

E・M・フォースターのフィクション研究
—関係性の中の「個人」たち—

安藤 洋平

愛知学院大学大学院
文学研究科 英語圏文化専攻

2016

目次

省略記号一覧	ii
序論	1
【第1部】短編小説研究	
第1章：「アンセル」(“Ansell”)におけるエピファニーと男性性	14
第2章：「あるパニックの話」(“The Story of a Panic”)の 語りにおける男性性への姿勢	29
第3章：「エンペドクレス館」(“Albergo Empedocle”)の 同性愛の読解を可能にする根拠を探る	44
第4章：「機械が止まる」(“The Machine Stops”)における 男性性回復の試みとジェンダー規範の切り崩し	57
第5章：「要点」(“The Point of It”)の要点とは何か?	69
第6章：分裂した自己 —「あのと時の船」(“The Other Boat”)における死の意味—	78
【第2部】長編小説研究	
第7章：最初期の「イタリアもの」に見る人間関係の構図	93
第8章：曖昧なジェンダーによる「結びつけ」 —『ハウズ・エンド』(<i>Howards End</i>)における「家の力」—	108
第9章：『モーリス』(<i>Maurice</i>)における「書かれた言葉」の重要性	130
第10章：「本物のインド」を見ることはできるのか —『インドへの道』(<i>A Passge to India</i>)における異文化「理解」—	144
結論	163
文献一覧	166
謝辞	176

省略記号一覧

E. M. Forster の作品からの引用箇所には、次の省略記号を用いて頁数を表記する。

AH	<i>Abinger Harvest</i> (Harcourt Brace, 1964)
AN	<i>Aspects of the Novel</i> (Penguin, 2005)
CAC	<i>The Creator as Critic and Other Writing</i> (Dundurn, 2008)
HD	<i>The Hill of Devi and Other Indian Writings</i> (Edward Arnold, 1983)
HE	<i>Howards End</i> . (Norton, 1998)
LC	<i>The Life to Come and Other Stories</i> (Edward Arnold, 1972)
LJ	<i>The Longest Journey</i> (Penguin, 2006)
MS	<i>The Machine Stops and Other Stories</i> (André Deutsch, 1997)
M	<i>Maurice</i> (Penguin, 2005)
PI	<i>A Passage to India</i> (Penguin, 2005)
RV	<i>A Room with a View</i> (Penguin, 2000)
SL	<i>Selected Letters of E. M. Forster</i> 2 vols (Belknap P of Harvard UP, 1983-85)
TCD	<i>Two Cheers for Democracy</i> (Harcourt Brace, 1979)
WAFT	<i>Where Angels Fear to Tread</i> (Penguin, 2007)

引用箇所は、日本語翻訳版を参考にしている箇所もあるが、基本的には拙訳である。

序論

フォースターのフィクション執筆・出版歴

E・M・フォースター (Edward Morgan Forster, 1879-1970) は小説家としては寡作な作家であった。フィクション作家としては、雑誌『テンプル・バー』(*The Temple Bar*) の1903年12月号に掲載された短編「エンペドクレス館」(“Albergo Empedocle”) でそのキャリアをスタートさせた。彼自身の言葉によれば、初めて執筆したフィクションは、ケンブリッジ大学卒業後の長期イタリア旅行中に着想を得たという「あるパニックの話」(“The Story of a Panic”) であるようだ (MS xv)。翌1904年から1905年にかけて雑誌『インディペンデント・レビュー』(*The Independent Review*) に「コロヌスからの道」(“The Road from Colonus”)、「あるパニックの話」、「生け垣の向こう側」(“The Other Side of the Hedge”)、「永遠の瞬間」(“The Eternal Moment”) を順に発表し、長編小説最初の作品『天使が踏むのを恐れるところ』(*Where Angels Fear to Tread*, 1905) の発表に至る。雑誌への短編寄稿と並行しながら、『いと長き旅路』(*The Longest Journey*, 1907)、『眺めのいい部屋』(*A Room with a View*, 1908)、『ハワーズ・エンド』(*Howards End*, 1910) と立て続けに長編小説を発表した。長編で最初に執筆が開始されたのは『眺めのいい部屋』だが、これを含め最初の3作は同時的に執筆が行われ、順に完成、出版に至った。その後、インドでの2度の長期滞在や国際赤十字の事務局員としてのアレクサンドリアへの派遣などによる長いインターバルを経て、1924年に名実ともにフォースターを一流の作家とした『インドへの道』(*A Passage to India*) を出版した。そしてそれを最後に小説家としてのキャリアを断念している。1920年までに発表された「エンペドクレス館」を除くすべての短編については、短編集『天国行きの乗合馬車』とその他の短編』(*The Celestial Omnibus and Other Stories*, 1911) と『「永遠の瞬間」とその他の短編』(*The Eternal Moment and Other Stories*, 1928) として、それぞれに6編ずつが所収されている。これら12編が1947年にフォースターによる序論つきで『短編集』(*The Collected Tales of E. M. Forster / Collected Short Stories*) として1冊にまとめられた。

『インドへの道』以後、フォースターが長編および短編小説を発表することはなくなったものの、完全に作家としてのキャリアを断念したというわけではない。その後の彼の執筆ジャンルは、文芸批評や政治、社会批判などをテーマとするエッセーを中心に、旅行ガイド、伝記、野外劇やオペレッタの台本など多岐に亘っている。ところが、これらと並行して出版を意図しない小説と短編の執筆を続け、ごく親しい友人たちに内輪で読んでもらっていたのだ。これらの短編に共通するテーマは同性愛であった。それらは、同性愛が罪とされていた当時の時代的な問題で出版に至らなかっただけでなく、フォースター自身が出版を望んでいたわけではなかった。「自分自身を表現するためではなく、自分自身を興奮させるために書かれた」(quoted in Stallybrass xii) と本人が言うこれらの内のいくつか

は焼いて処分をしてしまったのだそうだ。そのため、完成した形で現存する物語は、死後出版となった小説『モーリス』(Maurice, 1971) と短編集『「来世」とその他の短編』(The Life to Come and Other Stories, 1972) の後半に収められた8編のみである。未完のフィクション群は、こちらも死後出版となった未完作品集『「北極の夏」とその他のフィクション』(Arctic Summer and Other Fiction, 1980) に収められている。その表題ともなっている『北極の夏』は、もともと長編小説として意図されていた作品であり、未完成ではあるがかなりの量が残されている。

「個人的人間関係」の重視と「個人」への洞察力

これらすべてのフィクション群には、対立的価値観の摩擦—例えば、イングランドと異文化、因習や伝統に基づく規範的価値観と急進的自由思想、知性と肉体性など—が共通して見られる。当然ながら、性（ジェンダーとセクシュアリティ）のイデオロギーとそれに盲従することを否定し異議を唱える価値観との対立が顕著であることは、死後に出版された同性愛を描く作品群を知る読者には言うまでもないことであろうが、同性愛を明示しない作品にも同性愛的傾向は半ば明示的に描かれている。とりわけ短編は、少数の人物に焦点化がなされ、個人の心理を集中的に描写できるという性質柄、このような特徴がより顕著に見られ、拮抗し合う性に対する価値観が物語の進行を裏で支える機動力となっていることが多い。

フォースターが全体主義に批判的であり、「個人的人間関係 (personal relations)」を重視する作家であることは、一連のフィクション群を読めば一目瞭然ではある。彼は実際に自身の主義について BBC 放送のラジオ講演「現代の課題」(“The Challenge of Our Time,” 1946) の冒頭で次のように述べている。

Temperamentally, I am an individualist. Professionally, I am a writer, and my books emphasize the importance of personal relationships and the private life, for I believe in them. (TCD 55)

「個人主義者」としての「個人的人間関係」と「私生活」の重要性は『ハワーズ・エンド』においてもくり返し主張される。また、覇権勢力としての全体主義的イデオロギーに向かい合い、葛藤を経て、結果はいずれの形にせよ、そうした価値観にとらわれない自己像を確立する登場人物をフォースターは多く描いている。

[I]f I had to choose between betraying my country and betraying my friend, I hope I should have the guts to betray my country . . . (TCD 68)

エッセー「私の信条」(“What I Believe,” 1939) において言明されたこの言葉は、フォースター

一的精神を表すものとして批評史上引用されることが極めて多い。このエッセーでは、いかなる信条にも同意せず、物事の絶対的価値を認めないという主張をしているが、ここでも「個人的人間関係」の重要性が説かれており、これはフォースターの文学的テーゼもしくは人生のテーゼとして、フィクションのみならず彼の著作すべてを通じて貫かれていると言っても過言ではない。国家、文化、民族、人種、階級、ジェンダーなど、さまざまな溝を埋め、「個人」を「結びつけ」ようとするその姿勢は、『ハワーズ・エンド』のエピグラフ「ただ結びつけよ・・・ (Only connect...)」にまさにより端的に表されていると言えるだろう。

ケンブリッジ大学での講演をまとめた小説評論『小説の諸相』(*Aspects of the Novel*, 1927)の中で、フォースターは「人間 (People)」について、他の小説の要素—ストーリー (The Story)、プロット (The Plot)、ファンタジー (Fantasy)、予言 (Prophecy)、リズムとパターン (Pattern and Rhythm)—よりも多くの紙面を割いて論じている。たしかに主観的見解の多い評論ではあるが、このことは彼の「個人」に対する見識と洞察力の鋭さという点において特筆すべきと思われる。ここでフォースターは、実在の人間と物語世界における人間との違いや、登場人物を「風刺」的で「一文で説明可能」であり、「単一の概念や品質で構成され」(AN 73)、「登場するといつでも簡単に認識され」「後から簡単に思い出される」(AN 74)「平らな登場人物 (flat characters)」と「実在の人間のようにさまざまな側面を持つ」(AN 74)「丸みのある登場人物 (round characters)」とに分類するなどして、単なる小説の中の人間のみならず、実在の人間と対比させながら、「人間」への見識の深さを見せている。また、登場人物を扱う章に付されたタイトルが「登場人物 (Character)」ではなく「人間 (People)」であるということも特筆すべき点であろう。

フォースター研究・批評の動向

これまでフォースターの作品はさまざまな批評的アプローチから研究がなされてきた。それはフォースターのテキストが各時代のトレンドである批評視座に共鳴する問題を明らかに多分に含んでいるということの証明でもあろう。本論のいくつかの章で必要に応じて批評動向に触れているため重複を避けたいのだが、ここではフォースター研究・批評の大まかな流れを見ておきたい。

フォースター研究において一つの出発点とも言えるのが、アメリカのアカデミズムにフォースターを広めたとも言えるライオネル・トリリング (Lionel Trilling) の 1944 年の研究書 (*E. M. Forster*) であろう。トリリングによると、フォースターは小説の中で「自由主義的伝統」、すなわち、「進歩、集団主義、博愛主義のような思想を含む中産階級の見解」を用いながらも、その立場を完全に迎合することはない (Trilling 13)。トリリングは、「イギリス中産階級の習慣や道徳を攻撃」、「感情の自発性、性的充足感の価値、知性の価値を弁護」、「大英帝国に異議を唱え、実業家の倫理観やパブリック・スクールを攻撃」などをフォースターがしているときには自由主義的読者は彼に同意できるのだが、彼らは次第に自分た

ちのことさえフォースターが批判しているのだということに気づき始めると言う (Trilling 13)。なぜなら、「対立し合う原理の片方は間違っており、もう片方は必然的に正しい」という理想主義的で「現実」を直視できない自由主義者は、どちらにも相容れない価値観を前にすると想像力が停止してしまうからであるとトリリングは指摘している (Trilling 14-15)。トリリングも引用している『いと長き旅路』における「善でもあり悪でもあるもの」(LJ 171)、そして『インドへの道』におけるヒンドゥー教バラモンによる神の在不在および善悪観 (PI 166-167) に見られる「決定不能性」、つまり、先にも述べたフォースターがエッセーにおいて表明した絶対的なものを信用しないその姿勢こそ、フォースター文学の特徴であると言えるだろう。

トリリングの研究書よりも数年先立つものであるが、1942年刊行のエヴリマン版『インドへの道』のピーター・バラ (Peter Burra) による序論には、フォースター自身も「私が努めていたことを正確に読み解いた」(PI 308) と1957年の版での巻頭言で賛辞を贈っている。この序論でバラは、フォースターの長編小説に共通するモチーフや構造、例えば、一件唐突に見えてあらかじめ「準備されている」(Burra 314) 登場人物の死、建物や場所の類似するパターン、肉体派の男性登場人物と直観的な女性登場人物が「現実への洞察力のある人」(Burra 320) として用いられている点などを『小説の諸相』における「リズムとパターン」を基に論じている。バラの論もトリリングの論と同様にして、フォースターの作風をより端的かつ明確に論じていることから、フォースター研究において根幹の一つとなる重要なものであろう。

1966年刊行のウィルフレッド・ストーン (Wilfred Stone) による包括的フォースター研究 (*The Cave and the Mountain: A Study of E. M. Forster*) は、批評史上比較的多く言及がなされるものである。特に『インドへの道』を論じた章は、フォースターのフィクションにおいて多く用いられるシンボリズム「円、容器、空洞、隆起」(Stone 289) などの円環状の空間構造をユング心理学に結びつけて論じ、小説全体の構造を探るものである。フォースターの小説における難解さや「決定不能性」を精神分析批評のアプローチも駆使しながら解明しようと試みるストーンの論は、フォースターの作品がさまざまな批評的視点の関心の対象となりうることを証明したとも言えるだろう。ストーンの論は当時のフォースター研究の中では短編についてトリリングに比べても比較的詳しく考察がなされているという点も特筆すべきであろう。

フォースター批評の決定的な転換点となった視点の一つがポストコロニアル批評である。エドワード・サイード (Edward Said) の『オリエンタリズム』 (*Orientalism*, 1978) やホミ・バーバ (Homi Bhabha) の『文化の場所』 (*The Location of Culture*, 1994) といったポストコロニアル批評の草分け的著書において『インドへの道』に関する考察が見られ、1970年代後半から現在までポストコロニアルな視点でフォースター作品を讀解する試みは枚挙にいとまがない。実際に帝国主義下のインドとそこに住まう人々やアングロ・インディアンの官吏とフォースターが描いたそれらとの乖離や、イギリスの作家という立場から帝国主義

の片棒を担いでいるといった批判的意見も多いが、植民地時代における帝国主義批判を評価するものも多い。これらの内いくつかは第10章の『インドへの道』の考察において言及する。

『インドへの道』がポストコロニアルな視点で批評されるのは、インド／植民地という舞台設定上、至極当然の成り行きとも言えるだろうが、東洋に関するエッセー、フォースターの文学的旅行ガイド『アレクサンドリア』(*Alexandria: A History and Guide*, 1922)、インド滞在中の書簡・日記集『デヴィーの丘』(*The Hill of Devi*, 1953)等まで、ノンフィクション作品もフィクションと同じようにポストコロニアル批評において考察対象とされてきた。近年のモハンマド・シャーヒー (Mohammad Shaheen, *E. M. Forster and the Politics of Imperialism*, 2004) やピーター・ジェフリーズ (Peter Jeffreys, *Eastern Questions: Hellenism & Orientalism in the Writings of E. M. Forster & C. P. Cavafy*, 2005) はその一例である。後者のジェフリーズの論では、それまで信奉していたヘレニズムの限界を悟ったフォースターの関心が、一時的にオリエンタリズムへと移行したのだと論じ、『インドへの道』では教義上の「精神の領域」に入るのではなく、「聖なる建築(構造)上の形式」(Jeffreys 122)によってインドの宗教を表現したのだとして、テキストの建造物や構造上の機能を分析しながら、結末におけるヘレニズムの回帰までを論じている (Jeffreys 137-138)。

同時代の社会に異議申し立てをすると同時に現状の体制を維持するというフォースターの文学上の姿勢は、「哲学的に単純、形式的に冒険心のない、イデオロギー的かつ言説的に帝国主義に結びついている」(Carbajal 4)とも批判されかねない。そうしたフォースターに対する還元主義的批評に対し、アルベルト・カルバハルの研究 (Alberto Carbajal, *Compromise and Resistance in Postcolonial Writing: E. M. Forster's Legacy*, 2014) は、フォースターの小説家としてのキャリアは「断続的な妥協と抵抗によって特徴づけられる」(quoted in Carbajal 3) というリチャード・デラモラ (Richard Dellamora) の言葉を基に、後の世代のポストコロニアル作家 (Salman Rushdie や Zadie Smith ら) へのフォースターの作品における「妥協と抵抗」の影響を探るものである。カルバハルの論は、ポストコロニアル小説は、帝国主義の規範や植民地小説への「対抗言説」であるというだけでなく、植民地の(コロニアル)小説との相関関係にあるとする立場である。帝国主義を正当化すると批判されることもある自由主義(リベラリズム)だが、カルバハルは「個人的人間関係」を重視する「フォースターの自由主義は、交渉の術を提供するだけで、明白な解決策を提供するふりをしない」(Carbajal 12)と『インドへの道』のすっきりしない結末をフォースターの自由主義の限界とする見方に異議を唱える。『インドへの道』の結末については、本論でも考察してみたい。

ポストコロニアル批評とともに今日に至るまでのフォースター研究史において欠かせない視点がジェンダーおよびセクシュアリティ研究からのアプローチである。『モーリス』が発表された1971年は、ちょうどフェミニズム文学批評の急速な発展やゲイ解放運動と重なる。1978年には、P・N・ファーバンク (P. N. Furbank) やフランシス・キング (Francis King) による伝記によってフォースターの私生活における同性愛もまた公にされていった。この

時期はレズビアン／ゲイ批評によって文学作品における同性愛的読解が積極的姿勢で始められた時期である。つまり、フォースターの死後のカミング・アウト（と言うより、強制的なカミング・アウト＝「アウトティング」と言うべきかもしれない）と批評のトレンドとが時代的に重なったのである。結果的に生前に発表された作品における同性愛の含蓄を読み解く読み直しが行われることになったのだ。トリリングやストーンの研究書のように、長編小説だけでなく、伝記的逸話、短編、エッセイまでを論じる包括的研究書は、ジョン・コールマー (John Colmer, *E. M. Forster: The Personal Voice*, 1975) のものとクロード・サマーズ (Claude Summers, *E. M. Forster*, 1983) のものとを並べてみれば明らかに分かるように、新しいものになるほどに生前に出版された作品の同性愛的読解が多くなっていったのである。

90年代にはセクシュアリティをテーマにするフォースターの研究書が発表された。1996年刊行のパーミンダー・バークシ (Parminder Bakshi) による『遙かな欲望』(*Distant Desire: Homoerotic Codes and the Subversion of the English Novel in E. M. Forster's Fiction*) は、フォースターの全小説における同性愛的欲望の表象を、各作品を一章ずつに分けて詳細に読解したという点では、現在のところ唯一無二の草分け的研究書と言えるだろう。同書の中でバークシは、19世紀の同性愛的表象が見られる文学を概観しつつ、「19世紀には同性愛のテーマは旅行文学と関連付けられていた」(Bakshi 68) と言う。性に厳格な文化風土の英国から海外（イタリア、フランス、ギリシャ、スイスなど）へ向けて祖国を離れる同性愛の作家たちを例に挙げ (Bakshi 69)、フォースターの作品に必ずと言っていいほど用いられる「旅」（国内外、地下、地上、天上などの空間移動、現実世界と異世界など）が同性愛と関連しており、「フォースターの小説は構造においてもテーマにおいても英文学の同性愛の伝統に当てはまる」(Bakshi 74) としている。

また、翌年刊行されたロバート・マーティンとジョージ・ピッグフォード (Robert Martin and George Piggford) 編纂の『クィア・フォースター』(*Queer Forster*, 1997) は、当時がクィア理論の発展期であったこともあろうが、これまでのようなヘテロセクシュアリティとホモセクシュアリティというセクシュアリティの二元論に基づいて「同性愛」の表象を読解するという方法論を脱し、セクシュアリティの在り方に捉われない「クィア」な読みの論考を集めている。

生前に発表されたいわゆる「異性愛」の物語と死後に発表されたいわゆる「同性愛」の物語との二つにフォースターのキャリアを分断することに意義を唱えるジュディス・ヘルツ (Judith Herz) やサマーズらの意見は真に当然であり (Herz “The Double Nature of Forster’s Fiction” 85, Summers 141)、生前に発表された物語にも同性愛の表象がしかと見られることは先に挙げた研究が立証している。フォースターが出版目的でのフィクション創作を断念した理由は、本人が日記に書き残しているように、男女の恋愛を扱うことに疲弊し、もっと小説を出版するというを「性が妨げ[た]」からであった (quoted in Stallybrass xiv)。そうした物語の深層にある男同士の欲望を探る読みをなくしては、フォースターの作品をより深く「理解」することはできないと言えるだろう。

『インドへの道』に加え、「来世」(“The Life to Come”) や「あのときの船」(“The Other Boat”) でも人種差を超える男同士の関係が扱われていることから、ポストコロニアル批評とセクシュアリティ批評とを結合させたアプローチも多い。クリストファー・レーン (Christopher Lane, *The Ruling Passion: British Colonial Allegory and the Paradox of Homosexual Desire*, 1995) は、フォースターの理想としての人種や国籍の異なる男たちを結びつける物語は、アンビヴァレントな結果に終わる傾向にあり、「フォースターの短編は、階級の調和や人種間のロマンスではなく、性的な不確定性と植民地的アンビヴァレンスに満ちている」と指摘する (Lane *The Ruling Passion* 146)。「フォースターは暴力、奴隷制度、苦痛の要素を加えることなく同性愛を想像することができ[ず]」 (Lane *The Ruling Passion* 170)、語り手は白人男性の側に身を置きながら、同性愛行為による「社会的・心理的崩壊」の「責任」は有色人種にあるということを提示している (Lane *The Ruling Passion* 173) というレーンの指摘は的確なものである。何より、上に挙げた三作品はどれも男同士の関係は離別もしくは死という結果を招いている。この点に関しては、本論第 6 章と第 10 章で改めて考えてみたい。

しかしながら、殊にジェンダーの問題となると、それがセクシュアリティの二元論を助長するものであるのにもかかわらず、これまでのフォースター研究では他のテーマに比べ、批評の俎上に上げられることが少ない傾向にある。2007 年刊行の比較的新しい論集 (*The Cambridge Companion to E. M. Forster*) には、クリストファー・レーンの “Forsterian Sexuality” が、日本国内においては『フォースター文学の諸相』(2011) には川口能久による主に同性愛を明示的に描いた死後に発表された短編を論じる「E・M・フォースターと同性愛」が所収されている。先の *The Cambridge Companion* には、ジェーン・ゴールドマン (Jane Goldman) による “Forster and Women” があるが、ジェンダーと男性性の研究はテーマとして取り上げられていない。現在でこそ、ジェンダーの視点から徐々に読み直しがなされ、平林美都子による “The Road from Colonus” における男性性とヘレニズム (2008) や『語りは騙る—現代英語圏小説のフィクション』(2014) での「紫色の封筒」(“The Purple Envelope”) と「アザー・キングダム」(“Other Kingdom”) についてのジェンダー表象の考察は、批評史上軽視されがちな短編を一編一編論じているという点も加え、示唆に富むものである。フォースターの作品はセクシュアリティの孕む問題が多いゆえに、セクシュアリティ批評が中心となってしまうことは致し方がない事ではあるのだが、フォースターの作品群の「ジェンダー」の視点での読み直しは今後その数が増えていくべきテーマであると思われる。よって本論ではセクシュアリティだけでなく、ジェンダーの視点を多く取り入れることにする。とりわけ、本論第 4 章での「機械が止まる」(“The Machine Stops”) の考察では、暗示される同性愛的表象を探るといいうささか手垢のついたサブプロットの炙り出しではなく、ジェンダーの視点から論じる。

フォースター作品のジェンダー批評の中でも特筆すべきは、エリザベス・ラングランド (Elizabeth Langland) による『ハワーズ・エンド』論 (“Gesturing Toward an Open Space: Gender, Form and Language in *Howards End*,” 1990) であろう。ラングランドは『ハワーズ・エンド』

が二項対立による男女の階層的関係を超越する新たな人間関係を提示しているとフェミニズムの視点からジェンダーを論じている。

その他の批評視座については、1995年刊行の論集 (*E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*) や、前述の *The Cambridge Companion* 中の論考のタイトルを見てみると、ここ20年の関心が概観できよう。前者を編纂したジェレミー・タンブリン (Jeremy Tambling) は同書の序論において当時のフォースター研究の批評的視点として「英国、「英国性」、モダニズム」「ジェンダーと同性愛」「オリエンタリズム、帝国主義」を挙げているが (Tambling 2-9)、後者においてもそうした視点は継承されている。他にも、言語分析、物語論、精神分析などさまざまな視点からのフォースター研究があるが、必要に応じて以下本論各章で言及したい。

『いと長き旅路』への序論のフォースター自身の言葉 (LJ xxiv-xxv) から明らかなように、彼が英国南部の田舎を偏愛していたという事実から、近年のエコ批評からのアプローチもまたフォースター研究において重要な視点と言えよう。スチュアート・クリスティン (Stuart Christine, *Worlding Forster: The Passage from Pastoral*, 2005) や、*The Cambridge Companion* に所収のポール・ペップス (Paul Peppis) による論考 “Forster and England” のように、フォースターの英国田舎主義、そして、ある意味でのナショナリズムについて、今後検討の余地があるだろう。

また、『いと長き旅路』を除くすべての小説が80年代から90年代前半にかけて一気に「ヘリテッジ映画」として映画化されているが、前述の論集にそれぞれ所収のピーター・ハッチンズ (Peter Hutchings, “A Disconnected View: Forster, Modernity and Film,” 1995) とマーシャ・ランディ (Marcia Landy, “Filmed Forster,” 2007)、そして、アール・インガーソル (Earl Ingersoll, *Filming Foster: The Challenges in Adapting E. M. Forster's Novels for the Screen*, 2012) らによるアダプテーション研究も長いスパンで研究が継続されていることから、近年のヘリテッジ映画研究とも相まって、今後さらにその数を増していくであろうと思われる。

最後に近年の日本でのフォースター研究について触れておきたい。日本でのフォースター研究は21世紀に入って、それ以前に比べてより顕著になってきたと言えるだろう。2001年には小野寺健による包括的フォースター研究書『E. M. フォースターの姿勢』が出版された。以後、1970年代後半から著された自身のフォースター論をまとめた山本洋子『E・M・フォースターのためらい—「儂さ」と「永遠」のはざままで—』(2006)、フォースターの小説を「場所」を鍵として読み解く塩田伊津子の『E. M. フォースターと「場所の力」』(2011)、フォースターが小説執筆の筆を折った「謎」という伝記的側面を小説の読解しながら論じる岡山勇一の『E. M. フォースターの謎—小説放棄に至る苦悩と葛藤—』(2012) などがあるが、いずれもそれぞれの視点からフォースターのすべての小説が論じられている。先に言及した論集『フォースター文学の諸相』は、小説論やフォースター研究の総論と言うより、それぞれの執筆者による興味深い視点による各論となっている。これはフォースター文学の多層性を立証するという点で興味深いものである。

本論の主旨と構成

本論では、「個人的人間関係」と「私生活」を重視したフォースターの物語世界において、個々の登場人物がいかにして規範的価値観に異議申し立てをして抗い、好ましい自己像を確立するのか、もしくは、望ましくない価値観に折り合いをつけざるをえないのかを、テクストを綿密に分析しながら検証していく。さまざまな関係性、社会的なつながりから個人的なつながりまでの中で、「個人」がどのようにして自己像を確立したり、ときにはそれに挫折したりするのかを見てみたい。個々の関係性が提示する問題、すなわち、フォースターのフィクションが提示する問題を考えてみたいのである。よって、ジェンダー（とりわけ男性性）について多くを論じつつも、先述のような特定の批評的テーマは設けず、それぞれの章で設けるさまざまな視点から、フォースターの語りの上で構築されるさまざまな「個人」を見ていく。結果として、フォースターのフィクションが提示する「個人的人間関係」とは総じてどのようなものであるのかが見えてくるだろう。

ジェンダーを多く取り上げる結果となった理由は、先述のように①フォースター研究におけるジェンダー批評が比較的少ないこと、②現実社会においても物語世界においても、性（ジェンダーとセクシュアリティ）の問題それ自体が、ジェンダー化された主体を前提とする社会の中で「個人」がアイデンティティを形成して社会生活を送るうえで重要なものであるということ、さらには、③フォースターの時代にはフィクションの検閲や同性愛の違法化によってセクシュアリティについてを含めて性の問題が文学表現に切っても切り離せないものであったという事実を含む時代的・文化的・社会的背景からでもある¹。また、④フォースター自身の同性愛指向ゆえに、ジェンダー規範との相克が逆にプロットの展開におけるダイナミズムとなっていることが多々あり、ジェンダーについて考察することなくしては個々の関係性や各作品をより深く読むことが不可能であると思われるからである。

そこで、本論第1部では、批評史上軽視されがちな短編を分析対象とし、ジェンダーとセクシュアリティを中心的視点とする。少数の人物や事象のみに語りの焦点化がなされる短編ゆえに、特定の「個人」のジェンダー（観）およびセクシュアリティ（観）の綿密な考察は、特に短編に有効な読解法かと思われる。性の規範とそれに対する価値観の対比という、一見すると読みの結果はどれも類似しているように思われるが、それはあくまで根本的な軸としての結果であり、それぞれの性の表象を紐解いていく作業は、個々の作品の価値を立証することになるだろう。そして、本来は「個人」によって異なるはずである複数のジェンダーの価値観を、単一的なものに還元して性の秩序を保とうとするジェンダー・イデオロギー（という幻想）に登場人物個々人がどのように折り合いをつけるのかを見ていくことは、フォースター研究にも、文学研究のジェンダー批評一般にも、さらには、ジェンダー研究一般にとっても意義ある作業となるだろう。

本論の特色としては、これまで多くの研究対象となってきた長編を扱う章よりも短編を扱う章が多いことであろう。本論では、フォースターの研究書に特徴的な短編を概略的に論じるという方法ではなく、各章でひとつの作品を取り上げる作品論としていくスタイル

を取りたい。このようなスタイルはここ10年ほどで学会誌を中心に徐々に増えつつあるものの、その数は十分とは言えず、今後さらに発展していく必要がある。本論で扱う6編に新たな解釈が提示できれば良いと思う。

第1章では、20世紀初頭に新たな文学ジャンルとして勃興した短編小説に特徴的な技巧の一つである「エピファニー」が、伝記的側面の多い短編「アンセル」(“Ansell”)において著者と同じ名前の主人公のジェンダー観の変容にどのような効果をもたらしているのかを論じる。

第2章では、第1章で明らかにする拮抗する異なる男性性という構図を軸に、「あるパニックの話」を語り手と語り手の男性性という観点から論じる。フォースターが最初に執筆したフィクションであるこの短編を第1章で扱わず、ほぼ同時期に執筆された「アンセル」に第1章を譲ったのは、この短編が、フォースターが嫌悪するパブリック・スクール精神や規範的男性性を誇示する人物を語り手としているからであり、この語り手がフォースターの倫理観とは異なる人物だからである。この章では、「あるパニックの話」の語りによって、語り手の不信用性を露呈させながら、規範的男性性の内包する矛盾を露呈するというフォースターの規範的男性性への語り上の姿勢(取り組み)を考察してみたい。

第3章では、同性愛の表象が半明示的であるために、批評史一般では軽視されがちな「エンペドクレス館」を取り上げる。この短編のジェンダーの表象を辿りながら、「同性愛」の物語として解釈する場合に、テキストのどの部分はその根拠となるのかを探ってみたい。それは従来のこの短編の同性愛的読解の問題点を挙げる作業ともなろう。と同時に、セクシュアリティを同定することの不可能性という、読みの多層性を提示するようなテキストの可能性を探ることを目的ともしている。

第4章では、フォースターの作品では唯一のサイエンス・フィクションである「機械が止まる」を取り上げ、物語世界における過去の人間性とジェンダー(男性性)を取り戻そうと努める主人公の試みを、現実世界のジェンダー規範の切り崩しに向けた試みとして論じる。そこには産業化・都市化によって緑が失われつつあるイングランドに対するフォースターの過去への憧憬と未来への期待が反映されていることは言うまでもない。先にも述べたように、ここではセクシュアリティの考察に依拠せず、ジェンダーを読みの視点としている。

第5章は「要点」(“The Point of It”)と題するこの難解な短編の要点とは何なのかということテーマに、サブプロットを炙り出していくことで一つの解釈を試みる。一人の男の現世と来世を描くこのファンタジーの明示されない意味を性の観点から明らかにしてみたい。

第6章は「あのときの船」の主人公の死が意味することをジェンダーの視点で考察する。その意味を探るためには、巧妙に人物造形や人間関係に織り込まれる表象としてのジェンダーを辿りながら、英国人主人公の分裂したアイデンティティの問題を考察する必要があるだろう。

長編小説論である第2部は、第7章から第10章から構成される。まず第7章では、初期

の長編『天使が踏むのを恐れるところ』と『眺めのいい部屋』に同じく地中海地方を舞台とする短編を加え、最初期の「イタリアもの」としてまとめ、これら最初期の作品群に見られる「個人的人間関係」、つまり「結びつけ」の作業をさまざまな関係性から論じる。この章はフォースターのフィクションにおける人間関係の構図を示すという意味で、本来であれば第 1 章としても良いものであるが、短編と長編として分ける構成上、中間地点に当たるこの位置に置くことにした。

第 8 章では、『ハワーズ・エンド』において、フォースターの批判対象である帝国主義的・実利主義的男性性を完全に否定するのではなく、そうした価値観には本来相容れない知性・理想主義といったフォースター的価値観が、それにどのように折り合いをつけ、異なる価値観と価値観とが小説のエピグラフのようにならして「結びつけ」られるのかを分析していく。一見単純な「女性性」と「男性性」の対立の構図が実際には常にジェンダー・イデオロギーを揺るがす形で表象されている点を綿密に読み解きながら、小説の根幹とも言えるハワーズ・エンド邸とその他の家屋敷が複雑な「結びつけ」にどのような形で寄与しているのかを検証する。

第 9 章では、同性愛を真っ向から描いた作品という点で英文学史上記念碑的作品とも言える『モーリス』を取り上げる。エドワード・カーペンター (Edward Carpenter) の影響から「肉体性」に重きを置かれがちなこの小説であるが、実際には書物を始めとするさまざまな「書かれた言葉」が主人公の成長物語を可能にし、階級差を超える男同士の関係を成就させる結末にしかと運んでいく過程を辿っていく。

第 10 章では、フォースターの最大傑作『インドへの道』を取り上げる。小説中でイギリス人が求める「本物のインド」を見ることはできるのかをテーマに、イギリス人の個々人の異文化「理解」の方法とインド表象とを辿りながら、異文化交流の困難について考えてみたい。この章では、これまでの批評に準拠しながら、オーソドックスな読解をやはり最後の章では行っておきたいと思う。

以上が本論の構成である。フォースターが個人的に「書いたことを最もうれしく思っている小説」(LJ xxi) だと言う『いと長き旅路』については、第 1 部・第 2 部ともにそれぞれ取り上げる作品との比較検討を行いはするが、部分言及にとどめ、今回は大きく取り上げていない。自伝的要素を多分に含むこの小説は、機会を改めてさまざまな尺度から詳しく論じることが必要なほど多角的問題を孕んでいると考えているからだ。また、筆者が別のところで既に論じている「生け垣の向こう側」を除き、本論第 1 部の各章で主たる作品として扱わなかった他の短編についても、機会を改めてそれぞれ詳細に分析するという課題が残されていると言えるだろう²。

注

1. フォースターは、フィクションにおける性描写の規制と検閲により、「イングランドではほかのどの

場所以上に性について自由に書けないゆえに作家たちの創作作業が阻害されている」(AH 68) と 1935 年にパリでの国際作家会議の演説で述べている。これは同年にエッセー「イングランドにおける自由」(“Liberty in England”) としてスクリプトがまとめられた。またフォスターは 1958 年に卑猥出版物特別委員会に T・S・エリオット (T. S. Eliot) とともに「代表的見解を与えてくれるだろうと私たち[委員会]が考えた二人の著名な作家」(quoted in Page 15) として呼ばれ、過去に検閲により『小説の諸相』の中からジェームズ・ジョイス (James Joyce) の『ユリシーズ』(Ulysses, 1922) へのすべての言及を削除するよう言われたことがあったと話している (Page 16)。

2. 拙論「救済が意味すること—“The Other Side of the Hedge” の語りにおける男性性と不安の表象—」を参照。

【第 1 部】
短編小説研究

第1章

「アンセル」におけるエピファニーと男性性

フォースターと短編

フォースターが短編を完成された形で三十編近くも残しているということは、英文学史上、一般的には意外にもあまり知られていない。今一度フォースターの短編歴を辿ってみると、フォースターはフィクションの執筆を1902年に短編「あるパニックの話」によってスタートさせ、最初に発表したフィクションは、最初の長編『天使が踏むのを恐れるところ』発表の2年前、1903年の「エンペドクレス館」であった。小説家としては公には短命であるように見られがちだが、『インドへの道』以後も出版を目的としない同性愛を扱った短編を書き続けていた。完成された形で現存する最後のフィクションは、1957～58年頃に書き上げられたとされる「あのときの船」である (Stallybrass xii)。すなわち、フォースターの小説家としてのキャリアは、短編に始まり、短編に終わったということになる。

このような事実にもかかわらず、長編小説が大成功したことにより、短編は批評史上軽視される傾向がある。短編が論じられる場合には、一編一編丁寧に読み解かれるというよりは、まとめて概略的に論じられるか、もしくは、長編で開花することになるテーマ群の萌芽が見られるといった程度である場合が非常に多い。

少数派ではあるが、短編をそれ自体として評価している批評家もいる。例えば、クロード・サマーズは、「フォースターは短編の達人ではない」としながらも、中には「それ自体で」重要な功績であるものもあり、「フォースターの芸術の複雑さを明らかにしてくれる」と、短編の独自性を重要視している (Summers 237)。また、ドミニク・ヘッド (Dominic Head) は、フォースターの短編は一般的に満足できないものだと考えられ、他の20世紀の短編作家にはある「洗練さ」に欠けていると痛烈な言葉で批評しながらも、ときとして想定されているよりも技術的に興味深いこともあると述べ、技術的な側面を評価している (Head 77)。しかしながら、フォースターの短編のみを扱う研究書はこれまでのところ出版されていない。

短編の勃興

フォースターがフィクションの執筆を始めた時期は、英国においてちょうど短編が新たな文学形式として発展した「短編の偉大なる時代 (the great period of the short story)」(Colmer 28) であった。短編が文学ジャンルの一つとして勃興したこの時期に、モダニストとして知られる小説家ジェームズ・ジョイス (James Joyce)、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf)、D・H・ロレンス (D. H. Lawrence) らが卓越した技巧を駆使して短編を数多く生み出した。

さらには、サキ (Saki, Hector Hugh Munro) やキャサリン・マンズフィールド (Katherine Mansfield) といった短編のみを執筆する「短編作家」も登場した時期である。

この新たな文学形式である短編は、単にページ数が少ない、いわゆる長編の縮小版というわけではない。なぜなら短編と長編はそれぞれ創作技巧が異なっているからである。一般的に短編は、一人もしくは限られた少数の登場人物のみに語りの焦点を当てながら、ごく限られた出来事のみを扱い、象徴的なモチーフを駆使して必要最小限の言葉によって描かれる。結末に向けて事前に複数の伏線が張られる短編は、象徴的な小道具や描写を見逃してはならないし、また、その文字数の少なさゆえに長編に比べて解釈が難しくなるのも当然であろう。しかしながら、エイドリアン・ハンター (Adrian Hunter) が言うように、短編はその簡潔さの結果として、逆に文学的な「豊かさ」や「複雑さ」を成し遂げることができるのである (Hunter 2)。したがって、長編と短編は並列して解釈されるよりも、小説と詩と戯曲のように、さらには、小説と映画のように、それぞれ別の形式として解釈されるべきではないだろうか。

短編の技巧「エピファニー」

キリスト教の暦で1月6日は「顕現日＝エピファニー (Epiphany)」である。これは、ベツレヘムに訪れた東方三博士に、すなわち、異邦人に幼子イエスが初めて顕現したことを記念する日である。一般的にはキリスト教用語としてエピファニーは認識されるかと思われるが、これは文学用語にも応用されている。モダニズムの作家たち、特に、ジョイスやマンズフィールドは短編に特徴的な技巧としてこのエピファニーを用いた¹。ハンターによると、ジョイスの『ダブリナーズ』(Dubliners, 1914) が現代までの短編小説とは何たるかを表しており、『ダブリナーズ』の「エピファニー」と「間接的で無駄な言葉を省いた曖昧な語り」の二つの概念がモダニズムの短編の特徴であるとして、短編小説の技巧上の『ダブリナーズ』の意義を述べている (Hunter 44-45)。そのエピファニーとは、ジョイスの定義によれば、「突然の精神的顕示 (sudden spiritual manifestation)」(Joyce Stephen Hero 188)、すなわち、精神的な悟りの瞬間である。「話し言葉や身ぶりの卑俗性の中であろうが、心それ自体の記憶に残る様相の中であろうが」(Joyce Stephen Hero 188) 起こるこの啓示的瞬間を機に、登場人物はそれ以前の価値観を変容させ、それ以前の自己と決別したり、ときにはそれ以前の価値観をさらに強固なものにしたりする。デイヴィッド・ロッジ (David Lodge) は『小説の技巧』(The Art of Fiction, 1991-92) の「エピファニー」の項目で『ダブリナーズ』におけるエピファニーを例に、「敗北、挫折、つまらない出来事」によって終わっているように見える「アンチクライマックス」を言語によって「真実の瞬間」に変えると説明している (Lodge The Art of Fiction 147)。

エピファニーを用いたモダニズム作家の短編をここで少し見てみたい。例えば、『ダブリナーズ』の一編「痛ましい事故」(“A Painful Case”) では、主人公ジェームズ・ダフィー (James Duffy) が人妻エミリー・シニコウ (Emily Sinico) と親密／性的な関係に発展することを恐

れ、シニコウ夫人側は不本意ながらも二人は絶縁する。それから数年が過ぎた後、ダフィーはシニコウ夫人の轢死を新聞記事で知る。記事には、彼女の直接の死因は卒中と急性心不全によるという医師の見解、夜遅くにプラットフォームからプラットフォームに渡る癖があったこと、彼女が2年ほど前からアルコールに依存し、夜間に酒を買いに行くことが多かったという家族の証言が書かれていた。結末直前、ダフィーは以前に彼女と一緒に歩いた公園の木々の下で彼女が近くにいると感じる。このとき、彼はシニコウ夫人の愛を拒絶したことを悔い、「己の倫理観が粉々に砕け散るのを感じた」(Joyce *Dubliners* 98)。たしかに、死亡事故の新聞記事と公園での夫人の気配はダフィーにとって啓示的瞬間となる。しかしながら、結末で語られるように、「記憶が自分に語るものの事実を疑い始め」、「暗闇の中自分の近くに彼女を感じることもなければ、彼女の声が自分の耳に触れるのを感じ[ず]」、「自分が一人きりだと感じ[る]」(Joyce *Dubliners* 99) のだった。一見すると、エピファニーを機にしたダフィーの道徳的意識の芽生えのように見えるが、この結末の箇所を見ると、これはダフィーの「唯我的自己構築」と言えるだろう (Hanter 61)。

マンスフィールドの「園遊会」(“The Garden Party,” 1921) では、上層中産階級のシェリダン (Sheridan) 一家で園遊会が開催される直前、娘のローラ (Laura) は近所の貧民街に住む馬車屋のスコット (Scott) が事故死したことを知る。ローラは園遊会を中止させたいと母親を説得するが、滞りなく準備の進んでいる園遊会は当然予定通りに執り行われる。母親の言いつけでローラは不本意ながらも園遊会の残り物のサンドウィッチやお菓子をスコットの妻子のもとへ持って行く役目を担うことになる。家長を失った悲しみに喪に服する貧しい妻子と園遊会用の華やかな帽子をかぶったままの自分の対照的な姿とに、ローラは明らかな階級の違いを感じ、「とてもぐっすりと、とても深々と眠っている」(Mansfield 209) かなようなスコットの亡骸を見て涙を流す。ジェニー・マクダネル (Jenny McDonnell) が指摘するように、スコットの遺体を見た瞬間がローラにとってエピファニーの瞬間となり、ローラは「階級区分と階級意識の理解」を捉え直すこととなる (McDonnell 159)。彼女のスコットとの同一化の瞬間は、二人の「階級差の根本的な抹消を示[し]」ながら、死が「差異を抹消するもの (leveller)」であるかのような言葉で語られている (McDonnell 159)。

フォースターの短編におけるエピファニー

実はフォースターもジョイスやマンスフィールドらと同様に、いや、実際には彼らに先んじて、特に最初期の短編(「あるパニックの話」、「アンセル」、「エンペドクレス館」、「生け垣の向こう側」、「副牧師の友人」(“The Curate’s Friend”) など)においてエピファニーを多用している。フォースターのエピファニーの用い方は、たしかに語りの技巧上ぎこちないものでもあり、結末は「アンチクライマックス」というより楽観的結末を迎えるものが多い。しかし、フォースターのエピファニーは、楽観的結末に導くため、精神的抑圧を与える規範的価値観から登場人物を「救済」する機能を果たすという点で、あながち軽視することはできないものであろう。さらに、マンスフィールドの「園遊会」のエピファニー

と同様、階級区分や階級意識を捉え直す契機を登場人物に与えるのである。

興味深いことに、先に挙げたエピファニーが用いられる短編すべてにおいて、男性主人公がエピファニーを体験し、他の男性登場人物や牧神との絆を強化することによって救済されている。フォースターのセクシュアリティについての伝記的逸話を知る者や『モーリス』以後の読者にとって、彼の作品に表れる男同士の強い絆に底流（もしくは表出）する同性愛的欲望を読み取ることは容易なことであろう。こうした読みを補強してくれるかのようだが、ハンターによれば、長編とは技巧の異なる「新しい形式」としての短編は、従来の文学形式や文学伝統へのみならず、ブルジョワ文化や大衆文化といった現実社会の規範的価値観への作家たちの対抗心から創作されたのだった (Hunter 45-48)。であるとすれば、フォースターの短編のエピファニーが可能にする男同士の関係は、因習的ジェンダー／セクシュアリティ観への抵抗と考えるとしかるべきではなかろうか。

因習に立ち向かうためには「抵抗」というのは重要な手段となる。ミシェル・フーコー (Michel Foucault) によれば、人は権力から自由になり、権力から「逃れる」ということはありえず、「権力に対する絶対的外部というものはない」(フーコー『性の歴史 I』123)。権力からの「解放」という概念自体が不可能なことであり、権力が働くところで人に可能なのは、権力に「抵抗」をすることだとフーコーは言う (フーコー『性の歴史 I』123)。救済をもたらすエピファニーとは、因習に「抵抗」するきっかけを作り、彼らにとっての望ましき自己を、言い換えれば、ジェンダー・イデオロギーとは異なる彼ら自身にとって好ましき主体的男性性を確立する契機となると考えられよう。

本章では、このような観点から、1902年から1903年頃には書き上げられてはいたものの、フォースターの死後にようやく日の目を見ることになった「アンセル」を取り上げる。伝記的側面の濃厚なこの短編において、著者と同名の主人公エドワード (Edward) がエピファニーを経験することにより、彼の男性性に対する価値観が変容するプロセスを辿るため、ジェンダーと同性愛的欲望の表象を分析してみたい。

学問の世界 vs 自然・情熱の世界

エピファニーは象徴的かつ詩的に描かれることが多い。ロッジは、エピファニーの場面を持つ抒情詩との類似性を次のように指摘している。

In epiphanies, prose fiction comes closest to the verbal intensity of lyric poetry (most modern lyrics are in fact nothing but epiphanies); so epiphanic description is likely to be rich in figures of speech and sound. (Lodge *The Art of Fiction* 148)

散文小説を抒情詩に近づけるエピファニーは「比喩的表現や音の綾が豊富であることが多い」というこの指摘は、「アンセル」におけるもっとも象徴的瞬間の場面にも適合する。それはプロットのクライマックスと言える場面でのこと。エドワードが完成間近の論文を執

筆するために必要な本や資料をぎっしり詰めた箱が、馬車の衝突事故によって崖の下へと落下して行くその瞬間である。

It then struck me that what had gone was the box. A great deal was crowded into that half-second, for I was just in time to see the conclusion of its fall. About halfway down it hit a projecting rock, opened like a water-lily, and rained its sweetness upon the deep. Most of the books were heavy and plunged like meteors through the trees into the river. One or two of the smaller ones roosted coyly for a minute on the branches before they too slipped through and disappeared. (LC 6)

箱が落下して行く様子は、「突き出した岩にぶつかり」「睡蓮のように開いて」「深みに美しさを浴びせ」「流星のように木々を通して川の中へと突進して行った」として、性的なコノテーションをふんだんに交えながら詩的かつ静止画のように語られる。皮肉にも鮮やかに描写される落下する本は、枝の上に残っていた数冊まで結局はすべてが瞬く間に滑り落ちて消えて行ってしまふ。別の短編「セイレンの話」(“The Story of Siren”)の冒頭でも理神論論争のノートが地中海へと落ちていく場面があるが、こちらも同様に詩的に描かれている。

Few things have been more beautiful than my notebook on the Deist Controversy as it fell downward through the waters of the Mediterranean. It divided, like a piece of black slate, but opened soon, disclosing leaves of pale green, which quivered into blue. Now it had vanished, now it was a book again, but bigger than the book of all knowledge. It grew more fantastic as it reached the bottom, where a puff of sand welcomed it and obscured it from view. But it reached, quite sane though a little tremulous, lying decently open on its back, while unseen fingers fidgeted among its leaves. (MS 147)

水の抵抗を受けて本がゆっくりと海底まで落ちていく様を描くこの場面は、先に引用した「アンセル」の本の落下の場面と共通する。とりわけ最後の「目に見えない指がページをまさぐった」というくだりは、「アンセル」の「目に見えない人がすばやくページをめくって、次の言葉から次の言葉へと急いで探している」(LC 8) というくだりとも共通している。これ以外にも「本の落下」というモチーフは、オリバー・スタリーブラス (Oliver Stallybrass) が指摘するように、「紫色の封筒」ではメーテルリンクの作品集が落下する場面、『ハワーズ・エンド』ではレナード・バスト (Leonard Bast) が命を落とす場面、といった具合にくり返し用いられているため、フォースターの作品において「その象徴的可能性を使い果たして」しまっているのかもしれない (Stallybrass ix)。「アンセル」に話を戻そう。エドワードと猟番のアンセル (Ansell)²の身代わりとなった本の落下は、「瞬く間に」彼の近い将来可能であったはずの学術上の成功が不可能になったことを意味する。アンセルの迅速な機転

