「ひとすじの光」の目的が達成されていると言える。

第4章で論じた空想科学小説“*The Machine Stops*”は、フォースター作品の中では異色のジャンルに属するファンタジーである。この物語におけるファンタジー的要素は人間らしい生活が失われた未来社会という架空の世界を描き出すことによって、我々の日常生活そのものの素晴らしさに目を転じさせる効果を生み出している。その点で「日常」や「現実」に焦点を合わせた第2章および第3章の作品群との共通性が感じられると言えるだろう。

第5章ではフォースターの傑作として名高い『*Hours・End*』を取り上げた。この物語も第3章の『*天使も踏むを恐れるところ*』や『*眺めのいい部屋*』と同様、一般的な意味ではファンタジーとは言えないが、登場人物の造形や物語の展開、作中に挟まれる何気ない日常場面の描写など、様々なレベルにおいて「ひとすじの光」が現れ、人間の認識が及ばない日常の諸相を浮上させており、現実に対する認識を揺るがすというこれまで見てきた作品群と共通するファンタジー的要素を含んでいる。さらに、この物語における「ひとすじの光」の特徴は、“*Only connect...*”というエピグラムが示す通り、多層な日常や特定の登場人物の内面の変化のみを提示するだけではなく、それぞれ葛藤しながら現実を生きる登場人物達が、彼らの意思を超えたところで徐々に結びついていく様を浮上させようとしている点にある。

このように、フォースターがファンタジー論において重視する「ひとすじの光」は、各章で見てきた作品において、自然風景や日常生活などの外的事象から登場人物の人生観や価値観といった内的事象に至るまで、様々な事物に投じられ、物語の主題を根底で支えてきた。「ひとすじの光」を手がかりにして『*インドへの道*』までの作品を時系列に概観してみると、この光の目的が、人知を超える神秘的世界の危険性を暗示することから、日常が持つ未知の側面を浮上させることへと移っていき、やがてはそれらを目にした登場人物たちの内面の葛藤や人生観の変化が物語の焦点となっていく様子が伺える。さらには、それぞれの登場人物が複雑に絡み合いながら人生を織り成していく現実の不思議さに目を向けさせようとする方向性もまた明らかになっていく。

最終章では、このような流れを踏まえて、最後に執筆された小説『インドへ道』を検討した。この作品では「ひとすじの光」が2方向に投げられるというこれまでにはなかった方法がとられている。まず第1の「ひとすじの光」は、マラバー洞窟という神秘的な場所を設定することによって自己の内面を照らし出し、さらに第2の「ひとすじの光」が、作中の「人間以外の声」となって、上空から見た現実世界の俯瞰的外観を示す。謎に満ちたマラバー洞窟の描写や突然の「人間以外の声」の導入は、「パニック」における牧神パンの世界の描写との類似を感じさせるが、『インドへの道』におけるファンタジー的要素の役割は神秘的領域の人知を超える力を提示する「パニック」のそれとは異なっている。というのも、2つの「ひとすじの光」が重なり合って生じる2重のヴィジョンは、多種多様な人間が多層な日常の中を生きていくという複雑な現実世界の実態を、より立体的に提示することを目的としているからだ。

フォースターを一般的な意味でのファンタジー作家と呼ぶことは難しい。しかし、「ファンタジー」の効力は現実世界を違った角度から照らし出し、現実に対する認識を揺るがすことにあるというフォースターの考え方は、これまで見てきたように、Tzvetan Todorov や Ursula K. Le Guin のファンタジーに対する定義、またフォースターとは全く関わりがないように思われるマジック・リアリズムというジャンルのコンセプトなど、様々な方面における「ファンタジー」論に通じるものがある。それは、フォースターとほぼ同時代に活躍した著名なファンタジー作家 J. R. R. Tolkien にも当てはまる。トールキンが描き出すのはホビットやエルフが登場する *The Lord of the Rings*(1954-55)に代表される冒険物語であり、フォースターの作品とは一見何の共通点もないように感じられるが、「ファンタジー」についての両者の見解には、その根底に重なり合う主張が認められるのだ。

トールキンは、「動物と話したい」「時間や空間を飛び越えたい」といった「人間の持つ根源的願望」を満足させようという思いから「ファンタジー」の力が生まれると考えている。その「ファンタジー」の力によって創造される「フェアリー・テール」は、必ずしも妖精やエルフなど架空の生き物や出来事が描かれている話を意味するのではないと彼は主

張する。「フェアリー」とは「人の目に見える姿とは異なる正体を隠し持つものが生息する国」を指し、「この危険な国との定かならぬ国境付近における人間の冒険」を描き出した物語こそが「フェアリー・テール」だとトルキンは論じている(9-10)。さらに彼は、「ファンタジー」の力によって生み出された「フェアリー・テール」が、通常は人の目には見えない現実世界の「真実」を反映すると述べている(55)。¹ この議論を読むと、ファンタジーの重要性は超自然現象を描くことではなく、「ひとすじの光」となって我々が普段目にしているのとは違う現実の側面を照らし出す点にあると考えるフォースターが、トルキンと共通するファンタジー観を持っていたことに気付かされる。

国境やジャンルの枠組みにとらわれず、フォースターが描き出す「日常」は「ひとすじの光」に照らされることによってふとした瞬間に思いがけない側面を露呈する。それは時には人間に素晴らしい目覚めをもたらし、またある時には恐ろしいヴィジョンを見せ、彼らの人生観に衝撃を与える。「ひとすじの光」によってもたらされる「ファンタジー的要素」は、我々の「日常」そのものが、実は正体を秘めたものが生息する「危険な国」であり、様々な出来事を巡って奔走する登場人物たちの物語は、「危険な国」との「定かならぬ国境」における「人間の冒険」を描き出したものであり、日常を生きる普通の人間の人生にこそ「真実」があると気付かせる効果をもっているのだ。

序

1. Antony Copley は、フォースターの「神秘主義(mysticism)」について論じる上で、フォースターが合理主義者でありながら迷信深い側面も持ち合わせていたと指摘する P. N. Furbank の見解、またフォースター作品に見られる神秘主義を「絶対的なものに対する憧れ」と考える Frederick Crews の意見に言及している(114)。フォースター作品に描かれる土地やその力に注目し論じた代表的な批評としては、筒井均の『E. M. フォースターと土地の霊』が挙げられる。彼はフォースターにとっての土地は「単なる硬質の風景ではなく、そこに居住する者、またそこを通りすぎるものに特殊な力で働きかける存在」であると指摘し、「その力にどう反応するか、無関係に関わりなく生活し、またそれを無視して通り過ぎるか、あるいは真正面からその不可思議な力を受け止め自らを変革させていくか」という問題が彼の作品のテーマだと論じている(8)。
2. John Colmer は「短編小説」というジャンルを19世紀末から20世紀初頭にかけて流行した新しい文学と捉え、リアリズムとファンタジー、自然と超自然を結びつけたいという当時の作家の欲望がその構成要素となっていると論じている。またクルーズは、フォースターの作品に見られる神秘主義を、「デュオニソス的なもの」と「アポロ的なもの」の融合を芸術の理想とするニーチェの芸術論と重ねている。一方 Judith Scherer Herz は、フォースターの短編小説では、不可思議な出来事を理解できず翻弄される人物が語り手に設定され、それとは違ったレベルからの視点がしばしば導入されていることに注目している。彼は、フォースターがこのような手法を用いているのは、従来のお話のスタイルからの解放を目指しているためと考える。Dominic Head は以上のような議論に言及し、フォースターの短編小説が時代性を強く反映していることを指摘している(84-6)。
3. 「デュオニソス的なもの」と「アポロ的なもの」の融合を成功させた作品として『イン