によって馬車ごと崖から落ちるのを免れ、皮肉にも引き替えにエドワード自身の命は救われたのである。

ジョン・コールマーはこの短編において「学問 (learning)」の世界と「情熱 (passion)」の世界とが強く対比されていると述べている (Colmer 35)。「学問」の世界とはまさしくエドワードによって象徴されており、一方の「情熱」の世界はアンセルによって象徴されるという対立の構図は明白である。本が崖下の「名のない川 (a nameless river)」(Stallybrass ix、斜体は筆者) へと落ちていくシーンは、本が自然に吸収され、言語規範によらない「無」へと変わることを暗示する。まるでアンセルの存在によってエドワードの知性主義が「無」へと変容するかのようなのである。ヘッドはフォースターの生前に発表された短編を論じる際に、「自然の発見と術学的なものや誤った知性主義への疑念」(Head 82) がどの短編にも共通の原理としてであると述べている。「アンセル」においては、生前に発表された短編よりもむしろはっきりとこの原理がテーマとして用いられていると言えるだろう。

アンセルの男性性とエドワードの女性性

エドワードは大学で特別研究員になるため、ギリシャ語願望法の論文執筆に専念している。久しぶりに従兄弟の屋敷に招かれた彼は、論文に必要な本やメモの資料を一式携えて滞在する。滞在の日、彼を駅へと迎えに来たのが、従兄弟の屋敷で現在猟番として働くアンセルである。

続くエドワードの語りは、二人の過去を回想する語りとなる。二人はエドワードが 14 歳の頃、屋敷に滞在したときに遊んでたくさん時間を共有した仲であった。彼らは藁の山に穴を作って家に見立てたり、フルーツやジュースを貯えたり、当時の少年向けの娯楽手引書と言うべき『ザ・ボーイズ・オウン・ブック』(*The Boy's Own Book*) でレシピを学んで鳥もちを作って矮鶏をつかまえたりと、戸外での遊びを楽しんだ。しかしながらアンセルとの楽しい時間は、遊びの度が過ぎ、騒ぎ過ぎてしまったがために、父と従兄弟による「権力の介入 (an intervention of the powers)」(LC 2) によって妨げられてしまうことになる。週に一回しか遊ばないこと、遊びは「分別のあること (something sensible)」(LC 2) でなくてはならないことが取り決められた。これはエドワードに勉学を専念させるという表向きの意図だけでなく、エドワード (上層中産階級) とアンセル (労働者階級) との間に階級の境界線を引くことをも明らかに意味している。

このような「父なる権力の介入」を受けた二人の関係は、エドワードが 18 歳のときに再訪したときには以前と変わってしまう。エドワードにとってアンセルは「退屈な友だち (a dull companion)」(LC 2) でしかなくなってしまう、二人の友情は希薄化してしまうことになる。当時のエドワードの滞在目的は、大学で奨学金を得るまで勉強に励んだ後での勉強の休みのつもりであった。しかしながら、彼は「休みの仕方を忘れてしまって」おり、狩りや水泳といった「戸外での遊びよりも読書の方が好ましく」なってしまう (LC 2)。アンセルとともに自然／無秩序の方へと逸れがちな息子を、規範の権化として父は着実に

学問／秩序の道へと方向修正させたのである。

そして今回は三度目となる滞在。エドワードは23歳になり、二人の主従関係と階級差は歴然としたものになってしまった—「そのとき僕たちは、それはそれは異なっていたために、比較することは痛ましくもなく、面白くさえあった」(LC 3)。二人の階級差は、それぞれの身体描写にも明白である。エドワードはスポーツが苦手な勉学にばかり勤しんできたがために「曲がった肩」(LC 1)とアンセルに比べ薄い胸板の貧弱な身体をしている。運動競技は不得意で、パブリック・スクールでは「医師の証明書によって[体育を]免除されていた」(LC 2-3)ほどのエドワードの身体には、成人男性としてしかるべき身体的男性性が欠けている。余談だが、パブリック・スクール時代、同じように運動の苦手だったフォースターも、寛大な校長の厚意によって、体育の授業時間は自転車で学校周辺の田舎をサイクリングすることを許可されていたという (King 18)。エドワードの身体的男性性の欠如は著者のそれと同じである。クリストファー・フォース (Christopher Forth) は、19世紀西欧諸国の文明化の孕む問題として、優生学的に優位な位置づけの白人男性をその雛型とする国家は、福祉や慈善事業といった哀れみの精神によって闘争心を欠くことで、国家（の男性性）の衰退やより強い国家の手によって敗北するという結果を招きうると述べている (Forth 144)。性科学者に応用された優生学においては、有色人種に対する白人の／白人女性とあらゆる有色人種に対する白人男性の優位性が言説として流布し、それゆえに文明化した国家は「男性化」したものと捉えられた (Forth 142-143)。伝統的概念としての「退化」とは、「社会の道徳、頑健さ、男性性 (manliness) が徐々に衰退すること」を意味するものであるが、「文明」は「男性を服装、物腰、ふるまいにおいて女性のレベルへと委縮させる恐れがある」「女性化させる力」であったと言う (Forth 145)。フォースの指摘のように、エドワードの「文明化」は、彼を心身ともに「女性化」させているのである。他方、自然に接する戸外での労働生活によって「骨格のがっしりした」(LC 1) アンセルの身体は、男性性の象徴である。アンセルの頑強な「男らしい」身体は、明らかにエドワードの「女性化」した身体と対照されているのだ。

そのような「男らしい」アンセルの胸囲を観察し、「ずいぶん立派に成長したなあ、アンセル！ (How you've grown Ansell!)」(LC 3)と彼の身体への関心を言葉に表すエドワードの眼差しには、同性愛的欲望が暗示される。「視る者」＝男、「視られる者」＝女という眼差しのジェンダーの政治学はここでは無効である。同性愛的な眼差しもまたエドワードの「女性化」を示していると言えるだろう。そしてなにより、エドワードの繊細で内気な態度に彼の女性性は強調される。ロバート・マーティンは、エドワードはギリシャ語願望法の専門家であるから、「願望実現と仮定的状況 (wish-fulfillment and hypothetical situations)」(Martin "Forster's Greek" 233)の専門家だと皮肉を述べている。エドワードの言葉によれば仮定法（願望法）は「起こったかもしれないが、実際には怒らなかつたことの研究」(LC 6)である。つまり彼は、願望、希望、欲望といった、いわゆる夢想をすることについてはエキスパートであっても、それを実際に行動に移したり実現させたりすることはできず (Martin

“Forster’s Greek” 233)、思っていることを率直に言葉にすることができない。このようにしてエドワードは身体的にも心理的にも女性性が強調される。

「考えが熟すまでしゃべる必要を感じ[ない]」(LC 3) アンセルは、口にする前に熟考してから言葉を発するものの、思ったことをストレートに表現する人物である。彼の斜に構えた態度や物事を真っ直ぐに見る姿勢は、エドワードの女性性とは対照的に男性性を示していると言えるだろう。論文執筆によって特別研究員の地位を狙うというエドワードの試みは、身体的・心理的に実現の見込みがなさそうな男性性を、知性において確立する「脱女性化」の試みだと考えられよう。

父の権力と男性性

彼はこうした学究生活によって「大人になった人の鎧」(LC3) を身につけてしまった。教養という名の頭脳の鎧は彼の言動を抑制する。たしかに、欲望の抑制、論理的思考、規律による精神的な忍耐力は国家を牽引する男たちに求められる性質ではある。しかしながら、このような規範的男性性はエドワードにとって精神的な負担として負の要素となっている。それは最初の場面で駅のポーターが、エドワードの本が「ぎっしりつまった」重い箱を「これはひどい箱ですね」(LC 1) とプラットフォームに投げ出してしまったことにも象徴的である。

そもそもエドワードをこうした「男性化」の道へと誘い、勉学の道に専念させたのは父であった。エドワードは父亡き後も父の望んだ学究生活を続けている。つまり、彼には見えない父の権力が作用しているのである。父親はエドワードをアンセルとともに遊んでいた自然／無秩序＝子供から、理性／秩序＝大人へと「成長」させた。エドワードが子供時代の本来の自分を、敷衍して言えば、父の権力の抑制を受けていない主体性を確立することは、父によって支配されている限り不可能だと言えるだろう。

ミハイル・バフチン (Mikhail Bakhtin) によれば、言語は父権社会において「父の言葉 (the word of the fathers)」に位置づけられる³。ジェンダーが不均衡な社会において言語は、男根中心主義を再生産し、家父長制を温存する「道具」となるのである。こうした世界で、言語や知識という男性権威は、父から息子へと継承されていく。エドワードは、学究生活による「知」によって、父から継承される男性としての社会的地位を確立しようとするだけでなく、実際的な歴史的「知識」、それも、過去の男性たちによる文明における軌跡の「知」—例えば「ポエニ戦争の運命やトロイからのアイネイアスの行程」(LC 2)—もまた父から受け継いでいる。父は息子エドワードに男性性を継承するシナリオを着々と準備していたのだった。

父から継承される男性性獲得の遮断

しかしながら、「父の言葉」の継承は、父がすでに亡くなっているという事実とアンセルの存在によって歯止めが掛けられることになる。屋敷への道中、二人は幼い頃の思い出話

に花を咲かせ、エドワードはアンセルとの戸外での遊びを思い出す。鳥もちを作ったこと、スモモの枝をアンセルが折ったこと、共通の知人の消息などを話した。ところが、会話の途中、沈黙が訪れる。沈黙はアンセルにとってはただ単に話題がないというだけにすぎないが、教養のあるエドワードにとっては「愚かさ」と創造力の欠如のしるし (LC 3) なのであった。そうした思いとは対照的にエドワードには沈黙を埋める話題が何もみつからない。これによってエドワードが社交性に欠けること、さらには臨機応変に対応できるほどの知識を持ち合わせていないという、「愚かさ」と「創造力の欠如」が露呈されてしまうのである。

ようやく二人の沈黙は、アンセルの “Them books” (LC 3) の声によって破られる。この名詞の前に置かれた代名詞目的格 “them” は文法的誤りであるため、教養があり、言語学者であるエドワードにとって気に障るものであった。ところが、後にこの文法的に誤った発話は、エドワードの救済を意味する重要な言葉となる。プロットの最後では、エドワードがこの間違いを気にすることはなくなり、むしろこの言葉（を使うアンセル）に肯定的な態度となるのである (LC 9)。アンセルの文法的誤謬は言語秩序を逸脱する。父権社会の「父の言葉」の秩序にそぐわないこの言葉は、エドワードが父の権威に抗うための象徴的な言葉として機能することになる。エドワード自身もアンセルのこの言葉を聞いて一緒に笑うようになるそのときには、言語の「規則」を探る「言語学者」としての学究生活という箍が外れるのである。

時系列的には話は戻るが、そのような状態に至った決定的な瞬間として、先に引用した、本が崖の下へと落ちてしまうという事故が起こる。論文用の資料がすべて入っていた箱が身代わりとして落ちて行ったがために、エドワードもアンセルも馬車ごとの転落を免れ助かったのだ。エドワードにとって失った資料は「出世の種であり果実 (the seeds and the fruit of [his] career) (LC 4) であつたがために、アカデミックな未来が閉ざされてしまったと感じる。「1ヶ月以内には提出することになっていた」「ちょうど書き始めたばかり」の論文は、「準備はすべて整っていた」(LC 4)。失った本とメモの資料さえあれば、論文の完成はほぼ確実で、「自分の見解を吐き出して、それらをタイプする時間は十分にあった」(LC 4) のだった。本の喪失は彼の論文の執筆と特別研究員になるという夢を大方不可能にしてしまう。後に、アンセルと屋敷の使用人たちが本の捜索を行うものの、取り戻すことができたのはどれも事実上、論文執筆に役立つものではなく、「必要な未完成の論文と必要なメモは跡形もなかった」(LC 8)。ここで象徴的なのが「言語」と「父」との象徴関係に通ずるペンとペニスとの象徴関係であろう⁴。知性による男性権力の象徴として、ペンはペニスのシンボルである。とすれば、論文執筆が不可能になり、ペンを折らねばならないエドワードにとって、そうした男性性の獲得も不可能になったことを意味する。この象徴的な「去勢」は、彼から知性によって獲得される／父から継承される男性性を剥奪したのである。

箱の落下に気づいたとき、エドワードはアンセルの安否を気づかうよりも、本のことを、つまり自分自身の将来のことを心配した。アンセルにとっては、命が助かったことが重要

であり、当然ながら本のことなど大した問題ではない。エドワードは平然とした態度のアンセルに事態の深刻さを伝えようと、仮定法を用いて失望感を述べる—「まるで君が片足を失くすほかないかのようなんだ (it's as if you had to lose your leg)」(LC 6)。このエドワードの言葉は彼の意図を越え、この時点での男性性の危機を象徴している。なぜなら、足もまたペニスの象徴、すなわち男性性の象徴であるからだ。エドワードにとって「足を失う」ことは象徴的な「去勢」を、すなわち、男性性の喪失を意味する。そうしたメタファーを使用するエドワードは、この時点での自身の男性性の危機を無意識にもこの言葉にしたのである。これに対し、「事実の疑義に関心を示さ[ず]」、比喩を理解しないアンセルは、「片足は失っていないし、失いたくない」(LC 6) と返答している。

男性性のシンボリズムはさらに散見される。このような事態を引き起こした原因がアンセルの馬ジョサイア (Josiah) であったことは重要な象徴である。馬は一般的には男根 (ファロス) の象徴である。しかしながらここでの馬のシンボリズムは、父権社会の父の権力を表すファロスを示しているとは考えられない。厩の仕事をするアンセルにとってジョサイアは近い存在、というよりむしろ、アンセルその人だと考えられる。であるとすれば、ジョサイアは、アンセルの男性的力強さや性的なものをも喚起する生命力の象徴であると考えられよう。アンセルの男性性は、エドワードを父の影響と父から継承される男性性から切り離す「対抗勢力」として機能する。言語秩序を逸し、錯乱させるかのようなアンセルの “Them books” の一言やジョサイアによって代行される本の放擲は、エドワードを学問の世界から切り離す機会となったのである。

物語の冒頭で二人が駅で再会をして握手をした際、アンセルが万力で左右に振る握手が「鎌 (scythe)」(LC 1) のようだと喩えられていることもまた重要である。

[I] held out my hand, which he grasped in a voice and swung from side to side like a scythe. That long handshake is a wonderful thing; it may merely mean shyness, but it can also denote reproach, forgiveness or intense affection. In this case, I took it as punishment for snobbishness, for it left my fingers squeezed together like macaroni and my hand the colour of old parchment. (LC 1)

実際に「長い握手」は、エドワードによって分析的に「長く」語られ、これもまたエピソード的な瞬間となっている。鎌は「去勢」のシンボルであるが、エドワードの父から継承される男性性がこの後に遮断＝「去勢」されるということがこの時点ですでに象徴される。冒頭の再会の場面で長く描写される「鎌のように左右に振る」アンセルの握手は、この後彼がエドワードを父の権力から「切り離して」救済する約束を宣言しているかのようなものである。もしくは、鎌もまたファロスのメタファーであるということを考えれば、アンセルの腕それ自体が彼の男性性の象徴であるとも読める⁵。いずれにせよ、アンセルの男性性は、父から継承される形で男性性を獲得するというエドワードの「男性化」の道を遮断し

たのである。

別の形での「ギリシャ」

アンセルの声は「ギリシャ悲劇のコーラス」(LC 7)のごとく、失望感に苛まれるエドワードの心に響く。そして、そのアンセルの声は具体的なエピファニーの瞬間をエドワードに与える。

Suicide seemed the only course, when Ansell began to talk. Like the chorus in the Greek tragedy which breaks into song when human misery and sordid passions are at their fullest, he began right away from the all-pervading subject, and kept away from it too, which is more than can be said for a chorus. *The weight of books which kept him down or, to be more accurate, up, had fallen into the river, and now he was at his own level and could speak of the things that he cared for.* (LC 7、斜体、太字は筆者)

論文の完成が不可能だと悟ったとき、エドワードは「自殺が唯一の道」だと思った。しかし、「人間のみじめさや暗い情熱が最高潮になるとき」の「ギリシャ悲劇のコーラス」のようなアンセルの声は「十分に行き渡った問題」、すなわち、エドワードの絶望を「避けて通った」のだった。このシーンにおいて、エドワードにとって知的な生活がいかに負担に満ちたものであったのかが、エドワード自身の語りにもかかわらず、アンセルの存在を通して明らかにされる。「彼[アンセル]を押しえつけていた」もしくは「彼を背伸びさせていた」「本の重さ」は、物理的な本の重さを表すと同時に、「屋内」「知性」という自分の生活とは対極の「本」を伴う道のりがアンセルにとって精神的重荷であったことを示す。箱のせいで「おそろしく窮屈だった」(LC 2)馬車の座席は、それを失った瞬間から「断然もっと快適」(LC 6)になる。アンセルとの時間を共有するこの馬車の「快適」になった空間は、物理的な意味だけではなく、エドワードの心もまた「快適」になったことを意味する。本という重荷を失った今、アンセルはようやくエドワードと「自分自身のレベルで」そして「自分が関心のある事」を話すことができるようになったのである。

このときにアンセルが何を語ったのかは直説話法ではなく、間接話法でエドワードによってまとめられている。それは、新しい狩猟場、新しい納屋と牛小屋、川から屋敷に水を直接引いたことで風呂に鰻がいた話、召使の恋話、風に守られた深い水浴びのできる池といったアンセルの日常生活の話などであった。エドワードはアンセルのこうした「事実」に即した、非芸術的で、非知的な、つまり、「实际的」な話題の中に、「芸術的効果 (artistic effect)」(LC 7)を見出したのである。エドワードは自分なりのギリシャ的美の極致をアンセルに見出したのだと言えるだろう。このアンセルの存在を通じた啓示的瞬間を機に、エドワードは確実にそれ以前とは異なる価値観や生き方を享受するのである。

「ギリシャ悲劇のコーラス」という表現からも明らかのように、アンセルはヘレニズム

の体現となってエドワードに救済を与える。ヘレニズムは、ヘブライズムの理性、自制心、厳格さ、道徳性といった特徴に対し、個人性、自発性、さらには肉体性を重んじるものであり、アンセルにヘレニズム的要素が濃厚であることは言うまでもない。サマーズは、アンセルを「イングランドにおけるギリシャ精神の無意識的体現」(Summers 271) であるとし、『いと長き旅路』のステイーヴン・ウォナム (Stephen Wonham) や『モーリス』のアレク・スカダー (Alec Scudder) などの自然児との類似性を指摘している (Summers 270)。ヘレニズム的／男性的肉体美を持つ自然児であるステイーヴンがリッキー・エリオット (Ricky Eliot) を、そして同じように自然児のアレクがモーリス・ホール (Maurice Hall) を階級社会の因習や伝統、規範的価値観の疲弊から救ったように、自然児アンセルもエドワードに知性主義や階級意識、そして父の権力から逸れる道を与える。これらの自然児は、物事を直感的に認識する力に長けており、事実を事実としてそのまま受け入れることができる人物である。最後の点に関してのみ言えば、『いと長き旅路』においてリッキーをソーストンの社会から救った同名のケンブリッジ大学での学友スチュアート・アンセル (Stewart Ansell) も、ステイーヴン、アレク、そしてアンセルの系譜に属するかもしれない。

皮肉なことに、エドワードのギリシャ語願望法の研究によって求めていた知性による男性性の確立は「願望」に終わり、「実現」しえなかった。しかしながら、アンセルの存在によって別の形でヘレニズム＝古代ギリシャ文化がもたらされ、「実現」されることにより、別の形で男性性を実現することになるのである。エドワードに実現されるヘレニズムは父によって象徴される知性によってではなく、アンセルに象徴される肉体性によってもたらされるのだ。

マーティンによれば、エドワードはアンセルの存在をとおして子供時代を再発見することにより、「教養ある男」から「原始的」な状態へと変貌を遂げる (Martin “Forster’s Greek” 232, 234)。知的な「進歩」の状態から子供時代への「後退」は、文明＝男、退化＝女という時代的なジェンダーの布置図からすれば、エドワードの「女性化」を示しているとも指摘できるのかもしれない。知性、理性、論理といった父の権威による呪縛を打ち破り、父の法から逃れ、アンセルに象徴される情熱、欲望、感情の世界へと参入する（戻る）ことは、家父長制「文明」社会における然るべき男性性の継承を拒否したことになるからだ。

しかしながら、エドワードは知性によって男性性を思い求めることを断念し、論理によっては推し量ることのできないヘレニズム的な自然の感覚や自発性を獲得する。エドワードのアンセルの身体への眼差し、二人の間の強い男同士の絆、さらにはそこに介在するヘレニズムの要素から⁶、言うまでもなく二人の親密な関係には同性愛的欲望が底流している。エドワード自身が好ましい男性性を獲得するためには、アンセルとの（アンセルへの）同性愛的欲望と親密な関係が不可欠であった。そうした欲望は、「女性化」とするよりはむしろ、規範的男性性とは異なるより自然に近い男性性の獲得に貢献するものでもあると言えるだろう。

エドワードの生活は一時的にであるのかもしれないが、劇的に変わった。

Ansell has appropriated me, and I have no time to think of future. I cannot fend him off. I have bruise on my shoulder from shooting and a cut on the foot from bathing, and the pony has rubbed my knee raw against a wall. And we talk – goodness knows what of: I cannot remember afterwards, but I know that an illusion to the books is a recognized witticism. (LC 8)

「アンセルが僕を独占している」、「僕には彼をかわすことが出来ない」、それほどに二人は時間を共有し、親密な関係に戻る。戸外で時間を多く過ごすエドワードの「肩には狩猟での傷」があり、「足には水浴での切り傷」がある。仔馬が壁に擦り付けたために膝には「擦り傷」があり、脆弱であったはずのエドワードの身体には戸外／自然との一体感が刻印されている。エドワードは着実に「アンセル化」しているのである。そして二人が話すことと言えば、「後で思い出すことが出来ない」ほど知性を欠くその場その場での本能的かつ率直な会話であることが推測でき、唯一思い出すことができる話は、崖に落ちて行った本への嘲笑なのであった。

アンセルは、岩棚の上にページが開きっぱなしのままになっている『リデル、スコット編のギリシャ語辞典』を見ながら“Them books!”と言い、エドワードも一緒になって「彼と同じように心から」笑う (LC 9)。『リデル、スコット編のギリシャ語辞典』はギリシャ語研究のいわば「権威」であり、辞典という意味では言語の「法則」を構築する語法・文法を参照する「法典」でもある。エドワードの研究の根幹を支えるものであった辞典は、もはや彼にとって「権威」ではない。さらには、「からっとした天気の日には、目に見えない人がすばやくページをめくって、次の言葉から次の言葉へと急いで探している」(LC 8) というエドワードの言葉には、知的教養の価値や知性による権威への嘲笑の念が込められているのであろうか。もしくは、知性と自然との調和を、フォースターの「ただ結びつけよ……」の精神を暗示しているのだろうか。いずれにせよ、「父の法」という「知」の世界は、今のエドワードには意味を成さないものになっている。

フォースターのエピファニー

マーティンが指摘するように、幼い頃の回想を含め、過去時制で始まった語りは、現在時制へと変化する (Martin “Forster’s Greek” 233-234)。語り最後での現在時制への時制の変遷は、結末の語りの時点でのエドワードの心理的自由を、すなわち、過去の制約からの自由を示している。岩棚の下に落ちた本と、それを上から見下ろすアンセルというポジションの逆転は、エドワードの価値観が確実に変わったことを暗示する。こうしてエドワードは父の権力に抗う男性性によって、長い間忘れたままだった本来の好ましい自己像を回復する。もしくは、新たな好ましい自己像を確立するのである。エドワードにとってエピファニーの瞬間とは、父権的男性性の喪失とヘレニズム的で自発的な男性性の確立が可能であること悟った瞬間、すなわち彼の中でジェンダー観についてのいわばパラダイムシフトが

起った瞬間なのだとおえよう。

エドワードの語りは、「僕は何が起ったのかまだわかっていない」(LC 9) という言葉で結ばれている。ノーマン・ページ (Norman Page) はこのエンディングについて、エドワードの学究生活からの「現実逃避」が「限定的」なものでしかないとし、『モーリス』のエンディングとの類似性を指摘している (Page 28)。本論でも、男性性の捉え方と物語の結末の意味はいくつかの章で共通して取り上げることになるテーマであるが、たとえ「限定的」であれ、テキストが提示するのはアンセルとの関係性を通して好ましき自己像を確立したエドワードという「個人」なのである。これは、「生け垣の向こう側」で、生け垣の向こう側の世界での兄との再会によって元の世界での生活を断念する語り手、「副牧師の友人」で、牧神ファウヌスとの遭遇で実利主義的なフィアンセの一家と異性愛制度から逃れたハリー (Harry) にも共通している。そもそも結末でのエドワードの状況が「限定的」なものであるのか永続的なものであるのかは、少なくとも語りの上では明確ではないのである。男同士の同性愛的絆がもたらす救済と、それによる好ましい自己像確立というジェンダー観の変容は、フォースターの短編に顕著に見られるエピファニーの特徴とおえるのである。

注

1. 20世紀初頭の英国における新ジャンルとしての短編に関する文学的事情や技巧については、Adrian Hunter 44-49を参照。
2. 奇しくも、フォースター家には著者が幼い頃、同じ名前のアンセルという少年が庭番として雇われており、著者の実際の遊び相手であった。このことは伝記『マリアン・ソートン』(Marianne Thornton, 1797-1887: A Domestic Biography, 1956)でも述べられているし、『モーリス』においては、ジョージという庭番のモデルとなっており、このジョージは幼きモーリスの遊び相手となり、モーリスの夢に象徴的に現れ、彼の性の目覚めとも関連している。フォースター自身、庭番のアンセルに恋心を抱いていたことも語っている (CAC 212-213)。
3. The authoritative word demands that we acknowledge it, that we make it our own; it binds us, quite independent of any power it might have to persuade us internally; we encounter it with its authority already fused to it. The authoritative word is located in a distanced zone, organically connected with a past that is felt to be hierarchically higher. It is, so to speak, **the word of the fathers**. Its authority was already *acknowledged* in the past. It is a *prior* discourse. (Bakhtin 342、斜体は原文、太字は筆者)
4. サンドラ・ギルバートとスーザン・グーバー (Sandra Gilbert and Susan Gubar) は『屋根裏の狂女』(The Madwoman in the Attic, 1979)の中でペンとペニスの象徴関係について次のように論じている。“In patriarchal Western culture, therefore, the text’s author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis. More, his pen’s power, like his penis’s power, is not just the ability to generate life but the power to create a posterity to which he lays claim . . . In this respect, the pen is truly mightier than its phallic counterpart the sword, and in patriarchy more redonantly sexual.

Not only does the writer respond to his muse's quasi-sexual excitation with an outpouring of th aesthetic energy [Gerald Manley] Hopkins called “the fine delight that fathers thought” – a delight poured seminally from pen to page – but as the author of an enduring text the writer engages the attention of the future in exactly the same way that a king (or father) “own” the homage of the present. No sword-wielding general could rule so long or possess so vast a kingdom (Gilbert and Gubar 6-7).

5. 大鎌のモチーフは、「アンセル」と同時期に執筆された「生け垣の向こう側」にもみられる。この短編においても、主人公に救済をもたらした彼の兄が大鎌を肩に担いでいる。「生け垣の向こう側」における大鎌のシンボリズムについては、拙論「救済が意味すること—“The Other Side of the Hedge” の語りにおける男性性と不安の表象—」8 参照。
6. 西欧におけるヘレニズムのリバイバルは、ドイツの美術史家ヴィンケルマン (Winckelmann) によるものが大きい。彼のギリシャ彫刻の賛美には彼自身同性愛的傾向が含蓄されている。英国におけるヘレニズム・リバイバルには、ヴィンケルマンに影響を受けたウォルター・ペーター (Walter Pater)、ペーターに影響を受けたオスカー・ワイルド (Oscar Wilde)、さらにはフォースターといった具合に、同性愛的欲望が明らかに底流している。詳しくは、Robert Aldrich 41-100、George Mosse 29-39 を参照。また、ヘレニズムが同性愛を喚起するものであるということは、古代ギリシャにおいて成人男性と少年との間に性交渉が「教育」としてあったという事実によるものも大きい。

第2章

「あるパニックの話」の語りにおける男性性への姿勢

反パブリック・スクールの精神

フォースターは、18世紀末以降に中産階級が産業革命によって富を蓄えながら政治的権力を獲得して、勢いを増して発展していったイギリスの文化を支配し、帝国興隆や19世紀文学の形成にも一役を担ったため、イギリスの国民性を「本質的に中産階級的」だと述べている(AH 3)。さらにフォースターは、その核心にパブリック・スクールの教育制度を挙げ、大英帝国を支える存在であるその出身者たちの特徴を、「十分に発達した身体と、いくぶん発達した知性と、未発達な心」(AH 5)とアイロニックな言葉で批判的に表現している。

こうしたパブリック・スクールへの否定的態度は、彼自身が「トンブリッジ・スクール」(Tonbridge School)において寄宿生が多い中で通学生として過ごした惨めな経験による(King 16-18)。道徳教化と身体鍛錬によって「男らしい」ジェントルマンの育成を目指すその教育姿勢は、美的・知的に繊細で、運動が苦手だったフォースターにはなじむことができなかったのだろうことは容易に想像できる¹。『いと長き旅路』においても、伝統的なパブリック・スクールの教育体制に対する嫌悪感は、その権化である架空の町「ソーストン」(Sawston)とペンブロック兄妹(Herbert/Agnes Pembroke)の批判的な描写に明白である²。

しかしながら、フォースターは「あるパニックの話」においてパブリック・スクールの精神を称賛する人物を語り手に設定している。この語り手タイトラー(Tytler)は、「他者」をことごとく排斥する偏狭な俗物精神の人物であり、「十分に発達した身体と、いくぶん発達した知性と、未発達な心」を具現化した登場人物の一人と言えるだろう。彼はフォースターの批判対象としての「堅実さ、用心深さ、誠実さ、能率・・・想像力の欠如、偽善」(AH 3)といった性質を持つイギリス中産階級の規範の権化であり、イギリス文化至上主義、階級意識、家父長制・男性中心主義により特徴づけられる規範的男性性を象徴する人物なのである。

「あるパニックの話」のあらすじは次のようである。タイトラー一家を含めた旅先(イタリア)のホテルで知り合ったイギリス人集団がピクニックに出かけて「パニック」に見舞われる。当事者の中で14歳ぐらいの少年ユースタス・ロビンソン(Eustace Robinson)だけは唯一それを「パニック」とは捉えておらず、むしろその体験がイニシエーションであるかのように活発な少年へと変貌を遂げる。彼はイタリア人給仕の少年ジェンナロ(Gennaro)との親密な関係を通して最後にはイギリス人集団から逃れて行く。

プロットの終盤においてタイトラーは自分の価値観とは相容れない二人の人物であるユースタスとジェンナロ、つまり、彼にとっての「他者」を自己の語りから消し去ることに

より、「語り」を「完成」させる。二人の「他者性」は、この後論じていくことになるが、イギリス中産階級の規範を逸脱し、タイトラーの絶対性を脅かすものである。語り手として物語世界を操作することのできる立場であるタイトラーの語りは、当然ながら矛盾と欺瞞に満ちたものである。フォースターはなぜあえてこのような人物を語り手として設定したのであろうか。

フォースターは、タイトラーの語り手としての権力、絶対性、そして男性性を脅かしているようであり、規範的男性性が矛盾に満ちた極めて脆弱な基盤の上に成り立つものであるということを語りの技巧で暴いているようにも思われる。と同時に、タイトラーの支配から逃れ行くユースタスは、規範的男性性とは別の男性性の確立を提示する³。第1章で論じた「アンセル」と同様に、この短編においても二つの異なる価値観の男性性が拮抗する力としてプロットを展開していると言えるだろう。このような観点から、本章では「あるパニックの話」の語りに見られる語り／語り手と男性性の関係を分析し、そこから考えられるフォースターの男性性への姿勢を考察してみたい。

フォースターの一人称語りと短編

「あるパニックの話」の語りは、一連のフォースターのフィクションの語りと一線を画している。フォースターのフィクションで全編一人称による語りによってプロットが展開されるのは短編のみである。長編六作ともすべて、いわゆる「全能の語り手」による三人称語りとなっている。時折、一人称の語りによって語り手のパーソナリティが顔を出すことがある作品もあるものの、基本的に長編は三人称語りで行進して結末を迎える。したがって、一人称語りは短編のみの特徴と言える。

語りの研究において、一人称の語り手は、ウェイン・ブース (Wayne Booth) が提唱するような「信頼できない語り手」とされるのがほぼ定説となっている。一人称の語り手は、物語の中の登場人物である場合も、そうでない場合もある。いずれの場合にせよ、語り手は、自身の思考のフィルターを通した主観的感覚が前景化された語りを展開するため、三人称の語り手の持つ全能性や客観性といった性質に欠ける語り手である。このような問題含みの一人称語りは、モダニズム作家には特徴的な手法ではあるものの、フォースター批評においてはこれまでまともに扱われてこなかった。例えば、フォースターの全長編の語りを分析したバーバラ・ローズクランズ (Barbara Rosecrance, *Forster's Narrative Vision*, 1972) は、長編とともに死後出版の短編数編を取り上げてはいるものの、彼女の対象はすべて三人称語りのものばかりである。ジュディス・ヘルツ (Judith Herz, *The Short Narratives of E. M. Forster*, 1988) は、短編とエッセーを対象を絞って分析しているものの、語りの人称にはこだわっていないし、「あるパニックの話」の語りを詳細に分析しているわけではない。第1章で挙げたジョイス、ウルフ、マンスフィールドなどフォースターと同時代のモダニズムの作家たちは皆一人称の語りを多用している。確かにジェーン・オースティン (Jane Austen) を髣髴とさせる初期の作風ゆえにフォースターをモダニズムの作家に分類できるのか否か

の議論はある。しかしながら、D・H・ロレンスの作品と共通性のある「多義性、曖昧性、不決定性」はモダニズムに通ずる特徴であると同時に「ポストモダンの時代に相応しいものである」と言えるだろう（鈴木 30）。語りの問題を取り上げる本章ではあるが、ここではモダニズムについて議論せず、フォースターと彼らが同時代作家であるという点を強調したい。

また、「あるパニックの話」の語りの特異性として、この語り手はフォースターの他の一人称の語り手と倫理面において異なっている。フォースターの短編の中で一人称語りとなっているものは、「あるパニックの話」や第 1 章で論じた「アンセル」の他に、「生け垣の向こう側」、「アザー・キングダム」、「副牧師の友人」、「セイレンの話」、「岩」(“The Rock”)がある。また、「エンペドクレス館」は、一人称による冒頭と最後の語りによって三人称語りによる本編が挟まれている入れ子構造となっている。また、三人称語りの最後に突然一人称の語り手「私」が登場する「紫色の封筒」や、こちらも三人称語りの途中で突然「私」が登場する「機械が止まる」がある。いずれの語り手も、独裁的権力や世間体重視の価値観に対して批判的姿勢を示す者、「他者」に同情的態度で語る者、さらには同性愛的欲望を暗示するような語りを展開する者など、程度の差はあれ、規範的価値観に異議を唱えるフォースター的思想が反映されているような者たちである。しかしながら、「あるパニックの話」のタイトラーはフォースター的思想とは対極の存在であり、因習的なイギリス中産階級の規範を称揚する人物である。さらに彼の語りは、物語世界を支配しようとする権力と欲望に満ちたものとなっている。

語りと男性性

タイトラーは、彼自身も当事者として体験したある日の出来事を一人称語りで伝える。タイトラーのように、語り手でありながら物語世界の中に登場人物として参与してもいるというタイプの語り手は、かのジェラルール・ジュネット (Gérard Genette) の分類法によれば、「等質物語世界的」(homodiegetic) な語り手とされている。等質物語世界的な語り手から読者が知ることになる情報とは、語り手の知覚・体験した出来事が、語り手の思考のフィルターを通り抜け、語り手の主観的判断に基づき、選択、削除、追加といった「編集」を経たものである。つまりその情報とは語り手の見解によって「物語化」された事実性や客観的信頼性に欠ける「フィクション」でしかない。もし仮に他の登場人物が語り手であったり、全能の人物が語り手であったりした場合、その「物語」はそれとはまた「別の物語」となるに違いない。

等質物語世界的な語り手は、他の登場人物や事物とも、また、読者とも「直接的に」関係する人物である。すなわち、テキストの内部と外部の両方に直接的に関係する人物ということになる。語り手は、どの情報を伝え、どの情報を省くのかを恣意的な判断によって決定することができるだけでなく、それによって読者の思考を支配し、理解を制限することができるのである。

たしかに読者は語り手のパーソナリティまでも信用しないのかもしれない。1968年に罗兰・バルト (Roland Barthes) は「著者の死」の概念を提唱し、テキストの「意味」はそれまで絶対的なテキストの意味の創造者と考えられてきた著者から独立して読者の解釈に委ねられているとして、意味の構成者としての読者の立場が著者およびテキストよりも重要なものだとした。テキストは、著者が提示する一つの「正しい意味」があるのではなく、読者それぞれがテキストの意味を生成していく多層的なものとなる。著者と語り手とのアイデンティティを同一視しているのではないことをまずもって断っておかねばならないが、読者にテキストの意味が帰するのである以上、自由にテキストの意味を解釈することのできる読者は、語り手よりも優位な立場であると考えられるのは至極当然のことである。しかしながら、ストーリーを知るために読者は語り手から情報を得ねばならない。読者は読書行為において語り手の価値判断にとりあえずは従属せねばならないのである。このような意味では、語り手は読者のある意味支配する権力を持つ存在であると考えられる。

等質物語世界的語り手は、テキストの内と外とで権力を行使する。さらには一人称語りの場合、独裁的で主観的な感覚を帯びた語りを展開することになる。この関係をジェンダーの布置図に乗せてみれば、語りの「主体」として物語世界を支配する者である語り手＝「男」、語りの客体として語り手の語りによって支配される者である物語世界の登場人物と語り手の情報に一旦は従属せねばならない読者＝「女」という構図ができる。このようなジェンダー構造に当てはめたとき、語り手は支配する力を付随する男性性を象徴していると考えられるのではないだろうか。重要なことだが、それは概念上、実際の語り手のジェンダーに関わらない。語り手のジェンダーが男であっても女であっても、もしくはそれ以外の何か、つまり、性が無くても、人間でなくてもいいのだ。むしろ、短編「岩」の場合のように、語り手のジェンダーが分からないようなパーソナルな情報に欠く語り手の場合、読者に秘密を持つという点でその力関係の差はより大きなものとなるだろう。読書行為がいくぶん語り手 (のジェンダー) に自己同一化してなされるものである以上、語り手の持つ秘密は読者の解釈をいくぶんかは錯乱させることになるからである。いずれにせよ、語り手は権力／男性性を帯びた存在ということになるだろう。タイトラーは、語り手として権力を孕む語り行為によって男性性を誇示しているという点と、登場人物の一人として彼個人の思想にイギリス中産階級の規範的男性性に基づく要素が顕著であるという点から、極めて男性性を帯びた語り手であるとひとまずは言えるだろう。

タイトラーの語りにおける男性性

まず、短編のタイトル “The Story of a Panic” が示すように、タイトラーが読者に伝えるある日の出来事は、あくまでも “story” であって、それは虚構の「物語」にすぎない。実際の出来事はタイトラーの語りの内容と異なっていたかもしれないし、もし別の人物によって語られていたのならば、また別の “story” となっていたのかもしれない。重要な点は、タイトラーが語りの中心人物として据えている主人公のユースタスにとっては、その日の出

来事は“panic”ではないということだ。不定冠詞“a”を付された“panic”は、あくまでもユースタスを除いたイギリス人集団にとっての、もしくは、語り手タイトラーにとっての“panic”であるにすぎない。また、彼の名前“Tytler”が“title”を、すなわち「名づけ」を暗示し、彼がこの物語に名をつけた「創造者」張本人であるということがその名にも表れている。読者はすぐにタイトラーの語り内容の信憑性に疑いの目を持たねばならない。

ローレンス・ブランダー (Laurence Brander) は、タイトラーを「エドワード朝期の文学には普通の人物」(Brander 203) と考え次のように論じている。

He is a stuffy fellow but so precise and correct that we are bound to believe him, for he certainly could not have invented this Panic visitation. He is not at all the traditional storyteller, the Eastern bazaar figure, who charms us into listening, but ‘a plain, simple man with no pretensions to literary style.’ (Brander 203)

ブランダーは、タイトラーは「とても正確で正しいため、私たちは彼を信じることになる」と言っているが、果たしてそうだろうか。タイトラーは冒頭で次のように自身の語り信じられるものであることを読者に訴える。

I confess at once that I am a plain, simple man, with no pretensions to literary style. Still, I do flatter myself that I can tell a story *without exaggerating*, and I have therefore decided to give an *unbiased* account of the extraordinary events of eight years ago. (MS 1、斜体は筆者)

しかし、むしろその宣言が彼への不信感を助長することになってしまう。このような「誇張なし」の「偏見のない」語りをするという宣言に反し、彼は「偏見」に満ちた語りによって物語を捏造していく。物語の中ほどで彼は自身の語りについて次のように宣言する。

I omit from this account the various comments that were made, as few of them seem worthy of being recorded. (MS 12)

タイトラーは「様々な発言」の「ほとんどが記録される価値がない」ため「この記述から省略する」と宣言しているのである。「記録される価値がない」というのはタイトラーの主観的意見以外の何物でもない。こうした宣言をしなければ読者は不信感を抱かない。読者のタイトラーの語りへの信頼感は、読者による彼の語りの粗探しの正確な読みや解釈によってではなく、彼本人の語りの矛盾によって裏切られることになるのだ。

先にも指摘したが、そもそもこの語り手の倫理はフォースターの倫理と一致しない。フォースターは、パブリック・スクールが嫌いであり、イタリア文化に憧憬の念を抱いていた。対照的にタイトラーは、パブリック・スクールを賛美し、強くイタリア文化を侮蔑す

る。この二点だけ考えても、タイトラーの声に著者が同情的であるとはまず考えられない。むしろ読者はタイトラーとフォースターの倫理の不一致と、フォースターがタイトラーの倫理に肯定的ではないことを認識することによっても、タイトラーに懐疑的になるのである。

そもそもこの語りはイタリアで8年前に起こった「あるパニック」について過去時制で語られる後日談である。記憶の中の8年も前の出来事を正確かつ詳細に語ることは不可能に近い作業であり、空白部分は語り手の判断によって修正がなされることになる。時間を遡る語りは、時間を遡れば遡るほどに信憑性がより希薄になるだろう。

ユースタスはエンディングにおいてイタリアの自然の中へと姿を消してしまい、その後彼がどうなったのかは語られない。語りの途中でタイトラーは、その後のユースタスの悪評について仄めかしており、読者はタイトラーがユースタスのその後を知っているということに気づかされる。しかし、タイトラーはそれについて詳しい情報を伝えることはなく、ただ、「その奇妙な笑顔は、その後の本人の顔にも、新聞に載り始めた彼の写真にも、しばしば目にしている」(MS 8) と述べるだけである。この点でタイトラーが読者に情報量において優っていることに改めて気づかされるのだ。

タイトラーの声は「イギリスの慣習」(Aldrich 69) を押しつけ、「他者」に対する偏見に満ちた「男性権威の声」(Stone *The Cave and the Mountain* 133) である。語りの序盤で主要な登場人物を紹介する際、「私がまったく好きになれない二人の人間がいた」として、「自惚れが強く、嫌悪すべき」自称画家のレイランド (Leyland) とユースタスの二人への嫌悪を如実に示す。だがタイトラーはそこでレイランドへの嫌悪感については「自惚れで嫌な奴」(MS 1) と言うのみで多くを述べず、ユースタスに集中砲火を浴びせる。読者はタイトラーの語りに影響され、レイランドとユースタスを「良くない人物」としてまず想定することになるであろう。

タイトラーがユースタスを「言葉で言い表せないほど嫌悪感を引き起こさせる」(MS 1) と言うほど好きでない理由は、ユースタスにしかるべき男性性が欠けているからである。ユースタスは散歩に誘っても「疲れる」、水泳に誘っても「泳げない」と言いわけをし (MS 1)、「水を怖がる」(MS 2) 不活発な少年であった。タイトラーは、イングランドの中産階級および帝国主義的男性性の揺籃たるパブリック・スクールを「私たちの偉大なるパブリック・スクール」(MS 8) と、「偉大なる (great)」でもって形容している。身体鍛錬と道德教育によって心身ともに剛健な男子を育成するパブリック・スクールは、世界の中でイギリスの国力を強化するイデオロギー装置として機能するものであり、それは国家的レベルにおいても個人的レベルにおいても男性性を高めるものであった。「イギリスの男の子は皆泳げなくちゃいけないよ」、「一生懸命遊ぶことも、一生懸命勉強することもしな[い]」、「彼に本当に必要なものは訓練 (discipline) だ」と嘆くタイトラーの言葉は (MS 2)、明らかにパブリック・スクールの教育精神と繋がるものであり、タイトラー自身の男性性をも、しかと特徴づけている。そんなユースタスが好きなことと言えば「安楽椅子に座ってテラスで怠

けて過ごしているか、表通りをぶらついて足を引きずって砂を蹴飛ばして、背中を丸めていること」だった (MS 2)。「顔色が悪く、胸も薄っぺらく、筋肉もついていない」(MS 2) ユースタスは、叔母が庇うように「虚弱」(MS 2) な少年であり、タイトラーが育みたい男性性とは相容れない少年なのである。

だが、彼の最たる嫌悪の対象はユースタスではなく、その後痛烈に批判の矛先が向けられることになる滞在先のホテルの給仕ジェンナロである。タイトラーがジェンナロを嫌悪する理由は、単純に異民族蔑視と階級意識による。何よりジェンナロは序盤での主要な登場人物の紹介から除外されてしまっており、「パニック」事件後の語りの中盤で初めて言及される。タイトラーは「英語が話せる申し分ない給仕エマニュエル (Emmanuele) がいないので、その間に合わせて雇われているミノーリから来た出来が悪く無礼な漁師の子供」(MS 10) とジェンナロについて説明する。

タイトラーの語りにはジェンナロに対する民族的侮蔑が多く見られる。

I could feel his[Gennaro's] warm garlicky breath coming out in gasps, and I knew that eternal avarice of the South had laid hold upon him. (MS 18)

「温かいにんにく臭い息」とイタリア人を安直に結びつけ、「南部の人間」には「強欲さ」があるものと決めつける。また、物語終盤でジェンナロが息絶えるときにも、根も葉もない民族的理由を述べる。

He[Gennaro] had not broken any limbs, and a leap like that would never have killed an Englishman, for the drop was not great. But those miserable Italians have no stamina. Something had gone wrong inside him, and he was dead. (MS 22)

「みじめなイタリア人にはスタミナがない」とし、直接の死因となった落下について、イギリス人であれば死ななかつたであろうと根拠のない民族差を強調する。そしてジェンナロの体内でタイトラー自身も正確には言語化できない「何か」欠陥があるゆえに死に至ったのだと結論付け、一片の同情さえ示さない。

ジェンナロは物語の終盤で、ユースタスの犠牲となって命を落とす。彼は大人とも子供ともどちらともコミュニケーションがとれる存在であるため (Summers 242)、最終的にはユースタスとイギリス人集団とのコミュニケーションの媒介的存在となり、重要でありながらも曖昧な存在となる。また、ジェンナロの存在はイギリス文化の優位性が「他者」への依存関係によって確立されていることを示唆しているようで興味深い。ジェンナロという「他者」が死んでしまうことによって、ユースタスとイギリス人集団のコミュニケーションは断絶してしまう。結果、タイトラーのユースタス支配は機能しなくなってしまうのである。

異民族蔑視と同様、階級意識の強いタイトラーは、「下層階級の者」(MS 12)であるジェンナロのユースタスへの口の利き方について指摘し、説教し、非難する—「彼[ユースタス]は若いイギリスの紳士であって、お前はイタリアの貧しい漁師の子なんだ」(MS 13)。なぜ自身あまり好ましいと思っていないユースタスに対するジェンナロの態度を非難するのか。それはイギリス人であり中産階級出身者であるユースタスへの無礼なジェンナロの態度が、ユースタスと同じ民族および階級に属する自分自身への侮辱的行為にもなるからである。タイトラーはユースタスのためというより、自分自身のためにジェンナロを批判するのだ。このような強い偏見によるジェンナロへの嫌悪感は、彼の冒頭の「偏見のない」語り宣言を絶えず脅かす。結果としてタイトラーは自らのペンで自身の語り手としての信用性を危ういものとしてしまうのである。

先の引用のように、ジェンナロは「英語が話せる申し分ない給仕エマニュエル」と比較される。彼は、エマニュエルが病気の父親を見舞うために暇を取っているため、その代わりとして臨時で雇われているのだ。下層階級であるジェンナロは「ほんの少ししか英語を知らない」(MS 13) ために、タイトラーは彼に命令をする際にイタリア語を使わねばならなかった。ジェンナロは「ほんの少ししか英語を知らない」ということによって、イギリスの「他者」と措定されるのである。対照的に、エマニュエルが「英語が話せる」という表現は、ジェンナロの存在が無視された序盤の登場人物の紹介において (MS 1)、また先にも引用したジェンナロが語りに初めて登場するとき (MS 10)、そして次に引用する部分と、繰り返し強調されている。タイトラーは、「漁師の子」であるジェンナロには「英語が話せる申し分ない」エマニュエルの制服のサイズが合わないとして、彼の見た目のだらしなさを強調する—「彼の腕と足は英語が話せる申し分ない給仕の燕尾服から突き出ており、頭には漁師の汚い帽子をかぶっている」(MS 12)。

エマニュエルは名前からしてフランス語の響きがあるが、おそらくジェンナロと同じイタリア人であろう。にもかかわらず、ジェンナロによって「他者」であるイタリア文化が象徴される一方、エマニュエルが英語を話せるということに託けて、彼は不在の人物であるのに、英国性の賞賛やジェンナロ／「他者」の文化的欠陥を引き立てるために利用されるのである⁴。

タイトラーはイギリス人集団をもその中でリーダーシップを発揮することによって支配しようとする。教育が「哀しいほど不足していた」ユースタスが「イギリスの偉大なパブリック・スクールの一つ」に入れるようにと教育を任されていたのは、元副牧師のサンドバッチ (Sandbach) であった (MS 1)。にもかかわらず、タイトラーは介入してユースタスを変えさせようと、説教をしたり、教育をしようとしたり、運動をさせようとしたりと、ユースタスの男性性を強化しようとする。さらには「パニック」事件後活発な少年に変貌を遂げたユースタスをどう扱うのかについての会合をタイトラーは取り仕切る。このようなリーダーシップは、彼自身の価値観を他人に押し付けようとする試みに他ならない。彼は語り手としてのみならず、一登場人物としても彼の物語の中において権力を振るうので

ある。

このような権力の行使は、ジェンナロの死とユースタスの逃避を機にとりあえずは終わることになる。そもそも彼の語り自体が彼の価値観や絶対性を脅かす危険性のある「他者」を消し去るための試みであったとも言えるのかもしれない。それはユースタスの変貌やユースタスのジェンナロとの親密な関係がタイトラーの「理解」を超えるものだったからである。支配の域を逸する「理解」不能な「他者」が消える時点で語り終えることにより、タイトラーは自身の「理解」の範疇に収まる者だけが残された自分の創り出した物語世界で自身の絶対性を安定したものにすることに成功した、ということなのだろうか。