ドへの道』を評価しているクルーズは、短編小説においてはその相反する2つの要素のバランスが不安定であり、ギリシア神話のモチーフを用いた作品は作者の未熟さを表していると考えている。またハーツは、プロットが導くストーリーを組むという従来の物語に要求される手法に関して、フォースターの技量が不十分であり、それとは違った形式を試みた短編小説は彼にとって避難所のような存在であると論じている(Head 85-6)。

4. これらの批評家によるファンタジーの定義については、*The Cambridge Companion to Fantasy Literature* の Introduction を参照。Farah Mendlesohn はファンタジーをタイプごとに分類し、主人公が異世界に入り込む「入門(the portal-quest)」、主人公が異世界の一部となる「没入(the immersive)」、不可思議な出来事が異世界あるいは日常世界で起こる「侵入(the intrusion)」、何が起こったのか明らかにされない「閾(the liminal)」という4つのカテゴリーを提示している(James and Mendlesohn 2)。
5. *The Book of Fantasy* は Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares が様々な作者の幻想的な作品を集めて編集したアンソロジーの英訳である。オリジナルは1940年に Argentina で出版され、英訳は1988年に出版された。Ursula Le Guin はこの英訳版に寄せた序文の中で、ファンタジーについて論じている。本論文における引用は、ル・グウィンの講演やエッセイを集めて2004年に出版された *The Wave in the Mind* を用いている。

第1章 大いなる自然との出会い —— 「あるパニックの物語」

1. *Collected Short Stories* の Introduction で、フォースターは「パニックの物語」について、“I think it was in the May of 1902 that I took a walk near Ravello. I sat down in a valley, a few miles above the town, and suddenly the first chapter of the story rushed into my mind as if it had waited for me there (5)”と述べている。
2. 例えば *Queer Forster* の Introduction では、Eustaceの変身が、獣姦を含む多様な性的快楽の発見と関連付けられ、物語のパンは“the pan-sexuality”を示すとして、“it [“The

Story of a Panic”] is a story of sexual awakening and the recognition of difference”(Martin 5)と述べられている。またWendy Moffatは、ケンブリッジ大学の友人たちが、「パニックの物語」をユースタスとパンさらにGennaroの間で繰り広げられるみだらな同性愛の物語と解釈した事、またそのような解釈に対してフォースターが嫌悪感を抱いた事に言及し、この物語に関する “an unwitting gloss on Morgan’s own sexual panic”を指摘している(62-63)。

3. 牧神パンの歴史と文学におけるモチーフについては、戸田仁『牧神パーンの物語-Two Tales of ‘Pan-motif’-』を参照。
4. ハーツは、「パニックの物語」をはじめ、フォースターの短編小説によく登場する語り手を、“dull and uncomprehending, unaware of the story that is really happening on the other side of their narration”(30-31)とし、物事の真実をより鋭く見抜くことができるジェンナロと区別している。
5. 小野寺は、エドワード朝文学の特徴のひとつとして、ヴィクトリア朝のキリスト教の束縛に対する反発と自然礼賛を挙げ、「パニックの物語」にも「自然の重要性」というテーマが見られることを指摘している(322-324)。また Lionel Trilling は、「正しい選択をして、正しい評価をすれば全ての問題は解決すると信じる西洋的知性の伝統」に対する反感を、フォースターほど率直に表明した現代人はいないだろうと述べている(173-174)。
6. 例えば、*Where Angels Fear to Tread* では、Monteriano というイタリアの町の美しい眺めを背景に、イギリス人女性 Lilia はイタリア人の Gino と恋に落ちる。この場所を訪れることで、2人の若いイギリス人 Caroline Abbott と Philip Herriton も精神的な成長を遂げ、中産階級的な束縛を逃れ、人生に対して新しい見方をするようになる。また *A Room with a View* では、イギリス人女性 Lucy Honeychurch が、旅先のフィレンツェで George Emerson (イギリスの青年だが、ルーシーとは階級が違う) と出会ったことをきっかけに、因習的な価値観を打破し、自らの正直な感情を直視する力を身につけていく。*A Passage to India* では、イギリス人女性 Mrs Moore と Adela Quested が、

Marabar 洞窟の中で、言葉では表現できないような恐怖体験をし、人格が変わってしまうほどの衝撃を受ける。こういった旅先での体験が彼らの人生にもたらす変化は良い点ばかりではない。『天使も踏むを恐れるところ』に描かれるリリアとジーノの結婚生活は決して幸せなものではないし、またキャロラインはジーノに、フィリップはキャロラインにそれぞれ叶わぬ恋をするようになる。『眺めのいい部屋』の場合は、ルーシーとジョージの結婚の成就というハッピーエンドで物語が終わるが、50年後の1958年に書かれた後日談では、彼らが様々な現実問題に直面する様子が描かれる。また『インドへの道』では、ミセス・ムアは無気力なまま、イギリスへの帰国途中で他界してしまい、アデラはインドでの出来事に疲れ果ててイギリスに帰ることになる。

第2章 日常と非日常

1. “Albergo Empedocle”は1903年12月号の *Temple Bar* に掲載されたが、生前に出版された短編小説集には収録されず、フォースターの死後、生前の作品集に未収録のエッセイや短編小説をまとめて出版された *Albergo Empedocle and Other Writings* (1971) に収められた。この物語の主人公 Harold は、ギリシア旅行中に訪れたある廃墟で突然「ここで暮らしていたことがある」と言い出し、翌日には言葉を失ってイギリスの精神病院へ送られることになる。
2. James Buzard は、「パニック」のユースタスが体験するような突然の啓示が、ツーリストの世界から脱出して現地の内部に侵入することによって生じているとし、このような物語のパターンは初期の作品群において継続して扱われていると指摘している(16)。
3. Ambreen Hai は、Zamora と Faris による *Magical Realism: Theory, History, Community* の Introduction を引用し、心理的事象と社会的・政治的事象の絡ませ方や様々な領域における越境の描写など、ここに挙げられているマジック・リアリズムの特徴の多くがフォースターの幻想的な短編小説にも当てはまると指摘している。しかしハイは、フォースターの長編小説については、リアリズムとファンタジーがうまく兼ね合

わず、Garcia Marques や Salman Rushdie などマジック・リアリズムの代表的な作家による作品のように成功することはなかったと判断している。またその原因として、これらの作家とフォースターとの社会的・文化的背景の違いに言及している(238-240)。

4. Mr Lucas の一行が訪れた村がその後事故で全滅するエピソードについては様々な解釈がなされている。例えば筒井は、ルカス氏とアーサー王物語に登場する魔術師 Merlin との関連性を指摘している。宇宙の森羅万象についての豊富な知識と不可視物に対する本能的洞察力を持つというマーリンは、自分の死をも予知することができ、その死に場所は石の洞、岩の中、樫の木の空洞などと描かれている。プラタナスの空洞で全世界を発見したルカス氏はマーリンのイメージと重なり、この場所で啓示を受けることによってマーリンになったとも考えられる。そのため、ルカス氏をプラタナスの木のもとから連れ去る行為は、彼を死に場所から遠ざけることを意味し、彼の命を救う結果になると筒井は論じている(29-31)。またハイは、これまでの短編小説に比べて「コロノス」はより現実的な物語になっているが、主人公が現世からの逃避を望んでいる点、言葉では表現できない啓示を受ける点、また階級や人種の異なる人々が登場する点など、他のファンタジーと同じパターンを維持していると指摘している。ルカス氏は悲劇的な死を迎える機会を逸したのではなく、社会的束縛を逃れ、村の人々が提供する隠遁所で彼らと共に生きることができなかつたのだとハイは論じている。村を襲った嵐は、この場所からルカス氏が立ち去ってしまったことに対する復讐であり、もし彼がこの場所に留まっていれば事故は起こらなかつたのではないかと推測している(229-230)。ヘッドもまた、このエピソードには曖昧ではあるが超自然的な要素が感じられると指摘している(83)。
5. フォースターの小説には重要な場面で水のイメージが効果的に用いられることが多く、この物語もその一例となっている。フォースターが用いる水のイメージについては、James McConkey の *The Novels of E. M. Forster* で詳しく論じられている(123-25)。
6. 例えば Wilfred Stone は、死に場所を得ることができなかつたルカス氏を「悲劇の主人公になり損ねたオイディプス」と指摘する Frederick P. W. McDowell の議論に言及しつ

つ、この物語におけるファンタジーは救いをもたらすというより、鎮静剤のような働きをしており、主人公のルカス氏は至高のヴィジョンを体験していながら、それを受け入れるには弱々しく哀れで、物語全体が悲劇のパロディのようになっていると論じている(146)。またトリリングもルカス氏の物語が『コロノスのオイディプス』のパロディであることを指摘し、帰国後のルカス氏の姿を見て「読者は彼が死ななかったことを残念に思う」と述べている(43)。

7. Charles Darwin の進化論を皮切りに終末論的ヴィジョンが西洋文明に流布した 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて、宗教やモラルに基づく既存の価値観が崩壊し、文学者達は人間という存在の新たな礎を求めなければならなかった。彼らは、止めどなく流れていく「時」から人間の経験の価値を取り戻そうとし始める。そのきっかけとなったのは Henri Bergson の時間の理論である。ベルクソンは数学的法則による「量」の観点から見る「時間」と個人の内面から見る「質」を重視した主観的な「時間」という 2 つの概念を提示し、前者を「空間」、後者を「持続」と名付けて区別した。ベルクソンの理論については、ベルクソン（中村文朗訳）『時間と自由』、中村昇『ベルクソン＝時間と空間の哲学』を参照。
8. 主観的な「時間」に関心を持ち、それを探求した作家の例として、Silvana Caporaletti は Marcel Proust, Dorothy Richardson, T. S. Eliot, Virginia Woolf, James Joyce など を挙げ、フォースターもこのグループの中に入れている(407-8)。
9. カポラレッティは、フォースターの *Aspects of the Novel* から、人間には時間軸によって測る人生 (life in time) の他に感情の強度によって測る人生 (life by values) があると論じるフォースターの議論を引用し、後者がベルクソンの「持続」と共通することを指摘している(408)。
10. このエピソードは、『眺めのいい部屋』の Chapter 6 で描かれる場面との共通性を感じさせる。主人公ルーシーが墓の咲き乱れる丘でジョージにキスされるというこの場面も、ルーシーを真実の愛に目覚めさせるきっかけとなっており、小説の中で重要な出来

事となっている。

11. 「子を育てる」というモチーフは、この物語以降、『天使も踏むを恐れるところ』や *Howards End* などの長編小説でも繰り返され、フォースターにとって意味のあるテーマであったように思われる。レイビーがフェオの子どもを引き取って教育したいと申し出るエピソードについては、多くの批評家が『天使も踏むを恐れるところ』のキャロラインとの共通性を指摘している。また『ハワーズ・エンド』でも、Helen と Leonard の私生児が子どものいない Margaret に引き取られ、ハワーズ・エンドの相続者として育てられることになる。ストーンは、主人公が子を産むことなく後継者を得るという点で、レイビーの申し出は『ハワーズ・エンド』の結末を予期させると指摘している(143)。『ハワーズ・エンド』における子どもをめぐるエピソードについては、同性愛者としていかに子孫を後世に残すかという問題を常に意識していたフォースターが、異性間や家族といった社会常識に則った関係を外れて構築する“queer ‘family’”や“a queer kind of begetting”を探求していたことの表れではないかと論じているものもある (Martin 272)。

第3章 「本物」との出会い —— 『天使も踏むを恐れるところ』『眺めのいい部屋』

1. Lauren M. E. Goodlad は、全てが均一となる平等な社会に疑いの目を向け、他者との違いを尊重するフォースターの思想について、Emmanuel Levinas の他者概念との共通性を指摘している。レヴィナスは「私」「他なるもの」「他者」を分類し、「私」が認識することによって内に取り込むことができる「他なるもの」は、絶対的な「他者」とは別物だと考えた。レヴィナスの理論によると、絶対的な「他者」とは決して「私」に統合されることはなく、外部から一方的に到来する何者かである。フォースターの思想の新鮮さは「他者」を理解し「他なるもの」として「私」の中に取り込もうとするのではなく、「他者」の到来という驚異に対して自己を解放することを目指すところにあるとグッドラードは論じている(237-9)。また、Egypt のイスラム女性の研究に従事した Saba Mahmood が「批評」について述べた言葉にも言及し、「相手の世界観を知ることによっ

て自らに目を向け、自らが変化する可能性を受け入れることが重要だ」という彼女の見解が、まさにフォースターの「クィアインターナショナルリズム」の要点を言い表していると指摘する(240-1)。