語りの声—男性性の曖昧さ

いや、この語りはただ語り手が信用できないという以上に、さらに問題含みなのである。以下、タイトラーの男性性の問題点を語りの「声」という点から検証してみたい。

すでに見たように、彼は「誇張することなしに物語を伝える」と読者に述べている。しかしながら、「他者」嫌悪を「誇張」したり、一部情報を省いたり、「偏見のない」とは言い難い語りを展開する。ところが語りの最後にあって、読者はこの短編の語りの声の二重構造に気づく。この二重構造とは、タイトラーの語りの声が、言い換えれば、彼の語りの倫理的感覚が最後のパラグラフとそれ以前とで異なっているようであるということだ。次に引用する最後から二番目のパラグラフは、先に引用した箇所とも重複しているが、ジェンナロを蔑んでいるために物語冒頭から続くタイトラーの倫理的感覚と明らかに一致している。

‘The ten lire [sic] are mine,’ he[Gennaro] hissed back in a scarcely audible voice. He clasped his hand over his breast to protect his ill-gotten gains, and, as he did so, he swayed forward and fell upon his face on the path. He had not broken any limbs, and a leap like that would never have killed an Englishman, for the drop was not great. But those miserable Italians have no stamina. Something had gone wrong inside him, and he was dead. (MS 22)

しかしながら、すぐ次の最後のパラグラフへ進むと、タイトラーの倫理的感覚が変容しているように思われる。

The morning was still far off, but the morning breeze had begun, and more rose leaves fell on us as we carried him 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. (MS 22)

ここで彼はユースタスを“the escaping boy”と表現している。この“escaping”という語に込

められた響きは、ユースタスがイギリス人集団からの自由を得たことを意味しているようであり、ユースタスに同情的な態度を示していると読むことができる。であるとすれば、このときのタイトラーの声は、イギリス文化を批判しているということになる。このような声がタイトラーのものであるとは考えられそうもないとも指摘でき、別の語り手がタイトラーの語りの外側に存在する可能性さえ考えられる。このパラグラフの声は、むしろタイトラーというより、著者フォースターの倫理に近い。タイトラーの語りはジェンナロの死を伝えたときにすでに終わっており、その語りを別の語り手が引き継いだとも考えられるだろう。

もしこの語りが二つの異なる倫理的感覚による声／人物によって語られているものであれば、最後のパラグラフのみに登場するタイトラーの語りの外側にいる語り手は、タイトラーよりも語り行為において権力を持つ存在であるということになる。なぜならこの語り手は、誰なのかを特定することのできないパーソナルな情報に欠く、全能的存在であるということになるからだ。加えて、この人物は語りを終わらせることができる立場にあるのだ。

いささか突飛に聴こえるかもしれないが、そもそもこのような議論の根拠はあるのだろうか。こうした語りの構造を考えるにおいて、フォースターの短編において語り手とは別の、語りをコントロールする「ヘルメス的存在」が語り手の語りの外側にいるというジュディス・ヘルツの指摘が有用であろう⁵。ヘルツは言及していないが、分かりやすい例として、フォースターの別の短編「紫色の封筒」にもこのような語り手が登場しており、誰であるのかは謎のまま物語の最後に「私」として登場し、暴力的な主人公ハワード (Howard) と友好的な交流をして彼に同情的な態度で語りを終えている。この語り手は、ハワードのことを、残忍な性格を持ちながらも、「親切で気楽な若者で、きわだって妬みや無慈悲さといったものがな[い]」(LC 36) 者と考える。このような語り手は、「下層階級の強くて若い男を愛し、彼から愛されたい。それどころか傷つけられさえしたい」(King 80) というマゾヒスティックな欲望を持っていたフォースターに近いと言えるだろう。ユースタスに同情的な最後のパラグラフの声も、フォースター的な語り手であるとするのはあながち間違いでもなかろう。また、別の例としては、小野寺健が「フォースターの文学の本質を知るのに好都合な作品」(小野寺 316) と評する短編「岩」の語り手が挙げられるだろう。この短編は「主人公の人生観が現世的なものから来世的なものへと移行すること」が主たるメッセージだと思わせながらも、語り手が「さいごのさいごでそれを拒否し、メッセージを逆転[する]」(小野寺 73)。この語り手は最初から最後まで一貫して同一人物である。しかし、先にも述べたようにジェンダーが不明であり、最後の段落でそれまでの寓話的エピソードを一瞬にして否定し、自分の価値観を前景化するのである。「現実にたいする、このいわば「つかず離れず」といったスタンスは、まさに「捕えがたい」フォースターを思わせる、非常に微妙なもの」(小野寺 75) という「岩」の語りについての小野寺の言葉は、タイトラーの語りの曖昧性にも通ずるものである。

しかしやはり当然ながら、どちらの声もタイトラーのもので、すべてタイトラーによって語られていると考えることは妥当な意見である。“escaping”という言葉に込められた意味を、ユースタスに同情的な姿勢とは解釈せず、ユースタスの変貌や価値観はタイトラーの理解の及ぶところではなかったのだと考えるほうが真つ当な読解であるのかもしれない。本論の考え方は、ヘルツの論じる別のヘルメスの存在の語り手が語りをコントロールしているという解釈に近いものであるが、やはり、解釈は読み手に委ねられていると言わざるを得ない。テキストの意味生成は読者一人一人によって異なるものである。

それゆえに、そもそも、むしろ解釈の複数性を生じさせることになる声の不確定性こそ、タイトラーの語り手としての全能性や信用を脅かすものであり、彼の絶対的権威を覆す可能性に満ちているのではないだろうか。最後のパラグラフにおける語り手の倫理観の矛盾によってタイトラーの語り手としての権力が覆されうるという意味で、彼の男性性の脆弱さが露呈されうるのである。

だが、先にも言及したように、タイトラーが読者に秘密を持っていることを仄めかしていたという点は留意しなくてはならない。彼はユースタスその後どうなったのかという情報を隠し握っている。秘密を持っていることを提示しておきながら、秘密の内容を読者に与えないというその姿勢は、彼自らが語り手として読者に対して情報量において優っていることを宣言しているようなものである。このような意味では、タイトラーはたしかに語り手としての権力／男性性を最後まで保持しており、タイトラーの男性性についての解釈は曖昧なものになるろう。

ユースタスの救済

この短編は多くの批評家によってユースタスとジェンナロとの同性愛的関係が指摘されている⁶。このような観点の批評家たちの意見に準拠しながら、タイトラーの規範的男性性と拮抗するユースタスが提示する別の男性性について考えておきたい。

「パニック」事件の詳細は語られることはないが、短編のタイトルの“Panic”の語源がまさに“Pan”であることから、ユースタスがパンと遭遇したということは読者にとって暗黙の了解となりうる。牧神に付随する性的なイメージから、パンとの遭遇はユースタスにとって「性のイニシエーション」(Stone *The Cave and the Mountain* 136, Summers 242)の暗示となりうるし、もしくは、ジェンナロとの親密な関係が直接的な「性の目覚め」(Aldrich 97)となり、パンはそのきっかけであっただけなのかもしれない。もしくは、ジェンナロ自身が「パンの化身」(Martin and Piggford 4)なのかもしれない。ロバート・オールドリッチ(Robert Aldrich)は、この物語が要約するのは、地中海の同性愛神話だと考える。オールドリッチは、ジェンナロをギリシャ神話の神々に喩え、ユースタスを監禁状態から奪還した彼は、美少年ガニュメデスを奪ったゼウスであり、ユースタスの命を救って犠牲となって死んだ彼は、アンティノウスだと論じている(Aldrich 97)。いずれにせよ、ジェンナロに異教的要素は濃厚である。その一方、イギリス人集団が象徴するのはキリスト教であること

は明らかだ。サンドバッチは元副牧師であるし、タイトラーの娘の名がローズ (Rose) である⁷。もう一人の娘ジャネット (Janet) は「大聖堂の絵を仕上げるために」(MS 2) ピクニックに同行しなかった。そして、彼女たちの父であるタイトラーもキリスト教教義によって道德教育をするパブリック・スクールを偏重しているため、キリスト教的色合いが濃厚である。クロード・サマーズが指摘するように、この短編には「若さと老い、自然なものと人工的なもの、本能的なもの⁸と合理的なもの・・・パンとキリスト・・・原始的精神性と現代的信仰」(Summers 241) といったいくつもの対立項が見られる。その中でも特に、パンとキリストとの対立は物語の中核となっているのだ。

クリストファー・ギリー (Christopher Gillie) が指摘するように、タイトラー、レイランド、サンドバッチの三人の男性は、それぞれ性格的違いが分かりやすくされてはいるものの、どれも典型的なイギリス中産階級の象徴であり、ユースタスにとって「支配的人物」になっている (Gillie 41-42)。ユースタスは彼らが包括的に象徴する規範的な男性性を継承することはなく、タイトラーの「訓練」(MS 1) による無理やりの男性性獲得を自ら拒絶する。そもそもプロットにおいて言及されることのない「不在の父」(Stone *The Cave and the Mountain* 136) からユースタスが「父」から「子」へと受け継がれる正常な男性性を継承することはできない。なぜなら、ユースタスの父の存在がプロットから外れているということは、そのような男性性獲得の道もまたプロットからは外れているということになるからだ。ユースタスの親類は叔母二人のみで、母親についての言及もない。この短編に出てくる父母子による家族は、タイトラー一家 (タイトラーと妻と娘二人) のみである。ということは、家父長制社会において父から子へと継承される男性性の担い手とその継承者はタイトラーただ一人である。ところがタイトラーはユースタスに男性性を強化させることに失敗したのである。それはユースタスがタイトラーの価値観とは相容れなかったという個人的な事情もあるが、タイトラーは自身の男性性が矛盾に満ちたものであることを自身が語りを通して自己露呈してしまったのだ。タイトラーは「父」の代理として、本来ユースタスに継承すべき首尾一貫した男性性が提示できないのである。

ユースタスが不活発な状態から「固まった筋肉がほぐれて」(MS 9)「生まれて初めて男らしく、頭を上にもたげて胸に深く空気を吸って歩き出した」(MS 10) のは、「パニック」事件の直後であった。つまり、彼の男性性はタイトラーらイギリス人男性によってではなく、パンとの遭遇によって強化されたと言ったことができるだろう。パンとの遭遇やジェンナロとの親密な関係によってユースタスが得た男性性が意味するのは、「言葉で表現できない無限の理想」(Stone *The Cave and the Mountain* 136) に向かった自由である。それが男同士の親密な関係という同性愛的欲望を孕むものである以上、その理想は異性愛主義に基づく規範では「言葉で表現できない」ものである。パンやジェンナロとの関係を通しての男性性が象徴するのは、異性愛を前提としない自発性、自然性、動物性といった原始的な生命力に満ちたものである。ユースタスが逃げる直前の「人間の声が発するとは思えな[い]」「大きな叫び声」(MS 21) やその躍動感あふれる身の動きにもそれは明白だろう。

先にも何度か言及してきたが、ユースタスがこの後にどうなったのかについては詳しく語られておらず、結末は「開かれた終わり」となっている。ユースタスがイギリス人集団から逃れたままで語りが終わっているのは重要である。なぜなら、プロットが開かれて終わると同様、ユースタスには語りの世界内に限定されない人生が開かれているからだ。ユースタスは語り手の語りの権力からも、その後についての情報を知りえない読者の読みとテキストの意味生成という権力からも自由だということになる。そして、語り最初の「ユースタスのキャリア (Eustace's career)」(MS 1) は、彼が結果的に何かによって「キャリア」を築きあげたということを証している。たしかに“career”には「疾走」という意味もあるため、こちらの方が意味の取り方としてはしっくりくるのかもしれないが、彼の人生はタイラー／規範的男性性の縛りから逃れることで、「新聞に載り始め[る]」(MS 8) ような「キャリア」につながる成功に満ちたものとなったと考えてもいいだろう。

「あるパニックの話」の語りにおける規範的男性性への姿勢

タイラーはユースタスの男性性強化に失敗しただけでなく、男性性を誇示する人物でありながら、語り手としての矛盾により、その男性性を危ういものとした。フォースターは、自身と同じ民族、文化、階級に属するすべての男性が規範的男性性に対して葛藤を抱いていたことも、もちろん見抜いていたであろう⁸。この短編の語りは、不信用性や解釈の複数性による不確定性によって、タイラーの男性性が脆弱性を孕むものとするにより、男性性が内包する矛盾を露呈させる。フォースターは、本来であれば好ましくないタイラーという人物像をまったくの否定的価値を付与される人物としてしまうことは避け、その規範的男性性とうまく折り合いをつけたかったのだろうか。

注

1. 男子学生のためのパブリック・スクールは、寄宿生活を特徴とし、強制的な運動競技、上級生と下級生の厳密な上下関係、さらにはキリスト教義に基づく道徳心の教化によって在学生たちに愛国心や団結精神を育ませる。19世紀後半から20世紀初頭にかけて、パブリック・スクールの数は急増し、当時、帝国主義が隆盛を極めていたイギリスにあって、パブリック・スクールは帝国領土に相応しい人材を育む制度、すなわち、国家の重要なイデオロギー装置の一つとなっていた。パブリック・スクールでの身体と精神の鍛錬は、その出身者たちの個人的な「男らしさ」の感覚の形成に一役を担い、それが国家の「男らしさ」へと結果的に収斂され、国家権力を維持するものと考えられたのである (John Tosh *Manliness and Masculinities* 111-113, 197-198, Sarah Cole 31-35)。このようなパブリック・スクールに対するフォースターの性格的不一致について、デイヴィッド・ロッジは、“His gentle, shy, feminized personality was at odds with the aggressively masculine, athletic and imperialistic ethos of the school” (Lodge “Introduction” x) と述べている。
2. 『天使が踏むのを恐れるところ』においても、架空の町「ソーストン」が英国中産階級の俗物精神を

象徴する町として批判的に描かれている。

3. 男性性研究が明らかにしてきたように、男性性が社会的・文化的・時代的構築物である以上、単一の定義づけはそもそも不可能である。また、人種、階級、セクシュアリティなど、さらには個人によって多様化するため、それぞれ異なる様相を呈することになる。したがって、「マスキュリニティ」と単数形で表されるよりは、むしろ、「マスキュリニティーズ」として複数形で表されるべきものである。詳しくは、R. W. Connel, David Glover and Cora Kaplan, David Alderson, R. W. Connel, Jeff Hearn and Michael S. Kimmel, Todd Resser を参照。
4. おそらくエマニュエルはキリストのシンボルでもあるだろう。聖書の中には次のようにエマニュエル (Immanuel / Emmanuel) が登場している。“[T]he Lord himself shall give you a sign; Behold, a virgin shall conceive, and bear a son, and shall call his name Im-man’u-el” (Isa. 7:14), “Behold, a virgin shall be with child, and shall bring forth a son, and they shall call his name Em-man’u-el, which being interpreted is, God with us” (Matt. 1:23).
5. ヘルツは、“The Hermetic presence is chiefly felt in the shaping of the narrative. He informs the controlling point of view, which is often distinct from the teller of the tale. For the narrators can be dull and uncomprehending, unaware of the story that is really happening on the other side of their narration” (Herz *The Short Narratives of E. M. Forster* 30) と述べている。ヘルツが「ヘルメス」と名づけた理由は、フォースター自身が 1947 年に短編集に寄せた序文においてヘルメスに言及しているからである (MS xvii)。ちなみに、ヘルツはジェンナロを “the true shaper of the tale” と考え、“he ... performs the function of Hermes in his chthonic aspect” と述べている (Herz *The Short Narratives of E. M. Forster* 30-31)。
6. ただ、フォースター自身は、執筆時に二人の関係に性という概念は意図していなかったと主張している (LJ 362)。本稿における同性愛的読解は、フォースターの意図か否かは別にして、物語の深層・表象の問題であることを断っておく必要がある。また、筆者が注記しておきたいこの短編における同性愛的読解としては、“I am fond of boys as a rule, and was disposed to be friendly” (MS 1) と宣言してユースタスに必要以上に干渉するタイトラーのユースタスとジェンナロの関係への反応 (嫌悪) は、その裏返しとしての自身のユースタスに対する少年愛的ホモエロティックな感情に対する「パニック」、すなわち、ホモセクシャル・パニックであるとも解釈できよう。こうした意味では、「あるパニックの話」は「あるホモセクシュアル・パニックの話」ということになる。このように考えると、タイトラーの男性性はさらに曖昧なものとならざるをえない。
7. 若桑みどり『薔薇のイコノロジー』第 1 章「薔薇の聖母」を参照。
8. 産業革命以後、世界各国に帝国領土を保持し、世界の頂点に登りつめていた当時の英国においては、社会発展の担い手となった男性には世界および社会のリーダーたる男性としてのアイデンティティが求められた。当時のジェンダーの言説において男性性はしきりに称揚され、そうした言説に忠実な男性像を追い求めることが男たちに強いられていたのだ。しかしながら、そうした言説とは裏腹に、社会が要求する規範的男性性と個々人が好ましいと思う男性性とは矛盾したものであり、そのことに対して男性は葛藤や不安感を抱いていたのも事実である。こうした男性性への矛盾した感情は当時の文学テキストに散見している。この点に関しては、先に挙げた男性性研究の中でも Glover and Kaplan の

Genders 第2章“Masculinities”は、「男性性」を文学テキストの分析により論じており、文学テキストにおいて「男性性」がいかにか多様で曖昧な形で表象されているのかが分かりやすく論じられている。

第3章

「エンペドクレス館」の同性愛の読解を可能にする根拠を探る

同性愛の読解

「エンペドクレス館」は、主人公ハロルド (Harold) と友人トミー (Tommy) との親密な絆から、同性愛の物語として解釈されるのがお決まりとなっている。ジェームズ・マレク (James Malek) は、「エンペドクレス館」における同性愛は、ハロルドとトミーの親密な関係、そして、ハロルドの前世のヴィジョンの二つの点において明示されていると指摘し、ハロルドにとって同性愛が「救済」として機能すると述べている (Malek “Forster’s ‘Albergo Empedocle’” 180-181)。また、クロード・サマーズは、この短編を「現代社会の同性愛の受け入れの拒絶についての隠蔽的寓話」としている (Summers 272)。リチャード・デラモラは、当時の同性愛を取り巻く文化的状況やフォースターの伝記に言及しながら、三角関係 (ハロルドとトミーのホモソーシャルな絆と、二人／ハロルドに対するハロルドのフィアンセであるミルドレッド (Mildred) の女性／妻としての関係性) について考察するとともに、ハロルドとトミーの絆に「エンペドクレス館」の同性愛の表象を読解している。デラモラの論は、「エンペドクレス館」をジェンダー／セクシュアリティの視点から詳細に論じる数少ないものの一つだが、やはりハロルドとトミーの絆を同性愛の読解の前提としている。ロバート・マーティンとジョージ・ピッグフォード編纂の論集『クィア・フォースター』には、「エンペドクレス館」に言及する論考が一つもないのだが、それはこの短編の同性愛の表象は半ば明示的であるために考察の余地がないということなのであろうか。

冒頭の語りにおいてトミーがハロルドのことを「世界中でもっとも愛する男 (the man I love most in the world)」(LC 10) と断言していることや、二人の親密な関係それ自体に同性愛的欲望の介在はたしかに明らかである。さらには、同性愛的解釈を強化するものとして、ハロルドがゼウスの神殿で眠りから覚めた際、前世では現在とは「まったく違った愛し方をしていた (I loved very differently)」(LC 25) と言ったその言葉が挙げられるだろう。

ところが、実際にはこの“differently”という言葉には複数の解釈が可能なのではないだろうか。ハロルドは前世のヴィジョンについて詳細を何らはっきりと語っておらず、どのように“differently”であるのかは解釈に頼らざるをえない。例えば、彼が言う「まったく違った愛し方」とは、ミルドレッドに対する現在の愛し方とは「まったく違った女性への愛し方」と考えてみるとどうだろうか。ハロルドは前世における愛の対象のジェンダーについては口にしておらず、その解釈もまた読み手に委ねられている。そもそも、ノーマン・ページが言うように、啓示的体験でハロルドに正確には何が起きているのかは明確にされることはない (Page 29)。結果的にハロルドはミルドレッドとの関係が破綻するのみならず、

言語、さらにはアイデンティティまでを喪失し、この世で生きていくために必要な「制度」から外れてしまうのである。

本章では「エンペドクレス館」におけるジェンダーとセクシュアリティの表象を分析しながら、この作品を同性愛の視点で読解することを可能にする根拠とはどこにあるのかを考え、この作品の持つ多義性を考えてみたい。

知性による支配

物語はフィアンセのミルドレッドとその父、母、妹からなるピーズレイク一家とともにイタリアを婚前旅行中のハロルドからトミーに宛てた手紙から始まる。この手紙でハロルドはこの旅行に加わるようトミーを招待する（実際にはトミーは旅行に加わることはない）。デラモラが指摘しているように、友人をフィアンセ家族との旅行に誘うのは奇妙なことであり (Dellamora 273)、語りの始めからハロルドとトミーの絆の強さは強調される。「悪臭、こじき、蚊だとかでナポリにまったくイライラしてしま[い]」、「ポンペイとひどい博物館にはうんざりさせられた」ハロルドにとってこの旅は「ひどく退屈な」ものだった (LC 10)。古代都市ポンペイや博物館といった観光を楽しむには少なからず文化・歴史的知識が必要である。「過去を再現しようとする」と頭痛がする」ような知性と「想像力に欠ける」(LC 11) 彼にとって、この旅行が「ひどく退屈な」ものであるのは当然だろう。また、歴史的知識に精通するミルドレッドや彼女の父エドウィン (Sir Edwin) との会話もハロルドにとっては退屈でしかない。

ハロルドのこの家族の中での役割は、「山に登るのか散歩にするのかを決めたり、傲慢なポーターや実際よりも高額をふっかける御者に拳をお見舞いしたり」という「物理的」な事であった (LC 11)。対照的に一家の「知的な中心」、「情報の源泉」として「旅行案内書を持ちそれを説明」しながら家族をガイドするミルドレッドは、「かなりの量の本を読んでいて」「記憶力の良さがしばしばその読書から得た情報を取り出し披露することを可能にした」のだった (LC 11)。

ミルドレッドがハロルドに対して自身の知的優位性を感じているということは彼女の言動から明らかである。実際のところ、彼女は書物から得た知識を駆使して、旅行中の家族の行動を「支配」していると言えるだろう。しかしながら彼女の知識は、ベデガーや本から寄せ集めた知識＝単なる「記憶力の良さ」(LC 11) でしかない。彼女もハロルドと同じように想像力の欠如が露呈していくにつれ、彼女の本性が表れていく。

「奇妙」なまじないと家父長的男性性の危機

「ピーズレイク (Peaslake)」というその名が象徴するように、彼らは「還元主義的で心が狭い (reductive and small-minded)」(Peppis 54) 一家である。エドウィンの偏狭性が最初に見られたのは、ハロルドが不眠症対策として不可解なまじないを使っていることに対して強く責め立てて癩癩を起したときのことである—「義理の息子に奇妙なところがあつてはい

けない (I'll have no *queerness* in a son-in-law)」(LC 19、斜体は筆者)。では、エドウィンにとってなぜそのまじないが「奇妙」なのであろうか。

ハロルドは眠れないときにまじないを使い、「自分が誰か他の人間であるというフリをする、そうするとすぐに眠りにつく」(LC 13) ことができる。これは後の神殿でのヴィジョンの伏線になるものであることは明らかである。小比賀香苗が言うように、このまじないは「自己と他者との「危険な」入れ替えのゲーム (dodge)」(小比賀 60) である。ハロルドは以前にまじないにかかった状態のまま、トミーが誰であるか認識できない状態に陥ったことがあった。だからトミーは二度とこのまじないをかけないようにハロルドに約束させ、彼と同じ家に部屋を借りて見守ったのであった。ハロルドはトミーへの手紙に「僕の不眠症と頭痛はもう大丈夫さ。心配してくれてありがとう。憂鬱症に関しては婚約以来一度もかかったことがないし、かかるつもりもない。だからもう心配ないよ」(LC 10) と書いてはいるが、実際には友人に心配をかけないための嘘であった。

ハロルドのまじないが「奇妙」であるのは、それが実利主義者の理解を超越するものだからであろう。他人のフリをするというアイデンティティの錯乱は、一時的にとはいえハロルドの身体に複数の魂を宿すことになる。彼のまじないやゼウスの神殿での前世のヴィジョンは、アクラガス (1972 年まではジルジェンティ、現在のアグリジェント) 生まれの哲学者エンペドクレスの輪廻転生説—肉体が死を迎えた後、魂は肉体を出て新たな肉体の中に宿りながら生まれ変わり、魂はその無限の輪を決して逃れることはできない—¹ に関係している。キリスト教における死生観においては、ヘレニズムの世界のような輪廻転生説はないし、実利主義にはファンタジーは相容れない。ヴィクトリア朝後期、実利主義者たちの間ではスピリチュアリズム (心霊主義) や想像力は知性に悪影響を及ぼすと考えられていた²。特に霊と精神を交わらせることもある交霊術に似たハロルドの力は、現実の目に見えるものしか理解できない実利主義者にとって理解しがたいものであるのは当然である。『ハワーズ・エンド』においても、ヒロインの知的理想主義者のマーガレット (Margaret) が心霊や霊界について語っているが、実利主義者であるヘンリー (Henry) はマーガレットのそうした発言に対して蔑んだ見方をしている。ハロルドのまじないに魅了されるミルドレッドに対し、母であるピーズレイク夫人 (Lady Peaslake) が「でもそれは真実ではないのよ」(LC 15) と忠告したことにもそれは明白である。

しかし、ピーズレイク夫妻とは異なり、ミルドレッドは後に眠るハロルドに是認と愛を伝えようとして「現代の交霊術の小説の助言に従い、両手でこめかみを押さえて意識を集中させた」(LC 21-22、傍点強調は筆者)。保守的な両親とは異なり、彼女はスピリチュアリズムを信奉していたのである。これは彼女が小説から得た知識であり、彼女の知性主義は常に強調されている。

「それまで彼[ハロルド]を完全に理解していると思っていた」(LC 19) エドウィンは、彼のまじないという不可思議な力を知って突如非難するようになる。エドウィンは、ハロルドの性格を「愛する力と真実への欲望」で構成された「単純」なものであり、「複雑ではな

いものが神秘的であるはずがない」と考え、ハロルドを「愚か者」と結論づけていたのだった (LC 19)。自身の思考の限界を凌駕するハロルドの能力は、エドウィンの家父長としての全能性の限界を提示する。実際にエドウィン自身にはそうした想像力がなく、「過去のこだまも現在の叫びも」(LC 19) とらえることができないのだ。ハロルドの「説明のできない方法 (an unexplained device)」によって不眠を防止する「奇妙さ (queerness)」は、エドウィンを不愉快にさせる以外の何物でもない (LC 19)。彼の痼疾は、ヘレニズム的方法でアイデンティティを錯乱させるハロルドの異質な力によって、確固たる英国文化／実利主義／男性性が揺るがされることへの懸念であり、家父長としての絶対的理解が脅かされることへの反動であると言えるだろう。

エドウィンがハロルドを侮辱する際に用いた“queerness”という言葉は、ハロルドの性的な曖昧性を暗示しているとも言えるだろう³。ハロルド本人でさえ自分のまじないについて“queer” (LC 13) と形容している。まじないの使用を責め立てられたハロルドは、トミーと絶対にまじないを再び使用しないと約束をしたということを繰り返し口にしていく (LC 13-14)。エドウィンは、トミーに依存するハロルドと、ハロルドに親身になりすぎるトミーとに二人の性的関係を疑ったのかもしれない。それゆえにハロルドを「クィア」な存在と見たのであろうか。

だが、この一件で当のエドウィンの男性性も危うくなる。それは彼の「ヒステリー」である。19世紀後半に男性のヒステリーは科学的関心の的となり、精神分析理論では、「男性のヒステリーは身体言語を通してバイセクシュアリティもしくはホモセクシュアリティが表れるものだと見なされた」のだった (Showalter *Sexual Anarchy* 105-106)。ハロルドの「奇妙さ」を受け入れられずに「ヒステリック」になったエドウィンのその姿は、女性性を帯びているのみならず、セクシュアリティが曖昧にもなりうるのだ。

ジェンダーの逆転とハロルドの「女性化」

「過去を蘇らせるのは想像力で・・・想像力は何世紀もの時代をゼロにしてしまう」(LC 11) というミルドレッドは、「もし過去を完全に理解したいのであれば過去に身を投じなくてちゃダメよ。今日あなたは自分がギリシャ人なんだと思わなくちゃダメなのよ」(LC 15) と、ハロルドの幻想的力を助長しようと促す。その後、二人はゼウスの神殿へ観光に訪れるが、離れ離れになってしまう。ミルドレッドはハロルドを探すため、門衛にハロルドを見たら止めるよう指示し、「組織的搜索 (a systematic hunt)」(LC 20) をしなくてはならなかった。この「組織的搜索」の場面における二人のジェンダー役割は「探す者／救済する者＝男、探し出される者／救出される者＝女」というジェンダーのステレオタイプが逆転したものである。例えば、おとぎ話「眠り姫」では、王子がいばらの城で眠る姫を救い出して「一人前の男」となり、救出した姫を妻として、女を妻もしくは恋人として所有する。「白雪姫」における王子による救出にも同じことが言えるだろう。だが、そうした関係が逆転する「エンペドクレス館」においては、おとぎ話のような結婚というハッピー・エンドに

至るはずもなく、二人の関係は結果的に「失敗」に終わることになる。「探し出される者」であるハロルドは「女性化」しているのだ。

ミルドレッドは搜索の末に「二本の倒れた円柱」の間で眠るハロルドを発見する。

Harold's limbs lay in utter relaxation, but he was tingling with life, glorying in the bounty of the earth and the warmth of the sun, and the little blue flower bent and fluttered like a tree in a gale. The light beat upon his eyelids and the grass leaves tickled his hair, but he slept on, and the lines faded out of his face as he grasped the greatest gift that the animal life can offer. And Mildred watched him, thinking what a picture might be made of the scene. (LC 21)

「太陽の暖かさと大地の恵みを誇りに生命がピリピリとみなぎ[り]」、「目の隈も顔から消え去って動物的生命が与えることのできる最上の贈り物」をつかむハロルドの姿は、「いつも心配しているように見える」(LC 21) 姿とは異なり、野生的で男性的である。ところが、見られていることに気づくことなく「眠りつづけ」、「手足」や「脛」や「髪の毛」を「青花」や「光」や「草の葉」などの自然の美と並べて語られる姿は、肉感的であり女性的でもある。それを見るミルドレッドは、「この光景からどんな絵が描けるだろうか」と、この光景を自身の眼差しのフレームの中に収める妄想をする。伝統的な視覚的快樂の「見る者＝男、見られる者＝女」というジェンダー構造からすると⁴、ここでもまた二人のジェンダーは逆転しているのだ。

たしかに自然に囲まれて眠るハロルドの姿、つまりミルドレッドの視点によって捕えられる光景のみが「ピクチャレスク」(LC 21) なのではない。それを見るミルドレッドをも含む光景全体、すなわち、語り手／読者によって捕えられる光景もまた「ピクチャレスク」なのであり、彼女も見られる「対象」である—「誰も見ていないことは分かっていたが、彼女の心から見ている者がいるという考えは一瞬たりとも消えることはなかった」(LC 21)。ミルドレッドには、自身も「見られる者」として、視覚快樂の対象の女性であるという意識があったのだ。

しかしながらそうした「ピクチャレスク」なハロルドの姿を「眼差し」によって創造し、自身の眼差しのフレームに閉じ込め、「見る者」となっているのはミルドレッドに他ならない。彼女のポジショナリティは視覚快樂のジェンダーの政治学において「男性的」なものとなっており、「男性中心主義的観察者 (a masculist observer)」(Dellamora 279) としてのミルドレッドの眼差しによって見られる「対象」となるハロルドはこのシーンにおいてもまた「女性化」しているのである。

オリバー・スタリーブラスは、同短編が所収される 1972 年の短編集の注 (Notes) において、ハロルドがその間で眠る二つの倒れた円柱は、かつてエンタブレチュアを支えていた巨大な男性像の足であったと指摘している (LC 273)。円柱自体もハロルドの眠るその空間も、男根／男性性を象徴する。神殿の名称である男神ゼウスは、ギリシャ神話の最高神で

あり、宇宙のあらゆる事物は彼の支配下にあるとされる。ハロルドが眠るその空間は男性像の股間であり、そこは男性権力を象徴する空間である。

しかしながら、重要なことに、その「男性的」な空間は現在その象徴である柱が崩壊してしまっており、「混沌」(LC 20) としている。ハロルドがこの一連のシーンで「女性化」しているように、男根の象徴たる円柱の崩壊は去勢を暗示し、ここでは男性的権威が機能しないことを示す。そのみならず、脚の間という空間は物理的に同性愛的欲望を喚起する空間でもある。ページは、断言はしていないものの、この空間に暗示される同性愛を読解し、テキストの「何気ない詳細が秘密の「手がかり」になる重大性に帯びている」と述べている (Page 32)。二つの倒れた円柱をふさぐ泥とそれを覆う花 (LC 20-21) は、男性器を隠すことのメタファーか、その豊饒性のメタファーか、いずれにも考えられるが、このホモエロティックな空間においてもハロルドは「女性化」しているのだ。

そもそも、不眠症や憂鬱病は女のジェンダーを帯びた病である。ハロルドはこのような点において「女性化」していると言えるだろう。そして友人を看病するトミーにも女性性は付与される。二人の関係において、相互に「女性的」立場であることは見逃すことはできない。

男性性の回復？

先述のように、ミルドレッドは、眠るハロルドの心の中に行って彼の想像力への是認と愛を伝えたいと、交霊術を真似て妄想をしてみようとした。しかしながら、集中の甲斐も虚しく、頭痛を起すだけに終わる。実利主義の父親と同様、その娘もまた想像力に欠けるという事実がこの場面では露呈されるのである。

そんなミルドレッドを脇にハロルドが目覚めは実にあっけないものであった。そして彼は「僕は前にここに住んでいたことがある」(LC 22) と言い、眠っている間に前世の夢を見ていたと話し始める。ハロルドによれば、それは「素晴らしい人生」(LC 23) であり、自分は「今よりずっと偉大な存在」(LC 24) だった。ハロルドのヴィジョンに興奮したミルドレッドは、過去のヴィジョンを詳細に鮮明に語らせ、自分自身の想像を補ってヴィジョンを増幅させようとするが、ハロルドは「そんなことは言っていない」(LC 24) と軽くあしらうのみである。

ここでハロルドは前世では「まったく違った愛し方をしていた」(LC 25) と明言する。しかしながら本章の冒頭で先に述べたように、この「まったく違った」の意味するところは、ハロルドが明確な詳細を提示していない以上、同性愛としてその意味を断定することはできない。そもそも、古代ギリシャにおける男同士の愛は、近現代のセクシュアリティ観によって定義される人を性のアイデンティティで分類する「同性愛」とは異なるものである。当時は、成人男性と少年との間の性交渉は、いわゆる年長者から年少者への「教育」として行われていた⁵。つまり、「同性愛」という概念が近現代の構築物であるとする、古代ギリシャ世界に適応は不可能なのである (Sedgwick *Epistemology of the Closet* 82-83)。

ハロルドの「まったく違った愛し方」とは、ミルドレッドに対する現在の愛し方とはまったく異なる愛し方のことを言っているのかもしれない。なぜなら、彼がこのときにミルドレッドを抱いたそのやり方が、以前の「お上品なくちづけ」とは異なり、「両腕を彼女にまわして抱擁」(LC 23) するという激しく情熱的なものであったからだ。さらにはどういふふうにもその愛が異なっていたのかと尋ねるミルドレッドへの返答は、「これまでよりも僕は君にふさわしいんだ・・・僕はかなり偉大なんだと自分で確信してるよ」(LC 25、傍点強調は筆者) と、ミルドレッドへの愛を強調している。彼は前世のヴィジョンを見ることにより、ミルドレッドへの愛し方を変えるきっかけをつかんだということなのかもしれない。もしくは「今日あなたは自分はギリシャ人なんだって思わなくちゃダメなのよ」という先のミルドレッドのアドバイスに従っただけで、実際には夢など見ていなかったのかもしれない。いずれの解釈にせよ、彼のヴィジョンは語りの結末まで不鮮明なままであり、その詳細が明らかにされることはない。

ミルドレッドはエンペドクレスの輪廻転生説を実現させたかのようなハロルドの幻想的なヴィジョンに酔いしれ、自分もかつて彼とともにここに住んでいたのだと同調してヴィジョンに参入しようとする。ところが「それは違うよ」(LC 26) というハロルドの一言で瞬時に甘美な幻想を打ち砕かれ、虚偽を見抜かれてしまうことになる。彼女の知的優位性はここで一瞬にして覆され、想像力という虚偽性が露呈されることになる。一方で、まじないを禁じられてから「女性化」していたハロルドは、ミルドレッドとの関係において男性性を回復させたかのようなようである。ジェンダーの逆転はひとまず解消されたようだ。

「狂気」と男性性喪失

ところが、二人を待っていたのは宿泊先のエンペドクレス館での悲劇的な結末だった。ミルドレッドはハロルドが自分の虚偽を見抜こうとして、自分のことを「狡猾で浅はかな偽善者」(LC 27) だと思っているのだと思い込む。彼女の思い込みは次第に増幅していき、「それは違う、ミルドレッド、君はアクラガスに住んでいなかったんだ」(LC 26) というハロルドの正直な反論を次のように「解釈」してしまう。

I will be kind to you and treat you well when you are my wife, but recollect that you are silly, emotional, hypocritical; that your pretensions to superiority are gone for ever; that *I have proved you inferior to me, even as all women are inferior to all men.* Dear Mildred, you are a fool! (LC 28、斜体は筆者)

ここではミルドレッドのジェンダー観が見られる。彼女は、反男性中心主義の価値観を持っていることが分かる。と同時に、それはハロルドよりも優位な立場でいたいという彼女の願望を逆説的に反映する⁶。デラモラはここでのミルドレッドについて次のように考察している。

Mildred's reaction shows that, in her scrutiny of Baedeker, she has been in search of cultural capital for herself, something she needs to offset the assured superiority of her better educated male coevals. This capital prominently includes the Greek studies that put a premium on male relations – so that the translation of Harold into Greek experience must either be recorded by Mildred or else be felt by her to be utterly demeaning. (Dellamora 285)

ハロルドが彼女に比べて「より良い教育を受け[て]」「確かな優位性」を持っているという事実はテキストには見られないものの、フォースターのその他の男性登場人物がケンブリッジやオックスフォード、少なくともパブリック・スクールでの教育を受けているということを考えれば、ハロルドもいずれかの卒業生であると想定できよう。前章でも言及したが、ハロルドの想像力の欠如は、フォースターが批判した英国中産階級／パブリック・スクール出身者の特徴である。知的にはミルドレッドはハロルドとの関係において優位な立場ではあるものの、一般の男女関係のジェンダーの力関係においても、彼女がハロルドに優位な、少なくとも、対等なポジショナリティを欲していること、そして知性を手段にして彼を「支配」していたことは語りの上で明らかである。ハロルドのギリシャ体験が、そこに同調することを一蹴されたミルドレッドに「まったく屈辱的なもの」だと感じられるのは当然であろう。ジェンダーが不均衡な文化規範において、理性・知性優位の男性的地位に自身が身を置くことが不可能性であると悟ったとき、ミルドレッドはハロルドを拒絶したのである。

ミルドレッドのハロルドに対する不信感と屈辱感はさらに増強する。「行く前にキスをして」(LC 29) と、気を引こうとして必死になったハロルドは、ミルドレッドを抱え上げて無理やりキスをしようとする。しかし、彼女は叫び声を上げてハロルドを拒絶してしまうのである。クリストフ・フォードンスキ (Krzysztof Fordonski) によるフォースターの「イタリアもの」の小説における象徴の分析によれば、キスは互いの精神的な結びつきを象徴し、友好関係や尊敬を意味する一方で、相手を服従させることをも意味するという (Fordonski 64-65)。フォードンスキは、『眺めのいい部屋』においては、キスがヒロインのルーシー・ハニーチャーチ (Lucy Honeychurch) の自我の目覚めとして機能したが、『天使が踏むのを恐れるところ』においては、悲劇への階段となっていると論じる。それではハロルドのキスが意味するものとは何であろうか。おそらく、彼はミルドレッドとの愛をキスによって深め、互いの愛と尊重を確認したかったのではなかろうか。ハロルドは、「ミルドレッドを愛していることを証明するいちばんの方法はキスをするのだと思った」(LC 30) と言う。しかしながら、ミルドレッドはキスによって彼が自分を服従させようとしているのだと誤解してしまうのである。ハロルドのそれ以前とは異なる大胆な「男らしい」振る舞いは、ミルドレッドの目には支配的な男の独善的な愛し方と映ってしまうのだ。

ミルドレッドは「あなたがペテン師で下劣な人 (charlatan and cad) だったとは知るよしも

ありませんでした」(LC 29) と捨てぜりふを投げ、部屋を出て行ってしまふ。当時、“cad”は「ジェンダーや性的関係の曖昧さを暗示する」言葉であったという (Dellamora 286)。 Harold は “cad” の意味を理解していないが (LC 30)、“charlatan” という侮辱の言葉に精神的衝撃を受け、子どものように泣き出す。

Harold stood where she left him, dumb with misery, and then, without further warning, began to cry. He cried without shame or restraint, not even turning his head or covering his face with his hands, but letting the tears run down his cheeks till they caught in his moustache, or dropped onto the floor. . . . But the world has forgotten what to say to men of twenty-four who cry. (LC 29)

成人男性であるにもかかわらず子どものように人前で泣きじゃくる Harold には男性性が欠けている。マレクは、Harold が前世のヴィジョンから「はっきりとした同性愛的ヴィジョン」を得て、「ミルドレッドの異性愛的物語は間違いである」と見抜けるようになったと論じているが (Malek “Forster’s ‘Albergo Empedocle’” 182)、このシーンを見てみればマレクの指摘は見当違いであると言えるだろう。なぜなら、Harold はミルドレッドを愛し、また彼女に愛されたいと思っているからだ。愛するミルドレッドからの非難の言葉は相当なショックを与え、Harold を再び「女性化」してしまうのである。

ミルドレッドは落ち着きを取り戻して Harold の元に戻って来る。Harold は嬉しさから彼女の腕を掴み、顔をよく見ようと彼女の顔にランプをかざす。ミルドレッドは断続的な彼の強引な愛の表し方に恐怖を感じ、「この人、気が狂っている！(He’s mad!)」(LC 32) と叫び声を上げる。この言葉を引き金に Harold は本当に「狂気」へと陥ってしまうのである—「もし君が気が狂っていると言うのなら、僕は気が狂っているさ」(LC 32)。そして、「Harold とは一体何なのだ？六つの文字。H、A、R、O、L、D。Harold。Harold。Harold」(LC 32) と口にするとき、Harold のアイデンティティは崩壊し始める。こうした名前の断片化は、小比賀が指摘するように、「現実の首尾一貫した人格 Harold から、一スペルごとのバラバラの断片へと崩壊していく」「人格崩壊」(小比賀 60) となる。言語文化において、個人を名前づけること、すなわち個人を言語の法に組み入れることは、「個人」としてのアイデンティティ形成と、法の側からの個人の支配には重要なものとなる。アイデンティティの喪失は、彼の中で言語が支配するこの世界のシステムそれ自体との係わりの崩壊を意味する。結果的に Harold は言語も失ってしまうのだ。

トミーとの絆の強さは、Harold がトミーの名を呼びながら部屋を千鳥足で出て行くことにも明白だ。婚前の家族旅行への招待や、まじないを二度と使わないと約束したなど、トミーが Harold の精神的な拠り所となっていることは Harold の言葉によって強調されている。もし彼がピーズレイク一家から逃れることが出来たら、彼はトミーのもとに帰り、「狂気」を逃れることが出来たのかもしれない。なぜ Harold は「狂気」に陥らねばなら

なかったのだろうか。

それは、彼がミルドレッドを信じていたからであろう。ミルドレッドの発言を絶対的に信頼し、恋人であり近く夫となる自分自分のことも、彼女に信じてほしかったのである。神殿で眠りから覚めた後も、ハロルドはミルドレッドに「君が僕を信じてくれなかったら、僕は死んでしまっていたかもしれない」、「君は僕を信じてくれた。それだけがすばらしいことさ。他のことはどうでもいい」と彼女からの信頼を重要視していた (LC 23)。信頼を寄せ愛するミルドレッドに「気が狂っている」と言われれば、彼にはその言葉を信じて「狂気」に陥っていく他に道はないのである。

「クィア」なハロルド

不眠症を克服する唯一の手段の実利主義者による禁止 (エドウィンによる) と助長 (ミルドレッドによる) は、その姿勢こそ異なるものの、どちらも理解できないものに介入することであるという点では同じである。そうした介入は結果的にハロルドがこの世界で主体性を維持することを不可能にしてしまったのだ。ミルドレッドに「狂気」のレッテルを貼られたハロルドはイギリスに送還され精神病院に収容される。ポール・ペップスは、この短編はまじないや前世のヴィジョンのような「空想 (fantasy)」を心理学化・病理学化する当時の傾向に対して抗議をしていると指摘している (Peppis 54)。19世紀末の都市部の精神病院は過剰収容問題を抱えていたほど (高林 178)、非理性的で道徳性に欠ける「狂気」は医療や科学の名の下に「治療」の対象とされたのである。

ところが、精神病院に収容されて自由を阻まれることは、言語を失い、「まったく無意識なようで」、「私たちが存在していることが分からない」 (LC 35) ハロルドにとっては、実際に意味を成さないことであるのかもしれない。ハロルドに残されたのは、彼の唯一の理解者であるトミーだけである。ハロルドを訪ねる者もトミーしかいない。そして、ハロルドは訪ねてくるトミーの頬にキスをする。皮肉なことに、ミルドレッドに拒絶されたキスは、トミーには受け入れられるのである。これはこの短編における異性愛の拒絶を象徴的に表す対比である。デラモラは、ハロルドからトミーへのキスは「ギリシャ的な愛の身体的サイン」 (Dellamora 281) だと述べ、二人の間の同性愛的絆を読解している。トミーはこのキスからハロルドとの愛を確認する—「彼は僕が彼のことを理解し愛していることを知っているのだと思う。とにかくそう思うと僕は慰められるのだ」 (LC 35)。皮肉にも、ハロルドがアイデンティティを喪失することによって、彼とトミーの絆はさらに強くなったのだ。

しかしながら、「まったく無意識なようで」、「私たちが存在していることが分からない」状態のハロルドのキスは、彼本人にとっては何を意味しているのだろうか。ハロルドの欲望の対象がトミーだということだろうか。だがむしろ、古代の男同士の肉体的絆が歴史としてあるシチリア島を「とても神聖な場所」 (LC 35) と考えるトミーこそ、同性愛的欲望を持つ男なのではないだろうか。なぜなら、ハロルドのことを「世界でもっとも愛する男」と表現し、ハロルドからのキスについて語り、テキストにおいて同性愛的欲望を明示して

いるのは語り手であるトミーである。「エンペドクレス館」におけるホモセクシュアルな欲望の担い手はトミーと言えるのではないだろうか⁷。

ハロルドはミルドレッドとの「ヘテロセクシュアル」な愛を成し遂げることを失敗したのみならず、トミーとの「ホモセクシュアル」な愛を成し遂げることに失敗した。もしトミーが言うようにハロルドが本当に「以前の人生へと引き戻された」(LC 35)ギリシャ人なのであれば、彼の「愛」について近現代のセクシュアリティ観で推し量ることは不可能であろう。なぜなら、ミシェル・フーコーが言うように、セクシュアリティと呼ばれる性的欲望の分類は、近現代の権力行使の場において言説を通して生産された近現代の「言説的産物」(フーコー『性の歴史 I』20)だからである⁸。そもそもハロルドは前世で「まったく違った愛し方をしていた」と言っているにすぎない。その真意／深意は少なくとも語りからは断定できない。ハロルドは「ヘテロセクシュアルな男」であるとも「ホモセクシュアルな男」であるとも断定できない、「クィア」な男なのである。

沈黙の意義

「狂気」への過程において、ハロルドはキリスト教に嫌悪感を示している。エンペドクレス館に飾られている聖アガサの殉教の絵を見て、「どうしてこんな絵がまかり通るんだろう」「なんてひどいんだ—そしてなんて醜いのだろう！」(LC 30)と口にしてしている。このときのハロルドは次第に発言が支離滅裂になっていく直前であるが、神殿でのヘレニズムによる影響からすれば、彼のキリスト教嫌悪は当然と言えるだろう。古代ギリシャ世界における「狂人」は、ルネサンス時代のキリスト教義に基づく邪悪性や近現代の精神病と結びつくものとは異なり、神に憑依された「神に選ばれ」「それを感応する異能の持ち主」という人々の憧憬の的であった(小比賀 54-55)⁹。ゼウスの神殿でのヘレニズム的ヴィジョンとそれに端を発するハロルドのゼウスを髣髴とさせる積極的な態度への変容が、古代の魂や神殿を司るゼウス神が憑依したゆえのことだとすれば、ミルドレッドが現代的な正常／狂気概念でハロルドを「狂気」と分類することはそもそも不可能なはずである。言語喪失と沈黙という状態へと行き着いたハロルドは、この世界での身の自由を奪われながらも、彼「個人」としてはそれに煩わされることはない。なぜなら、トミーの見解によれば、「確実に彼は不幸ではない」「私たちが存在していることを彼は知らない」(LC 35)のであるからだ。

たしかに、「エンペドクレス館」におけるトミーの最後の語りを「同性愛容認への情熱的嘆願」(Peppis 54)とすれば、この物語は同性愛についての意識を上げる物語だと言える。フォースターの生前に発表されたフィクションの中では、他に比べてこの短編には同性愛的欲望がたしかに明白である。しかし、「エンペドクレス館」はジェンダーとセクシュアリティの規範を揺るがすような表象に満ちた、「同性愛の物語」と言うよりは、きわめて「クィアな物語」と言えるだろう。この物語を「同性愛」の物語だと「断定」できる根拠はないのである。

注

1. エンペドクレスの理論については、内山勝利編『哲学の歴史1』の三浦要「エンペドクレス」の項目を参照。
2. 当時、スピリチュアリズムは知的中産階級の間である種のブームとなっていたようである。この点について詳しくは、ジャネット・オッペンハイム (Janet Oppenheim) の『英国心霊主義の抬頭』(*The Other World*, 1985) を参照。
3. エレイン・ショウォールター (Elaine Showalter) によれば、「クィア」という言葉は英国において1900年頃にはすでにスラングで同性愛を意味する言葉として使用され始めていたという (Showalter *Sexual Anarchy* 112)。しかし、同時に、ここにおける「クィア」は、「規範的なヘテロセクシュアリティから逸脱した多様なジェンダーとセクシュアリティのあり方を意味する」(松下 8)、ヘテロ/ホモというセクシュアリティの二元論には回収することのできない多様な性を表すのに用いられる「クィア」の意味で使っていることに留意されたい。
4. ローラ・マルヴィ (Laura Mulvey) は、映像表象におけるジェンダー論の草分け的エッセー「視覚的快楽と物語映画」(“Visual Pleasure and Narrative Cinema,” 1975) において、映画における視覚的快楽の孕むジェンダーの政治学について論じた。マルヴィによれば、見られる対象である女性の身体は男性の眼差しの客体とされ、見るという行為は男性中心主義的なものとなっている。ところが、「エンペドクレス館」のこのシーンにおいては、見るという行為における二人のジェンダーは逆転している。
5. 古代の性愛については、Charles Hupperts の “Homosexuality in Greece and Rome” を参照。
6. デラモラは、ミルドレッドはノエル・アナン (Noel Annan) が言う “the self-satisfied, uneducated, conventional Edwardian girl, whom Forster knew so well, corseted by the conventions of her class and determined, come what may, to impose her will” (quoted in Dellamora 285) の典型だと述べている。
7. デラモラも、この点について次のように指摘している。“Tommy does . . . give witness to his love for Harold. Indeed, in Tommy’s telling, his love frames the story even though at the start that love appears to have been baffled and remains so throughout. Harold, Tommy confides, is “the man I love most in the world”. Yet the role of witness and the confidence with which Tommy uses the verb are odd in view of the ignorances that usually attend love within the story. In addition, by proffering this knowledge to the reader as though it were fairly straightforward, Tommy posits a line of shared cognition between Harold, himself, and the reader despite the fact that the story is structured in such a way as to leave a possibility in suspension. At no time do Harold and Tommy clearly understand love in the same way” (Dellamora 281-282). デラモラは、このようにトミーの Harold への愛は一方通行に見えるものの、トミーは、読者が彼と Harold との絆を同性愛的なものとして理解してくれることを前提としているのだと論じている (Dellamora 282)。
8. フーコーは、『性の歴史 I — 知への意志』において、18世紀以降、「権力の行使の場」において「性[セクシュアリティ]についての言説[は]増大」したと言う (フーコー 26)。「性について語ることを、そしていよいよ多く語ることを、制度が煽り立てる。権力の諸決定機関の場では、性について人が語るのを執拗に聴こうとし、権力自らがのり出してきて、性については、はっきり口に出して言われた表現と、際限もなく累積していく詳細という形で、執拗に語らせようとするのだ」(フーコー 26-27)。

9. 小比賀はフーコーの「狂気」の研究について簡潔にまとめている。

第4章

「機械が止まる」における

男性性回復の試みとジェンダー規範の切り崩し

クーノ「個人」の物語

短編「機械が止まる」は、フォースター自らが「H・G・ウェルズの初期の樂園の一つに対するリアクション」(MS xvi) だと述べているように、ウェルズ (H. G. Wells) の未来世界を彷彿とさせる舞台設定に、機械に人類が支配されるディストピア世界が描かれている。エンディングにおいて機械はその地下世界もろとも崩壊してしまうため、批評史一般では機械文明批判のメッセージが込められているとされ¹、それは物語の主題として正しい解釈と言えるだろう。

実際にフォースター自身がそのような姿勢でこの短編を執筆したであろうことを裏づける逸話がある。フォースターは「機械が止まる」を発表する前の年に飛行機の短時間での長距離飛行の成功を見て、科学や機械が将来もたらしうる悲劇を懸念していた²。彼は当時最先端の科学と古代ギリシャ人とを対比させながら、自然破壊への懸念だけでなく、機械による人間の隷属という主従関係の逆転や、そうした社会には見込みがありそうにない人間同士の愛への失望感についても嘆いている。自然賛美や人間同士の関係もまた「機械が止まる」において重要なテーマであるため、この出来事が「機械が止まる」執筆のきっかけとなったと考えても良かろう。さらには、制度と化したキリスト教信仰への懐疑心も物語中に皮肉られており、フォースターの作品の中ではかなり明白に既存の体制への批判がなされている作品の一つである。

しかし、そうした正当な解釈を踏まえたうえで主人公クーノ (Kuno) の「反機械」の精神や言動を物語解釈の中心に据えてみると、また違った視点からこの短編を解釈することができるのではないだろうか。ウィルフレッド・ストーンも、この短編の「主たる関心は社会的なものではなく個人的なもの」として、「一人の若き英雄の精神的脱出」(Stone *The Cave and the Mountain* 152) の物語と考えている。機械文明批判という主題からではなく、クーノという「個人」に焦点を当てて解釈することにより、この短編にこれまで解読されてこなかったものを探り出し、サブプロットの要素を炙り出すことができるかもしれない。

「機械が止まる」を性の視点から論じた示唆に富むラルフ・ポーツィク (Ralph Pordzik) は、イヴ・セジウィック (Eve Sedgwick) の『クローゼットの認識論』(*Epistemology of the Closet*, 1990) における二項対立論を基に、この短編におけるさまざまな二項対立とそこに認識論的に付与されるヘテロセクシュアル／ホモセクシュアルの表象を考察する。彼はこの短編を

未来のディストピアである地下世界という「隠れた＝クローゼット化された (closeted)」空間設定を用いた「クローゼット・ファンタジー」と考える。そこには時代ゆえに明示しえなかった同性愛が「隠蔽という意図的な行為」によってカムフラージュされていることは明らかであるのに、これまで批評家に無視されてきたと指摘して、「エロティックもしくは「クィア」なテーマ」を読解している (Pordzik 55-56)。また、安田優も、クーノが反体制側の人間であることから、アウトサイダーの「抑圧構造を読み取る必要がある」として、作品に暗示される同性愛的文脈を読み取っている (安田 175-177)。本短編における社会体制側と反体制側の対置は明白であり、後者に同性愛の表象を読み解く作業は、物語のサブプロットを考察する有用な方法論であろう。しかしながら、隠蔽されたセクシュアリティの表象を読解するだけでなく、セクシュアリティの二元論を助長するものであるジェンダーについて考察することもサブプロットを考えるうえで重要であるのではないかと思われる。

興味深いことに、「機械が止まる」はフォースターの他の作品とは異なり、フォースターの物語世界に必ずと言っていいほど描かれる国境、人種、階級といった人間社会における「差異」が描かれていない。さらには、身体の衰弱化した人間は、ウェルズの『タイム・マシン』(*The Time Machine*, 1895) の「[本来]男女を区別する体の構造や物腰すべてにおいて」「似かよっている」(Wells 66) 未来人間と同じように、ジェンダーという「差異」も希薄化している。この短編における最たる差異といえ、地下世界と地上世界それぞれに当てはめられる機械文明と自然、現在と過去、因習と自発性・個性などが挙げられよう。また、明確な階級という描写こそないものの、実態がはっきりしない「委員会」と呼ばれる機械を管理して人間を支配する集団が存在している。このような物語世界の中で、世界を統治するものである機械に対するクーノの反骨精神は、機械が象徴するイデオロギーや権力、そして規範的価値観への抵抗となる。人間の「中性化」を強いる社会の中でのそうした謀反は、クーノにとって機械に管理される以前の人間の本来の姿を、そして、男性性を回復させる行為だと考えられるだろう。

本章では、従来の批評のように短編全体の主題を明らかにするための読みではなく、機械社会に盲従する母親との関係の傍ら、クーノが回復させようとする男性性の表象を辿りながら、「機械が止まる」をジェンダーの視点から再読する。そうした読解を通して見えてくるフォースターの現実社会におけるジェンダー規範への取り組みがどのように物語世界の中に描き出され、いかなる形で現実社会の価値観変容への希望が提示されているのかをここでは明らかにしてみたい。

過去への憧憬

機械は人間の身体力を奪い、謀反を企てるような身体力を持つ者が出ないよう人間の性を管理し、ジェンダーを希薄化させて人間を「中性化」させている。これは現実の人間社会においては逆に人の性のあり方を規定するジェンダー規範や厳密なジェンダーのコード化のメタファーと言えるだろう。その一方、ジェンダーという差異が希薄化した世界の中心

で、本来男性が持っていた男性性を回復させようとするクーノの姿は、ヴィクトリア朝期から続く当時の性に厳格な風土に反し、性が豊穡でより自由であった古代ギリシャの時代性や文化へ憧憬の念を抱いていたフォースターの精神を表すものと言えよう。簡潔に言えば、機械文明による人間の「中性化」は、現実社会でのジェンダーの厳密なコード化と身体管理を意味し、クーノの男性性回復は、現実社会でのジェンダー規範の脱構築に向けての挑戦を意味することになる。つまり、現実世界と物語世界とにおけるジェンダーの捉え方にひねり（矛盾）があることを先に言明しておきたい。

規範を提示するものである機械は、現実社会の家父長制・男性中心主義においてイデオロギー的権力として覇権的に機能する規範的男性性の象徴となる。それは、知性重視で、過去の地上生活や人間の身体力や個性を否定する絶対的権威としての機械が象徴する男性性である。これに対し、クーノが回復させようとした男性性は、彼個人にとって好ましきジェンダー像を表すものであり、それぞれ定義的に異なるものである。機械の提示する覇権的で規範的な男性性とクーノの求める個人的な男性性は拮抗するものであり、先に第1章、第2章で見た短編と同様に、この二つはプロットを展開させるダイナミズムとなっているとも言うことができよう。

クーノが「亡き労働者たちの魂」(MS 101) に奨励されて地下世界の脱出を計画したことを考えれば、彼が取り戻そうとしたのは、過去の地上世界における男性性である。クーノの母ヴァシュティ (Vashti) ら機械に従順な人間達がテキストにおいて繰り返される「思考 (ideas)」を重視する知性派であるのとは対照的に、彼は身体感覚や身体力の回復を求める肉体派である。なぜなら、クーノ本人が言うように、地上へと自分自身の力で出ようとして筋力強化のトレーニングをする中で得たものは、機械世界の人間達がなくしてしまった「空間の感覚と筋肉を発達させること」(MS 101) だったからである。クーノの発言に頻出するオリオン座やアルフレッド大王はまさに雄々しい男性像である。知性ではなく身体での戦闘によってその力を示す英雄への憧れは、単なる地上世界への憧れという明示的な意味を越え、その身体性、もしくは英雄達のそうした力強い「男らしさ」への憧れであると考えられる。

過去への憧憬は、身体性のみならず、彼が終始求めていた人間同士の直接的な関係の切望でもある。「表情のニュアンス (nuances of expression)」(MS 89、斜体は原文) は不鮮明で、「人間の一般的な概念」(MS 89) だけしか伝えることができない（まさに現代のインターネットやテレビ電話を予期するような）機械を通してではなく、直接の会話がしたくてクーノはヴァシュティを地球の反対側にある自分の部屋へ喚んだのだった。「自然の賞讃と自然の恐怖を謳うすべての古い文学が子どもの戯言のように間違っただけ」(MS 94)、「人々は決して互いに触れ合うことがない」(MS 97) 機械世界を越え、クーノは人間の本来の姿、人間が自然と共存していた頃の本来の姿を取り戻そうとしたのである。機械世界の人間達が「直接的経験の恐怖」(MS 94) を感じ、「直接的観察」を「不安を生じさせる要素」(MS 97) と考えているのとは違い、彼は直接的な関係を求めた。過去、自然、身体性、自発性、個

性、人間や事物への直接的関わり合い、クーノが求めたこうしたものはすべて機械の精神に相反するものなのだ。

ヴァシュティら人間達にとって、聖書のごとき『機械の書』という生きる術がすべて記されている莫大なページ数の機械操作マニュアルが生活必需品となっている。『機械の書』は人間達に信仰心を掻き立てるものともなっており、それに向かって祈りを唱えるヴァシュティの機械崇拜の姿は (MS 91)、明らかに大袈裟なキリスト教崇拜のパロディであるだろう。『機械の書』は人間達に機械世界における規範的価値を刷り込むイデオロギー装置として機能しているのである。そんな機械のイデオロギーに従順なヴァシュティら人間達の機械信仰を非難し、機械の精神に反するクーノはいわば異端児だ。であるとすれば、クーノの姿勢もまた、フォースターの作品に多く見られるような性の秩序や性にまつわる規範的価値の批判をも意味すると考えられるのは当然のことであろう。

男性性回復の最初の試み—逞しく「男らしい」身体、「父」になること

一人一人がそれぞれの部屋で生活をするこの世界では、ジェンダーを再生産する場である家族・家庭という制度はすでに廃止されている。子供は生まれた直後に公共育児施設へと送られてしまうし、「親の義務は出産の瞬間に終わる」(MS 93)。母親が子を育てることもなければ、父親が子の指導者であることもない。そしてクーノの父親についてはテキストのどこにも一度も言及されない。そんな父不在の中、クーノは父親になりたいという申し出をするのだが、機械に拒否されてしまう。なぜなら、機械は「人間は環境に適応されねばならない」(MS 100) と託ちながら、「ある程度の身体力を持つ」(MS100) クーノのような者は機械に謀反を起こす可能性があるために子孫や遺伝子を後世に残させたくないからである (MS 102)。「筋骨逞しくなることはデメリット」(MS 100) でさえあると考えられている。そのため、乳児は出生時に身体検査をされ、将来、剛健な身体へと成長する可能性がある場合には抹殺されてしまう。こうした適者生存の思想は、プラトンの『国家』を始めとするユートピア／ディストピア文学において顕著なテーマである (Carey xvi-xvii)。また、これは 20 世紀初頭までに西欧の言説においてかなりの影響力を持つに至ったダーウィンの進化論、そして優生学の反映でもあろう。現実でも適者生存の思想は、ゆがんだ形でナチスによるホロコーストに援用されたのである。

しかしながら、物語世界とは対照的に、現実世界においては逞しい男性の「男らしい」身体はデメリットではなく、むしろ個人だけでなく国家にとってもメリットだと考えられていた。ドイツの歴史学者ジョージ・モッセ (George Mosse) による近現代西欧の男性性研究によれば、当時の言説や文化表象において、男性の精神の強さは身体力強さとして表出されると考えられ、身体こそ男性性を照射するもの、つまり、「男らしさ」の最たる表象の場と考えられていた³。社会をリードする存在である(白人)男性の「男らしい」身体は、国家権力さえ象徴するものであったのだ。その一方、当時は、植民地での異人種間性交渉による混血が引き起こす「退化」不安、女性の権利の拡張と社会進出、同性愛による既存

の性秩序の錯乱による「女性化」への恐怖などが男性の心理に内在した、男性としてのジェンダー・アイデンティティの危機の時代でもあった⁴。当時のジェンダーについての研究において草分け的なエレイン・ショウォールター (Elaine Showalter) の著書のタイトルを借用すれば、「性の無秩序^{アナキエ}」の時代であったのだ。とりわけ「機械が止まる」が執筆された20世紀初頭は、事実上英国が世界の頂点であることに翳りが見え始めた時代でもあるため、個人的レベルでも国家的レベルでも「女性化」への反動として「男らしさ」の言説がますます強化されねばならなかったのは当然の成り行きだった。と同時に、そうした言説としてジェンダーを強いる制度・価値観に対して反発の声が上がったのも事実であった。そのような文化的状況にあって、当時英国で絶大な人気を誇ったボディー・ビルダーのユージン・サンドウ (Eugen Sandow) は、身体強化のために体操器具を普及させた。サンドウは1898年から1907年に『フィジカル・カルチャー』(Physical Culture) を発行し、その中で古代ギリシャ人の身体美を理想として、人間の「完全なタイプ」をギリシャ彫刻によって具現化したのである(中山 172, 178-179)。クーノ／「機械が止まる」の身体力強化とギリシャへの憧れは、当時のフィジカル・カルチャーのブームとも関連しているとも言えるだろう。また『いと長き旅路』にはサンドウについての言及がある(LJ 109)。

「機械が止まる」に話を戻そう。このような文化的背景からすれば、「中性化」した人間達一般とは異なる「ある程度の身体的強さを持つ」クーノの場合は、その身体という精神の表象の場に、機械世界に抗う彼の強い精神力が表れているのだとも言えるだろう。過去の間人間達が持っていた身体力を取り戻す可能性のあるクーノの身体強化のためのトレーニングは、男性性の更なる強化の行為なのだ。

クーノの男性性回復の最初の試みは、自らが「父」になることであった。だが、そもそも「父」不在のテキストにおいてクーノがいかにして「父」となれるのであろうか。「父」となる手本を示す者が、「父」という存在がつかぬにすでにどこにもいないのである。さらには、人間同士の肉体を介しての直接的関係を否定し、家族制度もなくなった世界では、生殖へ結びつくはずの男女の恋愛さえ描かれない。機械は「すべての人間関係をぼやけさせ、愛を肉欲的行為へと狭めて」(MS 105) しまった。生殖は男女間の愛の結果ではなく、機械が管理する機械的で人工的なものとなってしまっているのだ。男女の恋愛という概念がなくなっているため(描かれていないため)、クーノが仮に遺伝子上の「父」になれたとしても、過去の父母子による家族制度が提示する家父長としての「父」にはなりえない。彼の「父」になりたいという願いが結果的に機械に拒絶されることにより、男性性回復のための最初の試みは失敗してしまうのである。

「男性性」回復の次の試み—過去との共感、地上への脱出

しかしながら、クーノの男性性への憧れや男性性にまつわる表象はテキストに終始散見される。以下、それを順番に見ていきたい。

機械世界の間人間達は、ヴァシュティの描写—“in the arm-chair there sits a swaddled lump of

flesh – a woman, about five feet high, with a face as white as fungus” (MS 87) にも明らかなように、身体が衰弱している。「身長 5 フィート」の「キノコのように白い顔」をした彼女は、日常生活に必要なすべてをボタン操作のみに頼っているために少し歩くだけでよろめいてしまうほど体力がない。地下世界では空気も人間に適したものとなるよう空調管理がなされている。そのため、万一人間が地上に出る必要がある場合には、人工呼吸装置と衛生服を身に着けなければ死んでしまう恐れがある。もちろんクーノも最初は体力がなかった。だから地上へと自分の力で、自分の足で出て行くために、人間が失ってしまった身体感覚を、彼がしきりに述べる「空間の感覚」や「接触の感覚」をトレーニングによって取り戻すことから始めるのだ。

そうして彼はトレーニングを重ねるうちに自らの身体を通して教訓を得た。

Man is the measure. . . . 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. (MS 100)

「人間が基準だ」と悟ったクーノが取り戻そうとしたのは、本来身体によって測るべきものである「距離」、「所有」、「愛しきもの」、「望ましきもの」、「強いもの」という、機械が人間から奪ってしまったもの、すなわち、人間が過去に持っていた感覚なのである。これらはすべてクーノが地下から地上へと出て行くその時に過去からの「魂（声）」として彼を励ました数千年前に地上生活がまだ営まれていた時代に機械世界の建設を行って「毎晩星空と妻達のもとへ帰って行っていた亡き労働者達」(MS 101) を彷彿とさせるものだ。自然と共存し、家庭を持っていた肉体派の労働者達の男性性は、まさにクーノが回復させようとしているものである。彼は労働者達の魂の導きで地上へ出るルートを見つけたことができたのだ。そもそも階級のない機械世界では「労働者」という概念はない。「労働者」もまた過去のものである。クーノの肉体性は、過去、労働者とのつながりから、確実性を増していく。

プロットの始めのほうでクーノがヴァシュティに通信をしたとき、彼は地上から見る空に光るオリオン座について語る。クーノの夢は「祖先達が数千年前にしていたように、地球の表面から」(MS 89) 星座を眺めたいがために地上に出ることなのであった。先に言及したフォースターが科学や当時の文明に対して古代ギリシャを対比させたことを思い出せば、ギリシャ神話のオリオンは「反機械」と人間性のシンボルと考えられる。それに加え、オリオンが巨人の狩人だということは、暴力性を象徴する男性性のシンボルとなる⁵。「人間が自分の強さを星座に映した」(MS 117) 結果であるオリオン座は、ジョージ・トムソン (George Thomson) も指摘しているように、「人間の強さと英雄的性質の象徴」(Thomson 62) である。オリオン座にはクーノの過去／自然／身体を通して獲得される英雄的男性性への憧憬が反映されているのである。そして、「身長 5 フィート」(MS 87) の小柄な身体のヴァシュティ（機械世界の人間）と巨人オリオン（過去の地上の人間）は、対照的な人間像に

なっており、それぞれの違いが明白に強調されているのだ。

肉体派のクーノに比べ、ヴァシュティの「歯も髪も毛もない」(MS 92) 状態の身体描写には人間の身体的特徴が希薄になっており、彼女に女性性が付与されることはない。このような人間らしさやジェンダーが希薄化した身体こそが機械世界にとって望ましい「従順な身体 (“docile body”)⁶」なのである。ヴァシュティは機械世界の規範の体現者であるから、テキストには具体的に描写されない他の機械世界の間達もまた彼女と同様に「中性化」した身体を持つと考えられる。ジェンダーが希薄なヴァシュティの身体とは対照的に、クーノの描写—“The very hair that disfigured his lip showed that he was reverting to some savage type. On atavism the Machine can have no mercy” (MS 103)—にあるように、彼には男性の身体的特徴の一つである髭がある。つまり、彼の身体には男性としてのジェンダーがたしかに刻印されているのである。このクーノの口髭をヴァシュティが目にしたときは、すでに彼が地上世界へ脱出を企てた後のことである。「先祖返り」をしたかのようなクーノの髭は、彼が過去のものである地上世界へ脱出をしたことを、また、過去の世界の要素を「直接的経験」によって取り戻し始めていることを明示している。こうして彼は徐々に身体力と男性性を回復させていく。

クーノが地上で見た丘は、彼の眼差しを通して、かつて生命が息づいていたものとして身体性を付与され語られる。

[T]hey[the low colourless hills] were *living* and the turf that covered them was a *skin*, under which their *muscles* rippled, and I felt that those hills had called with *incalculable force* to men in the past, and that men had loved them. Now they sleep – perhaps for ever. . . . For though they sleep, they will never die. (MS 105、斜体は筆者)

「生きていた」丘は「肌」のような芝生に覆われ、その下で「筋肉」が躍動し、そうした自然はかつて人間たちに「計り知れない力」を与えていた。数千年前には生命に満ち溢れていた地上世界は、現在は「眠っているけれど、死ぬことは決してない」。この丘は、いつの日か再び目覚めることを暗示する。一方、地下世界での人間は、単なる機械という身体の「動脈を流れる赤血球」(MS 106) にすぎない。機械の発展によって人間が犯してしまった「身体に対する罪」(MS 117) は、世界の崩壊の瞬間まで気づかれることはないのだ。

クーノは地上でウェセックスの丘を見て、かつてその地でデーモン人を打ち負かし、自分と同じようにその丘を見たであろうアルフレッド大王に自身を重ね合わせる (MS 106)。彼は物語の結末で世界が崩壊すると同時に自身も死ぬときにも、再びアルフレッド大王について話している (MS 118)。歴史的英雄であるアルフレッド大王の言及には、雄々しい男性性への憧れを見ることができよう。アルフレッド大王は戦いによってその名を轟かせたわけであるが、クーノにとっても地上世界において「戦い」は重要な意味を持つ。彼が地上へ出る際に壊した空気遮断蓋を修理するために修理装置が作動する。そのコードがクーノ

を地下へと引き摺り戻そうと彼の足を絡め取ろうとしたとき、クーノは修理装置と「戦った」のである。

I screamed. I did everything that I should not have done, I stamped upon the creature instead of flying from it, and it at once curled round the ankle. Then we fought. The worm let me run all over the dell, but edged up my leg as I ran. . . . The last things that I saw, ere the stopper closed after us, were certain stars, and *I felt that a man of my sort lived in the sky*. For I did fight, I fought till the very end, and it was only my head hitting against the ladder that quieted me. (MS 107、斜体は筆者)

実際には、クーノの「戦い」は、叫んだり修理装置を不本意にも踏んづけたり逃げようとして走ったりして「すべきでなかったことをしてしまった」だけであり、修理装置に対して刃向かったわけではないし、結果として地下世界へと引き摺り戻されることとなる。けれどもここで重要なのは、このシーンにおいてクーノが「戦った (fought, did fight, fought)」と三回も口にしていることである。たとえ逃れただけだとしても、クーノにとってそれは「戦い」なのであった。地上での「戦い」はアルフレッド大王のみならず、狩人オリオンをも連想させるイメージである。彼が地上世界で最後に見て「空に僕のような種類の人間が住んでいるんだと感じた」ものとは、オリオンのことであつた。このシーンでクーノはこの「戦い」を通して自身を過去の英雄達に重ね合わせているのだろう。

未来への希望的観測

この後しばらくして、徐々に不協和音を奏で始め故障を繰り返す機械は、修理不能となって崩壊していく。そして機械は「モンスター」(MS 111) と呼ばれるに至る。この「モンスター」は断続的に機械音を放っているのだが、人間達は生まれたその瞬間からそれを耳にしているため、気にも留めていなかった (MS 92)。クーノは地上へ行くときに「剣のように耳に突き刺さる沈黙」(MS 102-103) を知ったがため、機械が実際には音を放っていることに気づいたのだ。この音は、人間を支配する機械の真の姿に盲目的になっている人間達の「血に染み渡り、思考を左右しさえするかもしれない」(MS 103) とクーノは訴える。これが機械世界におけるイデオロギーを象徴しているであろうことは半ば明らかである。と同時に、そうした音と沈黙の設定は、現実世界におけるイデオロギーへの人間の盲従的な認識態度への警告・批判を意味しているのであろう。知性重視で科学文明至上主義の「モンスター」である機械は、その実態が見えてこないため、神のごとく「全能、永遠」(MS 111) のものであるかと思われていた。であるがゆえに人間達は機械の精神に反発することも、それが内包する矛盾に気がつくこともなかったのだ。解決不能な問題が生じたときに初めて人間達は機械の「全能」たるイデオロギーの矛盾に気づくのである。手の施しようが無くなって手遅れになったとき、ようやく「モンスター」は自滅する。

人間達が機械に支配されない主体性を確立するには、死という代償がつくことになる。クーノは望んでいたものとしてのヴァシュティとの親子愛を、人間同士の直接的関係を取り戻すことだけはできた。そして彼自身は自らの死を次の世代への期待とともに肯定的に受け止めている。だが、彼が望んでいた「父」になることや恋愛など異性愛物語へとプロットを展開させる要素となるものはすべて成就しない。クーノは地上で一人の少女に出会っていた。彼女はクーノが修理装置に地下へと引き摺り戻されそうになったときに彼を助けようとしたが、修理装置に喉を突き刺されて殺されてしまったのだった (MS 108)。機械を介さない男女間の愛による生殖の可能性は排除されてしまい、物語の結末にも成就することはない。クーノは子孫を残すことができず、機械世界から逃れて地上世界で暮らすということさえ叶わなかった。

おそらくこれこそフォースターの性に対する意識の表れだと言えるだろう。他の短編と同じように「機械が止まる」も、クーノの「父」になりたいという希望を成就させることによって「異性愛の物語」としてしまふことはない。そうではなく、世界の「その後」を暗示させるある種の「開かれた終わり」にしている。フォースターは、因習や規範的価値によって個人の自発性や個性を抑圧する社会の基盤としての権力に対しては常に否定的であった。フォースターは、個性を「墮落 (taint)」 (MS 110) と謳って個人を抑圧する規範的男性性の権化としての機械世界の価値観を崩壊させ、主人公クーノの個人的な男性性回復の試みと精神を讃える。しかしながら、社会の変容はクーノ／現在にではなく、物語世界の機械文明以後というさらなる未来の世代に託すのである。

We have come back to our own. We die, but we have recaptured life, as it was in Wessex, when Aelfrid overthrew the Danes. We know what they know outside, they who dwelt in the cloud that is the colour of a pearl. . . .

I have seen them, spoken to them, loved them. They are hiding in the mist and the ferns until our civilization stops. To-day they are the homeless – tomorrow— (MS 118)

「僕たち自身に戻っ[て]」「生命を回復した」というクーノの言葉は、自身が死の実際にあっても、「今日彼らはホームレスだけれど、明日は・・・」と、未来の世界に楽観的である。「誰か愚か者がまた明日機械を動かすだろう」 (MS 118) と懸念するヴァシュティに対し、クーノは「人間はその教訓を得た」 (MS 118) のだからその心配はないと確信している。クーノの言動を辿れば明らかなように、彼は現在に悲観的な、過去と未来の世代の代弁者と言えるだろう。

[T]he spirits of the dead comforted me. *I don't know what I mean by that. I just say what I felt.* I felt, for the first time, that a protest had been lodged against corruption, and that *even as the dead were comforting me, so I was comforting the unborn.* (MS 102、斜体は筆者)

クーノは地上へと出て行くそのとき、「死者達の魂」の慰めを、理詰めの「それが意味すること」で「知る」のではなく、感性で「感じた」のだった。それは機械世界の知性派の人間達とは対照的に、クーノが「感覚」を重んじる人であることの証である。そして「死者達が自分を慰めていた」ように「自分も生まれ来る者達を慰めていた」のだ。クーノは過去の人間性と男性性の回復を、未来に期待しているのである。

フォースターは小説『モーリス』を「より幸せな年に (To a Happier Year) 捧げ[て]」(M 220) 書き上げた。自身が亡き後の同性愛が迫害されることがなくなっているであろう「より幸せな」社会・時代に捧げたのである。このようなフォースターの次世代への期待は、クーノのそれと重なり合っている。

皮肉にも、機械に決定的な打撃を与えたのは、地下世界と地上世界とを結ぶ唯一の手段であった飛行船だった。

An air-ship had sailed in through the vomitory into a ruined wharf. It crashed downwards, exploding as it went, rending gallery after gallery with its wings of steel. (MS 118)

「前の時代からの遺物」(MS 94) として地下世界から地上の旅を可能にしていた飛行船、現在に過去を繋いでいた唯一のものである飛行船が機械世界を崩壊するのが皮肉な結末である。それは過去からの現在への報復行為、人間にとって魂と同じように「本質」(MS 117) であるはずの「身体に対する罪」(MS 117)、「筋肉と神経と私たちが唯一感じることのできる五感に対する幾世紀もの過ち」(MS 117) への罰だと言えよう。「前の時代からの遺物」が機械世界をズタズタにした瞬間、クーノとヴァシュティが見たものは「汚れなき空の断片」(MS 118) であった。それは過去の人間達が毎日のように見ていたものであり、また、これからの世代が、今は「ホームレス」の地上世界にいる人間達が、今後毎日見ることになるであろう景色、過去の記憶と未来への希望の景色なのである。

フォースターの代弁者としてのクーノ

フォースターの自伝的小説『いと長き旅路』においても、主人公リッキーが異父兄弟のスティーヴンの身代わりとなって轢死する。だがリッキーが生前出版できなかった短編に表明された自然賛美や個性重視といった精神は、彼の死後にスティーヴンがそれらを出版することによって世界へ発信される。そしてリッキーの想いを継承するスティーヴンは「自分が英国人種の将来を導き、後の幾世紀もの間、自分の思想と情熱が英国において凱歌を奏するだろうと信じている」(LJ 289) として、未来への希望が提示されている。主人公の死と未来への希望という点で、この小説の結末は「機械が止まる」と共通している。さらには、リッキーがソーストンでのパブリック・スクールの教化する規範的男性性の獲得を避け、スティーヴンの象徴する自発的でより自然に近い男性性を獲得しようと試みたものの、死によってその獲得は叶わなかったという点にも共通点が見られる。

クーノの男性性回復の試みには、機械・文明社会が人間を支配する以前（過去）への回帰願望、そして、「より幸せな時代」という未来への価値観変容の期待が込められている。同性愛に真正面から向き合う小説を書き、文明に浸食される前の牧歌的風景の英国や古代ギリシャなどの過去を称賛したフォースターは、時代の規範的な価値観に抵抗する者であった。同じく、世界を統治するイデオロギー・権力である機械の精神に逆らい、機械世界を脱出して地上の自然に「直接」触れ、男性性を回復させようと試みたクーノも抵抗する者である。フォースターはこの短編において、クーノに、機械に「従順な身体」に対するものとしての人間的特質を重視する彼個人の個性としての男性性の回復を試みさせながら、人間の性と個性を希薄化させた機械を崩壊させる。そうすることにより、機械が象徴する、現実社会における本来は個々人によって異なるはずである性に対する価値観（つまりその多様性）を単一化してしまうエピステーメーとしてのジェンダー規範の切り崩しを願ったのではないだろうか。クーノの「反機械」の精神と男性性回復の試みは、フォースターのラディカルな精神を反映するものとして評価すべきものと言えよう。

注

1. この短編における機械文明批判はあまりに明白であるため、ウィルフレッド・ストーンやクロード・サマーズらのようにそれを解釈の前提とするのは当然だろう。近年ではケリー・ズルツバハ (Kelly Sultzbach) がその主題からテキストを丁寧に読解している。また、石和田昌利は「機械文明の崩壊というディストピアのヴィジョンに人間の生命、自立、肉体の回復という人間の希望を託している」(石和田「E・M・フォースターとサイエンス・フィクション」24-25) と真つ当な指摘をしている。その他の「機械が止まる」の解釈には、トマス・カーライル (Thomas Carlyle) の『*Sartor Resartus*』(1833-34) の影響 (Summers 258-259) や、オスカー・ワイルドの「芸術家としての批評家」(“The Critic as Artist,” 1890) の影響 (Leavitt and Mitchell xviii-xix) といったインターテクスチュアルな要素を指摘するものもある。
2. It's coming quickly . . . and if I live to be old I shall see the sky as pestilential as the roads. It really *is* a new civilization. I have been born at the end of the age of peace and can't expect to feel anything but despair. Science, instead of freeing man – the Greeks nearly freed by right feeling – is enslaving him to machines. Nationality will go, but the brotherhood of man will not come . . . God what a prospect! The little house that I used to will be swept away, the fields will stink of petrol, and the airships will shatter the stars. Man may get a new and perhaps a greater soul for the new condition. But such a soul as mine will be crushed out. (quoted in *Furbank* vol. 1: 161-162、斜体は原文)
3. 詳しくは George Mosse 特に第 1 章～第 5 章を参照。
4. 詳しくは Elaine Showalter *Sexual Anarchy* 第 1 章を参照。
5. オリオンの神話については、『ギリシャ・ローマ神話事典』の「オリオン」の項目を参照。ジュディース・ヘルツがフォースターの作品における重要なギリシャ神として、ヘルメス、パンとともにオリオ

ンを挙げているように (Herz “The Narrator as Hermes” 189)、フォースターの作品においてオリオンは重要なシンボルの一つと言える。『いと長き旅路』においてオリオンは肉体派の自然児スティーヴンの象徴である。同様に「機械が止まる」においてもオリオンが肉体派を目指すクーノの象徴だと考えられるだろう。また、次章で論じる短編「要点」においても、オリオンが重要な象徴となっている。

6. ミシェル・フーコー『監獄の歴史』第3部1章「従順な身体」を参照。

第5章

「要点」の要点とは何か？

「要点」の要点を考える

短編「要点」は、ブルームズベリー・グループの友人から「要点は何なのだ？ (What is the point of it?)」(斜体は原文)と問われてフォースター自身「どう答えたらいいのか分からなかった」と言っているほどに難解なストーリーだ (MS xvi-xvii)。この短編は三章構成で、第1章は主人ミッキー (Micky) の不注意による友人ハロルド (Harold) の死、第2章は友人の死をもはや忘れ去り、家庭とそれなりの地位を築いて「卿 (Sir)」の称号を得たミッキー＝マイケル (Michael) の人生と死、第3章はダンテの『神曲』を思わせる地獄での責め苦と啓示となっている。クロード・サマーズは、その〈要点〉¹を、「月並みな立身出世とその失敗への幻滅に相對する魅力としての青春時代の幻想的瞬間を記憶しておく必要性」(Summers 260)とし、フレドリック・マクドウェル (Frederick McDowell) は、「人間は自分自身というものを見出そうとする力強い奮闘によってのみ自分自身を救うことができる」(McDowell 163)として、どちらも的を射た解釈をしている。しかしながら、ハロルドの死から始まるこのストーリーは、著者自身が簡単にその〈要点〉を口にできなかつたように、一筋縄では解釈が出来なさそうである。本章では、ハロルドとトミーとの関係からサブプロットの側面を炙り出すことにより、「要点」の主題としての〈要点〉と、二人がつかむ要点について一つの解釈を提示してみたい。

要点をつかんだ男の死

物語はミッキーの「僕には要点が分からない (I don't see the point of it)」(MS 119) という言葉とともに二人がボートを漕いでいるシーンから始まる。ミッキーは、ハロルドの海辺での療養に、彼が無理しないよう見守るために一緒にやって来たのだった。二人が乗るボートは、引き潮のために河口湾から海へと流されそうになる。ミッキーは詩的な情景に心を奪われ、アルフレッド・テニスン (Alfred Tennyson) の「ユリシーズ」(“Ulysses”)からの一説 “It may be that the gulfs will wash us down,/ It may be we shall touch the Happy Isles,/ And see the great Achilles, whom we knew” (MS 119、斜体は原文) を朗読し、ハロルドにしっかりとオールを握って漕ぐよう激励する。他方、「詩に関心のない」(MS 119) ハロルドはミッキーの言葉に従って歯を食いしばりオールをただただ漕ぎ続ける。

病み上がりのハロルドには無理は禁物だった。「最近、医者が彼に深刻な警告をしており、「彼の日焼けした肌を見て忠告をしていた」(MS 119) のであった。彼に無理をさせてはまずいと感じたミッキーは、再び「僕には要点が分からない (I don't see the point of it)」(MS 120)

と言う。それに対してハロルドは「[要点が]分からないのかい?」「でも、いつか君にも分かるさ」(MS 20) と言い残して死んでしまう。生涯をかけても要点をつかむことのできなかつたミッキーに対し、ハロルドは若くして要点を悟って死んだのである。

ハロルドは肉体派の男だ。詩に関心を示さないことから、知というものとは無縁の存在と想定される。その一方で、「この世での日焼けなんて私たちが見ている顔から消えてしまわざるを得ないし、この世での筋肉は無限の海の上を漕ぎ出すことができる前に萎えてしまわざるを得ない」(MS 121、傍点強調は筆者) と肉体のはかなさを語るミッキーは、ハロルドとは違って知性を重んじる男である。すなわち、ミッキーとハロルドは知性派と肉体派として、それぞれ対照的な人物として描かれている。この時点ですでにハロルドだけに到来した要点とは、肉体性や若さに関係するものだということが容易に推測できるだろう。

この冒頭のミッキーとハロルドとの男同士のホモソーシャルなシーンには、他のフォースターの作品同様、同性愛的な色合いが濃厚である。そもそもボートレースは男のジェンダーの象徴と言えるだろう。ヘンリー・ロイヤル・レガッタに先立つオックスフォードとケンブリッジによる大学対抗レースという歴史的な脈から見ても、ボートは男同士の関係を強化するスポーツと言える。肉体を酷使するこのシーンは、ハロルドのアスリート的な「男らしい」身体美を如実に描き出すのである。

2001年出版のペンギン版『短編選集』(*Selected Stories*)の編者であるデイヴィッド・レーヴィット (David Leavitt) とマーク・ミッチェル (Mark Mitchell) は、その示唆に富む序論において、フォースターの同性愛を明示する作品より、明示していない作品の方が、同性愛的視点が「しばしばより雄弁かつ明確に述べられている」(Leavitt and Mitchell ix) と指摘し、次に引用するハロルドが命尽きるまで一生懸命にオールを漕ぐ場面を、「力強くエロティックな場面」(Leavitt and Michel xi) であると論じている²。

A fortnight ago, he[Micky] would not let the patient[Harold] handle an oar. Now he bid him bust himself, and Harold took him at his word and did so. He made himself all will and muscle. He began not to know where he was. The thrill of the stretcher against his feet, and of the tide up his arms, merged with his friend's voice towards *one nameless sensation*; he was approaching *the mystic state that is the athlete's true though unacknowledged goal*: he was beginning to be. (MS 120、斜体は筆者)

「足掛けに足を踏ん張るスリル」、「腕に潮流の抵抗を受ける[スリル]」は「ある名伏しがたい興奮」に向かって行く。「1、2—1、2」(MS 120) の掛け声でハロルドを激励しながら、この性的欲望の発露を暗示させるシーンとともにミッキーは周囲の情景を詩的に夢想し、「感謝の念など抱きようのないほどに幸せ」(MS 120) を感じる。ハロルドが強くオールを漕いだのはミッキーが奨励したからだった。換言すれば、このエロティックなシーンを作

り出したのはミッキーだということになる。彼が作り出したその光景は、彼自身の中でエロティックなヴィジョンとなり、ハロルドの逞しい「日に焼けた身体」(MS 119) へのエロティックな憧憬となる。また、ハロルドも自分の身体で「ある名伏しがたい興奮」を感じ、「一般に知られていないが真のゴールであるアスリートの神秘的陶酔」に近づいていた。

「歯を食いしばって、たけり狂った」ハロルドに限界を感じてミッキーが止めようとしたのは、二人が泊まる「農家に続く道を医師の乗った馬車が走るのを見た」ときだった (MS 120)。病み上がりの自分への医師の診断に対して「科学なんかに何が分かるものか (What should Science know?)」(MS 119) というハロルドの言葉は、この時代にセクシュアリティ (同性愛) を心理学的／病理学的に解明しようと試みた性科学／医学に対する敵愾心を暗示する。

この点は、ハロルドと同じように病氣療養中である主人公クレサント (Clesant) が農場労働者の若者 (の幽霊) によるホモセクシュアルな救済によって闘病生活から死という形で救済される「ウラコット医師」(Dr Woolacott) と並べてみると興味深い³。ジェームズ・マレクは両短編を比較し、「要点」における「科学」に値するのが、「ウラコット医師」においては、そのタイトルにもなっている医師のウラコットであり、こうした「科学」は、「人の命を長らえさせることはできるかもしれないが、人を精神的に癒すことはできない」(Malek “Salvation in E. M. Forster’s ‘Dr Woolacott’” 237) と指摘している。ミッキーの目に入った医師、ハロルドが敵愾心を燃やす科学、幻想的な夢想の中でクレサントを肉体的結合によって救済した農場労働者の若者 (の幽霊) が忌み嫌う医師ウラコットは、同性愛に不寛容な異性愛中心主義の言説を意味するもの、すなわち、性のイデオロギーと考えられよう。

そんな医師の馬車を見てミッキーは「恥ずかしい気持ちになった」(MS 120、傍点強調は筆者)。その後すぐにミッキーがハロルドの身体酷使を止めさせた瞬間とは、ミッキーが自分自身の「名伏しがたい」欲望に「恥ずかしい気持ち」を感じ、我に返った瞬間と言えるだろう。すなわちそれは彼が自己の潜在的な同性愛的欲望の可能性を否定しようとする「ホモセクシュアル・パニック」の瞬間と言えよう。他方、身体酷使の末のハロルドの死は、レーヴィットとミッチェルも指摘しているように、「オルガスム」を喚起する (Leavitt and Mitchell xi)。彼は欲望の行き着く先まで達成し、命尽き果てるのである。ハロルドには要点が分かっていたのだ—「[要点が]分からないのかい?」「でもきっといつか分かるさ」(MS 120)。

今沢達は、この短編の〈要点〉の解釈が困難であることについて、詳細な読解を試みてはいないものの、「抑圧されていた同性愛が隠されていると考えれば分かり易くなるのではないであろうか」(今沢 21) と述べている。フォースター自身、「ウラコット医師」を T・E・ロレンス (T. E. Lawrence) に捧げ、「要点」をその「予告編」だとしているため (King 86)、この短編を性をテーマに読み解いてみることは、その深意に迫るためにも重要だと言えるのではないだろうか。2010年に出版された最新のフォースターの伝記 (*E. M. Forster: A New Life*) の著者ウェンディー・モファット (Wendy Moffat) が、そのプロローグのタイトルを「彼

が同性愛者であったという事実から始めよう (Start with the Fact That He Was Homosexual)」
としているように、作品解釈もフォースターが「同性愛者であったという事実から始め[て]」
みてはどうだろうか。

要点が分からなかった男の人生

ミッキーはハロルドの死に対して責任を感じ、「一生このショックから立ち直れない」(MS 121) と思っていた。しかしながら、長い歳月とともにハロルドの存在までもがミッキーの記憶から遠のいてしまう。なぜなら二人には「若さ以外の共通点がなかった」(MS 121) からである。知性派のミッキーは、「親友」ハロルドと「宗教学、社会改革、その他[自分の] 頭脳に押し寄せる問題を何も議論したことがな[く]」、ハロルドの存在は「肉体を失ったら ぼやけてしまった」のだった (MS 121)。一方の自身のことは「名誉を受けていい能力に恵まれ」、万物に関心を持つ「充実した心の持ち主」だと考え、ハロルドとは「違った運命を期待していた」(MS 122)。ミッキーにとってハロルドは肉体を持っていてこそその存在であったのだった。「肉体」を失ったハロルドはミッキーにとって影を薄めていく。しかしながら、ハロルドの「[要点が]分からないのかい?」「でもきっといつか分かるさ」という最後の言葉は、「本来の意味を忘れてしまった」ものの生涯記憶に留まっていた (MS 121)。要点が分からなかった男には、ハロルドのこの言葉が後に別の形で返ってくることになる。

そう言いつつもミッキーは「事件の中のドラマティックな部分」である「片方の手でミッキーの手を掴み、もう片方は海の中に深く突っ込んだ (one hand grasping his own, the other plunged deep into the sea)」(MS 121) ハロルドの最後の光景は覚えていた。それはその光景が友人の最後の姿だったからではなく、その光景に「ある種の美的性質 (a certain aesthetic quality)」(MS 121) があったからだった。ミッキーはハロルドを「不滅にはなれない」「詩や叡智の強い感銘を残さなかった人」(MS 121) と思っている。しかしながら、このハロルドを含む光景こそまさに「詩的」であるということにミッキーは気づいていない⁴。

この「片方の手でミッキーの手を掴み、もう片方は海の中に深く突っ込んだ」姿には、ホモエロティックな欲望が明らかに発露している。ミッキーの手を掴んだハロルドの手はミッキーへの情愛を示し、海の中に深く突っ込まれるその手がペネトレーションを暗示する。そこに見いだされる「美的性質」とは、ミッキーのハロルドへの同性愛的欲望の余剰と言えるだろう。さらには、前章で言及した男性性の象徴である巨人の狩人のオリオン座を見て、ミッキーは同性愛的かつマゾヒスティックな「言葉にするには甘美すぎる喜びの苦痛 (a pang of joy, too sweet for description)」(MS 122) を感じる。オリオン座の勇ましいイメージは、肉体派のハロルドの身体描写と連動するのである⁵。ところが後にオリオン座はミッキーにとって「若い頃と冒険を思い出させる」「ぞっとする」ものとなる (MS 131)。ハロルドを連想させるオリオン座は、ミッキーにとって思い出してはならぬ、否定し、隠蔽せねばならない過去、つまり、自身の過失による友人の死とその友人 (の肉体性) への同性愛的欲望につながるものなのだ。

欲望を解放させて若くしてこの世を去ったハロルドとは対照的に、ミッキーは欲望を隠蔽して異性愛家族制度の中へと収まる。ミッキー (=マイケル) はハロルドの死後間もなく妻となるジャネット (Janet) に会うのだ。

He had met her once before, and *had not liked her*; she had seemed uncharitable and hard. Now he saw that her hardness sprang from a morality that he himself lacked. If he believed in love, Janet believed in truth. (MS 122、斜体は筆者)

ジャネットは彼と出会ったときには別の男性と婚約していた。だから彼女はマイケルに本音を曝け出すことができたし、彼も彼女の助言に従い仕事に就き、大英博物館で地位を得た。ジャネットのことを始めは「好きではなかった」し、性格は自分とは「正反対」だと分かっていたものの、お互いに良い影響を与え合う同志のような関係となり、「10年の交際を経て結婚した」(MS 123、傍点強調は筆者)。マイケルが「無限の譲歩」(MS 123、傍点強調は筆者) をすることで二人は幸せな結婚生活を過ごした。裏を返せば、ジャネットとの結婚は、ハロルドの死から立ち直るために「譲歩」した結果だったとも言えよう。

中年になったマイケルは『ある中年男性の告白』という本を出版して名声を得た。この本の中で「若さへの旋律的な賛辞 (melodious tribute to youth)」をしながら、経験によって身につく「同情、バランス、多面性」が身につく中年、すなわち、「成熟がすべて」だと説いた (MS 123)。これは「成熟」しないまま亡くなったハロルドと彼の死への責任を逃れ、ハロルドには分かっても自身は未だに分からないその要点というものを忘却し、自身を正当化するための著作だと言えるだろう。

夫妻は三人の子供、ヘンリー (Henry)、キャサリン (Catherine)、アダム (Adam) をもうけた。温厚な性格のヘンリー、自我が強かったものの結婚をして成長したキャサリン、そしてマイケルと対立が絶えない反抗分子のアダム。「粗野で礼儀を知らない」アダムとの関係は「本当に心が打ち解けあうことがなかった」ものの、それでもマイケルにとっては「概して幸せな家族であるかのようだった」(MS 123、傍点強調は筆者)。ところが、妻の死後、アダムがマイケルと大喧嘩の末、家出してアルゼンチンへ行ってしまう。マイケルにはアダムの考えの「要点が分からない (I don't see the point of it)」(MS 125)。ハロルドと交わした言葉は思わぬところでミッキーに帰ってきたのである。これまでアダムに「自由」を与えてきたつもりで、これ以上何を彼が望むのか理解できなかったのである (MS 125)。ヘンリーは、マイケルの考える「自由」とはアダムにとっての「自由」ではなかったと伝えるが、マイケルは「ばかばかしい」(MS 125) と退けてしまう。

とうとうマイケルにも死がやってくる。スラム街の女たちによる暴力行為が直接的原因でマイケルは植物状態となってしまう。下層階級の女たちによる中産階級の男の死は、マイケルのステイタスの崩壊を如実に示していることは言うまでもない。病院のベッドの傍らで、家出したアダムが自分を批判するのが耳に入る。彼によればマイケルは「独創性を、

仕事を、互いの感情を傷つけ合うのを怖がって」(MS 127) いる人間たちのせいで誰にも何も指摘されずに穏健な生活を送ってきたのだった。アダムの意見に実は他の子供たちも同意していた。若い世代との考え方の違いに「愛のばかばかしさ」(MS 127) を感じてマイケルは死んでこの世を去ることを決意する。「無限の譲歩」の生涯で、要点をつかみそこなつた惨めな人生は、このように終わったのである。