2. モダニズムの作家たちにとって「場所」は大きな意味をもつテーマであったと考えられる。Laura Doyle と Laura Winkiel は *Geomodernisms* の Introduction で、世界の国々との関係が広がっていく時代の中、個々と世界全体との歪な関係と折り合いをつけるため、モダニスト達が自分たちの居場所の描写にとりわけ関心を持っていたことを指摘している。例として挙げられているのは、Virginia Woolf の描く London や James Joyce の作品における Dublin、Jean Toomer にとっての Georgia や Gabriel Garcia-Marquez が描く Macondo など多岐に渡る。また、それぞれの箱に閉じこもった個人が上空で世界とつながる様子を煉瓦の連なる道に例えたウルフのエッセイ“The Narrow Bridge of Art”の一節を引用し、ウルフが個々と世界の奇妙な状態を表現することこそ現代の芸術の課題だと考えていたことに言及している(1-2)。Alexandra Peat がウルフの作品との共通点を指摘しているように、『眺めのいい部屋』にも場所や旅に関するモダニズム的な感覚が反映されていると考えることもできるだろう。
3. ルーシー達をもっと眺めのいい部屋を望んでいることを知って、ある一人の男性が突然部屋を交換しようと提案する。これが後にルーシーの人生に大きく関わることになる Mr Emerson とその息子のジョージとの出会いだった。彼女の慣れ親しんだ社会では考えられない言動をするエマーソン親子に、ルーシーは「以前に出会ったことのない何か違ったもの」(25)を感じるが、その感覚に対して彼女は戸惑うばかりである。また、ルーシーが有名な観光地を訪れる時にガイドブックのベデガーを手放せない様子も、わき道に踏み出せない彼女の性質を物語っている。
4. ピートは、この場面における「光」や「水」から地理的枠組みを超えた広がりを読み取り、ルーシーが初めて様々な束縛から外れ、「外の世界」での出来事を体験したことを示唆していると指摘している(146)。またピートは、この時のルーシーの体験について、歴

史の解説を聞いたり、お土産の品を買うことによって「本物らしさ」を得る体験ではなく、日常に亀裂をもたらす力を秘めた「本物」に触れた体験であったことを強調している(145)。

5. イギリスに帰国したルーシーは、偶然近所に引っ越してきたジョージと再会する。ある日、彼女は婚約者の Cecil、弟の Freddy、ジョージとともに戸外へ出てテニスをする。その時、テニスに加わらなかったセシルは、持っていた本の一場面を退屈しのぎに彼らに読んで聞かせる。それは奇しくもイタリアでルーシーが体験したキスシーンに酷似していた。セシルが何の気なしに始めた朗読は、ジョージを再び刺激し、ルーシーはもう一度彼にキスされることになる。ピートはこの点に関して、芸術と現実の人生が相互に連鎖し、一つの出来事に集約できない多声的な場面になっていると論じている(144-5)。
6. 異国に悪や野蛮のイメージを付与し、自分たちがそこに住む人々を教育しなければならないと信じる彼女たちの見解は、帝国主義を劣った人間に対する文明の施しとして正当化する「文明化の使命(civilizing mission)」を連想させる。ヴィクトリア時代における「文明化の使命」という概念の誕生については、東田雅博『大英帝国のアジア・イメージ』および木畑洋一編『大英帝国と帝国意識—支配の深層を探る—』で詳しく論じられている。また、Gayatri Chakravorty Spivak は *Frankenstein* (1818)や *Jane Eyre* (1847) といった作品に、「19 世紀帝国主義フェミニズムの概念」である「人間を作り出し、教化して育てる」というテーマが見られることを指摘している(259)。
7. Joseph Bristow は、フィリップ、ジーノ、キャロラインの三角関係において、2 人の対照的な男性を一人の女性が結びつけるという構造に注目し、異性愛の形式をとったホモエロティシズムの表現として詳しく論じている(67)。
8. マジック・リアリズムについては、Sharon Sieber の“Magical Realism”を参照。彼女はマジック・リアリズムが極めて定義の難しいジャンルであること、またその点にこそこの分野の特異性があることを指摘した上で、初めて「マジック・リアリズム」という言葉を使用した Franz Roh のエッセイ “Magic Realism: Post-Expressionism”(1925)、

また Maggie Ann Bowers の *Magic(al) Realism*(2004) や Wendy B. Faris の *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (2004)など近年の研究から引用しつつ、マジック・リアリズムの特徴についてまとめている(168-173)。

9. フォースターの作品とマジック・リアリズムの関係についてのハイの見解については、本論文第2章の註3で述べている。

第4章 未来世界と「過去の生活」—「機械が止まる」

1. Samuel Hynes は、著書 *The Edwardian Turn of Mind* の中で、ヴィクトリア朝を“a triumphant Age of Science”と定義し、その後続く世紀末を“the fading of the scientific dream”と表現している(132-133)。
2. Nicola Beauman の *E. M. Forster: A Biography* より引用。ボーマンはフォースターのこの記述を引用し、「機械が止まる」との関連性について言及している(214)。
3. この経緯に関しては、Wendy Moffat が *E. M. Forster: A New Life* の中でフォースターの日記を引用しながら詳細に解説している(98-99)。
4. ボーア戦争によって明らかになったイギリス人兵士の身体的虚弱さは、帝国維持に対する危機感を抱かせ、改善策の必要性が叫ばれるようになった。Arnold White の *Efficiency and Empire* (1901) はその代表的なものである。詳しい経緯については、Ina Zweiniger-Bargielowska の *Managing the Body : Beauty, Health, and Fitness in Britain, 1880-1939* (2010)を参照。
5. ブリストウは著書 *Effeminate England* の中で、「帝国主義的男性性」に対するフォースターの複雑な感情について議論を展開している。フォースターの小説にはこうしたステレオタイプの男性性に対する反発が示されている一方で、その肉体的な逞しさに惹きつけられている様子も読み取ることができ、作者の相反する感情は、アスリートタイプの男性とアーティストタイプの男性を何らかの形で結びつけようとするストーリーに表明されていると論じている (56-57)。

6. ここに『ハワーズ・エンド』の Leonard Bast との共通点が浮かび上がってくる。教養の世界に憧れるレナードは、現実からの逃避場所として「ロマンス・コーナー」という理想の世界を作り出すが、結局彼はそこから救いを得ることができず、唐突な死によって不幸なまま物語から姿を消してしまう。しかし彼の存在は、その後思いがけない形で、主人公 Margaret が“Only connect. . .”という理想のもとに試みる新しいコミュニティーの形成に貢献することになる。
7. Marcia Bundy Seabury は、「この機械社会の中でクーノだけが他の人々と違う理由が明らかでない」という Charles Elkins のコメントに言及し、理由が示されていないところにこそフォースターの主張があるのではないかと指摘している。それは、画一的に統制された世界においては必ず異端児が出現するという人の世の常を示すものであり、その点において「機械が止まる」はハクスリーの『すばらしい新世界』に見られるディストピアよりも楽観的であると論じている(70)。
8. フォースターの短編小説の初出年代と、2つの短編小説集の特徴については Alan Wilde の *Art and Order: A Study of E. M. Forster* (1964)を参照。ワイルドは、『天国行きの乗合馬車』は初期のイタリア小説と、『永遠の瞬間』は『ハワーズ・エンド』や『インドへの道』と同調する雰囲気を持つと指摘している(63-64)。

第5章 現実の諸相 —— 『ハワーズ・エンド』

1. ファーバンクは、『ハワーズ・エンド』の出版からフォースターに対して「偉大な(great)」という形容詞が初めて使われるようになったと指摘している(188)。
2. ファーバンクが引用しているように、R. A. Scott-James は1910年の *Daily News* で、この小説は細々とした現実の出来事を描くと同時に普遍的なヴィジョンをも表現した「結び付けられた小説(a connected novel)」だと評して賞賛している(189)。またトリリングは、この作品は今まで作者が追求してきたテーマを現実の困難に直面させることによってさらに掘り下げた「大人の責任にあふれた小説」になっていると指摘し、『ハワー