要点とは何なのか

ミッキーはあの世で責め苦を受けながら人生を回顧する。語り手による「マイケル」から「ミッキー」への名称の変更は、彼が再び「ミッキー」であった時代に戻ることを表している。彼は死んだ後になって、自分の人生とは、「面倒くさいから、人を喜ばせたいから、人を励ましたいから」という理由から「地上でのつまらないもの、ありきたりのもの」に対して「情熱のこもっていない賞賛」をして、上辺だけを取り繕った人生であったと分かる (MS 127)。その天国という名の地獄に「硬い天国と柔らかい天国」(MS 128) との二種類があるのは、「人間は年老いると硬くなるか柔らかくなるかのどちらか」(MS 130) だからである。ミッキーがいたのは「柔らかい天国」で、「センチメンタリスト、仲介者、調停者、博愛主義者、その他より思いやりのあるヴィジョンを信じる人」がともにいた (MS 130)。換言すれば、そこにいたのはどっちつかずの中途半端な人たちである。妻ジャネットがいたのは「硬い天国」で、「改革者、禁欲主義者、その他剣のような魂を持つ者のすべて」がそちらにはいた (MS 130)。こちらは、決然とした絶対的信条を持つまさにフォースター的精神には相容れない「お堅い」人たちである。ミッキーは「柔らかい天国」に分類され、人生において、仕事も、名声を得た著書も、家族関係を含む人間関係もすべて「柔らか」で、自分はいつも「好意的で寛容で柔軟」(MS 130) だったと悟る。

しかしながら、そのどちらにも若者はいなかった。あの世にいる若者は「成熟」して妥協してしまったり、お堅くなってしまったりする前に亡くなった者なのである。亡くなった「未発達少数派はどこに行ったのか？彼らの短い実在の要点とは何だったのか？」(MS 131)—ここでようやくミッキーにハロルドが悟った要点を理解しようとする準備ができたのである。

突如、ミッキーとともにいる者たちが、地獄に落ちた魂が川を渡ってやって来ると口にして脅え始める—「奴らは光と歌で私たちが傷つけ」、「私たちが奴らと同じだった頃を」「思い出し、思い出させようとするから、私たちが傷つけるんだ」(MS 132)。ミッキーにとって「何よりもきつい責め苦」(MS 132) となったその魂とは、忘れ去られた過去、閉じられた「行動記録の書」(MS 132) を開けにやって来るもの、つまり、老いる前の若者の魂だった。

'I was before choice . . . I was before hardness and softness were divided. I was in the days when truth was love, and I am.' (MS 132、斜体は筆者)

それは「子ども時代と経験の間の魔法の時代 (the magic years)」(MS 132)、「真実が愛であったとき」に死を迎えた世代の魂である⁶。『ハワーズ・エンド』では、18歳から22歳までの年、ちょうど社会に出る前の大学生時代にあたる歳が「魔法」の時代とされている—“The years between eighteen and twenty-two, so magical for most . . .” (HE 199)。また、『いと長き旅路』においても、大学時代が「魔法の時代 (the magic years)」(LJ 170)だと主人公のリッキーが断言している。若者の魂とは、肉体的には大人でも、成熟して妥協することを覚え、世間並みの生活に馴致し、一つの考えに凝り固まってしまう前の儂い世代、つまり「選択前」の経験の浅い真実を真実のまま受け入れることのできる世代という「魔法の時代」の魂である。ミッキーにとってそれがハロルドであることは言うまでもない。

ミッキーは恐れることなく、「なんとも言葉にできない優しさの口調」(MS 133)の魂の声を受け入れる。

‘Come to me all who remember. Come out of your eternity into mine. It is easy, for I am still at your eyes, waiting to look out of them, still in your hearts, waiting to beat. The years that I dwelt with you seemed short, but they were *magical*, and they *outrun time*. . . Who desires to remember? Desire is enough. There is no abiding home for strength and beauty among men. The flower fades, the seas dry up in the sun and all the stars fade as a flower. But the desire for such things, that is eternal, that can abide, and *he who desires me is I.*’ (MS 133、斜体は筆者)

ここでは肉体、植物、海、天体まで、物質のはかなさと、欲望の永続性が対比される。「欲望」こそミッキーが記憶の彼方に抑圧してきたものであった。「私を望む者は私である」というのは、言い換えれば、「魔法の時代」を望む者は私であるということだ。こうした「魔法の時代」の自分について思い出そうと思う者＝ミッキーは、それを思い出させようとして救いにやって来たその魂＝ハロルドと融合し同化される。ミッキーは自分の真の姿をハロルドの存在によって思い出す。もしくは、今になってようやく自分の真の姿を「知る」ことによって地獄から救済されるのである。永続することのない束の間の忘れられた時代ではあるものの、記憶においては「時間を超越する」「魔法の時代」の自分自身の真の姿に向き合うことこそがハロルドの言う要点なのである。

サマーズが指摘するように、二人は双子座のカストールとポルックスのようである (Summers 261)。死んだ人間カストールを神ポルックスが地獄へ救済に行くという神話を、地獄にミッキーと一緒にいた老人の一人が言及していることから (MS 130)、この連想は間違いではないだろう。ミッキーとハロルドは“*he who desires me is I*”であり、互いの真の姿を知るという意味で繋がり合う双子のような存在と言える。それゆえハロルドはポルックスのごとく地獄に下りて来てミッキーを救うのである。

地獄と一緒にいた老人たちは何も思い出すことができなかったが、ミッキーは「思い出したい (I do desire)」(MS 133)と魂に答える。その後は次のようになっている。酷い責め苦

によってミッキーは二度目の死を迎え、地獄の川の堤に辿り着くと、木につまずき、再び最初の場面と同じようにボートの上にいることに気がつく。彼の前に現れたのは姿の見えないオールの漕ぎ手であった。その正体は判然としなくとも、それは紛れもなくハロルドである。ミッキーのボートはあの日のように動かない。ボートには邪悪なものや「人間をいらだたせる愛と真実のすべての歪曲 (*all the distortions of love and truth by which we are vexed*)」(MS 133、斜体は筆者) が押し寄せて来る。これに押し流されたら、つまり、また愛と真実を歪曲させてしまったら、「二度と救済の見込みはない」(MS 133)。「筋肉のポキンポキンという音や、ぜいぜいいう息づかいが聞こえ、その次に「要点は・・・」と言う声が聞こえた」(MS 134)。その後、ボートは潮流から外れ安定する。そこに見たのはあの日と同じ光景だった。

「要点は・・・」の声の直前に聞こえる身体音や息づかいは要点に関係があるものと言えよう。この後すぐに潮流から外れるボートは、そのときミッキーが要点をつかんだことを意味する。筋肉の音と息づかいは、肉体派ハロルドの身体象徴であり、あの日と同様にエロティックなものを喚起する。ハロルドが欲望を発露させたあの日、ミッキーは医師＝性の規範を目にして欲望を隠蔽することを真っ先に考えた。婚姻生活によって「歪曲」した「愛と真実」とは、まさにハロルドへの欲望であると言えよう。今、遅ればせながらも要点をつかんだミッキーは、ダンテの描くような死の世界を越えて「ユリシイズ」の「幸福の島」に漕ぎついただろうか。

<要点>

フォースターが友人に<要点>を尋ねられて答えられなかった理由とは、その<要点>がセクシュアリティに関するものであるからなのではなかろうか。本章のような読解は、表向きのストーリーや主題を無視しているような強引な読みと思われるかもしれない。しかしながら、同性愛を明示していないフォースターの作品における男同士の関係にも、深層に同性愛的欲望が潜在することはこれまでの批評が明らかにしてきたことであり、それがむしろ「雄弁かつ明確に」描かれることは先にレーヴィットとミッチェルの見解に言及した通りである。それは友好的な関係性における欲望だけではなく、ときに嫌悪の対象であるはずの相手が欲望の対象となることもあるほど、ホモエロティックな欲望はフォースターの作品には顕著である。例えば、『いと長き旅路』においては、主人公のリッキーが、自身をパブリック・スクール時代に虐めていたジェラルド・デワス (Gerald Dewas) に身体的に痛めつけられると同時に彼の身体美に魅かれていたことは明らかである (Martin ““It Must Have Been the Umbrella”” 261)。あらゆる肉体派の男が欲望の対象となりうるのであるとすれば、ハロルドとミッキーの間に同性愛的欲望は潜在する。また、本章で見てきたように、「要点」の語りの上での言葉や象徴は、表向きのストーリーと、潜在する同性愛的欲望とに合致している。

社会には時代柄受け入れられない欲望を若いうちに発露させて死んだハロルドと、性の

イデオロギーに抗うことをせずに異性愛制度に収まったミッキー。ハロルドの欲望／ハロルドへの欲望を否定したミッキーはいわば異性愛制度の加担者である。しかし、時代柄致し方ないミッキーの性に対する姿勢は救済の余地を与えられるという同情的眼差しでストーリーは結末を迎える。「要点」は、このようなサブプロットを可能にする言葉や象徴が織り込まれる多層的な短編なのである。フォースターの〈要点〉とは、自身の「愛」と「真実」、つまり、「性」を、「歪曲」せずに真っ向から向き合うことの大切さと読めるだろう。そして、フォースターはそれを可能にする社会の実現願望をこの短編で表明したのであるうか。

注

1. 本論では、「要点」は短編のタイトルを、〈要点〉はこの短編の主題としての要点を、カッコなしの要点は登場人物が悟る（悟ることが出来ない）ものをそれぞれ表すものとして、それぞれの違いを明確にするために表記上の区別をしている。
2. レーヴィットとミッチェルは、ボートを漕ぐ場面について、“No inheritor of the Freud tradition will fail to perceive in Forster’s description of the rowing episode a metaphor for strenuous and joyful sex” (Leavitt and Mitchell x) と述べている。
3. Malek “Salvation in E. M. Forster’s ‘Dr Woolacott’” 236-237. オリバー・スタリーブラスは「要点」と「ウラコット医師」における “its evocation of the twilight boundary between life and death”, “its exaltation of ecstasy-in-death over mediocre and joyless life” という類似性を指摘している (Stallybrass xvi)。
4. マウドウェルは、“Micky condescendingly feels that Harold has left behind no ‘strong impression of poetry or wisdom,’ without seeing that his wholehearted expansiveness is all of poetry and much of wisdom” (McDowell 159) と述べている。
5. 『いと長き旅路』における牧神パンとオリオン座は同性愛のコードとして機能しているというパーミンダー・パークシの指摘からすれば、オリオンに同性愛的象徴を読解することは可能だろう。

第6章

分裂した自己

—「あのときの船」における死の意味—

死の意味とは？

フォースターの死後に出版された短編集『「来世」とその他の短編』の中には、イギリス人と非ヨーロッパ人（国籍は明らかにされないが有色人種）との愛を描いた「来世」と「あのときの船」が所収されている。これら二つの短編には、『インドへの道』における異文化交流の可能性／不可能性に通ずるテーマに加え、異人種間の同性愛が描かれており、帝国主義の諸相や異文化の心理的関係性を考察するうえでも、長編に劣らず評価すべき作品だと言える。二つの短編の大きな違いは、「来世」ではイギリス人の宣教師ポール・ピンメイ (Paul Pinmay) が植民地の宣教師で現地民族の首長ヴィソバイ＝バルナバス (Vithobai / Barnabas) とたった一度だけ性的関係を結んだ後、後悔に苛なまれてキリスト教教義を利用してヴィソバイを支配する一方、「あのときの船」では主人公ライオネル・マーチ (Lionel March) と混血児のココナット (Cocoanut) が幾度も性交渉を繰り返して欲望を充足させる。共通する点は、物語の結末が当該の二人の死を持って迎えられることである。

ライオネルを死へと導いたのは彼の頭の中に響き続ける異性愛主義と人種差別の規範としての「母の声」による心理的反動であった。ライオネルの自死は、彼にとって規範的男性性の回復となるのだろうか。もしくは、イギリス中産階級の規範的価値観の権化たる母マーチ夫人 (Mrs March) からの離別と自由を意味するのであろうか。これまでも「あのときの船」は、ジェームズ・マレク、タメラ・ドーランド (Tamera Dorland)、マリアム・ピアバイ (Mariam Pirbhai)、キャロライン・ペリ (Caroline Peri) らによって、この短編に特化した論文が著され、緻密なテキスト分析がなされてきた。とりわけ、その論文の副題「母なる法の声 (the Voice of Maternal Law)」を読解のテーマとして、フォースターの伝記的逸話や時代背景からテキストを読解する示唆に富むドーランドの論は、ライオネルの死について次のように考察している。

In spite of his resoluteness to submit to cultural norms of sexual conduct, Lionel's "standing quarrel" between erotic desire and "tribal" affiliation can only be extinguished, personally and textually, by the death of both lovers. (Dorland 212)

だが、彼の死は、帰属する文化規範や母に従順であろうとする「社会的な自己」とココナ

ットとともに欲望を充足させたい「個人的な自己」とに分裂した自己の葛藤を消すものとして機能すると言えるのだろうか。ライオネルの分裂状態であったアイデンティティは死によって統合されたということなのだろうか。本稿では、ライオネルを死へと導く心理やジェンダーの表象を辿りながら、批評家たちの見解を参照しつつ、その死の意味を考えてみたい。

ココナットの「他者性」

最初のセクションでは、二人が子供時代に「あのときの船」(LC 171) で出会ったときのこと話が語られる。英語では意味を成さない“m'm m'm m'm” (LC 166) という言葉(音)を発する少年ココナットにはすでに「他者性」は明らかである。彼の発する言葉は大人になった今でもときとして「不可解にな[る]」ことがあり、「未知の言語」となることがあった (LC 183)。少年ライオネルは、“m'm m'm m'm” に対し、「物事には名前がなくちゃならないんだよ……だって聖書が始まったときにアダムがすべての動物に名前をつけたんだから」(LC 167) と答えている。ここにマーチ家の敬虔なキリスト教信仰は明らかである。本来、主体・アイデンティティは言語によって形成される。西欧文化／キリスト教世界において、神が創り賜った世界の「万物は言によって成った。成ったもので、言によらずに成ったものは何一つなかった」(John 1: 3) のだ。さらには、アダムとイヴを人類の祖とするキリスト教の訓えは、異性愛主義・家父長制社会を前提とし、人間社会における「言語」の絶対性を意味する。ライオネルにとって、ココナットの言葉だけでなく、その存在自体が「他者」として措定されるのは当然だった。と同時に、子供心にもライオネルは、これまでの常識を覆すようなココナットの不可解な「他者性」に魅了されもしたのだ。

ココナットの「他者性」は彼が混血児だということに明示される。彼の褐色の身体は、「白人」による「有色人種」との性交渉、すなわち、道徳的タブーの結果を示唆するものだ。また、彼の「どこの人種にも属さない」(LC 174) という帰属する人種・国家・文化の「不確定性」にも「他者性」は明らかである。それはライオネルの英国人としてのアイデンティティ観を、国家的・文化的アイデンティティの「絶対性」や「純粋性」という感覚を凌駕し脅かすものなのである。そして、ココナットのアイデンティティの不確定性は、彼が持つ二つのパスポートによって強調される。

The information on the passports was conflicting, so that it was impossible to tell the twister's age, or where he had been born or indeed what his name was. (LC 180-181)

アイデンティティの単一性を証明すべきものであるはずのパスポートの「矛盾する」情報や、「モラエス (Moraes)」という名前があるにもかかわらず「ココナット」もしくは「ココア (Cocoa)」と呼ばれているために知る由のない本当の名前など、ココナットのアイデンティティは単一化しえない。このような帰属するところが判然としない彼は、言語文化の規

範に回収されることを拒む存在である。彼の「言語化」の不能性は、文字通りにも、象徴的にも、“m'm m'm m'm” にすでに明らかだったのである。

ココナットの不確定性は、その生まれ育った場所の複雑さによってさらに強調される。

He had picked up his education, if that was the word for it, in London, and his financial beginnings in Amsterdam, one of the passports was Portuguese, the other Danish, and half the blood must be Asiatic, unless a drop was Negro. (LC 181)

ピアバイは同じ箇所を引用して、ココナットは「西洋の帝国主義の地理的範囲の広さとそれによる雑種化」(Pirbhai 352) の象徴だと論じる。ココナットの象徴する「雑種化」は、単に彼が混血児だということのみならず、どこまでが正しい情報でどこまでが偽りなのかが判断できない出自にも明らかなのである。

ココナットの「雑種性」は、白人優位主義・英国にとって嫌悪の対象であると同時に、自己存在とその文化的優位性を正当化するために必要不可欠なものとなる。なぜなら、逆説的に、英国文化の優位性を保持するためには、絶対的に劣位を付与される文化的・人種的「他者」の存在が必要であるからだ。ライオネルは、「100パーセントアリア人だった」(LC 184) 父を持ち、マーチ家が父母どちらの家系もその純血性を過去に遡ることができることと断言する—「僕の家系は一つまり、父方は—200年近くも遡ることができるし、母方も薔薇戦争の時代まで遡れるんだ」(LC 183)。混血児としてのココナットの雑種性は、こうしたライオネルの英国人としての「純血性」を強化しうるものとなる。

しかしながら、西洋の「他者」としての「オリエンタル」なココナットの身体は、「エキゾチック」なものとして、ライオネルのエロティックな欲望の行きつく場となっていることも事実である。エドワード・サイードが『オリエンタリズム』において論じたように、「他者」としてのココナットはライオネル／西洋にとって、後進性、野蛮さ、奇矯性、性的放縦さなどで形容されるような、嫌悪、不安、畏怖の感情を引き起こすものであると同時に、欲望を喚起するものでもあるという、きわめてアンビヴァレントな存在なのである。寝室に裸で横たわり、「芳しい香り」を身体から放って (LC 173)、繰り返し表現されるように「奇妙(滑稽)な形をした頭」を持ち (LC 171, 173, 185)、それゆえ「ココナット」と呼ばれる (LC 171) という、一連の彼の描写にもそれは明白である。ココナットの「他者性」はライオネルの文化的「純粋性」(という幻想)を揺るがすものとして、愛憎相反する感情を掻き立てるものなのである。

ココナットの一つだけの顔、ライオネルの二つの顔

二人が大人になって船の上で再会したとき、ライオネルは将来を期待される士官(大尉)として植民地インドへと派遣される場所であった。彼は、大英帝国を背負って立つのに相応しい見た目にも魅力的な大人の男になっていた。

He was what any rising young officer ought to be – clean-cut, athletic, good-looking without being conspicuous. . . . Success had not spoiled him, nor was he vain of his personal appearance, although he must have known that thick fairish hair, blue eyes, glowing cheeks and strong white teeth constitute, when broad shoulders support them, a combination irresistible to the fair sex. His hands were clumsier than the rest of him, but bespoke hard honest work, and the springy gleaming hairs on them suggested virility. His voice was quiet, his demeanour assured, his temper equable. (LC 171-172)

「身だしなみがきちんとした、恰幅が良い、見た目に良い」「出世街道を進む若き士官がなるべき」人物像で、「広い肩が支える」「豊かな淡い色の髪、青い瞳、輝く頬、強く白い歯」、そして、手を覆う「弾力性のある輝く毛」は「男らしさを示していた」。身体的にも道徳的にも帝国主義的男性性を象徴する姿に成長したのである。

その名前から「ライオン (Lion)」(LC 173, 181) と呼ばれてもいるように、ライオネルは、英国国家のシンボルとしてのライオンを、もしくはペリが言うように野生のネコ科の動物の中でもっとも大きく力強い「百獣の王」ライオンを (Peri 23)、すなわち男性的力を示すべき男である。

ところが、ピアバイが指摘するように、ライオネルは「男性性と英国人の平静さという相反する概念の混合」(Pirbhai 352、傍点強調は筆者) した容姿・性格として語られる。さらに、彼の自己陶醉性への言及はナルシスティックな同性愛のイメージにもつながっていく。ライオネルは錯綜するジェンダーとセクシュアリティを表象しているのである。

1985年のオスカー・ワイルドの同性愛裁判以後、「女々しい」「柔軟な」を意味する“effeminate”という形容詞は、男性同性愛に対する「烙印 (stigma)」となり、そうした時代ゆえに「男らしさ」は国家意識や愛国的活動に結びつけられ、過度に男性的な英国人の必要性から、男として期待される役割に適合しえない男性は社会に余地がなかった (Peri 16)。ペリは、ライオネルは「男を欲望する「男らしい」男」だという点で、「すべての同性愛者の男性は女々しく、すべての男らしい男性はストレートだ」というジェンダー・イデオロギーに対抗する人物だと論じる (Peri 21)。こうした矛盾する男性についてジェジー・マッツ (Jesse Matz) は「融合的男性性 (amalgamated masculinity)」と名づけたが、ペリはライオネルという人物造形によってフォースターがこの「融合的男性性」とは達成可能なのか否かを探ったと論じている (Peri 21)。その根拠として、ペリは次のように述べている。

In “The Other Boat” the narrative *consistently* figures Lionel in terms of the traditional masculine ideals of his time while his partner, Coconut, is by comparison effeminate and childish. This characterization is visible even in the first part of the story, when the characters are children. (Peri 21、斜体は筆者)

ペリはライオネルが「絶えず」「時代の男らしさの理想」という人物像として描かれており、他方のココナットを「女々しく子供っぽい」と述べ、「融合的男性性」の達成が可能か否かの論を展開している。だが、このようなライオネル＝男らしい、ココナット＝女々しいという単純な構図は有効なのであろうか。この問題をテキストの象徴を綿密に分析しながら、ここからしばらく検証してみたい。

たしかにライオネルとは対照的に、ココナットは「猿 (monkey)」（LC 173, 181）として、人種的野蛮さや優生学的退行性を付与され、文化的に「女性化」された存在となる。マーチ夫人は、少年ココナットのことを「男らしくない (unmanly)」（LC 170, 185）と非難していた。文化的・人種的権力構造からすれば、英国（西欧）にとって「他者」であるココナットは「男らしくない」かもしれない。加えて、彼はライオネルとの性行為において女性の／受動体位をとっているということにも「女性化」がみられる。

しかしながら、「来世」においてヴィソバイがピンメイの支配に完全に服従していたのとは違い、ココナットはライオネルに支配されてはいない。ココナットは、ライオネルとは異なり、異性愛の規範からは自由な存在と言える。規範に煩わされないゆえに、彼が自身の同性愛に対して何の良心の咎めもなく（少なくとも語り上そのような描写はない）、むしろライオネルへの強い性的欲望を隠すことも恥じらうこともない。精神的脅威に晒されていないという意味で、ライオネルより強靱な精神力の持ち主である。「来世」において同性愛が露見することを恐れたピンメイが口封じのためにヴィソバイ（の性的欲望）を抑制するのは異なり、一方が他方を権力で支配・抑圧するという関係ではなく、むしろライオネルとココナットは対等な関係であると言えるだろう。

ココナットはライオネルのことを「壊れることのないおもちゃ」（LC 174）として、掌中で操ることのできる存在だと考えている。ココナットは「欲しいものは必ず手に入れる」人間であり、「金を使って彼[ライオネル]を捕えて罠に追い込んだ」（LC 174）のだった。「最初に出会ったときから彼[ライオネル]が欲しい」（LC 174）と思い、「自分自身の本能を満足させるために、ライオネルの本能を倒錯させて、彼が父になるという見込みを危険に晒すことになんの良心の咎めもなかった」（LC 182）のだった。さらには、金で人を操り、「船積み仲間の間では影響力ある存在」（LC 171）であるほどであったのだった。彼はライオネルを誘惑して欲望を喚起し、ライオネルをある意味操ることができた。同性愛関係が露見することに脅えるライオネルの不安定な心情とは対照的に「自己を認識して自己制御」（Pirbhai 354）できる人間なのである。

クリストファー・レーンは、フォースターのフィクションはお決まりの対照的人物造形—文化的に「飼い慣らされた (tame)」人物と「野蛮な (savage)」人物—で構成されると言うジュン・レバイン (June Levine) の分類に基づき、前者にライオネル、後者にココナットを分類する。性的な自己定義への不安を抱いて（文化的に）「去勢 (emasculate)」される前者とは対照的に、文化に「周縁的」な立場で「自然と性的自由」により近い後者は「男性性の確信を生み出す」と指摘する (Lane *The Ruling Passion* 163)。つまり、ココナットの同

性愛は、彼の男性性をむしろ「強化する」ものなのである (Lane *The Ruling Passion* 163)。その精神性ゆえにココナットは「女性化」した男というよりむしろライオネルよりも男性性が安定している。

興味深いのは、ココナットの心理について語り手が言及するのは、性交渉の場面、つまりプライベートな空間が多く、読者には彼の社会的な顔についてはほとんど伝えられない。彼はライオネルへの強い欲望の主体として語られるのである。その一方、ライオネルは、英国人の仲間達と時間を過ごしているときと、ココナットとともに船室の中にいるときの二つの顔が描かれ、デッキと船室とで二つの「分裂する」自己が提示されるのである (Herz *The Short Narratives of E. M. Forster* 54)。「イギリス人士官は決して肌の黒い者と部屋をともにしない」と思いつつも、実際には「彼の人種差別意識は個人的なものというより種族的なもの」であった (LC 174)。ココナットは語りの上では一つだけしか顔を持たないようだが、ライオネルはたしかに二つの顔を持つのである。

ライオネルの危うい男性性

英国の規範的男性性の体現であるべきライオネルが持つ公私に分裂した二つの顔は、一枚岩な男性性というものが幻想でしかないことを如実に示す。そして同性愛と「女性化」を結びつけなくとも、「華美な (女みたいな) パジャマ (*effeminate pyjamas*)」(LC 195、傍点強調および斜体は筆者) を身に纏うライオネルの姿は、彼の「女性化」を明示しており、男性性の危うさが露見される。

この視覚レベルでの「女性化」に加え、ライオネルが「女性化」してしまう理由として、マーチ家の父の不在がその一つの要因と言えよう¹。家父長制社会において父不在のマーチ家では母が家長となっている。彼女は夫に代わって息子に英国上流中産階級の規範的男性性を獲得させる存在となり、本来は父親がそうであるべきはずの一家の価値判断の指標となっているのである。当の父は軍隊の少佐だったが、ビルマで現地民と恋に落ち、子供たち五人を妻のもとに残したままどこかへ行ってしまったのだった。金も残さずに居なくなった父に代わって、マーチ夫人が「養育者であり家長である」(Dorland 202) という一家の絶対的権威となったのである。

ココナットは、ライオネルの父親が恋に落ちたのは「男の子と、それとも、女の子と？」(LC 183) と聞いている。それに対してライオネルは「女の子とだよ、当然」(LC 183) と答えるが、実際にテキストには「女の子と」だという証拠は提示されていないし、ライオネルもそれを知りえない。父親もまたライオネルと同じように男と関係を持ったという可能性はありうる²。また、父が引き起こした「まったく口に出せないこと (*a quite unspeakable thing*)」(LC 183) というライオネルの表現は、オスカー・ワイルドとアルフレッド・ダグラス (Alfred Douglas) の「その名をあえて口に出さぬ愛 (*the love that dare not speak its name*)」と表現された男同士の愛へと象徴的に収斂されてはいかないだろうか。いずれにせよ、この父親は息子と同じように異民族の「他者性」に魅了されたのである。

マーチ家の長男であるライオネルは、本来、父の不貞によって墮落した「家名を救い戻す」(LC 193) 存在であった。ピアバイが指摘しているように、彼は一家を捨てた父にではなく、母の善悪の判断に自身を委ねることで、マーチ家の男性性を再構築することになるはずで (Pirbhai 351)、結果的には彼が一家の「父」の代わりになるはずであったのだ。しかしながら、ココナットとの同性愛関係は、彼に父と同様の道を開いてしまう。軍隊に所属し、異人種と恋に落ちるといふ点はまったく同じである。植民地行きは、彼の将来のためであり、イザベル (Isabel) との結婚のためでもあった。すべて青写真通りに事が進めば、国家を支える軍人としても、マーチ家を支える男としても、父の汚名によって傷つけられたマーチ家の男性性を再構築できるはずだった。ところが、英国社会の規範から実際的な意味で地理的にも離れたライオネルは、さまざまな民族、文化、階級の入り混じる船/海上でココナットとの同性愛により、男性性の再構築を頓挫させられてしまう。このように、ライオネルの男性性は、語りが始まる前からつねに危ういものとなっているのである。

権威的な母の声

物語をクライマックスへと導くのは船室でのアクシデント。二人が性行為を終えた後のことであった。このとき、船室のドアの鍵が開いていたことに気づいたライオネルは当惑する。ココナットは鍵が開いていたことを知っていたと言う。怒号して船室を飛び出たライオネルの気を落ち着かせたのは、デッキで眠る英国人の仲間たちの姿だった—「彼らとのつながりを失ってしまったら、誰でもなく何でもなくなってしまうだろう (If he forfeited their companionship, he would become *nobody and nothing*)」(LC 192、斜体は筆者)。

しかしながら、もし、ココナットへの欲望を持つ自分が真の姿であるとしたら、ココナットとの関係を終わらせることは、真の自己を、真の欲望を抑制することになる。そうなれば本当の意味で彼自身が“*nobody and nothing*” となってしまうのではないだろうか。ライオネルが所属意識を持つ民族の中での人生は、彼にとって実際にはマレクが言うように、「生の中の死」(Malek “*Persona, Shadow, and Society*” 227) でしかない。

その「生の中の死」の世界へとライオネルを引き戻すのが母の存在だった。

For Isabel's sake, as for his profession's, their foolish relationship must stop at once. . . . But behind Isabel, behind the Army, was another power, whom he could not consider calmly: his mother, blind-eyed in the midst of the enormous web she had spun – filaments drifting everywhere, strands catching. There was no reasoning with her or about her, *she understood nothing and controlled everything*. . . . From the great blank country she inhabited came a voice condemning him and all her children for sin, but condemning him most. There was no parleying with her – *she was a voice*. (LC 193、斜体は筆者)

道徳律の指標としてのこの権威的な母は、ライオネルの意識に蜘蛛として、グロテスクな

人間ではないもの、いわば怪物であるかのような姿で立ち現れる³。「何も理解することなくすべてを支配する」母はライオネルにとって抗うことのできない人物であり、その脅威は人間としての実体性が希薄な存在として彼の意識に立ち現れる。なぜなら、彼女は家族制度における次世代再生産を重んじる社会において当然持つべき性欲を持たない「肉欲の外」(LC 193) の存在としてライオネルに想定され、息子にプライマル・シーンを想像させることを拒否し、性の営み自体を咎める存在であるからだ⁴。

マーチ夫人は「純粹性の最たる魂」(LC 185) として母性の象徴であると同時に、父の代役＝「男根的 (ファリック) な母 (phallic mother / phallicized mother)」(Dorland 198) として息子を支配する父権的象徴でもある。こうした「男根的な母」は、80 代後半の高齢になってもフォースター家の家長としてフォースターを支配し続けた母親リリー (King 96) の影響とも言えるかもしれない。フォースターの作品には数多くの「家母長」が登場して息子を支配する⁵。ところが「あのときの船」においては、マーチ夫人は息子を言動で直接的に抑圧しているのではない。ライオネルの頭の中に構築された母の「潜在的な幻想」(Dorland 197) が彼を支配しているのだ。彼女はライオネルが大人になってからのシーンにおいてはプロットからは外れた、ライオネルの意識の中で構築されている存在であり、「彼女は声だった」(LC 193、強調は筆者)。それも実際的な声なのではなく、マーチ夫人は「内在化された道義心の声」(Dorland 199)、「権威の声」(Dorland 203) として、ライオネルが構築した「肉体を持たない過去からの「声」」(Dorland 204) にすぎない。ライオネルは自分自身が構築した権威的な「母の声」によって、敷衍して言えば、自分自身が内在する規範的価値観によって、元のイデオロギーへと引き戻されていくのである。

死の意味

ココナットとの関係を断ち切る決意をしたライオネルが船室に戻った後、二人の最後の夜は情熱的で暴力的だった。キスを拒まれたココナットがライオネルの腕に噛みついたことで、以前にライオネルが「アフリカの現地民 (fuzzy-wuzzy)」(LC 179) によってつけられた鼠蹊部の傷が開いてしまう。実際の戦場においてその傷を作った現地民の「槍はライオネルをもうすこしで去勢 (unmanned) するところだった」(LC 179)。この傷はライオネルの脆弱性のシンボルでありながら、戦場における彼の男性的闘志を証するものでもある。この傷がきっかけでライオネルは大尉に昇進したのだった (LC 171)。すなわちそれ自体が男性性の証であると言えるのだ。

しかしながら、この傷が開いてしまうということは、彼の男性性の危機を象徴することになる。なぜなら現地民が投げた槍はそれ自体が男性の身体力を、勃起したペニスを暗示するからである。象徴として現地民は、性行為における男性の／能動体位に位置づけられ、対照的にライオネルは槍＝ペニスによって貫かれる客体として女性の／受動体位となり、それは結果的にソドミーを連想させる。このような意味で、ライオネルの男性性の欠陥は、ココナットとの再会を待つまでもなく、すでに彼の身体に隠されて／刻印されていたとも

言うことができよう。実際、英国が苦戦したアフリカ諸国における戦争は、当時の世界のリーダーたる英国の面目を潰すような屈辱的なものであった (Tosh *Manliness and Masculinities* 194)。英国が優勢学的に劣る人種と考えていたアフリカ人に危うく敗れるところであったという事実は、白人優位の価値観を脅かし覆す可能性を孕むからである。これらの戦争で英国人兵士たちは、国家の、そして、個人的な男性性の危機を感じたであろうことは想像に難くない。

ライオネルは、まるで猛々しい戦いに挑むかのように「砂漠で未開人と戦ったときに戻って」、「二人にとって今までのどれよりも甘美な復讐が後に続き、恍惚が苦悩に変わったとき、彼の手は[ココナットの]首を絞め上げる」(LC 195-196)。レーンが指摘するように、このときのライオネルの粗野な様は「同性愛の欲望とその発覚が不安定にさせてい[た]」「男性性」を彼に再び刻印するのである (Lane *The Ruling Passion* 174)。

マレクは、ココナットはライオネルの無意識の中にある特質 (=影) を体現しており、ライオネルがココナットを拒絶するということは、ライオネル自身が完全体となるために必要な部分を拒絶することになると言う (Malek “Persona, Shadow, and Society” 228)⁶。マレクの見解では、ライオネルはココナットの存在ゆえに完全体となれるのであり、ココナット殺しはライオネルにとっての「自己殺害」(Malek “Persona, Shadow, and Society” 228) となる。つまり、ココナットを失うことによって、完全体としての自己に欠陥を招くということであり、彼の自己像は不完全な状態となることになってしまうのだ。ただ、ライオネルの自死は、「二つの融合不可能な矛盾する自己像」(Malek “Persona, Shadow, and Society” 228)、「二つの相反する欲望」(Dorland 201) に折り合いをつけるためのものであることはたしかであろう。そもそも、軍隊で重罪であった同性愛の「罪」の意識は死をもってしか拭い去ることができないのかもしれない⁷。

ジュディス・ヘルツは、先にも言及したように、ココナットを何をも恐れない「統一された人物 (a unitary figure)」として、一方のライオネルを「完全に分裂した人物 (a completely split figure)」(Herz *The Short Narratives of E. M. Forster* 53) として、次のように論じている。

Deck and cabin worlds are thus analogues of the split within, of the knowledge of self masked by the lie of self, that leads inevitably to violence and death. A reader may be uneasy with the violence of the conclusion, but it is neither arbitrary nor gratuitous, for it is the only means of bridging the fatal split in Lionel. Thus the union allowed can occur only after death, both with the mother, as she is a figure of the sea itself (Lionel had communed with her/it moments before the last encounter), and with the lover when Cocoa's body moves northward against the current, the undertow carrying it toward Lionel. (Herz *The Short Narratives of E. M. Forster* 54)

ヘルツは、ライオネルの分裂する自己に折り合いをつけるための死とは、母とココナット

との双方と「結合」することであり、そのために暴力と死は不可避だと解釈している。

しかしながらその解釈は極めて曖昧なものだと言わざるを得ないだろう。なぜなら、母とココナット双方との「結合」は、死後もなお自己分裂の状態が続くことになってしまうからである。さらには、本章の最初に引用したドーランドの見解のように、ライオネルの死が彼自身の分裂した自己への葛藤を消すとも考え難い。ライオネルは死をもってしてもなお、母およびココナット双方との関係を望んでいたのだろうか。果たして、過保護で支配的な母を煩わしく思っており、その母の存在ゆえに性に奥手だったフォースターが、主人公が母と和解することを望んでいたと言えるのだろうか。ココナットを殺して自殺までしたライオネルが、制裁としての死によって母と和解したと解釈するのは、著者の伝記的逸話を鑑みなくとも、どうしても腑に落ちない。そもそも殺害／自殺前のたけり狂うまでの性交渉は、ライオネルの愛が母と社会的規範ではなく、ココナットと個人的欲望に強く向いていることを意味するはずではなかろうか。

ライオネルは、ココナットとの愛の結果としての「愛の種 (the seeds of love) (LC 196) = 精液を性器につけたまま海へと飛び降りる。ヘルツが解釈しているように海が母の象徴であるとすれば⁸、ライオネルは母へと帰ったと考えていいものだろうか。それによって、同性愛という「罪」を浄化すると言えるのだろうか⁹。

だが、もし彼（息子）の精液が母の象徴としての海へと入っていくのであれば、それは近親相姦のメタファーに他ならない。母との近親相姦は、フロイト (Sigmund Freud) のエディプス・コンプレックスからすれば、異性愛のアイデンティティ獲得には絶対的タブーである。海という生と死を同時に象徴する空間へと入っていくライオネルの死を「再生」とも解釈できるが、母のもとへ帰ったとは考え難い。なぜなら、ライオネルの好ましき自己像とは、語り手／フォースターが語り続けるように、ココナットとともに欲望を充足させる姿であることは明白だからだ。

むしろ彼は死によって心理を支配する母＝異性愛主義と人種差別から逃れたのではないだろうか。構築されたイメージとしての母（の声）との決別は、「社会的な自己」との決別である。換言すれば、ライオネルの死は、「他者」としてのココナット、そして、規範に背く「他者」としての自己という、二つの「他者」を受け入れることを意味する。先のマレクの解釈のように二人が表裏一体的存在であるのだとすれば、それは二つの「他者」ではなく、一つの「他者」と考えるべきかもしれない。もしくは、そもそもすでに「他者」たりえないとも言えよう。規範から逃れ、その関係を絶つ「他者」は、死によって「他者」ではなくなる。ある意味それは一つの「自己」となるのである。ライオネルの分裂していたアイデンティティは、死をもってようやく分裂した状態ではなくなるだろう。

母の沈黙

マーチ家の男性性を再構築することはライオネルにはできなかった。そして彼の死はこの世では罪滅ぼしとはならなかった。彼の秘密（同性愛）は、ココナットの秘書がココナ

ットの「性向を仄めかした」(LC 196) ことによって一部で知られてしまい、「公然の秘密」となってしまったからだ。ライオネルはココナットの死体を検視した医師に「人間の形をした怪物」(LC 196) という烙印を押されてしまう。「こういう人間が地上から抹消されて本当によかった」(LC 196) という医師のホモフォビックな言葉は、同性愛を悪しきものとして病理化する時代の態度を示している。

他方のココナットはライオネルを手に入れるという計画にある意味成功したのだと読めなくもない。ココナットという「他者」は、物語の最後で英国中産階級の規範的男性性の維持／構築／回復を頓挫させてしまう。そうして「他者」を虐げる規範を転覆させることでライオネルを手に入れるという、「他者」として英国にとっての脅威であり続ける。テキストという政治闘争の場において、かつて「男らしくない」と侮蔑したマーチ夫人／イギリスに対するココナット／「他者」の復讐が達成されたかのようだ。

語りの最後で再び「人間」の姿でテキストに回帰する母の権威の大きさは強調される。

Finally, Mrs March had to be informed. . . Mrs March thanked them for writing but made no comment. She also received a letter from Lionel himself – the one that should have been intercepted in the post – and she never mentioned his name again. (LC 196-197)

たしかにライオネルはココナットとの再会について手紙に書いていた (LC 171)。けれどもここで語り手は、マーチ夫人が起こったことをすべて知っていた可能性を提示しているようだ。知っているか知っていないかの事実がはっきりしなくとも、知っている可能性が高い、けれど知っているはずがない。こうした「何も理解することなくすべてを支配する」(LC 193) 「母」について、イヴ・セジウィックは、「全能でありながら、知ることのない母 (the omnipotent, unknowing mother) のトポスは 20 世紀ゲイ男性のハイ・カルチャーに深く根ざしている」(Sedgwick *Epistemology of the Closet* 248-249) と説明する¹⁰。ライオネルの心理に「内在化された声」にすぎない母は船上で起こった事実を知ることができるはずがない。けれども「盲目」(LC 193) であるにもかかわらず、すべてを支配する「全能」の母としてテキストには立ち現れるのだ。

物語は、息子に託したマーチ家の男性性の再構築をし損ね、「二度と彼[息子]の名前を口にしなかった」母の静かなる怒りを強調しながら終結する。母の沈黙は「逸脱者」である息子との永遠の決別を意味するのだろうか。言語文化の秩序を逸する裏切り者である息子の名前は、創造主としての母によって永遠に沈黙に伏せられる。規範の体現者である母に「二度と」口にされないライオネルは、逆説的に、この世の法に縛られない存在となるのである。

死の解釈

ピアバイが述べているように、この短編の結末には、『インドへの道』や『モーリス』の

ような「楽観的」¹¹なエンディングは見られない (Pirbhai 356)。ペリは、ライオネルの死という結末は、先に言及した「融合的男性性」を結局フォースターが達成することが出来なかったゆえの結末だと言い (Peri 30)、二人の男の死をフォースターの「融合的男性性」達成の試みに対する「決定的なネガティブな答え」だと結論づけている (Peri 32)。階級意識や規範的価値を捨てきれないのか、そこにはフォースターの違いを超える関係性への「疑念やためらい」 (Peppis 58) さえ見られるようだ¹²。さまざまな溝を埋めるフォースターの文学的テーゼとしての「結びつけ」の作業は、この短編では失敗だと考えられなくもない。「来世」と同じく「異人種間の欲望の抹消」によってテキストは結末を迎えてしまう (Lane *The Ruling Passion* 174)。また、イギリス人による異人種の殺害は、独りよがりの自己充足であるとも言えるだろう。

けれども、実際には死というものの解釈の仕方によってそれは異なる意味を孕むことになる。同じく死によるエンディングの「来世」では、殺害行為の主体となるのが英国人ではなく、支配されていた側の現地民族の首長であった。「生垣の向こう側」の語り手や前章で取り上げた「要点」の主人公ミッキーは死によって現世の苦悩から救済され、「ウラコット医師」の主人公クレサントの場合には死によるホモエロティックな救出がなされている。「機械が止まる」でのクーノの死を未来への希望という観点で本論では先に第4章では論じた。それぞれのエンディングでの死の意味を一括りには解釈できないであろうし、規範から逃れるライオネルの死とココナットの殺害は、必ずしも一般的な死のイメージのように否定的なものとは言い切れず、フォースターの物語世界においてはむしろ死はある種の「救済」であるとも言えるのかもしれない。

水葬に付されたココナットの亡骸は「北の方に流れて行った一潮の流れに逆らって (contrary to the prevailing current)」 (LC 196)。ドーランドが読むように、“the prevailing current”を「帝国主義者の適切な行動とホモセクシュアルな行いを禁ずる英国の法律とのメタファー」 (Dorland 213) とするなら、英国の方角へ向かって、現世での二人の愛を破滅に導いた不倶戴天の敵マーチ夫人に復讐するかのよう。もしくは、本稿が読むようにライオネルの死を規範と母からの自由とするのであれば、ライオネルのもとへ向かうかのように¹³、二人の愛が始まった海の世界へともう一度戻るかのように。

注

1. フォースターの作品において、イギリス中産階級の家庭に父の不在は極めて顕著である。一連の長編小説は勿論、前章までに論じてきた「アンセル」、「機械が止まる」の他、「アザー・キングダム」、「副牧師の友人」、「紫色の封筒」など短編群にも父不在の物語がある。余談だが、母の不在はイギリス中産階級の家庭以外に見られる。『天使が踏み込むのを恐れるところ』のイタリア人のジーノや『インドへの道』のインド人のアジズ (Aziz) には父性が付与されている。また、『眺めのいい部屋』の労働者階級／下層中産階級のエマソン (Emerson) 一家も母不在の家庭である。

2. ドーランドも、父の同性愛の可能性について断定してはいないものの仄めかしている (Dorland 212)。実際に、フォースターの小説『モーリス』においては、主人公モーリスの亡き父の同性愛について仄めかされている (M 132, 189, 191)。
3. ドーランドは、フロイトが論文「女性性」(“Femininity”) において女性の受動性と男性の能動性という二項対立を脱構築するために雌蜘蛛のアグレッシブさを論じていることから、フォースターがこのフロイトの論文を読んでいたとして、マーチ夫人の蜘蛛のイメージはフロイトに起因すると考察している (Dorland 209)。
4. ドーランドは、母の性行為をライオネルが想像したとき、自身を父に同化していれば、性の対象は母ということになるため、近親相姦を暗示し、自身を母に同化していれば、性の対象は父ということになるため、同性愛を暗示するとして、母のセックスの光景へのショックは近親相姦・同性愛へのショックだと論じている (Dorland 208)。
5. フォースターの作品における権威的女家長は、例えば、『天使が踏むのを恐れるところ』のヘリトン夫人 (Mrs Herriton)、『眺めのいい部屋』のハニーチャーチ夫人 (Mrs Honeychurch)、『モーリス』のダラム夫人 (Mrs Durham) などが挙げられるが、これ以外にも夫を亡くした母や女が多く登場している。
6. マレクは、ココナットをライオネルの「影」とし、社会的慣習を象徴するマーチ夫人はライオネルの「ペルソナ=仮面」を構築するとして、ユング (Carl Gustav Jung) の精神分析論から「あのときの船」を論じている。
7. 「あのときの船」の中でも、ライオネルが軍隊での同性愛について “Here was the worst thing in the world, the thing for which Tommies got given the maximum” (LC 175) と述べている。
8. ヘルツは、『インドへの道』において船上で亡くなったムーア夫人 (Mrs Moore) が海へと茶毘に付されることを挙げて、母と海の象徴的關係について述べている (Herz *The Short Narratives of E. M. Forster* 54)。
9. 水の浄化作用について、ガストン・バシュラール (Gaston Bachelard) は、「水は純粋性のための自然な象徴として現われ、浄化の冗長な心理学に明確な意味を与えることになる」(バシュラール 195) と論じている。
10. セジウィックは、こうした「全能でありながら、知ることのない」母について、“the most striking counterweight, if it is a counterweight, to the absolute ignorance continually ascribed to (or prescribed for) the mother is the ascriptive absoluteness of her power over the putatively inscrutable son. The result is that the mother has a power over whose uses she has, however, no cognitive control” (Sedgwick *Epistemology of the Closet* 248-249、斜体は原文) と述べ、「あのときの船」のマーチ夫人についても言及している。
11. ピアバイが『インドへの道』のエンディングを「オブティミスティック」だと考察している一方、サイドは『オリエンタリズム』において、そのエンディングについて「ペシミズム」を示す「がっかりする結末」だと述べている (Said 244)。
12. 同じような例として、短編「アーサー・スナッチフォルド」(“Arthur Snatchfold”) の結末では、牛乳配達員 (労働者階級) の若者アーサー・スナッチフォルド (Arthur Snatchfold) だけが同性愛の罪で投獄され、年配のビジネスマン (中産階級) のリチャード・コンウェイ (Richard Conway) だけが罪を逃れる (Peppis 58)。

13. 本文中先にも引用したように、ヘルツも、“... Cocoa’s body moves northward against the current, the undertow carrying it toward Lionel” (Herz *The Short Narratives of E. M. Forster* 54) と述べてはいるものの、彼女はライオネルの死を母とココナット双方との結合と論じていることはすでに言及した通りであり、本章の読みとは相容れない。

【第 2 部】
長編小説研究

第7章

最初期の「イタリアもの」における人間関係の構図

フォースターの文学的テーゼとその描かれ方

フォースターが人種、階級、性の規範といった社会的制約を超越する「個人的人間関係」を求め続けた作家であることはよく知られているが¹、彼はフィクションの世界だけでなく、実人生においても彼はそれを実現した²。フォースターのそうした探求は、最初に執筆されたフィクション「あるパニックの話」から始まる「イタリアもの」としてまとめられる最初期の一連の作品群、すなわち、地中海地方を舞台とする初期の短編群および二作の長編『天使が踏むのを恐れるところ』と『眺めのいい部屋』から、「ただ結びつけよ・・・」をエピグラフとして据える『ハワーズ・エンド』や最後の長編『インドへの道』、そして、小説執筆を断念した後にも晩年まで執筆されたエッセーに至るまで一貫するテーマであったと言える。死後出版の『モーリス』や短編群においては、フォースターの「結びつけ」の試みは同性愛を真っ向から描くことによってさらに昇華された形で提示されたのである。

ヴィクトリア朝の影響が色濃く残る厳格な文化風土において社会的・文化的コードを逸する人間関係を提示することは、たとえフィクションの中であっても困難であっただろうことは想像に難くない。そうした関係を描く場合には、暗示にとどめざるをえない場合や、失敗という結果に終わる形で「道徳的」に提示せねばならなかった場合も勿論あるだろう。現にフィクションの検閲によって作家が自由に表現できないことについてフォースターが苦言を呈していたことは先に述べた通りである。

本章では、フォースターが最初期の「イタリアもの」においてどのように差異を超越する人間関係を描いたのか、もしくは、描くことができなかつたのかを考察し、様々な人間関係の構図を、個々の作品の個々の関係をピックアップしながら概観してみたい。フォースターのフィクション作品の出発点と言えるこれらの作品群に、彼の永遠のテーマとしての「結びつけ」の作業をそれぞれの人間関係に見ておくことは、フォースターの作品を全体として考える際には必須作業であろう。

犠牲者としての現地人

第2章と重複するが、「あるパニックの話」のプロット展開のダイナミズムとなるものが、語り手であるタイトラーをはじめとするイギリス人集団の象徴する規律・規範と、その内の一人である少年ユースタスとホテル給仕のイタリア人ジェンナロの階級・人種差を超える関係が象徴する自由との対立である。それらは拮抗し合う力としてプロットの展開のダイナミズムとなっている。ユースタスが自由を獲得するまでの道程には、タイトラーらが

批判する身分の違いを無視したジェンナロとの親密なつながりが重要なものとなっているのである。

しかしながら、語りの最後でユースタスが逃げて行く直前、それまで彼の助力者であったジェンナロがユースタスの犠牲のごとく死んでしまう。タイトラーはジェンナロが命を落とした理由を、他民族蔑視を前景化して辛辣に説明する。第2章で引用した箇所だが、タイトラーは、「みじめなイタリア人たちにはスタミナがない」、「[ジェンナロの身体の]内部に何か異変が起こったのだ」として (MS 22)、根拠のない異国人の脆弱さや身体的欠陥をイギリス人と差異化しつつジェンナロの死の理由を述べるのである。

ユースタスとジェンナロの関係を是認するはずのフォースターがジェンナロを語りから消さざるをえなかったのは、ユースタス／イギリス文化のみへの肩入れであるのか、もしくは、文化事情でそうせざるをえなかったのか、なぜだろうか。ジェンナロの死は物語の結末直前の出来事であり、ユースタスは語りからも姿を消すことになるため必然的措置とは思われない。身分不相応な越境の関係を築いたことに対し、イギリスからの報復を受けるかのごとくジェンナロは消されてしまうのである。

現地人が犠牲になる事例は、ギリシャを舞台とした「コロヌスからの道」にも見られる。「40年前にヘレニズム熱に取りつかれていた」(MS 76) 主人公ルーカス (Lucas) は、娘エセル (Ethel) らとギリシャに訪れ、その道中で偶然見つけたプラタナスの大木の中で啓示的体験をする。「ヘレニズム熱」が再燃したルーカスは、すぐ傍にあった家族経営の小さな宿屋に宿泊したいと癩癩を起すものの、次の旅程や帰国後のスケジュールのためにエセルに無理やり断念させられる。宿屋の人間達もルーカスの味方をして一行を引き留めようとするが、エセルの婚約者のアーサー・グレイサム (Arthur Graham) の暴力によって退散させられてしまう。そして帰国後、ロンドンの自宅にアテネで買ったアスフォデルの球根の入った小包が届く。球根が包まれていた新聞紙の記事には、ルーカスらが訪れたその日の夜に宿屋のバルコニーが倒れた大木の下敷きになり、住民は皆無残な亡くなり方をしたという惨事が載っていた。もしルーカスが宿屋に宿泊し、望み通りに宿屋の家族と「バルコニーと一緒に座って」(MS 79) いたら、彼も同じように命を落としていたことであろう、ということが明らかになる。ルーカスは宿屋に泊るという自身の希望でなく、「注意や配慮にうんざり」(MS 75) だったエセルたち若い親類の判断によって拾いをしたことから、このニュースに無関心を装うのである。

結局、ルーカスにとってギリシャ人たちとの精神的つながりは、「ヘレニズム熱」の再燃による啓示的体験がもたらした束の間の憧憬の一つにすぎなかった。ルーカスの味方であったかのようなギリシャ人たちにとっても、結局は観光客であるルーカスは生活費を捻出する「金」(MS 83) でしかない。アーサーの暴力にしても、大木による惨事にしても、ギリシャ人の犠牲はプロットの展開には不可避であるのかもしれない。さまざまな解釈が可能であるため、ギリシャ人たちがなぜ惨事の犠牲とならなければいけなかったのかの理由は判然としないものの、ギリシャでの陶酔の様子とは対照的なロンドンのフラットで苦情ば

かり述べる老人と化したルーカスの姿からすれば、ドミニク・ヘッドが述べているように、ルーカス自身がギリシャでの死を免れたことは幸運だとは考えられないのかもしれない(Head 83)。しかし、ルーカスの居るべき場所は、ギリシャではなく、やはり英国ロンドンであることは、この短編の最後で近所のさまざまな騒音にクレームをつけることに必死なルーカスの生き活きとした様子から明らかである。オエディプス王にとってはそうであった「死に場所」としてのコロヌス(ギリシャ)ではなく、英国人として英国の価値観で「生きる場所」であるロンドンがルーカスにとってふさわしい場所なのである。ルーカスにとってギリシャは東の間のユートピア的場所に過ぎなかったのだ。それを示すために、もしくは、短編に特有の結末での「どんでん返し」のために、宿屋のギリシャ人は犠牲とされたのだろうか。

ユースタスにもルーカスにも共通するのは、自らの犠牲となった現地人の死に対して無関心である、もしくは、無関心を装っているということだ。とりわけユースタスは、ジェンナロとそれ以前に友好的な関係を築いていたにもかかわらず、自分だけが逃れ去ってしまうのである。このような現地人の犠牲についてはイギリス人(著者/登場人物)の身勝手さとして批判されかねない。出版を意図した執筆であったからか、フォースターの母への忠誠心と「因習尊重傾向」(Leavitt xiii)からか、作家として未熟であったからか、異文化間の関係を描く短編の結末に唯一可能だった手段が、非イギリス的存在や異文化間の橋渡しをする「曖昧な存在」を抹消することでしかなかったとも考えられよう。このような異文化間の関係の可能性および不可能性というどちらつかずの曖昧な姿勢は、本論でも取り上げている『インドへの道』や後期短編「あのときの船」まで続くことになるのである。

では長編ではどうだろうか。『天使が踏むのを恐れるところ』においても、主人公フィリップ・ヘリトン(Philip Herriton)の姉ハリエット(Harriet)が亡き兄の妻であるリリア(Lilia)とその再婚相手であるイタリア人歯医者の子ジノー・カレラ(Gino Carella)との間に生まれた子供を誘拐した挙げ句、不慮の事故でその子供を殺してしまう。ここでもイギリス人が身勝手に引き起こした事で現地人に死という災難が降りかかっている。悲しみに暮れていた父親ジノーはフィリップへの暴力の末にヘリトン家を許し、フィリップと和解して再び友情を取り戻す。この小説はヘリトン家＝イギリス中産階級にとってきわめて都合の良い結末となっているのだ。

こうした点についてジェームズ・バザード(James Buzard)は、『眺めのいい部屋』のイタリアの広場で名のないイタリア人が殺害される場面について、その死へのフォースターの姿勢を次のように考察している。

[T]he fantasy of fulfilment may stumble over the corpse of the victimised Italian: efficiently employing and briskly disposing of the body, Forster appears to participate in the same kind of exploitation of Italian life and culture he was elsewhere so concerned to criticise. Just at the moment when the exigencies of the narrative take over – when an Italian body is required to

fall at the feet of the hero and heroine – Forster transforms his own symbol of authenticity, the Italian male body, into an instrument entirely subsumed in its function within an English plot. (Buzard 19-20)

フォースターは主人公ルーシーの成長物語としての「イギリス人のプロット」が展開するための「道具」としてイタリア人の男を犠牲にしたとも言えるだろう。だとすれば、『天使が踏むのを恐れるところ』における子供もイギリス人たちの人生観変容や異文化交流のために必要な「道具」としてその命を搾取されたと考えられよう。どちらの死の場面も主人公の成長物語になくてはならないものであった。このようにして現地人がイギリス人のための犠牲となるケースはフォースターの作品においてきわめて多いのである。

自己充足のイギリス人

短編「永遠の瞬間」においては、主人公レイビー女史 (Miss Raby) の身勝手な自己充足によって物語が結末を迎える。レイビーは、自身が若い頃に実際に訪れたオーストリア領アルプスの村ヴォルタ (Volta) を舞台とした小説『永遠の瞬間』を書き、その村を観光地へと変容させた。20年後に伴侶のレイランド大佐 (Colonel Leyland) と女中エリザベス (Elizabeth) とともにヴォルタを再訪した彼女は、村が俗物主義と化し、かつて自分に愛を告げたポーターのフェオ (Feo) が守銭奴となりすっかり変わり果ててしまったと知る。

彼女は自身が当時淑女らしく断ってしまったものの、フェオの求愛は本心からのものだったのかどうかを聞き出そうとして物語の最後に彼に対峙する。レイビーの人間関係への姿勢は、「唯一放棄する価値のあるものとは自分自身です」「これまで意図的に自分より劣る者の前で自分を馬鹿者にしたことはありますか？」(MS 158) という彼女の言葉に集約できよう。だから彼女は自身の言葉通りに下層階級であるフェオに対して本心を曝け出し、過去の想いを聞き出そうとしたのである。しかしながら、今や一家の大黒柱として妻子を養い、コンシェルジュとしての地位とそれなりの稼ぎのある彼は、身分が上の淑女に対する過去の求愛を表沙汰にされると現職と家族生活を失うのではないかという恐怖に狼狽し、許しを請おうとして奇妙にもレイビーにウィンクまでする。その瞬間、レイビーの脳裏には20年前のフェオの姿が浮かび、今のすっかり変わってしまった彼の姿とのコントラストにショックを受け、「私があなを愛しているなんて思わないで！」(MS 179) と叫んでしまう。このときに彼女は自分がフェオを愛していなかったことに気づくのだが、小説執筆へのインスピレーションを与えた20年前の求愛はレイビーにとってあのときから「永遠の瞬間」となっていたのだった。

彼女はフェオや村を変えてしまった自身の罪への償いとして、フェオの子供を引き取って育てたいと申し出る。

Let me have that child ... and I will bring him up. He shall live among rich people. He shall

see that they are not the vile creatures he supposes, always clamouring for respect and defence and trying to buy them with money. *Rich people are good: they are capable of sympathy and love: they are fond of the truth; and when they are with each other they are clever.* Your boy shall learn this, and he shall try to teach it to you. And when he grows up, if God is good to him he shall teach the rich: he shall teach them not to be stupid to the poor. I have tried myself, and people buy my books and say that they are good, and smile and lay them down. (MS 180-181)

「善良」で、「同情心と愛があ[り]」、「真実を好[み]」、「お互いに一緒にいると賢い」裕福な人々が、貧しい人々に裕福な人々についての性質を「学ぶ」。そうした教育を受けた子どもが裕福な人々についての知識を人々に伝えていくというレイビーの考え方は、裕福な人間による身勝手な考えによるものである。逆説的に言えば、下層階級の人間には裕福な人間が持つ「同情心と愛」が欠けており、「真実」を好まないなどと決めつけていることになる。さらには自分自身と自身の著書の正当性に話を及ぼせるのである。

しかしながら、こうしたレイビーの偏見的思考を助長するかのようにはフェオはいくらで自分の子供を売れるだろうかと下劣な考えを心に抱く。むしろここでは異なる階級の二人の人間の思考様式の違いは強調され、いかなる方法でも関係の修復はありえず、富裕層の独善主義とこの下層階級の男がいかに守銭奴であるのかを示しただけに終わるのだ。レイビーは自分が彼を今愛していないと分かって自己充足はできたものの、結果としてフェオの立場を危ういものとしてしまったのである。フォースターはレイビーだけでなくフェオにも批判的であるということは否めない。

こうした自己充足のイギリス人には、先に挙げた『天使が踏むのを恐れるところ』においてジーノの愛する息子を盗み出して死なせてしまうハリエットも加えられるだろう。ハリエットは誘拐と殺人でしかるべき断罪をされることもなく、事件後に病気で発作を起こして寝込んでしまう。その後、何事もなかったかのようにすぐに「いつもの状態」(WAFT 130)に戻ってしまうのだ。自ら引き起こした惨事について謝罪することもなければ、良心の呵責に苛まれることもないハリエットは、「不運な出来事」としてその事故をすでに「片づいた」ものと考え (WAFT 131)。なぜなら、リアがイタリア人との間にもうけた子どもはすでになくなり、ヘリトン家の安寧を乱す存在がいなくなったことに満足しているからである。

犠牲となる現地人は、イギリス人にとって都合の良い物語の結末を与えるための単なる装置として機能しているにすぎず、彼らの現地人に対する無関心な態度はその後のフォースターの作品と比べるとさらに冷淡な印象である。フォースターの批判の対象であるはずのイギリス中産階級のみが物語の結末で救われ、現地人が犠牲になるという構図は「イタリアもの」において顕著であるのみならず、実際にはそれが『インドへの道』、「来世」、「あのときの船」にまで続いているのである。フォースターは「結びつけ」ることを文学的テ

一せとしながらも、実際には越境の関係の困難や不可能性をつねに表しているのだ。

犠牲となるイギリス人

犠牲となるのは現地人だけではない。イタリアの土地や現地人の犠牲となるイギリス人も登場する。その一人が『天使が踏むのを恐れるところ』のリリアである。リリアは夫チャールズ (Charles) の亡き後、気分転換のために近所に住む知人キャロライン・アボット (Caroline Abbott) をシャペロンとして伴い、向かった旅先イタリアのモンテリアーノの町でジーノと恋に落ちて急遽結婚を決める。リリアが最初に嫁いだイギリスのヘリトン家は彼女を「訓練し (trained)」、「苦しめ (tortured)」、「矯正し (corrected)」、「鼻であしらった (snubbed)」、「我慢ならない家族 (beastly family)」で、彼女を「ソーストンの町に閉じ込め[た] (cooped up at Sawston)」(WAFT 26-27) のだった。そうした家族と生活からの自由を求め、10歳も若く情熱的なジーノに惚れて異国の地での再婚を決めたのである。

ところが、ジーノの結婚目的はリリアが持つ前夫からの遺産金と自分の息子を産ませることであった。ヘリトン家が結婚の報告を聞いて驚いたように、歯医者という階級的に微妙な立場の父を持ち、自身が特定の職を持たないジーノにとってリリアは「金」でしかなかった。リリアが結婚の失敗に気づいたときには、ジーノは家父長としての権威を行使するようになっていた。つまり、彼女は一つの家族という制度からまた別の家族という制度に移っただけで、女／妻として虐げられるにすぎない。結局は「家族」という制約を乗り越えずしてはリリアには自由はなかったのだ。

リリアはジーノが息子を欲しがっていると知ったとき、彼の態度が変わってくれるのを望んで子供を産む。しかし彼女は出産の際に死んでしまう。ジーノの望みは、「自分自身のような男の父親になること」であって、「俺がつづいていく」という、この不死の聖なる希望 (this divine hope of immortality: 'I continue') (WAFT 50) であった。すなわち、彼の遺伝子が永遠に受け継がれることを望んでいたのである。ジーノにとってリリアの存在は、子孫繁栄の単なる「道具」にすぎない。だからこそ、リリアの亡き後、ジーノは息子の面倒をみてもらうために別の女と再婚しようとするのである。

リリアとジーノの間の闘争は「国家的 (national)」(WAFT 49) なものとして次のように述べられている。

[G]enerations of ancestors, good, bad or indifferent, forbade the Latin to be chivalrous to the northern woman, the northern woman to forgive the Latin man. (WAFT 49)

ここには二人の関係におけるジェンダーの力関係を補強するものとして、北 (イギリス) とラテン (南/イタリア) という民族差が利用されている。一連の二人の不和のシーンでは、異文化間の関係の構築と持続の難しさが描かれており、それがこの引用箇所にも端的に凝縮されていると言えよう。

フォースターの物語世界では、異国の地や「土地の霊」がイギリス人に啓示的瞬間を与え、これまでの世界観を瞬く間に変えてしまうという状況は頻繁に描かれる。それが先に見た「コロヌスからの道」のルーカスの啓示のようにネガティブなどんでん返しを伴うことも珍しくはない。第3章で論じた短編「エンペドクレス館」では、主人公ハロルドが、フィアンセのミルドレッドとその父の「異なるもの」を受け入れることができない因習的価値観によって、アイデンティティと言語を喪失してしまった。

このように異国の土地や現地人に影響を受けたイギリス人は犠牲者となることが多々ある。けれどもその犠牲は、リアの場合には結果的にフィリップとジーノを結びつけることで利他的に、ハロルドの場合には偏狭な一家から離れて友人トミーと強い絆で結ばれることである意味では利己的に、ストーリーおよび人間関係に「利益」を与えることにもなるのだ。

フォースターの小説に唐突な死が多いことについて、ライオネル・トリリングはその動機のない死について二つの観点から弁護をしている。まずは、現実においても「理由」も「動機」もない死はありうることで、「人生というのは偶然が支配する世界」なのだと言う(Trilling 64)。もう一つは「美学上の問題」で、突然の死は「プロットの構成にとって非常に便利な装置」だとして肯定的に評している(Trilling 64)。実際には唐突に見える登場人物の死は、ピーター・バラが指摘しているようにあらかじめ伏線が張られていることが多いのではあるが(Burra 315)、いずれにせよ、ある関係を犠牲にすることによってまた別の関係が構築されうるという構図は、「イタリアもの」においてきわめて多い。異国人かイギリス人かにかかわらず、「イタリアもの」における差異を超える関係の構築は犠牲を伴うことで達成されるのである。

ジェンダーの問題

フォースターの小説において男女の関係が成就することがきわめて少ないのは周知のことである。フォースターは男女の関係を描くことへの、すなわち異性愛主義伝統へのフラストレーションから、1924年出版の『インドへの道』を最後として出版を目的とした小説の執筆を断念してしまった³。「イタリアもの」においても、男女関係の失敗は多く見られ、先のリアとジーノ、ハロルドとミルドレッドに加え、『眺めのいい部屋』のルーシーとセシル・ヴァイス(Cecil Vyse)の関係もその一例である。また、『天使が踏むのを恐れるところ』のフィリップはアボットに恋心を抱いていたが、彼女が実はジーノを愛していたという事実が発覚し、フィリップの恋は実らなかったという悲喜劇的結末がある。重要なことに、フィリップとセシルはともに男女関係にしかるべき性質を欠く男として提示される。また、「永遠の瞬間」のレイビーとレイランドや、『眺めのいい部屋』のルーシーとジョージの関係も男女関係としてはしっくりいかない関係である。

男性性の欠落と母性憧憬

ここではフィリップのジェンダーについて中心的に考えてみようと思う。フィリップは美的・知的繊細さを兼ね備えた感受性の強い男で、『いと長き旅路』の主人公リッキーと同様にフォースター自身に似た人物造形がなされており、このことはフォースター本人が1952年にインタビューで答えている⁴。肉体派のジーノに突かれてベッドに軽々と倒されてしまった彼は、「背が高く貧弱な体の青年」(WAFT 51)として描かれる。フィリップは幼い頃、容姿の欠陥にコンプレックスを抱き、鏡に映る姿を見ながら「弱い顔だ。世界で自分のための場所を見つけることはできっこないだろう」(WAFT 51)と悲嘆していた。このような彼の不安は、一人前の成人男性として男性性を確立し、社会に参入することへの不安と言えるだろう。そうした不安ゆえ、彼は強い美意識を抱くことになったのだ。

It[the sense of beauty] caused him at the age of twenty to wear parti-coloured ties and a squashy hat, to be late for dinner on account of the sunset, and to catch art from Burne-Jones to Praxiteles. (WAFT 51)

彼の美意識は、後にイタリアで助長され、イギリス中産階級の俗物精神の権化としての故郷ソーストンの社会を批判するまでになる。こうした彼の美意識がオスカー・ワイルドをはじめとする唯美主義者に通ずるものであろうことは言うまでもない。それが象徴するのは、表象としての同性愛や「女性化」した男ということは容易に連想される⁵。デカダンの要素は、おそらくフォースターの作品においては「中世的」で「ゴシック彫刻のような」(RV 81)「理想的な独身者」(RV 80)であるセシルがその雛型と言える。セシルの思想を表す“asceticism”や“celibacy”(RV 81)といった「禁欲主義」を表す言葉にもそれは明白である。知性派の彼らがイギリス／中世の象徴であるとするれば、肉体派のジーノや『眺めのいい部屋』のジョージ・エマソン (George Emerson) はイタリア／ヘレニズムの象徴である。フォースター自身は前者的な人間である一方、欲望の対象は后者であり、また、人間としての理想像も后者であった。

そんなフィリップは常に母親の言いなりの存在である。母親の言いつけでリリアとジーノの子をヘリトン家への養子として引き取る交渉をしにイタリアを訪れる。「彼は母親の能力を恐れ」、これまでの人生において母親の「操り人形」(WAFT 64)であった。母親が反論をした際、彼には「反抗することはできな[く]」、ただ心の中で母親を「秩序ある活発で役立つの機械 (this well-ordered, active, useless machine)」(WAFT 64)と批判することしかできない。

フィリップの母親への最たる反抗は、課された任務を成し遂げず、逆に「敵」であるはずのジーノと友情を築き上げてしまったことだろう。ジーノの自然で情熱的な存在はフィリップのイタリア愛を助長させることになり、彼の人生観に大きな影響を与える。リリアの子を奪うべく「商業的交渉」(WAFT 73)に来たつもりが、オペラ劇場でジーノと偶然に

再会し、会場全体の雰囲気やジーノと友人たちとの男同士の強い絆に感化されてしまい、もともとのイタリア愛が増強され、ジーノと心からの交友を深めてしまうのである。なぜなら、イタリアでは「カフェや道端の民主主義において人生の大きな問題は解決され、男同士の友情が真理である」(WAFT 35) ほどに男同士の関係が重要だからである。「劇場や列車内で男たちが友情を深めるのは当然」で、そこは「女たちの批判、直観、偏見にさらされることがない」(WAFT 35) ホモソーシャルな空間となっているのだ。

しかしながら、マザー・コンプレックス的フィリップには男社会におけるジーノのような男性性を確立することができない。子供を失ったことで狂おしいほど怒りに暮れるジーノに首を絞められたとき、フィリップは「数か月前にこの家で死んだリリア、赤ん坊にかがむアボット、召使のために夜の祈りを捧げる母親の姿」(WAFT 125) を思い描く。この三人の女たちは彼に何らかの影響を与えている人間だ。リリアはイタリアで情熱的愛と自由をいとも簡単に手に入れた人物であり、フィリップ自身が望みながらも欠如しているものの象徴である。母親は祈りを捧げる姿からも明らかなように、英国国教会と中産階級の規範・規律の権化である。そしてアボットは彼の淡い恋心の行き着く先でありながら、赤ん坊にかがみこむ姿から、また、彼女が教会の慈善活動に取り組んでいることから、権威的／実利的なヘリトン夫人とは対照的な「聖母的」存在とすることができよう—「その日一日アボットはフィリップにとって女神のような存在だった」(WAFT 126)。彼女の胸にすがりつく「子供のよう」なジーノを抱くその姿は、「これまで以上にそう[女神のように]見えた」(WAFT 126)。アボットは、すでにジーノの子が亡くなっているという事実を知らない召使が持ってきたミルクを、フィリップに飲ませてやるようジーノに命じ、ジーノはそれに従う。ここではミルクがアボットの母性の象徴として効果的に用いられているのである⁶。

母親が俗物精神の権化であるフィリップが女神的・聖母的な包容力ある母性をアボットに求めるのは当然であるのかもしれない。そうした「母」への恋心は、ジーノという存在の介入によって遮断されることになってしまう。そもそも、「母」への愛は、近親相姦であるために正常な愛として成就しえない。フィリップにミルクを飲ませてやるジーノは彼にとっての「父」となり、アボットにすがりつくジーノはアボットの「子」となる。いずれの場合のフィリップとジーノの関係にせよ、フィリップにとってジーノは「母」をめぐるライバルになってしまうのだ。端的に言えば、フィリップはジーノとアボットとのどちらとも親密な絆を結ぶことが出来ないのである。

フィリップが物語の終盤で「彼女[アボット]なしではどうしようもな[く]」(WAFT 114) なってしまったのは、彼のアボットへの心理的依存があるからである。それは彼女とのみ共有することのできるジーノへの信頼感や友情、彼女にみるイギリスへの帰属意識、そして、実母とは異なる彼女の母性愛への憧憬による心理だろう。

断ち切ることのできない規範

たとえフィリップがジーノと和解して友情を再構築し、ジーノの情熱や肉体性に魅かれてイタリアの地を愛したとしても、簡単にはイギリス中産階級の規範的価値観を逸することはできない。彼はハリエットの使者としてジーノの息子の奪還に協力した言葉が話せない「愚かな白痴」に対し、「ぞっとする生き物」だとして如実に嫌悪感を示す (WAFT 115)。

Philip then saw that the messenger was a ghastly creature, quite bald, with trickling eyes and gray twitching nose. In any other country he would have been shut up; here he was accepted as a public institution, and the part of Nature's scheme. (WAFT 115)

イタリアの社会では白痴も「公共の一員として、そして自然体系の一部として受け入れられてい[る]」のであり、精神的・身体的に障害のある者が収容所に「閉じ込められ」、心理学・病理学的に「逸脱者」と規定されてしまうイギリスとが対比され、後者は批判される。これは第3章で扱った「エンペドクレス館」において、言葉とアイデンティティを失い、友人トミーとの同性愛的絆を強めるハロルドを「異常者」「狂人」として精神病院に追いやってしまう偏狭なイギリス文化への批判と同じである。この白痴はフィリップの「人生全体を非現実的な (unreal) ものにしてしまった」 (WAFT 115)。つまり、イギリスの文化規範にとって現実的／常識的なものを逸する存在である白痴は、フィリップがそれまで「常識」という物差しで測っていたものをすべて「非現実的なもの」にしてしまう脅威となったのである。

フィリップは物語の冒頭でリリアに「道を外れたときに初めてその国[イタリア]を知るようになる」 (WAFT 3、傍点強調は筆者) という助言をしていた。リリアは単なる観光客としての「道を外れ」、結果としてジーノとの関係を結ぶことによってフィリップのアドバイスを本当に受け入れたことになる。にもかかわらず、フィリップ自身はいざ「道を外れた」そのとき、目の当たりにした「真のイタリア」を拒絶してしまうだけで、理解し受け入れることができなかった。結局、規範的価値観を切り捨てることのできなかつたフィリップはイギリスへと帰らざるをえないのである。

しっくりいかない男女の関係

「永遠の瞬間」において、レイビーとレイランドの関係は次のように語られる。

How could he[Leyland] explain the peculiar charm of the relations between himself and Miss Raby? There had never been a word of marriage, and would probably never be a word of love. If, instead of seeing each other frequently, they should come to see each other always it would be as sage companions, familiar with life, not as egoistic lovers, craving for infinities of passion which they had no right to demand and no power to supply. Neither professed to be a

virgin soul, or to be ignorant of the other's limitations and inconsistencies. They scarcely even made allowances for each other. Toleration implies reserve; and the greatest safeguard of unruffled intercourse is knowledge. (SS 169)

二人の間には「結婚の言葉」もなければ「愛の言葉」もなく、二人の間に性的関係はきわめて希薄である。二人にふさわしいのは、「自分たちには要求する権利も供給する力もない無限の情熱を所望する自己中心的な恋人としてではなく、人生に精通した思慮深い仲間として」顔を合わせることであり、二人は「情熱」から外れた存在であった。ヴォルタではそれぞれ別のホテルに宿泊しているし、レイビーはレイランドを前に何のてらいもなく下層階級のフェオに過去の恋心の真偽を問いただして、レイランドの／上層の階級の体面を汚してしまうほどだ。二人の「穏やかな付き合いを守る一番の手段は知識」であって、「寛容とは自制を意味する」とはまさしく無茶な行動に出るレイビーへのレイランドの態度である。二人の間には情熱的な欲望がきわめて希薄であり、二人の関係が通常の男女の関係とは一線を画するものであるとすれば、そこに底流するのは相互に「クィア」なものであるのかもしれない。

また、『眺めのいい部屋』の性的関係からは隔たれたルーシーとセシルの関係もレイビーとレイランドとの関係に似ており、結婚には至らず破局するに至る。ところが、この小説で成就することになるルーシーとジョージの関係もまた実はしっくりいかないものなのである。ルーシーとジョージのみが登場する最終章を見てみると、それは男女の関係というよりも、ジョセフ・ブリストウ (Joseph Bristow) も指摘するように、母子関係のようなのである (Bristow 73)。ルーシーにすがりついてキスを求めるジョージは「結局、少年だった」と語られる (RV 192-193)。肉体派でダイレクトな恋心をルーシーに曝け出していた彼の姿はもはやない。そればかりか、彼の靴下を脱がして繕い、起き上がるよう注意するルーシーは (RV 192)、妻というよりむしろ母を彷彿とさせる。彼はルーシーに妻としてだけでなく母としての愛情も求めているのであろうか。そもそも、幼い頃に母を亡くして父親とともに暮らしてきたジョージには母性願望が強いのは至極当然であるのかもしれない。こうしたマザー・コンプレックス的要素はフォースターの作品においては顕著であり、先に考察した『天使が踏むのを恐れるところ』のフィリップや『いと長き旅路』のリッキーが同様である。

このようにしていくつかの男女関係は、通常の異性愛関係に比べ、ジェンダーやセクシュアリティが曖昧である。しかしながら、それは見方を変えれば、既存の男女の役割が明確にコード化された関係性を超越するものとして、実はフォースターの「結びつけ」に一役担う関係性であるということは特筆すべきだろう。むしろ彼はこのような男女関係をあえて描くことによってジェンダー／セクシュアリティのイデオロギーを揺さぶっているのだろうか。

男同士の関係

このように男女の関係がきわめて曖昧な人間模様が織り成されるストーリーにおいて、男同士のホモソーシャル／ホモエロティックな関係が重要なものとなることは言うまでもない。フォースターの作品における男同士の関係については多くのところですでに研究がなされているため、ここで深く掘り下げることはしないが、『天使が踏むのを恐れるところ』においてジーノの友人が言う “*simpatico*” / “*simpatica*” (WAFT 38、斜体は原文) との関係こそ、フォースターの考える理想的関係と言えよう。英語では「何もその言葉を翻訳することができない」 (WAFT 38) という “*simpatico*” は次のように説明されている。

The person who understands us at first sight, who never irritates us, who never bores, to whom we can pour forth every thought and wish, not only in speech but in silence. (WAFT 38)

言葉という伝達手段がなくても、「一目で」理解する存在、苛立たせることも退屈させることもなく、「考えや願いをすべてとうとうと述べることができる」存在、「沈黙」していても心で通じ合える存在、それが “*simpatico*” である。他の「イタリアもの」においても、ユースタスとジェンナロ、言葉を失ったハロルドとトミー、そしてフィリップとジーノそれぞれが “*simpatico*” という存在との関係を築いている。それは『眺めのいい部屋』における「聖なる泉」で水浴びをとおして交流を深めるジョージ、ルーシーの弟フレディ (Freddy)、牧師ビーブ (Beebe) の年齢や社会的地位の異なる男同士の関係にも言えるだろう。

『眺めのいい部屋』では、ルーシーと心で通じ合うイタリア人たちの存在が彼女の成長物語およびストーリーの展開に重要な力添えをしていることは、マルコム・ブラッドベリー (Malcolm Bradbury) が指摘している通りである (Bradbury xvi-xix)。シニョリーア広場で刺殺され、死に際にルーシーに向かって何かを口にした若者、ルーシーたちをフィエゾーレやセッテシニャーノへと乗せて行った御者、ルーシーが俗物精神の牧師イーガー (Eager) に反抗するきっかけを作ったポストカード売りの男など、これらの明らかに階級的に下のイタリア人たちがルーシーをジョージとの真の愛に向かわせる。と同時に、結果的に彼らはルーシーを彼女が生まれ育ったウィンディー・コーナー (Windy Corner) というイギリス上層中産階級の狭い世界から切り離す手助けをしたということになるのである。

フォースターの作品における女性登場人物を男同士の同性愛的欲望を満たす手段であると考えれば⁷、ルーシーとイタリア人の男たちとの心で通じ合う関係は、男同士の関係と同性愛的欲望の暗示であることは想像に難くない。ルーシーとジョージとの関係を同性愛的欲望の投影とすることさえあながち見当違いな解釈ではなからう。

けれども、「セイレンの話」の中で、イタリアの漁師の子に対する語り手のエロティックな眼差しと憧憬が、洞窟での二人だけの空間の中へとイギリス人集団がボートで入って来た瞬間に終わってしまったように、常に帰属すべき文化規範や階級意識がつきまどっているものでもある。それを完全に捨て去ることを選んだのは、後で論じる『モーリス』の

ンディングで社会的制約から自由な空間である森の中へと姿をくらました主人公モーリスとその恋人で猟番のアレクだろう。フォースターの望む“simpatico”という存在との「結びつき」とは、社会的制約を超越するよりリベラルな、そしてホモソーシャル／ホモエロティックな男同士の関係であったのだと言えるだろう。

腑に落ちない結末

フォースターの小説には何かすっきりしない読後感の残るものがある。例えば、『インドへの道』はインドとイギリスの友好関係が完全に築かれぬまま結末を迎える。『いと長き旅路』においても、長い人生という名の旅を終え、主人公リッキーは結末直前で死んでしまう。

「イタリアもの」も例外ではなく、『眺めのいい部屋』ではルーシーとジョージの関係に恋愛ものの小説には治まりの良いハッピー・エンディングを見ることができるものの、何か腑に落ちないものが残されている。ジョージの父親のエマソンが、ルーシーのジョージへの真実の愛をビーブに告げたとき、ビーブが取った意外にも冷淡な態度はどう説明しようか。たしかにそれまでにルーシーが本当の気持ちを偽っていたことに対する聖職者としての非難が込められているとも考えられるが、それまでルーシーの真意を理解していたはずの彼の性格からするといささかの矛盾は否めない。

だが、ともすれば、物語の結末と一緒に解決されることのないままとなるホモエロティックな欲望をここにも読み取ることができるのではなかろうか。このときのエマソンの「息子[ジョージ]のどこがいけないのです？」という問いかけに対し、ビーブはただ「何でもありませんよ、エマソンさん、ただ彼がもはや私の関心ではないということだけです(Nothing, Mr Emerson, except that he no longer interests me)」と返している (RV 190)。この点について、ジュディス・ヘルツもビーブのホモセクシュアルな欲望の底流を読み取っている (Herz “A Room with a View” 143)。「未婚女性を観察するのが大好き」なはずのビーブの「異性に対する態度にみられる若干の冷ややかさ」は、「深遠なる理由」から彼が異性に「魅了されているというより関心を抱いている」にすぎなかったからだという一節からも説明がつくであろう (RV 31)。テキストにおいて明確な答えが示されない、もしくは、口にすることのできないビーブの「深遠なる理由」や、先に言及した「聖なる泉」における水浴びシーンに底流するホモエロティックな欲望の可能性は、聖職者であり、セシルと同じように「理想的な独身者」であるビーブが単なる「禁欲主義」であるというより、むしろ、彼のセクシュアリティは同定することが不可能であるということを暗示する。読後感を「腑に落ちない」「すっきりしない」と形容したが、ジェンダーとセクシュアリティの規範を読者が脱したとき、言い換えれば、小説が書かれた当時の性の規範と異なる時代、社会、文化圏の読者にとっては、そうした形容辞は付されなくなるべきだろう。

「個人的人間関係」の困難—フィクションからエッセーへ

フォースターのフィクションにおける人間関係の構図は、本章で最初期の「イタリアもの」を概観してきたように、さまざまな障壁、困難、離別、犠牲、失望等に満ちている。イギリスとイタリア（地中海地方）という差異を対峙させ、衝突させながら、ときに離別させたり、融合させたり、和解させたりとその関係性はさまざまである。国境、文化、人種、階級、ジェンダー、セクシュアリティなどのイデオロギー的枠組みにとらわれない関係への憧憬と、その可能性（もしくは不可能性）の探究はこの後のフィクションの中でもさらに発展していくテーマである。それは地中海地方から、本国イギリスに戻り、そしてアジア圏インドへと、そして、フィクションという枠組みから政治的・社会的題材を扱うエッセーやラジオ放送へと向かい、よりダイレクトな形で提示されることになるのである。

注

1. アン・アルディス (Ann Ardis) が述べているように、フォースターがイギリス人同士のみならず、現地人との階級差を超越した異文化間交流の可能性に価値をおいていたからだろう (Ardis 62)。
2. フォースターの越境の関係には次のようなものが代表的である。フォースターの民族を超える最も親密な友人の一人は、フォースターがラテン語の家庭教師を務めたインド人のサイエド・ロス・マスード (Syed Ross Masood) であろう。1912年の最初のインド滞在はマスードとの再会が目的でもあり、『インドへの道』はこのマスードに捧げられた。1916年、フォースターはアレクサンドリアで初めて性的欲望を充足させ、翌1917年に路面電車の車掌モハメド・エル＝アドル (Mohammed el Adl) に出逢い、恋に落ちた。モハメドは妻子を持っており、亡くなってしまうが、最期のときまでフォースターは彼の看病をしたり、彼と手紙のやりとりをしたりするなど情愛を捧げた。また、デワス・シニア藩王国の臨時私設秘書としてインドを再訪した際、同性愛に寛大な藩王は、宮廷の理髪師のカナヤ (Kanaya) という少年をフォースターの性的欲望充足の相手として許した。人生の最期は、元恋人でもあった労働者階級の友人で警察官ボブ・バッキンガム (Bob Buckingham) とその妻子の経済的援助もした。これらについてのフォースターの伝記について詳しくは Francis King、Rustom Bharucha、Wendy Moffat を参照。
3. フォースター本人が友人で詩人のシーグフリード・サスーン (Siegfried Sassoon) に送った手紙に、短編「来世」を“Lovely story” だとした後、“I wish my novel[*A Passage to India*] was. I shall never write another novel after it – my patience with ordinary people has given out” (SL vol.2: 45) と述べているように、男女の恋愛関係を描くことを苦手としていた。また、とある日記には、“I should have been a more famous writer if I had written or rather published more, but sex has prevented me latter.” (Diary, 31 December 1964, quoted in Stallybrass xiv) と書き残している。こうした性まつわる葛藤が小説を断念するきっかけとなったことは、フォースター研究において一般に定説となっている。この点について、同時代の短編作家キャサリン・マンズフィールドは、『ハワーズ・エンド』での唐突な妊娠について、“I can never be perfectly certain whether Helen was got with child by Leonard Bast or by his fatal forgotten umbrella. All things

considered, I think it must have been the umbrella” (Gardner 162) と皮肉な言葉を残している。この言葉 “it must have been the umbrella” にロバート・マーティンはむしろ「クィアな家族」の構築による家族制度変容の可能性を探っている。この論文については本論第 8 章で言及している。

4. 雑誌 *The Paris Review* の第 1 号における “The Art of Fiction” での P. N. Furbank と E. J. H. Haskell によるインタビューで、“Do any of your characters represent yourself at all?” との質問に、フォースターは “Rickie more than any. Also Philip. And Cecil [*in A Room with a View*] has got something of Philip in him” と答えている。
5. 「女性化した男」については Joseph Bristow を、セシルの「女性化」については Damion Clark 第 2 章を、同性愛的読解については Claude Summers や Parminder Bakshi を参照。パークスは、ジョージの「潜在的同性愛」とそれに対するフォースターの関心を論じている (Bakshi 139)。
6. 『ハワーズ・エンド』においてもミルクが「女性性」「母性」の象徴として機能している。この点については本論次章で取り上げる。
7. ルーシーや『ハワーズ・エンド』のマーガレットらヒロインをホモセクシュアル・ヒーローとも言えるだろう (Leavitt and Mitchell viii)。フォースターの小説における女性登場人物を同性愛の暗号であるのか否かの議論もある (Goldman 132-134)。

第8章

曖昧なジェンダーによる「結びつけ」

— 『ハワーズ・エンド』における「家の力」 —

「結びつけ」ること

『ハワーズ・エンド』は、フォースターが幼少期を過ごしたハーフォード州のステイーヴニッジにあるルークスネスト (Rooksnest) という家がモデルとなっているハワーズ・エンド邸が主人公だと解釈されることがあるほどに、屋敷が重要な意味を持っている。「英国の運命についての小説」(Trilling 118)、「英国の状況」小説 (Furbank Vol.1: 172) として、ハワーズ・エンド邸がある田舎ヒルトン (Hilton) と急速な発展の最中にある都会ロンドンという英国に典型的な正反対の二つの場所を設定しながら、表向きのプロットであるハワーズ・エンド邸の継承をめぐる、小説のエピグラフ「ただ結びつけよ・・・」が意味するように、二つの対立概念の「結びつけ」が試みられている。

フォースターが実際に「結びつけ」ようと試みているのは、人生における価値観や生活スタイルのまったく異なる二つの家族、シュレーゲル (Schlegel) 家とウィルコックス (Wilcox) 家 (およびそれぞれが象徴するもの) である。そこには知的理想主義者である前者の女性性と実利主義者である後者の男性性が重要な要素として含まれている。実利主義に対してフォースターは批判的であったものの、彼はそれをただ批判的に描くのではなく、むしろそうした男性性にも「結びつけ」やその欠点の炙り出しを行うことにより折り合いをつけていると思われる¹。

主人公であるシュレーゲル家の長女マーガレットは「個人的人間関係 (personal relations)」こそ「至上のもの」だと考える (HE 22)。自分たちが触れていない「偉大な外側の世界」があることにも自覚的で、それは「電報と怒り」の世界、つまりウィルコックス家の実利主義の世界である。彼女はウィルコックス家のような人たちがいるおかげで、世界／国家が成り立っていると認識している (HE 22)。しかし、「しばしば本物であるように見え」、「根性」があり、「個性を育む」 「外側の世界」では、「最終的には個人的人間関係がずさんになってしまうのでは」と彼女は考えている (HE 22)。「外側の世界」の価値を認めつつ、そこに付与される「個人的人間関係」の欠点を見抜いているのである。マーガレットの「結びつけ」の試みはこうした基盤の上に始められるのだ。

『ハワーズ・エンド』の「結びつけ」は、両家がそれぞれ象徴する女性性と男性性とを結合させるという単純なものではなく、どちらの家にもジェンダーの曖昧性を付与させながらの複雑な「結びつけ」となっている。下層階級と中産階級の間を行く危ういレナード・

バストとその妻ジャッキー (Jacky) の存在もまた、「結びつけ」の媒介となっている。さらには、ハワーズ・エンド邸をはじめとする「家の力 (the power of Home)」(HE 159) が「結びつけ」には重要な役割を担っているのである。

『ハワーズ・エンド』を「疑いなくフォースターの傑作」(Trilling 114) だと賞賛するライオネル・トリリングは、この小説を「結びつけがいかにかに絶望的に難しいかを示している」(Trilling 118) 作品だとしながらも、その「結びつけ」をいくぶん評価しているようではある。トリリングは『インドへの道』よりも『ハワーズ・エンド』をフォースターの傑作としている。ウィルフレッド・ストーンは、シュレーゲル家の「結びつけ」の作業について、結局は姉妹が「安全性と不可侵性の狭い輪の中へと再び閉じこもる」(Stone *The Cave and the Mountain* 265) と解釈し、「フォースターは実際には結びつけをまったく望んでいない」(Stone *The Cave and the Mountain* 266) と述べている。二人がともに「結びつけ」の結果として評価するのは、本章でも後に論じることになるシュレーゲル家の次女ヘレン (Helen) の子供の存在である。

しかしながら、ジェンダー構造への取り組みという点から考えると、フォースターのこの小説における「結びつけ」の作業は、再検証される価値があると思われる。そして、トリリングやストーンが考える以上にこの小説のジェンダーの表象は複雑なものである。そこで本章では、「家」とそれを囲う屋敷、そこに住まう家族、それらに関連する食物などからジェンダーの表象を探り、「結びつけ」に重要な力を持つ「家」を巧妙に機能させながら、『ハワーズ・エンド』においてフォースターがいかにかにジェンダーの問題に取り組み、異なる価値観を持つ「個人」の「結びつけ」を行っているのかを考察してみたい。

ハワーズ・エンド邸とルースの女性性

ロンドン近郊の田舎ヒルトンに建つハワーズ・エンド邸は、ヴィクトリア朝的良妻賢母ルース (Ruth) が先代から継承した屋敷である。父系ではなく母系の継承であるという点で、この屋敷は女性性を帯びている。屋敷以上にシンボリックな榆の木を傍らに、ハワーズ・エンド邸は継承者ルースとの連動性を表す。

She[Ruth] evidently loves it[the garden]. . . . [S]he walked off the lawn to the meadow, whose corner to the right I can just see. Trail, trail, went her long dress over the sopping grass, and she came back with her hands full of the hay that was cut yesterday – I suppose for rabbits or something, as she kept on smelling it. (HE 5-6)

She seemed to belong not to the young people and their motor, but to the house, and to the tree that overshadowed it. (HE 18)

スカートの裾を芝に引き摺りながら干草を持って歩く彼女は、息子たち若い世代や自動車

といった現代的産物に属する者ではなく、先代から継承された歴史ある屋敷と楡の木に属する者だと言えるだろう。彼女は「過去を崇拜し、過去のみが与えることのできる本能的な英知を受け継いでいる」人物なのである (HE 18)。ルースがハワーズ・エンド邸を愛しており、屋敷と一体の存在とでも言えることは、彼女が「人生における一つの情熱」(HE 64) をもって屋敷のその「魂の継承者を探していた」(HE 73) ことから明らかである。ルースの普段の「抑揚の無い喋り声」も「ハワーズ・エンド邸について話すときだけは速ま[る]」(HE 53)。ルースとハワーズ・エンド邸は、心を通い合わせる同志のごとく連動するものとして描かれている。

対照的に、死の直前にロンドンのフラットに越してきた後、フラットに入っていくルースの姿を見て「投獄 (imprisonment)」(HE 64) のようにマーガレットが感じたのは、ルースが都会ロンドンとは相容れない人物だからである。彼女の葬儀でヒルトンの村人が言ったように、彼女は日々拡大を続けて田舎を侵食する都会「ロンドンが災いし[て]」(HE 66) 亡くなったかのように、早くも物語の前半に、肉体を持った存在としては消え去ってしまうのだ。

ハワーズ・エンド邸の女性性は、ルースの突然の死後、彼女の遺言によって屋敷が「男性的」なウィルコックス家ではなく、マーガレットに相続されることにも明白だ。死の直前にマーガレットと急速な交友関係を深めたルースは、シュレーゲル一家が契約切れのために生まれてからずっと暮らしてきたウィッカム・プレイス (Wickham Place) の家を出なくてはならないと知り、「それは死ぬよりもひどいこと」(HE 62) だと長年住まう家を失うことに対して同情を示す。

さらに、マーガレットとルースを「結びつけ」る重要なエピソードは、彼女が夫には話さなかった楡の木に挿された「豚の歯」にまつわる民間伝承 (迷信) を二人だけが知っているということだ (HE 54)。二人がこうした神話的な要素において共感したことがハワーズ・エンド邸という「魂」で二人を「結びつけ」たとも考えられる。ヘンリーは豚の歯が楡の木に挿し込まれているという事実さえ知らなかったのだ (HE 148)。こうした民間伝承や迷信といったものは、「土地の霊」(フォースターの作品に多く見られるテーマ) を宿すものであり、ヘンリーの実利主義の精神とは対を成すものであるのだから、マーガレットとルースの結びつきが一層強いものになったことは想像に難くない。

ルースは「すべてを知っていた。彼女がすべてだった。彼女は家であって、そこに寄りかかるその木なのだ」(HE 222)。誰が何を伝えることなしに「直感」で「目に見えないもの (the unseen)」を認識する彼女は、家父長制社会において「権力として機能する言語を越える」(Langland 93) 存在である。女性性、神話、本能という性質を持つ彼女は、実際にはウィルコックス家の他の者たちとは異質であり、屋敷の継承をめぐるウィルコックス家に対抗することになるマーガレットとのつながりは一層濃厚なのである。

「女性的」シュレーゲル家？

文学や芸術を追い求め、親からの遺産金で生活をするビジネスの実利世界とは無縁のシュレーゲル家は、そうした点においては極めて「女性的」な家族である。ヘレンはシュレーゲル家を「女子寮 (a regular hen-coop)」と、マーガレットは「女の家 (a female house)」、「お父さんがいるときからどうしようもないほど女らしい (irrevocably feminine)」と表現し、ウィルコックス家を「男らしい (masculine)」と表現している (HE 34)。

そもそも、シュレーゲル家の亡き父にはある点において男性性が欠けていた。父はもともとドイツの軍人で、「オーストリア人、デーン人、フランス人を打ち負かした男」ではあったが、同時に「自分自身の中にいたドイツ人も打ち負かし」祖国を捨てたディアスポラだった (HE 115-16)。彼は工業、海軍、植民地とその力を馳せていたドイツではなく、英国に帰化し、そこで出会った妻に財産があったためにロンドンに移り住んだ。彼は実務的なドイツ人というより、「ヘーゲルやカントの国の人としての、理想主義者としての」(HE 22) ドイツ人であった。こうした精神や特質は子供たちにも受け継がれており、シュレーゲル家の女性性はこの実利主義的男性性に欠く／背く父親に起因しているのである。

そんな家庭の中で育った一人息子で末っ子のティビー (Tibby) も当然ながら男性性に欠ける「女性化した男」²である。マーガレットがヘレンとともにハワーズ・エンド邸に訪問できなかったのは、重度の花粉症にかかったティビーの看病をするためであり、物語に登場するやいなや彼は脆弱な男として提示される。看病をしながらこの十代後半にもなる弟に本を読み聞かせてやるマーガレットと彼との関係は (HE 10)、姉弟というより母と子のようである。ヘレンが手紙で言うように、ウィルコックス家の長男チャールズ (Charles) も花粉症にかかっているものの、花粉症など「ものともしくなく、具合を聞かれると不機嫌になります。ウィルコックス家のような男の人たちはティビーに良い見本となるでしょうね」とチャールズの男性性を強調し、「毎月新しい命にかかわるような病気」にかかるティビーの男性性の欠如を嘆く (HE 5)。

ティビーはシュレーゲル家の子供らしく「賢い」のだが、「悲観的で気難し屋」(HE 24) で「美に敏感」(HE 78) な青年であった。マーガレットが「本当の男の子 (a real boy) が家にいたらいいのに。男の子と付き合うのが好きな男の子が」(HE 33、傍点・斜体強調は筆者) と、そして、ヘレンが「ティビーはブラームスが歌えるほどの素養のある女がいればいんだから」(HE 33) と嘆くように、姉たちがこれまで同年代や年上の男性と付き合うことのなかったティビーが友達を作れるようにとオックスフォード大学に行かせたものの、彼はそこでも友達を作らない (HE 78)。女性親族ばかりに囲まれて育ったフォースターにとって、対照的なケンブリッジ大学が同年代の男性との交友関係を見出す場であったのとは異なり、大学はティビーにとってそのように機能しなかった。大学というある種「男性的」な場は、二人の姉や叔母ジュリー・マント (Juley Munt) にしか接していない彼には馴染めない場所なのである。

姉たちに末っ子として子供のように扱われるティビーは、一家の肝心な事件からも除外

されている。ヘレンがウィルコックス家の次男ポール (Paul) と刹那の恋に落ちたことも話されていなかった (HE 34)。彼は将来についてもまったく考えていなく、「特定の職に縛られたくな[く]」 (HE 80)、「ひどく不幸で弱弱しい人 (a wretched, weedy man)」 (HE 81) であるヴァイス (Vyse) だとか「かわいそうなことになった」 (HE 81) ガイ (Guy) の生き方に憧れると言う。家庭においても社会に出るということにおいても、彼には男性性が欠落している。

そんなティビーのティー（紅茶）へのこだわりは彼の女性性を強調する。

Their brother, finding the incident commonplace, had stolen upstairs to see whether there were scones for tea. He warmed the teapot – almost too deftly – rejected the Orange Pekoe that the parlour-maid had provided, poured in five spoonfuls of a superior blend, filled up with really boiling water, and now called to the ladies to be quick or they would lose the aroma. (33)

スコーンを探しに行き、手際よくお茶を準備し、メイドが準備したオレンジ・ペコーではなくもっといい紅茶を選んで、香りにこだわる彼のその嗜好はまさに女性性を示す。そんな彼をヘレンは「ティビーおばさん (Auntie Tibby)」 (HE 33) と呼ぶのである。姉たちのからかいを聞いて「ため息をついて、額にかかる長い前髪をかきあげる」 (HE 33) 彼のしぐさは、まさしく「女性化した男」の姿であろう。

後にバスト夫妻の件で癩癩を起し、ドイツへと旅立つ前のヘレンが意見を求めて訪れたのはティビーのもとであった。しかしながら、「「個人的人間関係」(“personal relations”) というものが会話の下に潜り込んでくると気が逸れてしまう」 (HE 181) ティビーはやはりヘレンが意見を求められる場所ではない。ヘレンの決断に反対意見を出そうとも、強情な姉の意見を変えられるほどの技量もない。ティビーはシュレーゲル家にとって「ティビーちゃん (Tibbikins)」 (HE 180, 182) でしかないのである。同じくマーガレットもヘレンの長期英国不在を懸念し、ティビーのアドバイスに従おうとするのだが、そのときにはすでにオックスフォードが彼を「少年から中年期へ」と変えてしまい、彼は「若い男らしさ (young-manliness)」を知ることもない者として登場する (HE 199)。