- ズ・エンド』を「まちがいなくフォースターの傑作」であると絶賛している(114-115)。
3. Alistair M. Duckworth は、これまで『ハワーズ・エンド』に対して表明されてきた批判の主な内容を次のようにまとめている：“Several reviewers found the ending unsatisfactory, or were troubled by the improbability of Helen’s sexual encounter with Leonard Bast, or by the contrived management of Leonard’s death. Others were critical of the characterization: to the reviewer in the *West-minster Gazette*, Mrs. Wilcox represented ‘a sort of over-soul’ for whose significance the reader was inadequately prepared” (14)。
 4. フォースターは、『ハワーズ・エンド』が描くヘレンの妊娠の事件に彼の母親や伯母が非常にショックを受けたことを日記に書き記している(Gardner 13)。また Edmund Goss は、Edward Marsh に宛てた手紙の中で『ハワーズ・エンド』に失望した事を述べ、以前は繊細で誠実な登場人物を描いていた作者が、扇情的な小説を書くようになってしまったと、フォースターの作品における「モラルの低下」を嘆いている(Furbank 189)。
 5. 小野寺は、シュレーゲル家の描写に比べてレナード・バスト夫婦の描写が陳腐に感じられるのはフォースターの限界を示すという大方の評価に言及した上で、作者にとってレナード・バスト夫婦はリアリスティックな人間ではなく、シュレーゲル家のような人生の限界や欠点に気付かせ、それを克服する糸口を示すための道具あるいは傀儡だったのではないかと論じている(『E. M. フォースターの姿勢』200-201)。
 6. ウィルコックス夫人と親しくなったマーガレットは、彼女をランチパーティーに招待するが、「ハワーズ・エンドでは誰も何も論じません」(58)と言うウィルコックス夫人はマーガレット達が繰り広げる活発な議論には参加しようとしな(56)。ウィルコックス夫人が「言葉」と馴染まない様子はこの場面からも窺える。
 7. Charu Malik は、ルースが家族ではないマーガレットを後継者とした事、結婚していないヘレンと子どもを愛せないというマーガレットの姉妹がハワーズ・エンドで共に暮らし、ヘレンの子どもをマーガレットの後継者として育てる事に注目し、『ハワーズ・エン

ド』における女性同士の絆と、フォースターの小説によく描かれる男性同士の絆との類似性を指摘している(230)。

8. 多様性を認める社会を支持するフォースターの思想は、“What I Believe”(1938)や“Tolerance”(1941)といった晩年の評論で表明されている。
9. Malcolm Bradbury は『ホワーズ・エンド』が急激な文明化による世の中の変化という現代の問題を解決できないことを指摘し、物語の結末について“the picture with which the novel concludes is of a world in decline, and a single optimistic possibility is offered – that this decline is a phase. . . .”と述べている(141)。
10. 随時物語に介入する語り手の存在は、『ホワーズ・エンド』の特徴の一つとして注目されることも多い。「ヘレンが姉に宛てた手紙から始めてはどうだろうか (One may as well begin with Helen’s letters to her sister)」(5)という有名な冒頭の一文をはじめ、時にはマーガレットの内面を紹介し、またある時にはウィルコックス家の行動を弁護し、語り手は常に読者の判断を促す。David Bradshaw は、『ホワーズ・エンド』における語り手は、シュレーゲル家とウィルコックス家の対立という物語の中心的構造が実は曖昧であることを読者に気付かせる役割を担っていると論じている(154)。
11. ハーツは、トドロフの定義とフォースターのファンタジー的な短編小説を照らし合わせ、フォースターのファンタジーの特徴は日常の中にすでに潜んでいる「不気味なもの(uncanny)」がある日突然噴出する様を描き出す点にあり、Tzvetan Todorov が重視する「超自然に直面して感じるためらい」を目指すものではないとその違いを指摘している(58)。

第6章 自己の諸相 —— 『インドへの道』

1. 具体的な解釈として、マラバー洞窟と人間の心理や性との関連性という観点から、「我々が生まれ出ずる子宮でありまた帰る墓」(304)と捉えたストーンの読みがある。
2. ポストコロニアル批評の観点から論じたものとしては、Sara Suleri の“The Geography

of *A Passage to India*”(1991), Charu Malik の“To Express the Subject of Friendship: Masculine Desire and Colonialism in *A Passage to India*”(1997)、セクシュアリティに関する議論としては、Frances L. Restuccia の“A Cave of My Own: E. M. Forster and Sexual Politics”(1989)、またジェンダーの視点から論じられた Brenda R. Silver の“Periphrasis, Power and Rape in *A Passage to India*”(1988)などの議論もよく知られている。

3. Jenny Sharp は『インドへの道』に関する批評の傾向について、次のように述べている：
“Yet it is never revealed whether the attempted rape was real or imagined, and the question of what happened in the Marabar caves continues to intrigue readers. Whereas earlier inquiries investigated the mystery for what it revealed about Forster’s narrative technique or Indian metaphysics, recent criticism has shifted the terms of the debate toward issues of race and gender” (Sharp 76)。
4. John Paul Riquelm はモダニズムのハイ・カルチャーにも東洋のエスニシティを既存のイデオロギーへの挑戦に用いるというゴシックのモチーフが含まれていることを指摘している。例として、W. B. Yeats が日本の能にインスピレーションを受けて取り入れた「仮面(Mask)」の概念や Joseph Conrad がアフリカの描写を通して提示する「現代文明のダークサイド」を挙げ、それぞれに Oscar Wilde から受け継がれてきた世紀末の「暗い分身(dark double)」のイメージを読み取っている(6)。
5. Roger Fry のこの手紙については、トリリングが *E. M. Forster* の中で言及している(44)。
6. フォースターは 1937 年に Syed Ross Masood についてのエッセイ“Syed Ross Masood” (後に *Two Cheers for Democracy* に収録)を記しており、この原稿の中でマスードは自分に「新たな地平と文明」を教えてくれたと述べている(285)。
7. Chaman Sahni は、フォースターのインドに対する興味は、「見えないもの」を尊重する彼の感性と深く関わっていると論じている(11)。『インドへの道』に見られるフォースターの宗教的見解に関するサーニの議論については、松山献『E. M. フォースターとア

ングリカニズムの精神』(51-68)、Antony Copley の *A Spiritual Bloomsbury* (146-7) も参照した。

8. インド滞在中の手紙や日記を編集し、フォースターのインド紀行として出版された *The Hill of Devi* (1953)には、インドの人々の宗教観を理解する上で、最初の旅行の際に藩王と交わした会話が大いに役立ったと記されている。デワスの藩王は、世界や人間は神の無意識的な創造物だと考える。神はしばしば人間が自分の創造物であることを忘れるため、「救済」とは「神が再び人間を意識したときに我々が感じる感動」(13)であり、その瞬間を捉えることができるように我々は常に五感を研ぎ澄ましておかなければならないと彼は語る。会話の途中であっても、「感謝を感じた時にその気持ちを示すのが一番いいのだ」(13-14)と言って、突然礼拝を始めてはまた会話に戻る藩王の行動もまたフォースターを驚かせ、宗教心が「実際的な能力やユーモアのセンスと立派に共存している」(13)と感銘を受けている。また『インドへの道』第3部の主題となるクリシュナ神誕生の物語について、「温かさ、情緒と、神々しい無謀さと、素朴な人間的幸福」(72)があり、他愛ない些事の亀裂から「深遠な世界が顔を覗かせる」(73)とその独特の世界観に感銘を受けており、クリシュナ信仰に厚い藩王の周辺に「見えざる霊の世界」(70)を感じ取っている。インド滞在中の日常の些事においても、「事の真相を知るのが非常にむずかしい」(35)出来事に遭遇し「まるで霧の中にいるように」(35)感じるものが度々あり、そのような状態を「インド的」(35)だと表現している。