アルベルト・カルバハルはティビーについて次のように考察している。

[P]ushed into a corner by his energetic sisters Margaret and Helen, Tibby grows to be a fastidious young man prone to illness, although he is also explicitly excluded from his sisters' private affairs. In a way, Forster seems to comically undermine the masculinity of the Schlegel household in order to mark its exceptionality in 'manly' Edwardian society. (Carbajal 95)

たしかに、シュレーゲル家は男性性を削がれた孤児たちの一家であり、一家を支える大黒柱たる父も母もない家庭は社会において「例外性」が付与されている。シュレーゲル家

はたしかに姉妹と叔母によって取り仕切られる「女性的」な家であるが、その女性性は姉妹よりもむしろ父とティビーによるものが大きいとでも言えるだろう。このようにシュレーゲル家の男たちの男性性は希薄なのだ。

父や弟とは異なり、パブリックミーティングに参加して性の平等を唱え、マーガレットが冗談で言うようにヘレンは煙草を吸って家を「男性的に」(HE 34) しようとしている。この姉妹はヴィクトリア朝的な女性像ではなく、むしろ「新しい女」たちなのである。

「男性的」ウィルコックス家？

植民地から恩恵を受けるゴム会社を経営し、ビジネスにおいて成功を収め、自動車、クリケット、クロケー、ゴルフ、テニスといった英国的スポーツを趣味とするウィルコックス家は、シュレーゲル家とは対照的に「男性的」な一家である。ロバート・マーティンが指摘するように、その名“Wilcox”が喚起する“will”=意志の力と“cock”=ペニスとに男性性は半明示的である (Martin ““It Must Have Been the Umbrella”” 268)。

しかしながら、ハワーズ・エンド邸との関係でジェンダーを考えると、家父長ヘンリーの男性性は危ういものとなる。ウィルコックス家が妻の先代から伝わる屋敷に住んでいるということは、そこにウィルコックス家が祖先という歴史を持たないからだ。ヘンリーは、「平等」、「女性の投票権」、「社会主義」、「芸術と文学」などシュレーゲル家の価値観をすべてを「意味のないもの」と一蹴し (HE 19)、息子ポールをナイジェリアの植民地へと出稼ぎに送り出してビジネスの世界で手腕を振り、ウィルコックス家が乗り回す自動車や「電報と怒り」が表す「偉大な外側の世界」(HE 22) の現代的／実利的生活を送る。「目に見えるもの (the seen)」しか理解できない彼は、「目に見えないもの (the unseen)」を見抜く本能的な妻とは対照的に「鈍感」(HE 135) な男である。

こうした家族にルースが自身の分身たるハワーズ・エンド邸を残さず、その「魂」の継承者に相応しいマーガレットに譲渡したのは当然であろう。ルースがマーガレットの生家に対する愛に共感したのは当然であるし、経済的にも安定しており、他にも何軒も家屋敷を持つ自分の家族に、自分が継承した家を相続しなかったのも実際には突飛な判断ではない。しかしこれも当然ながら、ヘンリーはこうした妻の考えを理解することはできずに、それを「裏切り」(HE 74) と考える。彼は遺言状を無効として破棄し、事実上の不正相続をしてハワーズ・エンド邸の所有権を維持する³。屋敷の所持者ではなく、正当な相続権がないにもかかわらず不正相続をしており、ヘンリーの男性性はリスペクタビリティに反するという点において欠落するのである。この事実をマーガレット本人に打ち明ける前にすでに彼の娼婦＝レナードの妻ジャッキーとの過去の肉体関係という先妻ルースへの「裏切り」行為の事実が明らかになっており、彼の男性性は度々危機に追いやられることになる。

そもそもヘンリーは、「妻として母としていつも同じ」ルースの「優しさ」「純粹さ」(HE 67) といったヴィクトリア朝的な女性像ゆえに愛していたのであって、彼女の本来の精神を理解してはいなかった。彼はハワーズ・エンド邸を取り巻くヒルトンの田園風景にそぐわな

い自動車を乗り回し、「すべていつかは自分たちのものになるだろう」(HE 74) という所有欲のもとで屋敷にガレージを建てたりその他のリフォームを行ったりした。老朽化していたとはいえ、「洗練された感情や深い洞察力なしで」(HE 147-148) 先祖代々伝わる屋敷を大改築によって修繕し、楡の木の横にガレージを作ってしまう彼は、いわば伝統と自然の破壊者だ。後にこの屋敷をシュレーゲル一家の荷物の「倉庫」(HE 184) として使ってしまう彼は、ルースの「魂」である屋敷の継承者として相応しくない。

次男ポールもまた男性性が欠落した存在である。ヘレンはポールと出来心で恋に落ちた翌朝、すぐに我に返って怖気づいている彼を見て「ウィルコックス家全体が詐欺であり、新聞、車、ゴルフクラブからなる一枚の壁であり、それが崩れるとパニックと空虚以外何もない」(HE 21) と気づく。熱情的な恋に心を奪われ、我に返って、怖気づくポールのヘレンへの一時的な愛はむしろ本能的なものであり、ウィルコックス家が象徴する実利主義的な男性性に欠けていると言えるだろう。

ポールは出稼ぎのために植民地ナイジェリアへと駆り出される。この後、彼がプロットの展開に参加することはほぼなく、一度、「ひどい病になってナイジェリアから帰ってきた」(HE 82) と近況が伝えられるだけである。これもまた重要な点で、先のティビーと同様に病気という身体の脆弱性は男性性の欠乏を意味する。「つまらない国、不正直な現地人、生水と食べ物への尽きない心配」にもかかわらず、「義務」である「いやな仕事」(HE 82) のために英国帝国主義の「犠牲」(HE 96) としてナイジェリアに再び向かうのは、植民地での金稼ぎという表面上の実利的目的のためであると同時に、立身出世のための、つまり、「男らしくない」ポールがウィルコックス家にふさわしい「男らしい」一員となるための修行だったと言えるだろう。

鎧としてのバスト家—下層中産階級の曖昧なジェンダーの表象

以上のように、シュレーゲル家の女性性も、ウィルコックス家の男性性も、実際には複雑で問題含みのものとなっている。両家の「結びつけ」の鎧となるのがレナードと妻ジャッキーのバスト家である。

レナードは火災保険会社に勤務し、中産階級の底辺にいる男で、なんとか下層階級という「奈落 (abyss)」(この言葉は度々小説で繰り返されており、当時の下層階級を表現する言葉の一つだった) に転落してしまわないようにと懸命にギリギリの生活を送っている。彼は夢想家であり、詩の世界が大好きで、ラスキンの詩に見た景色を見ようと一晩中戸外を歩き続けて過ごし、なけなしの金でコンサートに行き、文学や芸術の知識を涵養しようとしている。プライドが強く責任感も強いレナードは、シュレーゲル姉妹(特にヘレン)に「子鬼の足跡」(HE 35)のごとく強い印象を残す。二人は彼に金銭的援助をしてやりたいと思うまでになるのである。

そんなレナードを見下すヘンリーに対し、マーガレットは「粗野でヒステリカルで本のことばかり考えている」レナードの中に「男らしさ (manhood)」を見出し、彼は「真の男 (a

real man)」（HE 107）なのだと弁護する。マーガレットの言葉によってヘンリーはレナードに「嫉妬」し、結果としてマーガレットに恋をする（HE 107）。こうした意味で、マーガレットとヘンリーを婚姻という関係で「結びつけ」る銚となるのはレナードなのである。

ヘレンもまたレナードを「冒険と美が好きな真の男」（HE 224）だと考え、同情心の結果として彼と肉体関係を持ってしまうことになる。ロマンティックな詩的世界を徹底的に追求しようと戸外で夜を過ごし、プライドを持って中産階級にしがみつき、ヘレンとの不貞に対する良心の呵責に苛まれてハワーズ・エンド邸を訪ねるその姿、責任感や男性性を示すと言えるだろう。

しかしながら、当時の文化的状況からレナードの身体描写を考えてみると、ジェンダーの曖昧さの表象が明らかになる。パーミンダー・バークシは、レナードを「リスペクタビリティの境界線上に立つ」「フォースターのヒーロー」（Bakshi 164）として、「羊飼いか農夫の子孫」（HE 84）である彼を「肉体的美の名残」として「同性愛的理想の墮落した姿」（Bakshi 164）と指摘し、彼の描写における同性愛的欲望の表象を読解する。また、デイヴィッド・ブラッドショー（David Bradshaw）は、レナードの曲がった背骨や薄い胸板は彼の優生学的劣化＝退化を表しているとして指摘する（Bradshaw “*Howards End*” 160-161）。これらの同性愛的欲望を喚起する肉体美の名残、および、進化論や優生学的思想に基づく人種的・身体的退化は、どちらもともに文化的な「女性化」を示す。

妻のジャッキーは「外見がひどく」、「ハスキーな声」（HE 39）をした「33歳の大柄な女性」（HE 41）である。けばけばしく着飾る彼女には、ルースのようなヴィクトリア朝の「家庭の天使」としての女性性が欠けており、対極の女性像としての娼婦のような姿である。実際にこの小説で唯一の性的なシーンとして、ジャッキーがレナードを愛撫するシーンもある（HE 40）。レナードは、成人したから彼女と義務的に結婚をし、「無理な金を出して」まで「指輪を買ってやって、このフラットを家具つき」（HE 41）で借りている。彼にとって結婚は同情的なものであり、経済的に苦しいものであったのだ。レナードはジャッキーに無関心になりがちで、ロマンスの世界に没頭してしまい、彼の愛は実際には欠落している。ジャッキーがキプロスに居たころのヘンリーの情婦であったという事実が発覚したときも、それは彼にとって「まったく純粹でなかった愛の表面に一つ新たなシミがついただけのこと」（HE 169）であった。婚姻関係による家父長としての威厳や男性性は当然ながらレナードにはない。

このように下層中産階級のバスト家はジェンダーが曖昧な存在でありながら、その曖昧さゆえに、シュレーゲル家とウィルコックス家の女性性と男性性とを「結びつけ」るための銚となる。そんなレナードの子孫もまた「結びつけ」に重要な役割を担うことになるが、この点については後で述べたい。

高級レストラン・シンプソンズと男性性

本章の主題である「家」の考察からは脱線するかののように思えるかもしれないが、ロン

ドンのストランドに実在する高級レストランのシンプソンズ (Simpson's) での場面についてここでは考察してみたい。レストランも家と同じく、人間が文明生活によってもたらした建造物であり、また、家族だけではない「個人」の交流の場、つまり、社交の場となるものであると言う点では見逃すことはできない。このレストランは、シュレーゲルとウィルコックスの両家（マーガレットとヘンリー）を「結びつけ」る場の一つとなっているため、このシーンには考察の必要があると思われる。なぜなら、このレストランの描写は極めて「男性的」であり、ここでマーガレットはヘンリー（の男性性）に魅かれ、この後で二人の関係はさらに急速に発展して結婚へと至るからである。

シンプソンズは、「狭いが分厚い絨毯が敷かれた階段」、「羊の鞍下肉をのせたワゴンが待ち望む聖職者たちのもとへ運ばれていく」(HE 110) という描写からも明らかなように、エドワード朝期英国の内装が特徴的な高級レストランである。このレストランの入り口でマーガレットを待っていた「スポーツをやる女性ふう」(HE 110) のウィルコックス家の末娘イーヴィ (Evie) のいかめしい様子から語られているように、男性性の象徴的空間となっている。そうしたレストランにおいて「女性的」なマーガレットは自身の「くだらなさ」(HE 110) を強く痛感する。このレストランはマーガレットを「男性的」な世界へと誘うものとして機能しているのだ。

平林美都子はフォースターの短編「紫色の封筒」を肉食と草食という食文化に付与されるジェンダーから論じている⁴。ここではその考察をヒントにして、『ハワーズ・エンド』においても（特にこのシンプソンズの場面において）肉食文化と菜食文化とが（登場人物の）ジェンダーの表象に重要である点を検証してみたい。

マーガレットはメニューからフィッシュパイを選び出すが、ヘンリーはそれを断念させた。熟考して彼が彼女の代わりに選び出したのは、羊の鞍下肉だった。キャロル・アダムズ (Carol Adams) によれば、肉食は欧米文化圏において男性性を帯びているものである⁵。フィッシュパイではなく、ラム肉を注文したヘンリーには、こうした点で男性性が刻印される。イーヴィのフィアンセのカーヒル (Cahill) も、牛のサーロインをオーダーしており、ここでは男たちに肉食文化が濃厚である。ヘンリーは肉切り係の給仕に良い部位を取るようにとチップを渡す。彼は金で人を操るまさに実利の人である。それを助長するかのようには、「東の国々では、チップさえやれば彼らは一年中覚えていますよ」(HE 110) と実際の経験を語る。「東」の植民地における彼の経験談は、まさに東の人々＝「他者」を金に貪欲な人種として「西」と差異化しており、帝国主義者の男性性が明白である。

そんなこんなでマーガレットの目を引いた「確固たる[英国の]過去への敬意」(HE 111) を表すレストランの装飾にも、帝国主義は影を色濃く落としている。

[H]er eyes surveyed the restaurant, and admired its well-calculated tributes to the solidity of our past. Though *no more Old English than the works of Kipling*, it had selected its reminiscences so adroitly that her criticism was lulled, and the guests whom it was nourishing

for imperial purposes bore the outer semblance of *Parson Adams* or *Tom Jones*. (HE 111、斜体は筆者)

彼女からすればレストランのその装飾は、少しも古き英国風を彷彿とさせるものではなかった。興味深いのは、帝国主義時代のインドを舞台とする作品の多いインド生まれのイギリス人作家ラドヤード・キプリング (Rudyard Kipling) の作品を装飾と並列させて言及しながら、キプリングの作品も同じように少しも古き英国風ではないと思っている点だ。帝国主義的思潮から当時とりわけ人気があったキプリングの作品は、まさしく帝国主義的な男性性を象徴するものであったと言えよう。マーガレットの見解では、そうした男性性はレストランの装飾と同様に古き英国と相容れないものなのだ。帝国主義的な男性性は、伝統的な英国的権威や男性性とは結びつかない「近現代の産物」として批判的に提示される。ヘンリーの内面を見抜いているマーガレットは、この後、彼が体現する帝国主義的権威の虚構性をも見抜くのである。そうした虚構の男性性を助長するかのよう、そこに居る「大英帝国のために栄養を与えられ[る]」客たちは、男性登場人物造形の名手であるヘンリー・フィールディング (Henry Fielding) の小説『ジョーゼフ・アンドルーズ』 (*Joseph Andrews*, 1742) のアダムズ牧師 (Parson Adams) や『トム・ジョーンズ』 (*Tom Jones*, 1749) の同名の主人公に似ているとして、外見こそ古き英国の男性像と同じだとされながらも、古い英国風の伝統を醸し出そうとしているレストランの雰囲気とそぐわない、「今晚ウガンダに電報を打とう」、「あちらの皇帝が戦争を望むのだったら、よし、やらせてやろう」などというきわめて帝国主義的な会話を織り成している (HE 111)。このように、マーガレットの視点から帝国主義の男性性は批判的に描かれているのだ。

マーガレットは、当時婦人参政権論者に有名だったベジタリアン・レストラン「ユースタス・マイルズ (Mr. Eustace Miles's)」での食事にウィルコックスを誘いながら、「いえ、あなたは嫌いでしょうね・・・あそこはタンパク質とか体格強化ばかりですから (it's all proteids and body buildings)」(HE 111) と冗談を言う。ユースタス・マイルズ (Eustace Miles) はフォースターと同じ時代を生きたイギリス人のテニス選手で、1908年のロンドンオリンピックにも出場して銀メダルを獲得した。彼は運動だけでなく学術面でも優秀であり、ケンブリッジ大学卒の多作の随筆家でもあった。マイルズの著作のテーマはさまざまであったが、アスリートらしく、運動、健康といったテーマに加え、食事についてもテーマとして取り上げ、1902年に『菜食主義の失敗』 (*Failures of Vegetarianism*) という著書を発表した。マイルズは同書の中で、良質なタンパク質を摂ることの重要性を主張している。「タンパク質」「体格強化」といった言葉から、このマーガレットが提案したレストランもまた男性性を帯びていると思われるかもしれないが、菜食主義は女性性と関連する。と同時に、「タンパク質」に帯びる女性のジェンダーも暗示的だ。再びアダムズによれば、動物性タンパク質とは、卵とミルク、すなわち「女性的タンパク質 (feminized protein)」(Adams 112) である。肉食についての強い男性的なコノテーションに対し、菜食のみならず、肉以外の食物であ

るタンパク質、炭水化物、穀物は女性性を象徴する。卵、ミルクは女性の身体に起因するものであり、タンパク質に付随する一つの意味として女性性がここでは有効であろう。興味深いことに、ミス・エイヴリ (Miss Avery) がハワーズ・エンド邸にいたマーガレットと妊娠中のヘレンに届けるのはミルクと卵であった (HE 212-13)。農場に隣接するハワーズ・エンド邸はまさにこうした食物の象徴するジェンダーからも女性性を帯びていると言えるだろう。ハワーズ・エンド邸の「母権的性質」(Martin “‘It Must Have Been the Umbrella’” 271) という女性性は、こうした食物におけるジェンダーにも色濃く表象されているのである。

加えて言えば、マーガレットが「結びつけ」をしたら「どちらにとっても人生である孤独を奪われ」「死んでしまうであろう」「野獣と修道士」(HE 134) にも、「野獣＝肉食、修道士＝菜食」という食の対立項ができる。そして、それが象徴的に収斂していく「野獣＝肉食＝「男性性」vs 修道士＝草食＝「女性性」というジェンダーの構図ができるのである。このように「野獣と修道士」は食という観点からするとそれぞれジェンダー化がなされている。縄張り争いの絶えない獰猛な「野獣」と絶対的信条を持つ禁欲主義的「修道士」は、双方の相容れない明確なジェンダー・イメージゆえに、フォースターの価値観には相容れない、つまり、この小説で「結びつけ」がなされない価値観なのである。

家と男性性

マーガレットはこの後、家探しが女にとっていかに困難であるかを次のように述べる。

Gentlemen seem to *mesmerize* houses – *cow* them with an eye, and up they come, *trembling*. Ladies can't. *It's the houses that are mesmerizing me*. I've no control over the saucy things. Houses are *alive*. No? (HE 113、斜体は筆者)

ここでは家が「生きている」ものとして擬人化され、男に「催眠術をかけ[られ]」「脅され」「震えおののく」ものとして女性性が付与される。公的領域＝男性の領域、私的領域＝女性の領域というジェンダーの言説からすれば、そもそも家／家庭は女性の空間ということになる。女性と家を支配するのが男性であるとすれば、マーガレットが擬人化しているように「催眠術をかけ[られ]」「脅され」る対象としての家＝女性という構図さえ成り立つ。

しかしながら、マーガレットに「催眠術をかけているのは家」であって、彼女にとってそれは手に負えないものとして、今度は家が反対のジェンダーである男性性を帯びることになる。家を所有するのが家父長であるのなら、家はその所有者を象徴する男性性の指標とも成りうる。であるとすれば、家というものに付随するジェンダーは、極めて曖昧なものであることになる。なぜなら、男性性についての歴史研究者ジョン・トッシュ (John Tosh) が指摘しているように、家は私的な女性の空間であると同時に、男性が家父長としての役割を全うする「男性の場所」(Tosh *A Man's Place* 1) でもあり、家は男性の家庭内外どちらにおいても男性としてのステータスを示すものであるからだ⁶。あちこちにいくつもの地所と

家屋敷を持つヘンリーは、男性としてのステイタスを家の所有によって十分に証している。ただ、妻の地所であったハワーズ・エンド邸だけは、少し事情が異なるのである。

デューシー・ストリートの屋敷と男性性

デューシー・ストリート (Ducie Street) にあるウィルコックス家の屋敷の一つの屋内描写には興味深いジェンダーの表象がある。マーガレットが初めて訪れたときに案内されたダイニングルームの描写から見てみよう。

Margaret viewed with relief the sumptuous dado, the frieze, the gilded wall-paper, amid whose foliage parrots sang. It would never do with her own furniture, but those heavy chairs, that immense sideboard loaded with presentation plate, stood against its pressure like *men*. The room suggested *men*, and Margaret, keen to derive the modern capitalist from the warriors and hunters of the past, saw it as an ancient guest-hall, *where the lord sat at meat among his thanes*. Even the Bible – the Dutch Bible that Charles had brought back from *the Boer War* – fell into position. Such a room admitted *loot*. (HE 118、斜体は筆者)

「豪華な腰羽目、フリーズ、金めっきされた壁紙」などは「彼女[マーガレット]の家具とは不釣り合い」な豪華絢爛としたもので、「飾り用の皿でいっぱい大きな食器棚」、そしてその部屋自体が「男たち」を彷彿とさせた。ヘンリーのような「現代の資本家を過去の兵士や猟師に由来する」と見るマーガレットは、その部屋を「昔の大広間と見立て、そこで領主が家臣たちに囲まれて肉を食べている」のを想像する。先ほどの肉食に帯びる男性性は、ここにおいても濃厚である。さらには、ビジネス界において男性性を示す資本家を、兵士や猟師の男性性を受け継ぐものとするマーガレットの思考が生み出す、肉を食らう領主のイメージは極めて「男らしさ」に満ちている。さらにはその部屋には「チャールズがボア戦争から持ち帰ったオランダ語の聖書」という「戦利品」にも場所が与えられており、この部屋の喚起する男性性は非常に強いものである。

喫煙室には「男たち (we fellows)」が煙草をくゆらせながら腰掛ける「栗色の皮が張られた椅子」が置かれており、そこは「自動車の車内が広がったかのような」空間となっている (HE 119)。19世紀に喫煙室やビリヤードルームは、家以外で既婚未婚問わず男性たちが「男性的娯楽」を享受できる「男性のみの神聖な場所」となっていた (Tosh *Manliness and Masculinities* 109)。応接間で夫人たちが談笑する間、男たちはここで喫煙しながら「人生の現実的なこと」(HE 119) を話すのである。さらには、ジェイムズ・ギルレイ (James Gillray) の風刺画が飾られており、シュレーゲル家やレナードのロマン派とは対照的なこうしたモダンポップアートは、ヘンリーの現代性、シュレーゲル家のロマンスとは対極の実利主義的男性性を明らかに示している。

こうした「男性的」な屋敷に「家」のごとく「魅惑 (mesmerize)」されたマーガレットは、

ヘンリーにさらに魅かれていく。結婚直後の冬の季節をデューシー・ストリートの屋敷で過ごすことになった。彼女はこの家で夫のためにサンドウィッチを作ってやったり、彼が仕事に行った後も家事に忙殺されたりした。そうして友達づきあいも減り、「演劇や討論会についてはますます彼女にとって魅力的でないものとなっていった」(HE 187)。こうしてマーガレットは「男性的」なデューシー・ストリートの家で「妻」になっていくのである。

帝国主義的男性性の虚構性

ヘンリーは、「ギリシャとアフリカから金を稼ぎ出し、数ボトルのジンと引き換えに現地人から森を買って」(HE 201)、植民地からの恩恵によってビジネスで大成功する。特にルースの死後の成功はめざましく、収入は倍になった。まるでウィルコックス家にあった女性的要素はハワーズ・エンド邸からの引越しとルースの死によって一掃され、ますますウィルコックス家の男性性が強化されたかのようなのである。ヘンリーは「帝国西アフリカゴム会社」の運営をチャールズに任せている。チャールズは、車やスポーツを趣味に持ち、独裁的態度でもって妻ドリー (Dolly) に接して、まるで植民地を増殖していくかのように子供を作って家族を大きくしていきっており、まさに次世代の帝国主義者の男性性の象徴する存在である。

しかし、彼はマーガレットに強い敵意を抱いている。なぜなら母のハワーズ・エンド邸と同様に父の遺産金も彼女に奪われてしまうと思っているからだ。彼は「ビジネスにおいて父ほどの能力に欠いて」いることを自覚しており、将来子供たちにたくさん金を残してやれないかもしれないと不安に思うがゆえに、「金への執着心が人一倍高い」のだった (HE 155)。それは、よそ者であり、ウィルコックス家にとっての「他者」であるマーガレットがウィルコックス家を支配してしまいかねないという不安でもあるのだ。こうした不安は、植民地における現地民＝「他者」が英国性を異種混交によって脅かし、男性性が危険にさらされるかもしれないという不安に似ている。マーガレットは彼の手には制御しきれない「おしゃべりな女」(HE 154) であり、結婚式へと向かう車が猫を轢き殺してしまったときにもヒステリーを起こし、チャールズの制止を弁舌で振り払った。抑制できない「他者」であるマーガレットは、彼にとってジェンダー構造を転覆させる可能性のある危険な存在なのである。

チャールズの男性性は、物語もクライマックスに近づく頃、彼がレナードを刀で打ちつけたことによる過失致死罪で刑務所に入れられることによって、ついには転覆させられてしまうことになる。チャールズの「他者」マーガレットへの報復は、シュレーゲル家がウィルコックス家にもたらしたレナードという存在へと転移されて果たされることにはなるのだが、「他者」を失ったチャールズが男性性を保持できることはない。彼の男性性やウィルコックス家の第一継承者である長男としての権威は「投獄」という形でその虚構性が暴かれてしまうことになる。シュレーゲル家が持ち込む要素はことごとくチャールズの男性性を危機にさらしながら、最終的には剥奪してしまう。チャールズの男性性はつねに不安

や危機と隣り合わせのものであると言えるだろう。そもそも彼の男性性とは、ヘンリーから任された会社や、独裁的態度で扱うことのできる妻の存在があってのものであり、実際には彼自身の力によるものではないのだ。

こうした帝国主義や男性性の虚構性は、帝国西アフリカゴム会社の描写にも明らかである。そこには異文化＝植民地を表すような「トルコ製のカーペット」や「アフリカの地図」が置かれてこそいるものの、調度品はどれも「ありふれた (ordinary)」ものでしかない (HE 141)。マーガレットはこれまでヘンリーの仕事について詳しく聞かされていなく、彼の仕事が拠り所とするアフリカという異文化に与えられる「実体のなさ」と漠然さ (formlessness and vagueness) (HE 141) という印象を晴らすために会社まで来たのだが、植民地に根を置いて現地を搾取することで成り立っているこの会社は、あくまでも英国内にあるのであり、そこには“formlessness”や“vagueness”を晴らすようなものは特になかった。彼女が見ていたものは会社の「アフリカの部分よりも帝国の部分」であって、だから「帝国主義は彼女にとって理解困難なものであった」(HE 141) のだ。そもそも英国内にあるだけの会社を見ただけでは「アフリカの部分」を理解することは不可能であろう。そして、アフリカという「他者」がなければ利益を得ることができないウィルコックス家の男性性は、文化的「他者」があってこそ確立されているのだということを忘れてはならない。

フォースターと帝国主義における男性性を考察する上で鋭い指摘をするジョセフ・ブリストウは、フォースターの小説における目的の一つとして、フォースター自身が属する知的な唯美主義芸術家タイプに不寛容であるがゆえに彼が嫌う帝国主義的男性性に抗うことだと述べている (Bristow 56)。加えて、ブリストウは、フォースターはただ帝国主義的男性性を嫌悪の対象としているというのではなく、それが持つ「エロティックな身体的力」という「再生」能力が英国人種を「純化」すると考え、このジレンマを解決する方法として帝国主義的男性性と唯美主義とを混合させようと試みていると分析している (Bristow 57)。先にも引用したように、ウィルコックス家は上辺だけの「新聞、車、ゴルフクラブからなる一枚の壁」でしかなく、そうした男性性の壁がなくなればそこに残るのは「パニックと空虚」なのである (HE 21)。それは、ヘンリーの欠点を見抜くマーガレットが「結びつけ」を試みようとしたにもかかわらず、彼の「鈍感さ」(HE 135) ゆえに失敗してしまうところにも皮肉られる。物語の終盤では、帝国主義者は、「英国の希望」たる農民に相対するものとして、地球を灰色にしてしまう「破壊者」として辛辣に批判される (HE 229)。ウィルコックス家の男性性は、シュレーゲル家が象徴する知的タイプと「結びつけ」られることによって内面の欠陥の治療が施されるのである。

また、ここでさらに指摘しておきたいことは、ウィルコックス家の男性性にメスを入れるシュレーゲル家がアングロドイツ人という「ハイブリッド」であるということだ。当時の優生学的思想からすれば異種混交は純なる英国性を弱体化させるものと見られていたが⁷、ポール・ペップスが言うように、フォースターは「混血の英国性と外国との混交 (mixed-blood Englishness and foreign intermixture)」によって「文学的治療」を施したのである (Peppis 56)。

つまり、「男性的な鈍感さや攻撃性」といった「紋切り型の男性性」(Peppis 50) や帝国主義的／実利主義的男性性に価値を置くような英国性を批判したのである。そうした批判は、先に論じてきた「あるパニックの話」や「エンペドクレス館」など初期の短編にも見られるように、「神話やファンタジーを通して」(Peppis 48) なされる。このような神話的要素、すなわち「土地の霊」を持つのがハワーズ・エンド邸なのである。

ハイブリッドなオニトンの屋敷

この小説におけるハワーズ・エンド邸に並ぶもう一つの田舎屋敷として特筆すべきはオニトン (Oniton) の屋敷である。オニトンの屋敷は、イングランドとウェールズの境界の近くの辺鄙な場所にある。地理的に不便なために、ヘンリーはハワーズ・エンド邸と同様にオニトンの屋敷を重要視しておらず、そこをただ娘イーヴィの結婚式のために使っただけで、それ以上の利用価値を見出せるものとしては見ていなかった。対照的に、マーガレットはオニトンの屋敷を「将来の家」(HE 149, 158, 174) として気に入っていた。「真のカントリーハウス」(HE 158) であるこの屋敷は、「建築物がまだ国民性の象徴であった 19 世紀の初めにイングランド中に建てられた類の屋敷」(HE 152) であり、ハワーズ・エンド邸と同様に、イングランドに典型的な建築としてその国民性／歴史性を継承しているものでもある。

ウェールズとの境界近くというオニトンの地理的特質は、この場所が民族的に曖昧な場所であることを意味する。マーガレットが冗談で、「サクソン人、それとも、ケルト人？」(HE 155) と暗がりの中で気配だけ感じて誰だか分からぬチャールズに問いかけたときのこの言葉は、このオニトンには二つの民族の血が入り混じっていることを表している。サクソンもケルトも歴史的時間を超越してこの地域に息づくものである。オニトン付近に見える「丸いドルイド (=ウェールズの丘)」(HE 156) の景色、ヘンリーの過去の不貞に動揺するマーガレットの心を落ち着けて眠りに着かせた「ウェールズから流れ来る川のせせらぎ」(HE 174)、ここはイングランド性とウェールズ性とを「結びつけ」る文化的にハイブリッドな地なのだ。それはウィルコックス家やロンドンの象徴する時間の絶えざる流動性を超越する、英国の歴史を継承するものである。田舎オニトンの文化的混血性は、ハワーズ・エンド邸と同じくマーガレットの心奥で共鳴する。ハワーズ・エンド邸を継承し損ねている彼女にとって、その代役のごとくオニトンの自然は「将来の家」として彼女を魅了する。ハイブリッド≡「結びつけ」という曖昧さと、英国の田舎地方の伝統を継承する家屋という特質から、オニトンの屋敷は、ハワーズ・エンド邸に極めて近いものであると言えよう。

しかしながら、マーガレットの期待とは裏腹に、ヘンリーはオニトンの屋敷を彼女に相談せずに貸しに出してしまう。なぜならオニトンの屋敷は車でその「谷間に入って来てはまた出て行き、少しの埃と少しの金を残すだけ」(HE 178) のウィルコックス家の居場所ではないからだ。

曖昧なジェンダーによる「結びつけ」

ハワーズ・エンド邸とルースとの連動性からその家の持つ女性性についてこれまで述べてきた。だが、マーガレットがハワーズ・エンド邸に初めて入ったときのその内部の様子は、バークシが指摘するように、他の屋敷の描写とは異なり、家庭生活を思い起こさせるというより、友情関係を象徴すると言えるだろう (Bakshi 173)。こうした点からすれば、屋敷は「女性的」というより、むしろ同志愛を象徴するヘテロセクシュアルな男女の愛を超える「中性的」なものとなる。マーガレットが裏庭の榆の木を初めて見ると、屋敷とその大木とが連動し、性を超越したものとして彼女の目に映る。

No report had prepared her for its peculiar glory. It was neither warrior, nor lover, nor god; in none of these rôles do the English excel. It was a *comrade*, bending over the house, strength and adventure in its roots, but in its utmost fingers tenderness, and the girth, that a dozen men could not have spanned, became in the end evanescent, till pale bud clusters seemed to float in the air. It was a *comrade*. *House and tree transcended any similes of sex. . . . [T]o compare either to man, to woman, always dwarfed the vision. Their message was not of eternity, but of hope on this side of the grave.* (HE 148、斜体は筆者)

「あらゆる性の比喩を超越[する]」ハワーズ・エンド邸と榆の木は、「同志」としてマーガレットの前に立ちはだかる。しかしながら、「指の先 (= 梢) のやさしさ」、「12人の男が手をつないだとしても抱えられない太い幹」、「薄い色をした芽のかたまり」は、息づく生命を、母体/母胎をも思わせるものである。ブリストウは、エドワード・カーペンターのフォースターへの影響から、この「あらゆる性の比喩を超越する」「同志」に、「男性的なもの」と「女性的なもの」とを混合させた「第三の性」や「中間の性」といった両性具有的な象徴を讀解している (Bristow 78)。こうした「同志」である「中性的」な榆の木とハワーズ・エンド邸は、人間同士の「結びつき」を賞揚するものだ。その関係は、男女であっても、フォースターが望む同性愛的な男同士であっても、マーガレットとルースとのつながりのように女同士であってもかまわない。この屋敷と榆の木はたしかに女性性を付与されながらも、「あらゆる性の比喩を超越する」「中性的」なものとして人間同士を「結びつけ」るのだ。だからこの屋敷は、マーガレットのヴィジョンの中で、「チャールズも死に、その他すべての人が死に、家と庭以外何も生きていない」(HE 144) という、ウィルコックス家の実利主義の世界から隔てられたある種の神話的/幻想的^{ファンタジーの}空間と化すのである。

こうしたマーガレットのヴィジョンを助長することになったのが、神話的性質を持つミス・エイヴリとの遭遇であろう。マーガレットがハワーズ・エンド邸の中で、自動車に奪われた「空間の感覚」(HE 145, 147)⁸ 取り戻したとき、突如階上から音が鳴り響いて、生きているかのごとく「屋敷の中心が脈打ち (the heart of the house beating)」、「太鼓のような騒音」とともに、「背が高く、口を半ば開けて何の表情も示さない」ミス・エイヴリが現れる (HE

145)。彼女は悪びれる様子もなく、「あなたをルース・ウィルコックスだと思ったわ」「あなたが彼女と同じ歩き方をしているものだから」(HE 145) と言って屋敷を出て行く。こうした堂々とした態度や、後に未来を予言することからも、トリリングが指摘するように、彼女はまさしく「巫女的」(Trilling 133) であり、ヒルトンの地母神的存在である。

「その屋敷とミス・エイヴリを通して」マーガレットは「英国に対する思いもよらない愛」を「肉体の喜び」と「想像もつかないもの (the inconceivable)」とに「結びつけ」ることによって悟ったのだ (HE 147、傍点強調は筆者)。ここでの「英国」とは、大都市ロンドンではなく、著者自身が愛したヒルトンの村に代表されるような英国南部の田舎のことだ。ミス・エイヴリの存在は、マーガレットを、英国の田舎、ハワーズ・エンド邸、榆の木、ルースという連動関係の中に「結びつけ」る。後に、ミス・エイヴリが空き家状態だったハワーズ・エンド邸に勝手に配置したシュレーゲル家の「家具は奇妙にもよくフィットした」(HE 194)。デューシー・ストリートの屋敷には合わないと感じた彼女たちの家具も、この田舎屋敷にはうまく適合したのである。ハワーズ・エンド邸は、その魂の相応しい継承者マーガレットのために残されたものなのだから、それは当然のことであろう。

ミス・エイヴリは、ルースのみならず、ルースに家を残したルースの祖母にあたる人物を知っており、ハワーズ・エンド邸の過去／歴史を知る重要な人物だ。さらには、彼女はルースの兄トム・ハワード (Tom Howard) のプロポーズを断った人物でもあり (HE 146)、ハワード家の男系の継承を終わらせ (この後にトムは死んだとされる)、ハワーズ・エンド邸を女系の家へと導いた人物でもある。ミス・エイヴリとの出会いによって、マーガレットは実際的にも精神的にもハワーズ・エンド邸に近づいていく。

ところがそれは単に婚姻によるウィルコックス家との「結びつけ」という形に終わるのではない。彼女のウィルコックス家への介入は、この一族の男性性の脆弱性を暴くことになるのだ。マーガレットは、キプロスでのヘンリーとジャッキーとの不貞を「ウィルコックス夫人[ルース]の悲劇」(HE 167) として、すなわち、自分にとっては過去のこととして受け入れてやる。こうした「マーガレット」の従順な女性性は、ヘンリーの家父長としての男性性の体面をとりあえずは守ってやることになる。

しかしこの屋敷においてチャールズの規範的男性性はレナード殺しという罪によって剥奪されることになる。当然ながら父であるヘンリーの規範的男性性も息子の汚名によって同じように剥奪されるのである。「中性性」の象徴としてのハワーズ・エンド邸で起こったこの息子の不祥事への懸念、つまり、ウィルコックス家の男性性崩壊への懸念から、ヘンリーは「女みたいに」(HE 233) ヒステリックになる。ここで重要な点は、ウィルコックス家の男性的権威を転覆させるのが、ジャッキーとレナード＝下層中産階級だということである。付け加えれば、先述のようにレナードは実利主義的／帝国主義的男性性とは対向型の「女性化」した知的タイプであるということも重要だろう。ジェンダーが曖昧なバスト家は、実利主義的／帝国主義的男性性の批判として、そして、シュレーゲル家とウィルコ

ックス家の「結びつけ」を強化する鎧としてたしかに機能しているのである。また、興味深いことに、チャールズがレナードを殴るのに使ったのは、シュレーゲル家の父親の「古いドイツ製の短剣」(HE 232)であった。シュレーゲル家のハイブリッドなナショナリティを象徴する短剣が、純英国の男性性を打ち負かすのに用いられたということは特筆すべきであろう。このように、実利主義、帝国主義、パブリック・スクール精神など、ウィルコックス家／英国の男性性の権威は危ういものとなるのである。

マーガレットは、ヘンリーの反対を拒絶して、レナードとの子を身籠もるヘレンをハワーズ・エンド邸に一晩宿泊させることにより、「男性的」な「家父長制のイデオロギーを拒絶した」(Langland 93)。「科学」の言説でヘレンに「神経過敏の (nervous)」、「遺伝性の (hereditary)」、「いらいらした (strung)」といった言葉で「レッテルを貼る (label)」ヘンリーと医師マンズブリッジ (Mansbridge) から彼女を守るために (HE 205)、「女のために男たちと戦って」(HE 206)、この男たちの侵入を禁じ、ハワーズ・エンド邸を「女性の聖域」(Stone *The Cave and the Mountain* 265) にしたのだ。物語の最後にハワーズ・エンド邸はルースの遺言どおりにようやくマーガレットに譲られる。そして結果的にはヘレンとその息子を含めた未来にその屋敷は委ねられることになるのだ。そのようにしてウィルコックス家が「女性的な屋敷」に押しつけていた「男根的な男性的様式 (phallic masculine mode)」(Martin ““It Must Have Been the Umbrella”” 267) が一掃されることになり、ルースの意思を受け継いだ「連続性を保証する女性の聖なる家族」(Martin ““It Must Have Been the Umbrella”” 270) が形成されることになる。地母神的存在であったルースの母性は、ヘレンが母親になるということでシュレーゲル家に受け継がれる点も重要である。エアリエラ・フリードマン (Ariela Freedman) が言うように、レナードの死⁹、チャールズの投獄、打ちひしがれたヘンリーと、「非常に徹底的に拒絶されてされる男性性ゆえに」、マーガレットとヘレンによる「女性の生産性と活動性」という最終章が唯一可能なのだとも言えるだろう (Freedman 52)。

しかしながら、そうした「女性的」な家が象徴するのは、家父長制度、階級制度、異性愛制度といった体制を超えるもの、すなわち、マーガレットが屋敷と楡の木に見た「中性性」である。レナードとヘレンの異なる階級出身者の関係、「この小説におけるすべての階級の階級なき相続者」であり「階級なき社会のシンボル」(Trilling 135) である二人の間にできた子供、いつかヘンリーが亡くなればマーガレットとヘレンとその息子という「ヘテロセックスと核家族による子育てなしの連続性」(Martin ““It Must Have Been the Umbrella”” 256)。このような慣習的価値観を超越した関係性は、多くの意味で「クィアな「家族」」(Martin ““It Must Have Been the Umbrella”” 272) となりうる。こうした家族は、将来の英国が「より雑種化した非因習的な新しい国家」(Peppis 55) となることへの期待を反映しているのだろう。このような「クィアな家族」は、フォースター自身が人生の最期を下層階級の友人であり元恋人でもあった警察官ボブ・バッキンガム (Bob Buckingham) とその妻メイ (May) とともに暮らし、彼らの子供に経済的援助をしたという実人生において実現されることになる (King 81-84, Martin and Piggford “Introduction: Queer, Forster?” 14)。フォースターはバッキンガ

ム夫妻とその親類に多額を遺譲し、フォースターの遺灰はバッキンガム家のローズ・ガーデンに散骨されるなど、フォースターとバッキンガム家とは事実上家族の関係だったのである (Mofatt 322)。

エリザベス・ラングランドは、マーガレットは「男性的」だとか「女性的」といった二項対立的思考に支配されるのに抗い、そうした思考を解体して超越するためにむしろそれを巧み操ると言う (Langland 87)。彼女はヘンリーにとって、むしろ、二人の関係において、先妻ルースの代わりでしかなかった。彼が求めていたのは「同志関係と愛情 (comradeship and affection)」 (HE 119) であり、マーガレットも「彼を愛するようになる前に、ヘンリーが愛しているという考えに取りつかれ[て]」 (HE 120) プロポーズを受け入れたのだった。マーガレットはヘンリーの内面の欠点である「知的な混乱、個人的な影響に対する鈍感さ、強いけれどもそこそとした欲情」 (HE 174) まですべて理解している。さらには、ウィルコックス家のような人たちの功勞で自分たちが文学や芸術に興じて生活を送っていられることも自覚している (HE 126-127)。また、イーヴィの結婚式へ向かう車内では、「パブリック・スクールの雰囲気」の「男らしい」男性招待客たちによる女性に対する「親切」な対応には欠点や説明の間違ひがあることを見抜き、その場が「性の概念の促成栽培室 (a forcing-house for the idea of sex)」 (HE 150) と化していると感じながらも、それを指摘せずにおこうと努める。こうした一連の場面を見れば、マーガレットが結婚において「女性らしく」なって行ったのは、ヘンリーの体面を崩さないための意図的な試みと言えらる。武田美保子も、この小説では「男性性と女性性の捉え直しが試みられている」 (武田 193) と指摘し、マーガレットが「憐み」によってあえて「少女の役を演じ」 (HE 176) てヘンリーに接するという「模倣の戦略」によって帝国主義的男性性の欺瞞性や「それ支える言説の虚妄性を暴きだ[す]」と考察している (武田 202-206)¹⁰。つまり、マーガレットがつねにすべての関係において意識しているように、巧みに「釣り合い (proportion)」 (HE 55, 174) を保つことによって「究極の調和 (ultimate harmony)」 (HE 234) が成し遂げられるのである。

こうした「結びつけ」のために「唯一頼りになるもの」 (HE 159) は、マーガレットにとってそうであるように、本章冒頭でも言及した「家の力 (the power of Home)」 (HE 159) なのだ。「あらゆる性の概念を超越する」ハワーズ・エンド邸の「中性性」は、男性性と女性性という二項対立図式における権力関係を解体する¹¹。このプロセスにおいて、この小説の中で繰り返し述べられる「個人的人間関係」こそが、人間同士を「結びつけ」る重要なものとなるのである。ハワーズ・エンド邸が中枢的役割を担う小説の中で、「散文と情熱をただ結びつけ」れば、「どちらも賞賛され、人間の愛は最上のものとなる」のであるから (HE 134)。このようにして『ハワーズ・エンド』は常に曖昧なジェンダーの表象により、既存のジェンダー構造を揺るがし続けながら、「個人」を「結びつけ」るのである。

「結びつけ」の地としての英国南部の田舎

ハワーズ・エンド邸は、「過去でもあり未来でもある」 (HE 240) という、ロンドンに浸食

される以前の英国南部の田舎の過去を記憶するものであり、また、文明というものが田舎を壊してしまうようなものではなくなくなっているかもしれないという未来への期待が込められているものでもある。マーガレットがヒルトンのミス・エイヴリの農家で感じた「完全さの感覚 (a feeling of completeness)」(HE 191) にも明らかなように、英国の田舎がそうした「結びつけ」の舞台でなくてはならない。

In these English farms, if anywhere, one might see life steadily and see it whole, group in one vision its transitoriness and its eternal youth, connect – connect without bitterness *until all men are brothers*. (HE 191、斜体は筆者)

フォースターが愛した英国南部の田舎には、様々に異なる価値観や異なるタイプの人間を「結びつけ」、「すべての人間[を]同胞に」する力があるのである¹²。

フォースターは次世代の同胞関係もしっかりと示している。ミス・エイヴリの言いつけでミルクを届けた少年トム (Tom) は、まさしくハワード家の先代トムの生まれ変わりとも言えよう。この少年と、ヘレンとレナードとの間に生まれた息子との関係にも、英国中産階級の境界を超える新たな男同士の同胞関係も期待できるのだ (Bakshi 169)。ウィルコックス家の男たちのような実利主義者／帝国主義者／都会人／ビジネスマン／パブリック・スクール出身者は抜き、英国田舎の将来の継承者としてのトムと、階級制度から外れるヘレンの息子との関係は、この小説の「結びつけ」の行き着く先であると言えるのかもしれない。ヒルトンの田舎に住まう農民たちがフォースターにとっての「英国の希望」(HE 229) なのだから。

注

1. “His gentle, shy, effeminized personality was at odds with the aggressively masculine, athletic and imperialistic ethos of the school (of which the Wilcoxes might have been products).” (Lodge “Introduction” x)
2. ジョセフ・プリストウは「女性化した男」について考察し、ティビーについても言及しているが、詳細に渡ってティビーについて考察しているわけではない。
3. 屋敷の不正相続の問題は、1905年には書き上げられていたとされるフォースターの短編「紫色の封筒」において『ハワーズ・エンド』に先立って扱われている。興味深いことに「紫色の封筒」の主人公の名前は「ハワード」である。
4. 平林は同書において、肉食主義をメーテルリンクとの関連を中心に論じて触れていないが、そこにはエドワード・カーペンターの影響を見逃すことはできない。フォースターは、エッセー「エドワード・カーペンター」(“Edward Carpenter,” 1944) において、カーペンターは「肉食を否定し、女性の権利をその流行以前に支持し、生体解剖に反対した」(TCD 214) と説明している。「紫色の封筒」では、引用したフォースターの言葉にあるカーペンターの立場がそのまま、主人公ハワードと敵対的関係にある

伯父ショルトン (Sholton) の味方となる (もしくは、幽霊現象の解明のためにハワードと結託するためある意味中立的立場である) 親類の女性陣を示す特質となっており (LC 38)、この点にはカーペンターの影響は半ば明らかである。

5. “People with power have always eaten meat. The aristocracy of Europe consumed large courses filled with every kind of meat while the laborer consumed the complex carbohydrates. Dietary habits proclaim class distinctions, but they proclaim patriarchal distinctions as well. Women, second-class citizens, are more likely to eat what are considered to be second-class foods in a patriarchal culture: vegetables, fruits, and grains rather than meat. The sexism in meat eating recapitulates all the class distinctions with an added twist: a mythology permeates all classes that meat is a masculine food and meat eating a male activity.” (Adams 48)
6. トッシュは家と男性性の関係について、“The home was central to masculinity, as the place both where the boy was disciplined by dependence, and where the man attained full adult status as householder. . . . The domestic sphere, then, is integral to masculinity. To establish a home, to protect it, to provide for it, to control it, and to train its young aspirants to manhood, have usually been essential to a man’s good standing with his peers” (Tosh *A Man’s Place* 2, 4) と述べている。
7. そもそも多民族が入り混じって形成されている英国文化もまた、もともとは異種混交の結果であるということは留意すべき点である。
8. 第4章において論じた「機械が止まる」においても、「空間の感覚」が重要なものとなっている。ジャンルとしてはSFであるこの短編には、文明社会批判と自然への憧憬という点において『ハワーズ・エンド』と共通するテーマがある。
9. フリードマンは、レナードが死の場面で初めて物語の中心となると指摘する (Freedman 45)。しかしながら、その中心性はほんのわずかであり、彼の死はマーガレットとヘレンによる「継続性の理想 (the ideal of continuity)」の二の次になる (Freedman 45)。プロットの展開にとって「意味」のあるルースの死とは異なり、抽象的に語られるレナードの死は、その瞬間に「意味」を失い、最終章でヘレンがレナードのことを「忘れ始めている」と告白し、マーガレットが「忘れなさい」と促すとき (HE 239)、レナードの死は結末で消し去られる (Freedman 50-51)。フリードマンは、ヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』 (*Mrs Dalloway*, 1925) やキャサリン・マンスフィールドの「園遊会」を例に挙げ、「男性の死は、女性が自身の主体性を見出す道具として第一に用いられている」 (Freedman 44) と指摘している。『ダロウェイ夫人』で自殺をしたセプティマス・ウォレン・スミス (Septimus Warren Smith) は第一次世界大戦から帰還し、シェル・ショック (戦争神経症) に悩まされ、社会生活に困難を抱える青年である。本論第1章でも言及している「園遊会」で事故死を遂げたスコットは労働者階級である。一方の主体性を見出すクラリッサ・ダロウェイ (Clarissa Dalloway) もローラも上層中産階級に属する、社会の「特権的」な立場の者たちである。本論では、レナードの死について階級の問題からの考察を行っていないが、主体性を見出す女性登場人物と、その「道具」となる男性登場人物との文化的差異や階級の違いを考えると、親の遺産で職なしに生活を送るシュレーゲル姉妹と会社勤めで妻を養っていたレナードも同じ中産階級でありながら、上層と下層という階層の布置図に当てはめられる。中産階級間の問題を扱う『ハワーズ・エンド』において下層のレナードは犠牲者であると言えるだろう