9. Oliver Stallybrass は、『インドへの道』の Introduction で、出版直前にフォースターが Edward Arnold に書き送った手紙の一節を引用し、フォースター自身が自分の小説は長期にわたる2度のインド滞在中をもとにしておりと改めて注意を喚起していたことに言及している: “Points: two longish visits to India: saw not only Anglo-India but also Mohammedans and Hindus. Not ‘gorgeous’ East, but real East – complex, mystic: treatment largely humourous [sic]” (*A Passage to India* 20-1)。

10. 1942年に Everyman’s Library 版の『インドへの道』が出版された際、1934年に書か

れた Peter Burra の議論が序文として収録された。ここでバラは、小説が「物語を語る」芸術であることを嘆くフォースターの文章を *Aspects of the Novel* から引用し、フォースターは『インドへの道』において「3つの楽章を持つ交響曲」のような小説を作り上げることを達成したと評している (*A Passage to India* 325-6)。同版にはフォースター自身の Author's Notes も付け加えられており、ここで彼は、この物語に社会的・政治的目的はないと言明し、自分の本来の目的はバラの序文に示されていると述べている (*A Passage to India* 317)。

11. マラバー洞窟の解説となっている第 2 部の冒頭、第 12 章では、洞窟の中で人がマッチを擦れば、その炎が壁に映し出されるという描写の中に、「磨き上げられた壁」についての言及が見られる: “There is little to see, and no eye to see it, until the visitor arrives for his five minutes, and strikes match. Immediately another flame rises in the depths of the rock and moves towards the surface like an imprisoned spirit; the walls of the circular chamber have been most marvellously polished” (138)。
12. Elaine Showalter の“A *Passage to India* as “Marriage Fiction”: Forster’s Sexual Politics”、Jenny Sharpe の“The Indeterminacies of Rape”など。
13. C. G. Jung は、自分自身に所属していると認めたくないが切り離すことのできない性質を「影」と呼んでいる(20)。ユングの「影」に関する心理分析とマラバー洞窟でのアデラの体験との関連については、Wilfred Stone が *The Caves and the Mountains* で詳しく論じている(335-8)。
14. マラバー洞窟でのムア夫人の体験は次のように描かれている: “A Marabar cave had been horrid as far as Mrs Moore was concerned, for she had nearly fainted in it, and had some difficulty in preventing herself from saying so as soon as she got into the air again. It was natural enough: she had always suffered from faintness, and the cave had become too full, because all their retinue followed them. Crammed with villagers and servants, the circular chamber began to smell. She lost Aziz and

Adela in the dark, didn't know who touched her, couldn't breathe, and some vile naked thing struck her face and settled on her mouth like a pad. She tried to regain the entrance tunnel, but an influx of villagers swept her back. She hit her head. For an instant she went mad, hitting and gasping like a fanatic. For not only did the crush and stench alarm her; there was also a terrifying echo" (158).

15. 物語に登場する「蜂」もまた、現実世界で人々が見落としがちな事実注意到を促すと言う点で、擬人化されたものの声と類似した特性を持っている。ムア夫人は他者との交流を拒んだまま、イギリスに向かう船上で帰らぬ人となってしまうが、『ハワーズ・エンド』のウィルコックス夫人やレナードと同様、本人の意思を超えて後世への影響力を保持し続ける。すでに見たように、第一部には釘に止まっているじが蜂をムア夫人が慈しむ場面がある。このエピソードは、物語の後半、第3部で蜂をみたゴドボレが「一匹の蜂とムア夫人」と彼女のことを回想するシーンにおいて反復され、その瞬間今はもうこの世にいないムア夫人の存在が鮮やかに蘇ってくる。また物語の結末では、インドにやってきたムア夫の息子 Ralph が蜂に刺され、アジズに手当てをしてもらい、2人の間に芽生える友情を予感させる場面がある。この場面もまた、物語の冒頭でアジズとムア夫人が出会う印象的な場面と呼応し、登場人物の意思とは関わりなく連鎖していく人々の関係を示唆している。物語に登場する「蜂」と各場面の連鎖については、バラが詳しく論じている(*A Passage to India* 325)。

16. スタリーブラスは『インドへの道』の Introduction で、1950年代にフォースターが書いた原稿“Three Countries”より、この作品についてのフォースター自身の言葉を引用している：“the book is not really about politics, though it is the political aspect of it that caught the general public and made it sell. It's about something wider than politics, about the universe as embodied in the Indian earth and the Indian sky, about the horror lurking in the Marabar Caves and the release symbolized by the birth of Krishna” (*A Passage to India* 25)。

17. キプリングに関するフォースターの原稿とその発表の経緯については、コプリーが *A Spiritual Bloomsbury* で紹介している(114-5)。

結び

1. この議論は、1938年のセント・アンドリュー・ラング記念講演で J. R. R. Tolkien が話した内容であり、1964年出版の *Tree and Leaf* に収録されている。ちょうどこの時期、トールキンは『指輪物語』の初期作品となる物語を執筆し始めていた。

参考文献

- Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Indiana UP, 1992.
- Beauchamp, Gorman. "Technology in the Dystopian Novel." *Modern Fiction Studies*, vol. 32, no. 1, Spring 1986, pp. 53-63.
- Beauman, Nicola. *Morgan: A Biography of E. M. Forster*. Hodder and Stoughton, 1993.
- Bradbury, Malcolm. "Howards End." *Forster: A Collection of Critical Essays*, edited by Malcolm Bradbury. Prentice Hall, 1966, pp. 128-43.
- Bradshaw, David. "Howards End." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, edited by David Bradshaw. Cambridge UP, 2007, pp. 151-172.
- Bristow, Joseph. *Effeminate England: Homoerotic Writing after 1885*. Open UP, 1995.
- Buzard, James. "Forster's Trespasses: Tourism and Cultural Politics." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*, edited by Jeremy Tambling. Macmillan, 1995, pp. 14-27.
- Caporaletti, Silvana. "The Thematization of Time in E. M. Forster's 'The Eternal Moment' and Joyce's 'The Dead.'" *Twentieth Century Literature*, vol. 43, no. 4, Winter 1997, pp. 406-419.
- Carr, Helen. "Modernism and Travel (1880-1940)." *The Cambridge Companion to Travel Writing*, edited by Peter Hulme and Tim Youngs. Cambridge UP, 2002. pp. 70-86.
- Childs, Peter. *A Routledge Literary Sourcebook on E. M. Forster's A Passage to India*. Routledge, 2002.
- Colmer, John. *E. M. Forster: The Personal Voice*. Routledge & Kegan Paul, 1983.
- . "Howards End Revisited." *E. M. Forster: Critical Assessments*, IV, edited by J. H. Stape. Helm Information, 1998, pp. 240-249.

- Copley, Antony. *A Spiritual Bloomsbury*. Rowman&Littlefield Publishers, 2006.
- Crews, Frederick C. *E. M. Forster: The Perils of Humanism*. Princeton UP, 1962.
- Doyle, Laura and Laura Winkiel. "Introduction: The Global Horizons of Modernism." *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*, edited by Laura Doyle and Laura Winkiel. Indiana UP, 2005, pp. 1-14.
- Duckworth, Alistair M. *Howards End: E. M. Forster's House of Fiction*. Twayne Publishers, 1992.
- Dunn, Thomas P., and Richard D. Erlich. "A Vision of Dystopia: Beehives and Mechanization." *The Journal of General Education*, vol. 33, 1981, pp. 45-57.
- Elkins, Charles. "E. M. Forster's 'The Machine Stops': Liberal-Humanist Hostility to Technology." *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in SF*, edited by Richard D. Erlich and Thomas P. Dunn. Greenwood Press, 1983, pp. 47-61.
- Forster, E. M. "Albergo Empedocle." *The Life to Come and Other Stories*. The Abinger Edition 8. Edward Arnold, 1972, pp. 10-35.
- . "Almost Too Sad?" *The Prince's Tale and Other Uncollected Writings*. The Abinger Edition 17. Andre Deutsch, 1998, pp. 28-31.
- . *Aspects of the Novel*. Penguin Books, 2000. (中野康司訳『小説の諸相』E. M. フォースター著作集 8、みすず書房、1994.)
- . "A Book that Influenced Me." *Two Cheers for Democracy*. The Abinger Edition 11. Edward Arnold, 1972, pp. 212-215.
- . "The Challenge of Our Time." *Two Cheers for Democracy*. The Abinger Edition 11. Edward Arnold, 1972, pp. 54-58.
- . "De Senectute." *The Prince's Tale and Other Uncollected Writings*. The Abinger Edition 17. Andre Deutsch, 1998, pp. 326-330.
- . "The Eternal Moment." *Collected Short Stories*. Penguin, 2002, pp. 188-222. (小池

- 滋訳『天国行きの乗合馬車-短編集Ⅰ』E. M. フォースター著作集 5、みすず書房、1996.)
- . *The Hill of Devi and Other Indian Writings*. The Abinger Edition 14. Edward Arnold, 1983. (池澤夏樹、中野康司訳『ファリスとファリロン/デーヴィーの丘』E. M. フォースター著作集 7、みすず書房、1994.)
- . *Howards End*. Norton, 1998. (吉田健一訳『ハワーズ・エンド』集英社、1992.)
- . "The Machine Stops." *Collected Short Stories*. Penguin, 2002, pp. 109-146.
- . *Maurice*. Penguin, 2005. (片岡しのぶ訳『モーリス』扶桑社、1994.)
- . *A Passage to India*. Penguin, 2000. (瀬尾裕訳『インドへの道』筑摩書房、1994.)
- . "The Road from Colonus." *Collected Short Stories*. Penguin, 2002, pp. 95-108.
- . "The Rock." *The Life to Come and Other Stories*. The Abinger Edition 8. Edward Arnold, 1972, pp. 61-64. (北條文緒訳『永遠の命-短編集Ⅱ』E. M. フォースター著作集 6、みすず書房、1996.)
- . *A Room with a View*. Penguin, 1990. (西崎憲・中島朋子訳『眺めのいい部屋』筑摩書房、2001.)
- . "The Story of a Panic." *Collected Short Stories*. Penguin, 2002, pp. 9-33.
- . "Syed Ross Masood." *Two Cheers for Democracy*. The Abinger Edition 11. Edward Arnold, 1972, pp. 285-287.
- . "What I Believe." *Two Cheers for Democracy*. edited by Edward Arnold. The Abinger Edition 11. Edward Arnold, 1972, pp. 65-73.
- . *Where Angels Fear to Tread*. Penguin, 2007. (中野康司訳『天使も踏むを恐れるところ』白水社、1993.)
- Friedman, Alan Warren. *Fictional Death and the Modernist Enterprise*. Cambridge UP, 1995.
- Friedman, Susan Stanford. "Paranoia, Pollution, and Sexuality: Affiliations between E.

- M. Forster's *A Passage to India* and Arundhati Roy's *The God of Small Things*." *Geomodernisms: Race, Modernism, Modernity*, edited by Laura Doyle and Laura Winkiel. Indiana UP, 2005, pp. 245-261.
- Furbank, P. N. *E. M. Forster: A Life*. Harcourt Brace Jovanovich, 1977.
- Gardner, Philip. ed. *The Journals and Diaries of E. M. Forster*, vol. 2. Pickering and Chatto, 2011.
- Garnett, David. "Forster and Bloomsbury." *Aspects of E. M. Forster*, edited by Oliver Stallybrass. Edward Arnold, 1969, pp. 29-35
- Goodlad, Lauren M. E. *The Victorian Geopolitical Aesthetic: Realism, Sovereignty, and Transnational Experience*. Oxford UP, 2015.
- Hai, Ambreen. "Forster and the Fantastic: The Covert Politics of *The Celestial Omnibus*." *Twentieth Century Literature*, vol. 54, no. 2, Summer 2008, pp. 217-246.
- Head, Dominic. "Forster and the Short Story." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, edited by David Bradshaw. Cambridge UP, 2007, pp. 77-91.
- Herz, Judith Scherer. *The Short Narratives of E. M. Forster*. Macmillan, 1988.
- Hillegas, Mark E. *The Future as Nightmare: H. G. Wells and the Anti-Utopians*. Oxford UP, 1967.
- Hughes, William, and Andrew Smith. "Introduction." *Queering the Gothic*, edited by William Hughes and Andrew Smith. 2009. pp. 1-10.
- Hynes, Samuel. *The Edwardian Turn of Mind*. Princeton UP, 1968.
- James, Edward, and Farah Mendlesohn. "Introduction." *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, edited by Edward James and Farah Mendlesohn. Cambridge UP, 2012. pp. 1-4.
- Jung, C. G. *The Archetypes and the Collective Unconscious. Collected Works of C. G.*

- Jung*, vol. 9, part I, translated by R. F. C. Hull. Princeton UP, 1959.
- Langer, Susanne K. "Man and Animal: The City and the Hive." *Philosophical Sketches*. Johns Hopkins UP, 1962, pp. 108-22.
- Langland, Elizabeth. "Gesturing toward an Open Space: Gender, Form, and Language in E. M. Forster's *Howards End*." *Howards End*, edited by Paul B. Armstrong. Norton, 1998. pp. 438-451.
- Le Guin, Ursula K. *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination*. Shambhala, 2004. (青木由紀子訳『ファンタジーと言葉』岩波書店、2015.)
- Lewis, Arthur O. "Introduction." *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in SF*, edited by Richard D. Erlich and Thomas P. Dunn. Greenwood Press, 1983, pp. 3-18.
- Malik, Charu. "To Express the Subject of Friendship: Masculine Desire and Colonialism in *A Passage to India*." *Queer Forster*, edited by Robert K. Martin and George Piggford. U. of Chicago P., 1997, pp. 221-236.
- Martin, Robert K. "‘It Must Have Been the Umbrella’: Forster’s Queer Begetting." *Queer Forster*, edited by Robert K. Martin and George Piggford. U. of Chicago P., 1997, pp. 255-274
- Martin, Robert K., and George Piggford. "Introduction: Queer, Forster?" *Queer Forster*, edited by Robert K. Martin and George Piggford. U. of Chicago P., 1997, pp. 1-28.
- McConkey, James. *The Novels of E. M. Forster*. Cornell UP, 1957.
- Medalie, David. *E. M. Forster’s Modernism*. Palgrave, 2002.
- Meisel, Perry. "*Howards End*: Private Worlds and Public Languages." *Howards End*, edited by Paul B. Armstrong. Norton, 1998, pp. 438-451.
- Moffat, Wendy. *E. M. Forster: A New Life*. Bloomsbury Publishing Plc, 2011.

- Peat, Alexandra. "Modern Pilgrimage and the Authority of Space in Forster's *A Room with a View* and Woolf's *The Voyage Out*." *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 36, no.4, December 2003, pp. 139-153.
- Pordzik, Ralph. "Closet Fantasies and the Future of Desire in E. M. Forster's 'The Machine Stops.'" *English Literature in Transition*, vol. 53, no.1, 2010, pp. 54-74.
- Restuccia, Frances L. "A Cave of My Own: E. M. Forster and Sexual Politics." *Raritan*. vol 9, no. 2, 1989. pp. 110-128.
- Riquelme, John Paul. "Introduction." *Gothic and Modernism: Essaying Dark Literary Modernity*, edited by John Paul Riquelme. The Johns Hopkins UP, 2008, pp. 1-23.
- Roszak, Suzanne. "Social Non-Conformists in Forster's Italy: Otherness and the Enlightened English Tourist." *Ariel: A Review of International English Literature*, vol. 45, no. 1-2, 2014, pp. 167-194.
- Sahni, L. Chaman. *Forster's A Passage to India: The Religious Dimension*. Arnold-Heinemann, 1981.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Random House, 1978. (今沢紀子訳『オリエンタリズム』平凡社、2001)
- Seabury, Marcia Bundy. "Image of a Networked Society: E. M. Forster's 'The Machine Stops'." *Studies in Short Fiction*, vol.34, no.1, Winter 1997, pp. 61-71.
- Sharp, Jenny. "The Indeterminacies of Rape." *A Routledge Literary Sourcebook on E. M. Forster's A Passage to India*, edited by Peter Childs. Routledge, 2002, pp. 75-83.
- Shklovsky, Victor. "Art as Technique." *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, translated and with Introduction by Lee T. Lemon and Marion J. Reis. U. of Nebraska P., 1965, pp. 3-24.

- Showalter, Elaine. "A Passage to India as "Marriage Fiction": Forster's Sexual Politics." *Be Good, Sweet Maid: An Anthology of Women & Literature*, edited by Janet Todd. Holmes & Meier Publishers, 1981, pp. 123-134
- Sieber, Sharon. "Magical realism." *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, edited by Edward James and Farah Mendlesohn. Cambridge UP, 2012, pp. 243-261.
- Silver, Brenda R. "Periphrasis, Power and Rape in *A Passage to India*." *Rape and Representation*, edited by Lynn A. Higgins, Brenda R. Silver. Columbia UP, 1991, pp. 115-137.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism." *Critical Inquiry* 12, Autumn 1985, pp. 243-261.
- Stape, J. H. ed. *E. M. Forster: Critical Assessments*. 4 vols. Helm Information, 1998.
- Stone, Wilfred. *The Cave and the Mountain: A Study of E. M. Forster*. Stanford UP, 1966.
- Suleri, Sara. "The Geography of *A Passage to India*." *E. M. Forster's A Passage to India*, edited by Harold Bloom. Chelsea House Publishers, 1987, pp. 107-113.
- Sultzbach, Kelly Elizabeth. *Embodied Modernism: The Flesh of the World in E. M. Forster, Virginia Woolf, and W. H. Auden*. U. of Oregon, 2008.
- Thomas, Ardel. "Gothic landscapes, Imperial Collapse and the Queering of Adela Quested in E. M. Forster's *A Passage to India*." *Queering the Gothic*, edited by William Hughes and Andrew Smith. 2009, pp. 89-104.
- Thomson, George H. *The Fiction of E. M. Forster*. Wayne State UP, 1967.
- Thurston, Luke. "The Gothic in Short Fiction." *The Cambridge Companion to the English Short Story*, edited by Ann-Marie Einhaus. Cambridge UP, 2016, pp. 173-186

- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, translated by Richard Hoard. The Press of Case Western Reserve U., 1973. (三好郁朗訳『幻想文学論序説』東京創元社、1999.)
- Tolkien, J. R. R. *Tree and Leaf*. HaperCollins, 2001. (猪熊葉子訳『妖精物語について-ファンタジーの世界-』評論社、2003.)
- Trilling, Lionel. *E. M. Forster*. New Directions, 1943. (中野康司訳『E. M. フォースター』みすず書房、1997.)
- White, Leslie. "Vital Disconnection in *Howards End*." *Twentieth-Century Literature*, vol. 51, no. 1, Spring 2005, pp. 43-63.
- Wilde, Alan. *Art and Order: A Study of E. M. Forster*. New York UP, 1964.
- Woolf, Virginia. "Modern Fiction." *The Common Reader*, edited by Andrew Macneillie. Harcourt Brace, 1984.
- Zweiniger-Bargielowska, Ina. *Managing the Body: Beauty, Health, and Fitness in Britain, 1880-1939*. Oxford UP, 2010.
- 大平英子『インド英語文学研究-「印パ分離独立文学」と女性-』彩流社、2015。
- 小野寺健『E. M. フォースターの姿勢』みすず書房、2001。
- 小野寺健編訳『フォースター評論集』岩波書店、1996。
- 小野寺健編『老年について』みすず書房、2002。
- 木畑洋一編『大英帝国と帝国意識-支配の深層を探る-』ミネルヴァ書房、1998。
- 筒井均『E. M. フォースターと「土地の霊」』英宝社、1983。
- トドロフ、ツヴェタン『われわれと他者-フランス思想における他者像』小野潮、江口修訳、法政大学出版局、2001。
- 戸田仁『牧神パーンの物語-Two Tales of 'Pan-motif'-』旺史社、1988。
- 中村昇『ベルクソン=時間と空間の哲学』講談社、2014。
- 東田雅博『大英帝国のアジア・イメージ』ミネルヴァ書房、1996。

ベルクソン『時間と自由』中村文朗訳、岩波書店、2001。

松山献『E. M. フォースターとアングリカニズムの精神』彩流社、2018。

リード、エリック『旅の思想史—ギルガメシュ叙事詩から世界観光旅行へ』伊藤誓訳、
法政大学出版局、1993。