う。

10. 武田は、マーガレットの「模倣」について、『『ハワーズ・エンド』の語り戦略でもある』として次のように興味深い考察をしている。「一見全能の語り手であるように見えながら、「男たちが私たち女を愛するのは (When men like us)、私たちの内にある、より優れた性質のためなのだ」と語る時、この語り手は明らかに、マーガレットの視点で、かつ女性全般の視点で、「異性装」の偽装の下に語っている。おそらくフォースターは、ゲイ男性を「男の身体に宿る女性」と呼んだ時代の言説に対抗すべく、女性を「模倣」するこの語りを戦略に拠ることで、みずからの内なる「女性性」に承認を与えようとしたのではないのか。このときフォースターの「模倣」の戦略は、社会的に構築された「男性性」と「女性性」の虚構性をも露呈する」(武田 207)。
11. 武田は、ハワーズ・エンド邸は女性性に結びついているものとし、「ウィルコックス家の男性たちが称揚してきた合理性、機械文明、都市、植民地主義的な富などの価値体系の浅薄さをあぶりだし、最終的には両陣営の価値体系の反転を可能にしてしまう」(武田 208) と述べている。本論は、ハワーズ・エンド邸は女性性を付与されながらも、中性性を象徴するという点を強調する点で異なっている。
12. フォースターが愛した英国南部の田舎や緑の森がもたらす人間関係は、イギリスを舞台とする小説『いと長き旅路』や『モーリス』、短編「アザー・キングダム」などの結末にも共通している。

第9章

『モーリス』における「書かれた言葉」の重要性

『モーリス』批評の転換点

『モーリス』は1914年に大方書き上げられ、その後幾度かの修正を経てフォースターの死後によりやく出版された。著名な作家が同性愛を真っ向から描いたということから、出版当初の批評家たちの反応は厳しいものも多かった。例えば、シンシア・オージック (Cynthia Ozick) は、『モーリス』を「おとぎ話」だとして「文学作品として失敗している」と酷評している (Ozick 64)。また、ジョージ・シュタイナー (George Steiner) は、その同性愛というテーマゆえに、フォースターの有名な格言である「国家を裏切るか友人を裏切るかと迫られたら、国家を裏切る勇気を持ちたい」や「ただ結びつけよ・・・」の意味するところが同性愛に還元されてしまうことによって限定され狭められてしまうと指摘する (Steiner 481)。もっとも、シュタイナーの懸念は、それまで高く評価されてきたフォースターの作品群が同性愛的暗示を炙り出す再読に迫られることにより、その文学的価値を損なわれてしまうのではないかというホモフォビックなものだ。さらには、デイヴィッド・ロッジは、『モーリス』がフォースターの他の作品の価値を下げることはないにせよ、技巧に欠けており、同性愛を直接的に描くという「誠実さよりも芸術的技術の方が重要」だと述べている (Lodge “Before the Deluge” 473-474)。

そうした否定的意見の一方、ジェームズ・マレクは『モーリス』は単に「同性愛について」(傍点強調は筆者、原文では引用符)の物語ではなく、「フォースターの全作品を特徴づける人間的価値 (human values)」についての物語だと評価している¹。転換点として『モーリス』の批評に大きな変化をもたらしたのは、ロバート・マーティンによる草分け的論文「エドワード・カーペンターと『モーリス』の二重構造」(“Edward Carpenter and the Double Structure of *Maurice*,” 1983)と言えよう。この論文を契機に、エドワード・カーペンターの自然な肉体的欲望の賛美がその主題だとして、『モーリス』は積極的に評価されるようになっていったのである²。実際、『モーリス』の執筆は、フォースターが1960年にこの小説に付した「あとがき」(Terminal Note)の中で述べているように、彼がカーペンターとその恋人ジョージ・メリル (George Merrill) の住まいを訪れたことがきっかけだった。

「書かれた言葉」

マーティンは、この逸話やフォースターがカーペンターの思想を支持していたという事実から、『モーリス』における同性愛についての捉え方(思想)の「二重構造」を読解した。『モーリス』の粗筋をごく簡単に説明すると次のようである。主人公のモーリスが、ケン

ブリッジ大学で出会ったクライヴ・ダラム (Clive Durham) との精神的なつながりを重んじて肉体的欲望を抑制するプラトニックな愛とその失敗と挫折を経て、下層階級の猟番アレクと肉体的欲望を充足させる関係を結ぶ。マーティンはその過程を、プラトンとジョン・アディントン・シモンズ (John Addington Symonds) の思想からカーペンターおよびウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) の思想への変遷だとして、この小説を二つの異なる思想の同性愛によって構成される物語だと論じたのだ³。

マーティンの論からもすでに明らかなように、『モーリス』は、プロットを展開させるもの、つまりは小説の構造を支えるもの、さらには、主人公モーリスを成長させるものとして哲学や思想が重要なものとなっている。クロード・サマーズは、オスカー・ワイルドの『獄中記』(De Profundis, 1905) のインターテクスチュアルな影響がこの小説の細部にまで見られると指摘し、その表象を辿って論じている (Summers 148)。プラトン哲学やカーペンターの思想だけでなく、聖書、新聞記事の宇宙進化論、チャイコフスキー (Tchaikovsky) の伝記まで、『モーリス』においてさまざまな書物や思想など、「書かれた言葉」が物語を進展させる重要な場面で言及されているということは見逃すべきではないだろう。書物のみならず、「書かれた言葉」としては登場人物間で交わされる手紙もまた重要なものである。

たしかに、「常に学者であって、書物に意識的 (awake to the printed word)」(M 59、斜体は筆者) なクライヴが哲学、書物、知性 (／女性性) を象徴するのに対し、モーリスとアレクは自然、肉体的性、本能 (／男性性) を象徴することは語りの上で非常に明らかであり、それぞれの愛の形が対極のものを表象するという図式ができる⁴。しかしながら、モーリスをプラトニズムから逃れさせ、物語をビルドゥングスロマン (成長物語) へと導くのは、紛れもなく「書かれた言葉」なのである。

クライヴと古典

モーリスもクライヴも性についての知識を文学作品から習得した。モーリスはパブリック・スクール準備学校の卒業を前にして、教員の一人であるデューシー (Ducie) から性についての「良い話 (good talk)」(M 6) を聞かされる。だがデューシーが教えた知識は、キリスト教教義に根ざす異性愛・家父長制社会における性のあり方であった。幼い頃から男性への性的指向を漠然と意識していたモーリスにとってその話は自身の体験を説明しうる「良い話」ではなかった。むしろ、師を「うそつき」(M 10) だと感じただけに終わったのだ。

思春期を迎えたパブリック・スクール時代、モーリスは祖父が所持していた「検閲で[性的描写が]削られてしまう前のマルティアリスの詩集」(M 17) から性の知識を得た。けれども彼にとってはクライヴとの関係が結ばれるまでは自身のセクシュアリティについて確固とした認識がないままであったのだ。

他方のクライヴにとっては書物、とりわけギリシャ古典がきわめて重要なものであった。

The boy[Clive] had always been a scholar, awake to the printed word, and the horrors the Bible evoked for him were to be laid by Plato. Never could he forget his emotion at first reading the *Phaedrus*. He saw there his malady described exquisitely, calmly, as a passion which we can direct, like any other, towards good or bad. . . . Then he saw that the temperate pagan really did comprehend him, and, slipping past the Bible rather than opposing it, was offering a new guide for life. (M 59-60)

アダムとイヴとを人類の祖先とするキリスト教教義の異性愛主義を強化する聖書は、彼に「恐怖」を引き起こすだけであった。しかしながら、プラトンの『パイドロス』における男同士の絆の賛美は、聖書の恐怖を鎮めてくれる。そこには彼が「病癖」と思っていた同性愛的欲望が「情熱」として描かれていたのだった。「異教」としてのプラトンはクライヴに聖書に反対するのではなく、むしろうまくかわすことを教えたのである。

生まれながらにしてクリスチャンであった彼は聖書やキリスト教教義の中にも救いを見出そうとした。デイヴィッドとジョナサンやイエス＝キリストと使徒たちとの関係も、クライヴの救いとなりうるかのようなではあった。だが、権威ある神聖な書物である「聖書 (the Scriptures)」の中で提示されるキリスト教の解釈はあくまでも異性愛を前提とする (M 60)。それらはホモソーシャルなものではあってもホモセクシュアルなものではなかったのだ⁵。結局、「魂のいかなる休息も聖書の中には見出すことはできなかった」ため、クライヴは「古典」へと惹きつけられていったのである (M 60)。

生まれ育った環境から当初はなんのためらいもなく「非正統派は悪であると思っていた」(M 34) モーリスも、クライヴに魅かれていくにつれ、次第に彼が挑戦的に提示するキリスト教（聖体拝領、三位一体、キリストの贖い）への疑念に対して論理的な論駁ができなくなっていく。そしてものの三週間以内にすべてのキリスト教関連の儀式から身を引いてしまうまでに至ったのである。

後にクライヴは、神が十戒の中で同性愛を断罪しなかったことから、キリスト教における性の捉え方について「歴史を書き直そうか」(M 80) と提案する。特定のイデオロギーを強化する伝統、慣習、常識、規範に「書き直し」によって新たな解釈（もしくは真実）を見出そうとするクライヴの一方、モーリスはクライヴの高度な知識についていけなかった。この話が持ち上がったのは、クライヴがモーリスを好きになった理由を彼の「美」＝外見／身体だと告白したときのことである。その後、クライヴはモーリスが体現するようなミケランジェロの身体美への欲望への到達法として、「共通のもの」＝一般的美の賞賛と「私的なもの」＝身体への欲望ゆえの賞賛との二つがあると話したのだった (M 79)。これはクライヴが知性を象徴し、モーリスが肉体性の象徴であることを如実に表す箇所である。

話を元に戻そう。コーンウォリス教授 (Cornwallis) は翻訳の授業でプラトンの『饗宴』における性的描写の箇所を「ギリシャ人たちの口にすると嫌な悪徳」(M 42) として訳出するのを止めさせ省略させた。ギリシャにおいて男性間の性交渉が年長者から年少者への

教育の一形態としてあったことは周知のことであるため今更改めて言及する必要もないだろう。クライヴはそれを「純粋な学問の一特徴」として弁護し、「それを省略してしまうのはアテネ社会の主要部を省略してしまうのと同じ」と熱弁する (M 42)。真実を追求すべきアカデミックな場において、ホモフォビックな偏見から真実を歪めて隠蔽することはクライヴの学究精神にも反するものであったのだ。

クライヴはモーリスに『饗宴』を読むよう促し、そうしてクライヴはモーリスに『饗宴』に言及しながら愛を告げる。ところが「偏狭な因習的魂の底までショックを受けた」モーリスは無意識にクライヴの同性に対する愛の言葉に対し、“Oh, rot!”、“Don’t talk nonsense”、“it’s the only subject absolutely beyond the limit”、“it’s the worst crime in the calendar”と続けざまに非難の言葉を投げかけてしまう (M 48)。そして二人はしばらく距離を置くことになってしまうことになるのだった。

[B]ooks meant so much for him[Clive] he forgot that they were a bewilderment to others. Had he trusted the body there would have been no disaster, but by linking their love to the past he linked it to the present, and roused in his friend’s mind the conventions and the fear of the law. (M 62)

クライヴにとって精神的安息を与えてくれる「書物」の持つ意味は非常に大きかった。それゆえに彼は古典中の「過去」の時代と「現在」の同性愛が犯罪である時代とでは、男同士の愛に対する社会的観念が異なるということを忘れてしまっていたのだった。古典の世界と現在とを混同してしまったクライヴは、モーリスに「因習と掟への恐怖」を呼び起こしてしまった。この後、紆余曲折あり、二人は結ばれることになるのである。

このように、クライヴにとっては自身の性認識と、モーリスとの関係を結ぶために、さらにはモーリスにセクシュアリティを自己認識させるために、古典が重要であった。モーリスにとっての救世主はもちろんキリストではなく、彼をキリスト教教義から解き放つ道を敷いたクライヴ／プラトンだったのだ。権威的なテキストである古典は、東の間とはいえ男同士の愛を達成させるのである。

古典からの脱却

しかしながら、あくまでも、「女嫌い (misogynists) (M 87) だった二人の「つながりはプラトンによって訓えられたもの」 (M 69)、つまり「プラトニック」な関係だったのである。モーリスの欲望を喚起したのは、血肉を持つクライヴという人なのであり、プラトンの著作ではなかった。モーリスは抑制できない肉体的欲望を充足させようとするものの、クライヴはいつもそれを拒絶していた (M 85)。プラトニズムを信奉するクライヴは「エクスタシーは持続しえない」が、ほかの「何か持続するもの」へと向かわせることで二人の関係を「永続的なもの」にできると考えていたのだ (M 85)。

やがてクライヴが異性愛へと転向していくことで二人の絆は希薄になっていく。クライヴが女性に魅かれるようになったのは彼が町へドライブに出かけたときのこと。女たちの「帽子、スカートを持ち上げる様子、香り、笑い声、ぬかるんだ道を渡るデリケートな足取り」といった「小さな詳細」が「混ざり合って魅力的な全体像を構成した」ときのことがきっかけだった (M 103)。しかしながら、この様子は女の断片を見ているにすぎず、極めて表層的な魅惑である。実際に彼が異性愛へと変わっていったのは、屋敷の主になるべきものとしての責任や母親からの重圧、そして因習的価値観によるものが大きい。大学を卒業後に地主として家屋敷を継ぐことになったクライヴには結婚と子孫が期待されていた。モーリスとプラトニックな関係だけを望んだクライヴは、つねにすでに性的な意味での「同性愛者」ではなかったのかもしれない。プラトンにおける男同士の絆は、単にクライヴの哲学を支えるものであるというだけだったのだろうか。

次第に一家の中で「権力の座を確保し」(M 88)、家族を指揮している「前途有望で偏狭な暴君」(M 88) になっていたモーリスは、「酒好き」(M 98) で、「毛皮のついたコートに身を包んでまるで巨大な動物のよう」(M 110) な見てくれからも明らかなように、男性性を誇示するようになっていた。他方、クライヴは病に倒れた後に同性愛的関係を後悔して精神衰弱となり、「女性化」した男となる。二人のジェンダー表象の大きな違いからも、互いに相容れない者同士であることはすでに明らかだったのである。

クライヴはモーリスから離れるため、一人でギリシャ旅行に出る。その頃、モーリスはギリシャに関心がなくなっていた。

Maurice had no use for Greece. His interest in the classics had been slight and obscene, and had vanished when he loved Clive. The stories of Harmodius and Aristogeiton, of Phaedrus, of the Theban Band were well enough for those whose hearts were empty, but no substitute for life. That Clive should occasionally prefer them puzzled him. . . . Maurice hated the very word[Greece], and by a curious inversion connected it with morbidity and death. Whenever he wanted to plan, to play tennis, to talk nonsense, Greece intervened. (M 96-97)

クライヴにとっては自身の思想の根幹となっている古典も、モーリスにとっては単にクライヴを愛するための手段でしかなかった。古典において言及されるさまざまな男同士の絆は、モーリスには「人生の代わり」になどならなかった。むしろ、彼は二人の関係を常に「妨げ[る]」ギリシャを嫌い、ギリシャを「病と死」に結びつけて考えていたのである。

クライヴは、ギリシャ旅行の前にモーリスとの関係を断ち切ろうと、神話の「忘却の川 (Lethe)」や聖書の挿話を用いて、二人が男同士で愛し合ったがゆえに安らかに眠れない、地獄に落ちると話す (M 97)。結局のところクライヴは哲学としてプラトンを信奉していても、根っからのクリスチャンだったのだ。

ところが、クライヴが実際に見たギリシャは、彼の期待とは裏腹に荒涼としたものだった。

た。それはモーリスが関連づけていた「病と死」を思わせる風景であり、その描写には、“barren plains”、“dying light”、“dead land”、“one sterility touched another” (M 101) といった「不毛」や「死」を意味する形容辞が用いられる。あたかもこの景色が二人の関係の「死」を表すかのように、この景色を前にしてクライヴは自分が「ノーマルになった」、すなわち、異性愛者になったのだとモーリスに電報を打つのである (M 101)。クライヴの言葉の真意を理解できないモーリスはその説明を求めるためにすぐにイギリスへ帰ってくるよう手紙で促すものの、クライヴはむしろ帰省を遅らせる。

そもそも二人は「書かれた言葉」では通じ合えないのである。大学時代からすでに二人の間に交わされる「手紙は沈黙よりももっと速く[真実を]歪曲する」(M 71) ものであったのであり、破局した後も二人を隔てるものだったのである (M 119-120)。

結果的に二人の関係は終わりを迎え、絶望と苦悩の中モーリスは自殺を考えながら日々の生活を送り、新しい道へと進んで行くのである。クライヴ／古典からの離別は、モーリスがプラトニックな愛を脱却し、この後アレクとの肉体的欲望を充足させる愛を築くための準備段階だったとでも言えよう。

新宇宙進化論

自殺を考えるモーリスに啓示的瞬間を与え、人生を生き抜く決心をさせたのが祖父グレイス (Grace) の存在であり、そしてこの祖父が信じていた「新宇宙進化論 (a new cosmogony)」(M 121) だった。祖父の宇宙進化論の解釈の根底にあるのはあくまでもキリスト教的思想を反映したものである。その要点は、神が太陽の中に存在しており、太陽の黒点は神の啓示であるというものだ (M 121)。この「新説」(M 122) はモーリスの人生にとって一つのターニング・ポイントとなる。

‘Maurice, you read the papers. You’ve seen the new theory –’ It was that a meteor swarm impinged on the rings of Saturn, and chipped pieces off them that fell into the sun. . . . They were chipped off and reabsorbed into the good! Courteous and grave, the young man listened until a fear seized him that this tosh might be true. The fear was momentary, yet started *one of those rearrangements that affect the whole character*. It left him with the conviction that his grandfather was convinced. One more human being had come alive. He had accomplished an act of creation, and as he did so Death turned her head away. (M 122、斜体は筆者)

流星が土星の環にぶつかり、その破片が太陽へと吸収されていく。この新聞記事について聞かされたモーリスは、この現象が現実になりうるかもしれないと恐怖を感じる。その恐怖はモーリスの「性格全体に影響を与えるような再調整の一つ」をもたらすのである。祖父の言葉「内なる力を、魂を、解き放て。しかしまだだ。夜が来るまでだめだ」(M 123) の「夜」とはアレクとの出逢いへの伏線であることは言うまでもない。繰り返される「内な

る光」、そして「生きた心」からの助言である「親切にせよ」という言葉は、モーリスの心に留まり、「彼[モーリス]の内部で始まっていた再調整を続けた」のであった (M 123)。

デブラ・ラシク (Debrah Raschke) もモーリスにとってこの宇宙進化論が重要であったと論じている。ラシクは、太陽の黒点をキリスト教教義というよりプラトンの理想としての「影」だと解釈し、元来、不吉な象徴である土星の環の破片が生命の源としての太陽に吸収されることについて、闇と光、善と悪の混合だと考察している。そこに二項対立思考の脱構築の可能性を読み取るラシクは、性的なものや精神的なもの、そしてヘテロセクシュアルとホモセクシュアルには厳密な定義がないのだと述べている (Raschke 161)。それは結果として、アレクのバイセクシュアリティやモーリスがアレクと結ぶことになる階級差を超える関係の予兆と言えるのではなかろうか。

モーリスにとってこの新宇宙進化論との出会いとは、これまでのキリスト教的思想や規範的価値観と彼自身の欲望との間、つまり、社会的制約の中で相反するものが妥協・折衷することの可能性が初めて示された啓示的瞬間と言える。だからこそ、この新説が彼の「性格全体」を「再調整」したのである。

チャイコフスキーの伝記

モーリスは、医学や催眠療法を頼って同性愛を「治療」しようとしていた頃のある日、チャイコフスキーのシンフォニーが演奏されるコンサートへ出かけることになる。そこでケンブリッジ時代の先輩であるリズリー (Risley) に再会し、チャイコフスキーが甥に恋をして『悲愴』 (*The Pathetic Symphony*) をその甥に捧げたという話を聞かされる (M 141)。モーリスはすぐにチャイコフスキーの伝記を読む。

[T]he episode of the composer[Tchaikovsky]'s marriage conveys little to the normal reader, who vaguely assumes incompatibility, but it thrilled Maurice. He knew what the disaster meant . . . Reading on, he made the acquaintance of 'Bob', the wonderful nephew to whom Tchaikovsky turns after the breakdown, and in whom is his spiritual and musical resurrection. The book blew off the gathering dust and he respected it as the one literary work that had ever helped him. But it only helped him backwards. (M 141-142)

『モーリス』においてチャイコフスキーへの言及はこの部分のほかにもう一ヶ所あり、それはモーリスがケンブリッジのリズリーの部屋でクライヴに初めて出逢ったそのときである (M 28)。どちらもモーリスにとっての重要な転換点となっており、この小説におけるチャイコフスキーの重要性はブレット・キーリング (Bret Keeling) がすでに詳しく論じているため、本章で詳しく追って論じる必要はないだろう。

キーリングの指摘でとりわけ興味深いのは、チャイコフスキーの自伝を読む前までのモーリスは、自身の同性愛について「困難 (trouble)」という言葉で医師に説明していたもの

の、これ以降は「状況 (situation)」と呼ぶようになるということだ⁶。チャイコフスキーの伝記はモーリスが「後退 (backward) するのを助けただけだった」と語られるが、キーリングの考察を踏まえれば、ここでの「後退」はこの語が本来持つ否定的な含蓄はないことは明らかである。簡潔に言えば、モーリスは「後退」することによって、再び自身の性指向に向き合うことができるようになっていくのである。チャイコフスキーの伝記は「自分を助けてくれた唯一の文学作品としてこれに敬意を覚えた」というほど彼にとって重要なものとなった。「積もった塵を吹き飛ばし[て]」くれたこの伝記は、新宇宙進化論と同様にモーリスにターニング・ポイントとしての救いを与えたのである。

書記言語の規則を外れる手紙

この後、モーリスはクライヴの屋敷ペンジ邸 (Penge) に猟番として仕えるアレクと出逢い、肉体関係を持つ。しかしながら、モーリスは階級意識や因習から現在の地位や家族を捨ててアレクとの関係を続けることに踏み切れず、ペンジ邸とアレクを避けるようになる。そこにアレクから電報と手紙が次々と届く。最初に届いた電報では、「戻ってきてください。今夜ボートハウスで待っています」 (M 183) とだけ書かれていた。次に一通目の手紙が届く。その手紙が “I have [the] key” (M 184) という言葉を含んでいたことから、モーリスはこの手紙を「ゆすり」と考え、アレクとの肉体関係が暴露されてしまうのではないかという恐怖心から返事を書かない。

葛藤を抱く中、アレクから新たな「ひどく長い (beastly long)」 (M 192) 手紙が届く⁷。先の手紙と同様、文法的誤りも散見され、話し言葉をそのまま文字で表した手紙は、アレクの出身階級を如実に象徴する。さらに、デヤン・クズマノヴィッチ (Dejan Kuzmanovic) が指摘するように、この手紙にはアレクの心情が極めて混乱しているのを見て取ることができる。「脅し、嘆願、自己弁護、高慢、罪、ささいな話」 (Kuzmanovic 207) といった様々な感情が入り乱れ、彼が実際に最も主張したいことは何なのかが曖昧である。クズマノヴィッチは、アレクもモーリスと同様に階級意識に捕われた人物だと指摘し、アレクはモーリスに階級意識から逃れる助けを求めているのだと考察している (Kuzmanovic 208-209)。また、石和田昌利も、この二通目の手紙を、モーリスと再び関係を持つための「策略の手段」と指摘し、「現在の状況から救い出してもらうことを求める悲鳴」と述べている (石和田「E・M・フォースターの小説の中の手紙」19)。そのような読みは妥当であろう。なぜならアレクは「[階級]社会に埋め込まれた一人の男」 (M 209) であるからだ。

しかし、この手紙の重要性は二人の関係を進展させるところにある。アレクの手紙の中で混乱状態はモーリスの混乱した心情をもまた表していると考えられる。

Why had he flung out these words, some foul, many stupid, some gracious? . . . [I]t seemed the sort of letter he might have written himself. Muddle-headed? How about muddle-headed? If so, it was *his own line!* (M 193、斜体は筆者)

モーリスが不可解に感じる様々な感情表現の入り乱れたアレクの手紙は、「自分自身が書いたかもしれないような手紙」だった。もしもアレクが「頭が混乱した状態」であるのなら、手紙の中の彼の混乱した言葉は、モーリス自身の言葉でありうるということを痛感するのである。この手紙を読んでようやくモーリスはアレクと再会する決意を固める。書記言語の規則を逸する手紙（に書かれた言葉）は、モーリスを規範から逸する道にしかと導いていく。このときにモーリスはアレクに自身の混乱状態を投影したわけだが、そうしたアレクへの自己投影が次のシーンでも重要である。

モーリスは再会の場所として大英博物館を指定した。アレクが同性愛の廉でモーリスをゆすろうとして緊迫感が流れる中、偶然パブリック・スクール準備学校時代の恩師デューシーに再会する。デューシーはモーリスの「声」で彼に気づきはしたものの、名前を思い出すことができない。このときモーリスは「僕の名前はスカダーです」(M 199) とアレクの名を騙る。モーリスは「それ[「僕の名前はスカダーです」]を言葉にしたとき、[なぜそうしたのかという]理由が分かっていた」(M 199)。彼は直感的かつ意識的に「スカダー」を名乗ったのである。名前は個人を文字によって表すものである。したがってこの瞬間は、アレクの名を名乗って他者を装うことにより、似た者同士の二人の感情が重なり合った手紙＝「書かれた言葉」によって予見されていた通りに、二人が一つになるというきわめて象徴的な瞬間なのである。

窮地を悟られないよう巧みにデューシーをかわしたモーリスの勇氣に、アレクはゆすりを降参する。すでに二人とも展示物には関心をなくしていた。まるで、二人が結ばれた今、学追が経済的に可能な上層中産階級や、知性（クライヴ）を象徴するものとしての古典／ギリシャに関心をなくすかのように。「このときから二人は意識的に互いを愛するようになった」(M 202)。モーリスは地位を捨てて二人で英国内で生きて行こうと提案する。しかし今度はアレクの方が階級差を超える関係の未来を悲観し、移住先のアルゼンチンでの将来を選ぶ。モーリスはアレクもまた自分と同じように階級意識や因習に捕われた人なのだと、「ある意味、二人は一人の人間なのだ」(M 207、傍点強調は筆者) と感じる。結末としては、モーリスはアレクからのボートハウスに来るようにと書かれた電報と入れ違いでサウサンプトンまで出発を見送りに行き、アレクが港に現れないことで彼の所在を察してボートハウスで結ばれることになる。「二人は階級の外で、親類も金もなしに生きて行かなくてはならない」けれども、「英国は二人に属している」(M 212) のだと語られるとき、そこには、文明国としてではなく、緑の国としての英国への憧憬と希望とが込められているのだ⁸。

クライヴに焦点化される結末の意味

二人が結ばれた章は、アレクの言葉「これでもう俺たちは離れ離れにならないだろう。もう終わったんだ」(M 213) で締めくくられる。フォースターが「あとがき」において「ハッピー・エンディングが必須だった」(M 220) と述べているように、当然このシーンで小説

は結末を迎えても良いはずである。しかしながらこの後もう一章が追加され、クライヴが再び登場し、語りは彼に焦点化されることになる。フォースターはこの章について、「唯一の可能な結末だった」(M 223) としている⁹。

クライヴは選挙のための「嘆願書 (the printed appeal)」を作成しているところだったが、これに「満足していなかった」(M 214)。「書かれた言葉」の機能がモーリス／アレクにとって重要である一方、クライヴが「書かれた言葉」に満足できない状態であることは印象的である。モーリスはクライヴにアレクとの関係を告白しにやって来た。しかし、クライヴの反応は、かつてモーリスがクライヴの告白に対して発したものと同様、「なんてグロテスクな知らせなんだ」(M 215) というホモフォビックなものであった。自身のことを「恐ろしいほどに哲学者」と明言するクライヴにとり、「男同士のあらゆる関係にとって唯一の許しはそれが純粋にプラトニックであること」であって、下層階級の男と肉体関係を結んだモーリスはクライヴにとって「怪物」のように思われた (M 216)。クライヴはモーリスを説得して本来彼が居るべき場所へと引き戻そうとするものの、モーリスは耳を貸さない。なぜなら、モーリスは「アドバイスを受けに来たのでも、思想や観念について話しに来たのでもな[く]」(M 216)、ただ(別れを) 告げに来ただけで、彼にとってクライヴはすでに「過去に属している」(M 217) からだった。

クライヴが話しをしている間にモーリスはすでに姿を消していた。彼はクライヴの前からも、そして語り／テキストからも姿を消してしまうのである。そして語りの焦点化はクライヴに移行したままで、語り手はクライヴの人生の終わりまで見通し、俯瞰で伝えている。

To the end of his life Clive was not sure of the exact moment of [Maurice's] departure, and with the approach of old age he grew uncertain whether the moment had yet occurred. The Blue Room would glimmer, ferns undulate. Out of some eternal Cambridge his friend began beckoning to him, clothed in the sun, and shaking out the scents and sounds of May Term. (M 218)

「青い部屋」「シダ」「ケンブリッジ」とは、すべてモーリスとの関係を表すものである。晩年まで脳裏に焼きついた「手招きをする」モーリスの残像は、異性愛を選んでモーリスとの関係を断ち切ったことへのクライヴの後悔を意味するのであろうか。

ジョン・フレッチャー (John Fletcher) は、モーリス／アレク (=カーペンター／メルル) の「男らしい愛 (masculine love)」を構築・称揚するために、フォースター自身を表すような知的／「女性的」なクライヴを排除するのだとして、『モーリス』を「フォースターの自己排除」の物語と読んで¹⁰。フォースターの自己投影をクライヴに見るフレッチャーの意見は示唆に富むものである。もしくは、真の欲望を抑圧して「偽装結婚」に落ち着かざるをえない同性愛者たちも多くいるということクライヴによって同情的に示したとも考

えられよう¹¹。またもしくは、プラトン主義の「哲学者」であるクライヴのように、プラトニックな関係を超越する男同士の愛を理解できない者もいるということを示したのであろうか。いずれにせよ、語りに回帰したクライヴのモーリスへの愛は完全に断ち切られていないことを匂わせ、物語は結末となるのである。

興味深いことに、そして皮肉なことに、先に言及したクライヴの「歴史を書き直そうか」(M 80) という提案は実践されることはなかった。因習に固執する彼には、歴史に「書き直し」によって新たな意味を付与することができないのである。そもそも、歴史や「事実」というものが伝聞や個人の感情による誇張などを通して歪曲された結果としての「フィクション」であることは言うまでもないが、クライヴのように特定のイデオロギー下に生きる者には「事実」として受け入れられる歴史観を逸することができないのであろう。

エクリチュールとしての「書かれた言葉」

モーリスの心情の変化やアレクとの関係にとって、いくつもの「書かれた言葉」が重要な役割を担っていることはこれまで見てきたとおりである。古典(ギリシャ)だけでなく、ペンジ邸に牧師が出入りしていることや、聖書の挿話を用いてモーリスと関係を断ち切ろうと説得したこと、彼が結婚によって異性愛制度へと入って行くことを考えれば、聖書もまたクライヴを表すものと考えられるだろう。こうした学問的・宗教的・歴史的・文化的に権威ある「古い書かれた言葉」がクライヴを象徴する一方、モーリスには、新理論としての宇宙進化論、当時の英国において紹介されたばかりの新しい作曲家であったチャイコフスキーの同性愛的な逸話を含む伝記という「新しい書かれた言葉」が重要なものとして機能していた。そして、最たるものが下層階級の者からの伝統的な書記言語の規範を逸する手紙である。科学理論、伝記、手紙を同一のレベルに並べて考えることは突飛に思われるかもしれない。しかしながら、どれもが実現象や人物を表すものであることに共通点があることは見逃すべきではないだろう。とりわけ手紙は私的な心情を露呈し前景化する情緒的な側面の強いものであるから、アレク(そしてモーリス)という「個人」をより如実に示すものである。対照的に古典や聖書は、実現象の言語化というよりは、形而上のものを言語化したもの、いわゆる「フィクション」である。

モーリスに影響を与えた「新しい書かれた言葉」は、モーリスの人生にとって古典的テクストの特権的優位性を回避するものとして機能する。とりわけアレクの手紙はより一層、「エクリチュール」としての脱構築的様相を呈するものである。『モーリス』において、因習、規範、伝統といった権威を外れる「新しい書かれた言葉」を通して、社会制度を外れる関係は築き上げられ、達成される。こうした意味で、「書かれた言葉」はこの小説の中で極めて重要なものと言えるだろう。

そして何より、1914年には原形が書き上げられていた『モーリス』自体が1971年に出版されたときにでさえ同性愛を真っ向から描いた「新しい小説」だったのである。フォスターは『モーリス』を書くという行為(エクリチュール)によって文学作品の(異性愛主

義) 伝統を打ち破ったのである。フォースターにとっては、モーリスやアレクのような自分が実際に愛したハードボイルドな肉体派の男性性を自身が構築することは困難だった。しかし、インテリである彼は肉体で戦う者ではなく、「ペンで戦う者」だったのであり、規範的価値観に異議申し立てする作家である彼にとって、「言葉は武器」となる重要なものであったのだ (Stone “E. M. Forster’s Subversive Individualism” 351)。フォースターは『モーリス』というテキストによって、そして、「言葉」という「武器」によって特権的思想や古典に抗うことで、言語文化における階層秩序を切り崩そうとしたように思われる。

すべてを捨てた二人が森の中へと消えて行くエンディングは、ポール・ペップスが言うように「悲観的」なようにも思われ、フォースターの意図とは違って「あまりハッピー[エンディング]ではないようだ」とも指摘できる (Peppis 58-59)。また、ジョン・コールマーが言うように、「勝利と言うより敗北と言うほうが説得力がある」(Colmer 126) のかもしれない。けれども、階級差を超える絆こそまさにフォースターが求めた「個人的人間関係」とも言える (Colmer 126)。最終的にフォースターは、「階級の外で、親類も金もなしに生きて行[く]」(M 212) ことを選んだモーリスとアレクとを「書かれた言葉」からなるテキスト(という言語によって構築される世界) 自体から逃れさせることで、彼らを語り／読みという権力からも自由にしたかったのであろうか¹²。

注

1. “It was wrong to regard the novel as being exclusively or primarily ‘about’ homosexuality. Its principal concerns are spiritual life, liberation, psychological wholeness, the value of the individual, moral responsibility, the ennobling power of love, responsiveness to life’s variety and mystery – in short, most of the human values that *may help some people attain these blessings or discover these values.*” (James Malek’s unpublished essay, “Tackling Tribal Prejudices: Norms in Forster’s Homosexual Fiction” 32 quoted in Claude Summers 142、斜体は原文)
2. モーリスがクライヴとのプラトニックな愛を経て、エドワード・カーペンターと彼の恋人を模範とするのアレクとの階級差を超える肉体的欲望称揚の愛へ移行するという読解は、マーティンの論文が発表された同じ1983年にクロード・サマーズによっても論じられている。
3. マーティンのこの単純な二重構造に対し、ジョン・フレッチャー (John Fletcher) は、シモンズとホイットマンは交流があり、思想的にも恩を受けていたと指摘している (Fletcher 66)。余談だが、『インドへの道』というタイトルはホイットマンの詩から得られたものである。
4. ハワード・ブース (Howard Booth) は、『モーリス』の関心は、「本能と言語」にあると述べている (Howard Booth 185)。
5. イヴ・セジウィックは、『男同士の絆』(*Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*, 1985) において、家父長制社会におけるホモソーシャルな男同士の絆には、無意識のホモセクシュアルな欲望とその切断があると指摘し、女性嫌悪・排除と同性愛嫌悪がそれを支えていると論じた。詳しくは、

Sedgwick の *Between Men* の第 1 章を参照。

6. 詳しくは Keeling 参照。なお、本論では頁数のない電子版を参照したため、引用頁数は表記しない。
7. アレクからの「ひどく長い」手紙は次のようである。

Mr Hall, Mr Borenus has just spoke to me. Sir, you do not treat me fairly. I am sailing next week, per s.s. Normania. I wrote you I am going, it is not fair you never write to me. I come of a respectful family, I don't think it fair to treat me like a dog. My father is a respectable tradesman. I am going to be on my own in the Argentine. You say 'Alec, you are a dear fellow'; but you do not write. *I know about you and Mr Durham*. Why do you say 'call me Maurice', and then treat me so unfairly? Mr Hall, I am coming to London Tuesday. If you do not want me at your home say where in London, you had better see me – I would make you sorry for it. Sir, nothing of note has occurred since you left Penge. Cricket seems over, some of the great trees as lost some of their leaves, which is very early. Has Mr Borenus spoken to you about certain girls? I can't help being rather rough, it is some men's nature, but you should not treat me like a dog. It was before you came. It is natural to want a girl, you cannot go against human nature. Mr Borenus found out about the girls through the new communion class. He has just spoken to me. I have never come like that to a gentleman before. Were you annoyed at being disturbed so early? Sir, it was your fault, your head was on me. I had my work, I was Mr Durham's servant, not yours. I am not your servant, I will not be treated as your servant, and I don't care if the world knows it. I will show respect *where it's due only*, that is to say to gentleman who are gentleman. Simcox says, 'Mr Hall says to put him in about eighth.' I put you in fifth, but I was captain, and you have no right to treat me unfairly on that account. . . . P.S. *I know something*. (192、斜体および文法的誤りはすべて原文のまま)

8. ジェフ・ブッシュ (Jeff Bush) は、フォースターが『モーリス』に付した「あとがき」においては、“Forster's passion for the greenwood” (Bush 1) が明白であるゆえ、“Forster presents the greenwood not only as a lost paradise but as a place where people, particularly homosexual people, could lose themselves in anonymity” (Bush 2) と述べ、“[t]he outside is a place where people can embrace anonymity and escape identification, a place where true subjectivity, and sexuality, can be experienced” (Bush 6) と論じている。
9. また、フォースターが「あとがき」で述べているように、逃れた森の中できこりとして生活をする二人をモーリスの妹キティ (Kitty) が目撃するという最終章を加える案もあったが、最終的にこのエピソード自体が削除されている (M 223)。
10. フレッチャーは、“Forster's self-erasure” を『モーリス』読解の主題としながら、“the gradual but systematic exclusion of the Forsterian intellectual from the novel's final vision of masculine love” (Fletcher 65) として伝記的逸話を含めた考察を行っている。
11. ジョシュア・アダア (Joshua Adair) は、先のマーティンの論がクライヴを軽視していることを指摘する。“Durham negates his desire, silencing himself, but preserving his position within society” (Adair 55) として、当時の同性愛者たちが「社会的地位、影響、特権、もちろん、自由を保持するため」に結婚生活に入っていかなざるをえなかったと言う (Adair 59)。それゆえ、“the idyllic escape at the novel's end excludes Clive . . . because the self-denial and thwarted desire of his narrative most effectively mirrors the realities of

homosexuality in early twentieth-century English society” (Adair 53) と、クライヴこそが『モーリス』において、当時の文化的状況における最も一般的な同性愛者であると述べている。

12. クライヴに語りの焦点化がなされたまま物語が終わりとなるのは興味深い。フォースターは、クライヴが因習や規範を重んじたゆえに、彼を生涯、語り／「書かれた言葉」という言語規範の世界に縛られたままとしたのだろうか。

第 10 章

「本物のインド」を見ることはできるのか

— 『インドへの道』における異文化「理解」 —

『インドへの道』はイギリス統治時代のインドにおけるインド人とイギリス人との異文化交流をめぐる物語である。イギリス人治安判事ロニー・ヒースロップ (Ronny Heaslop) との結婚に向けて下見のために新たにインドの地へ訪れたイギリス人アデラ・クエステッド (Adela Quested) の「本物のインドが見たい (I want to see the *real* India)」(PI 21、斜体は原文) という一言が、要となるマラバー洞窟での事件とインドとイギリスの民族をかけた対立へとプロットを展開させていく。

この小説は三部構成で、「モスク (Mosque)」、「洞窟 (Caves)」、「寺院 (Temples)」と各部に名が付され、これらの場所は各部のフォーカスポイントとなっている¹。第 1 部ではチャンドラポアの町を舞台に、イスラム教徒の医師アジズ (Aziz) と学校教師のイギリス人シリル・フィールディング (Cyril Fielding) との友情が築かれる過程を中心に物語が進んでいく。そして息子ロニーの仕事ぶりをアデラに見せるためにアデラとともにインドに訪れたムーア夫人 (Mrs Moore) とアジズがイスラム教のモスクで邂逅し、二人は宗教、民族、ジェンダーを超えて精神的に通い合う関係となる。第 2 部では「本物のインド」を見物するためアジズが骨折ってマラバー洞窟探検が実現される。しかし、洞窟内でのアデラへの凌辱未遂罪でアジズがイギリス人側に告訴され、裁判によってインド人とイギリス人の対立が激化する。裁判ではアジズは無罪をとるものの、アジズ側の味方をしてきたフィールディングとの関係は誤解が重なることでぎこちなくなる。第 3 部では 2 年後に「ムスリムとイギリス人は問題外」(PI 278) のヒンドゥー教の町マウでアジズとフィールディングが再会する。

大事件にまで発展することになったアデラの求めた「本物のインド」とは何であろうか。またどうすれば見るることができるものなのだろうか。この問いにフィールディングは「インド人たちを見ようとすることだ (Try seeing Indians)」(PI 23) と答えている。アデラはロニーとの結婚を機にインドで生活を送ることになる将来、自分自身がインドを「精神 (a spirit)」として見るのではなく「浮き彫り (a frieze)」として見るようになってしまわないかと心配する (PI 42)。つまり、インドの「リアル」な部分が見えなくなり、表面的にしかインドを見られなくなってしまうのではないかと懸念しているのだ。これは結婚によって自分が「アングロ・インディアン」という「レッテル (labelled)」(PI 86) を貼られてしまうことへの不安 (アイデンティティ・クライシス) と密接に関係している。

異なる文化を見るということは、参照枠となる文化の、つまりこの小説ではイギリス文

化側の認識論上の問題が潜在する。エドワード・サイードのオリエンタリズムについては先にも言及しているが、西洋が表象するオリエント（東洋）は、現地で実際に生活をする人々の生とは異なり、「オリエント」という「イメージ」を描写したタイポロジーにすぎない。西洋文化の規範的価値観から異なる文化を表現することは、異なる文化を自文化のフィルターをとおして表現することであり、それはつねにすでに「本物（リアル）」ではありえない。

そもそもイギリス人の著者によって英語で書かれたこの小説において「本物のインド」が描きうるのかという問題もある。しかし、実際にインドでの長期滞在の経験が二度あり、二度目の滞在中はデワス藩王の個人秘書として現地で生活をしたフォースターがいかにしてインドを小説において提示しているのかを考えることは、当時の植民地という文化的コンテクストゆえに重要であろう。以下、『インドへの道』において、イギリス人の登場人物がどのようにして「本物のインド」を見よう／知ろうとするのかを考察し、インドの表象を辿りながら、異文化交流の可能性／不可能性とこの小説の提示する結末の意味を探ってみたい。

多様なものの存在とポリフォニックな語り

まず、この小説には「インド vs イギリス」という大きな対立の枠組みがあることは言うまでもない。登場人物が最初に登場することになる第 2 章では、アジズを夕食に迎えるイスラム教徒のハミドゥラ (Hamidullah) とマームード・アリ (Mahmoud Ali) が「イギリス人と友達になるのは可能か否かについて議論して」(PI 8) いる。これが物語の重要なテーマ(の一つ) であることは小説の始めから提示される。

ところがこの「インド vs イギリス」という構図は一筋縄ではいかない。イギリス人集団の中には、彼らの独善的態度やインド蔑視に反目する反抗分子的存在であるフィールディング、ムア夫人、アデラがいる。また、インド人たちの社会には「インド人」として十把一絡げにできないほど宗教に端を発する様々な共同体、それぞれの思想、ライフスタイルがあり、宗教祭事を巡ってはヒンドゥー教徒とイスラム教徒との間に暴動が起ることもある (PI 87-88)。ベニータ・ペアリー (Benita Parry) が指摘するように、互いに常に同情的というわけではない宗教的・文化的集団に分断され、かつ、それらすべてに非友好的で冷淡なイギリス人に支配されるインドにおいて、「共同体は避難所でもあり防御態勢を備える場所 (a refuge and a laager) 」でもある (Parry 138)。

だが、ときには宗教の違いを超えて協力し合うために、ヒンドゥー教徒、イスラム教徒、シーク教徒、パーシー教徒、ジャイナ教徒、そして、現地のキリスト教徒が集い、「委員会」が創設され、互いに友好的関係を築こうと努力する (PI 97)。「もしイギリス人がインドを出て行くことになれば、委員会もまた消滅してしまうだろう」(PI 97) が、反イギリス精神によって彼らは団結するのだ。こうしてアジズの裁判をめぐるのは民族をかけて実際にインド人たちは結束してイギリス人たちに抗う²。さらに重要なことには、ヒンドゥー教社会に

は民を階層に分断する厳格なカースト制度がある。

こうしたさまざまな主体の立場に語りの声がシフトしたり、焦点化される対象が変わったりするという語り上の特徴に着目し、ペアリーやピーター・モレイ (Peter Morey) はこの小説の「ダイアロジカル」な性質について論じている³。モレイは、アイロニー、直接的な語り手のコメント、間接話法が「距離を置く装置 (certain distancing devices)」(Morey 71) として用いられていると指摘する。こうした対話的テキストは、単一的な支配言説への抵抗となる「ポリフォニー」として、フォースターの「同情的だが、イデオロギー的に曖昧なリベラル・ヒューマニズムの表現でもある」(Morey 56) と言う。19世紀のリアリズム小説に対し、登場人物個々人の内面を露呈して意識の流れを追う手法は、モダニズム小説の語りの特徴の一つだが、この小説では、旅行記風、随筆風、小説論風などさまざまな語りの視点・手法が入り混じり、さらにはインドの自然が語り手を通して擬人化される。フォースターは『インドへの道』を献呈した友人であり恋人でもあったサイエド・ロス・マスード (Syed Ross Masood) に出逢う前、インドを「漠然とした混乱 (a vague jumble of rajahs, sahibs, babus and elephants)」(TCD 292) だと思っていた。フォースターは否定的に自身の過去のインド理解を記しているわけだが、いろいろなものが混ざり合って共生するという意味で、この言葉「混乱」こそが『インドへの道』の要とも言えるのかもしれない⁴。

これら多様なものを包括するのがインドの自然とそれを俯瞰する宇宙と天体である。この広大なイメージは第1章のチャンドラポアの町の描写に表れる。ガンジス川やバザールを中心とするインド人の居住する地域、イギリス人たちの居留地、そして南方の大地を遮るようにそびえ立つ「異常な」マラバー丘陵 (PI 5-7)。それらを見下ろす空は、多様なものが混在するインドの地を俯瞰し、「気候や季節だけでなく、大地が美しくなるときまで、すべてを決める」(PI 6)「とても力強く、とても大きい」(PI 7) ものである。そして、万物すべてを包み込み、空をも凌駕するものがその背後にある宇宙である。宇宙は「色を超越」し、空の「青色から解放され」、地上にいるものの色彩感覚を逸する (PI 6)。大地、空、宇宙と、インドに付される差異を包み込むイメージは広大なものである。ジョン・コールマーが言うように、はやくも第1章で「小説の主題と小説全体を支配するイメージ」が提示されていると言えるだろう (Colmer 158)。

『インドへの道』における「円環」構造・象徴を読み解くウィルフレッド・ストーンは、「[この]小説の中の人間はこうした非常に大きな背景の中の一部であり、困難な状況を共有している」と述べている (Stone *The Cave and the Mountain* 315)。ストーンはライオネル・トリリングが『インドへの道』を政治的な小説として捉えていることに異議を唱え、トリリングが重要な点を見逃しているとし、この小説の目的の一つは、「人間や彼らの政治を小さく見せること」、「彼らを巨大な舞台上での取るに足りない役者して見せること」だと指摘する (Stone *The Cave and the Mountain* 315-316)。つまり、この空間的な広がりこそが、対立し合う人間たちやその闘争がきわめてちっぽけなものであり、広大な世界の中の一部でしかないことを表しているのである。

異文化の(不)可能な融合

主要な登場人物のインド人は、知的階級の人間であり、彼らは皆英語を話してイギリス人とコミュニケーションを図る (Malik 223)。アジズは西洋の医学に精通しているし、アジズの友人や親類も技師補や警部補であるし、大地主ナワーブ・バハドゥール (The Nawab Bahadur) はイギリス人からも一目置かれる存在である。そして、謎めくヒンドゥー教バラモンのゴッドボール (Godbole) も大学教授である。ゴッドボールは「まるで彼が物質的にだけでなく精神的にも西と東の生産物を調和させ、それを乱すことは決してないかのよう」な「調和 (harmony)」を表わすとされ (PI 66)、西洋と東洋とが融和したかのような人物と描写される。彼の「調和」は、善悪について断言せず曖昧な哲学をフィールディング相手に語ったり (PI 166-167)、「ときに西洋風のメロディーと聞き紛うところがある」歌を「乳搾りの娘の立場になって」歌ったりするところにも明白である。ゴッドボールは東洋と西洋の境界を錯乱するだけでなく、「乳搾りの娘」になりきって歌ったり (PI 72)、シュリ・クリシュナ神の生誕祭ゴクール・アシュタミで「[ムア夫人]の立場になって」(PI 276) 神に呼びかけて精神を発展させたりと、ジェンダーをも曖昧にする。

それではいわゆる一般のインド人は植民地政策の影響を受けてどのように「西洋化」した主体として描かれているのだろうか。地方長官としてチャンドラポアの町で実質最高権力者であるタートン (Tuton) が「本物のインド」が知りたいと望むアデラの願いを叶えるために「東洋と西洋の溝を橋渡しする」ための「ブリッジ・パーティー」を開催する (PI 24)。ところが「溝を橋渡しする」ためのパーティーであるにもかかわらず、招かれたインド人たちはテニス・コートに向こう側に集まり、また反対側にはイギリス人たちが固まってしまい、交流をしようとしなない。その場面でイギリス人側から見たインド人たちは次のように描写されている。

He [Ronny] pointed to the dusky line beyond the court, here and there it flashed a pince-nez or shuffled a shoe, as if aware that he was despising it. European costume had lighted like a leprosy. Few had yielded entirely, but none were untouched. (PI 36)

インド人たちは「ヨーロッパ風の服」を身に着けており、それらは「ハンセン病のように広がっていた」として、彼らの西洋化の様子はウィルスの伝染に喩えられる。「完全に屈服していた者はほとんどいなかったが、まったく侵されていない者はいな[く]」、誰もが身なりにヨーロッパのエッセンスを取り入れている。

だが、ヨーロッパ風の服を「ハンセン病」と形容することは、それを身に着けているインド人を形容しているとは断定できない。言及した箇所はインド人たちを非難しているロニーの動作を語っている箇所とはいえ、「ハンセン病」という言葉を選んだのは語り手、そして何より反帝国主義的立場であったフォースターである。被植民地が支配国家の言語の使用を強いられ、その言語が拡散していくのと同様に、ヨーロッパ風の身なりやライフス

マイルこそがむしろハンセン病のごとくインドを浸食する。ここにはフォースターの植民地政策への批判が垣間見られるとも言えるだろう。

話を元に戻そう。ヨーロッパ風の服を纏う二人の女性がサリーを直す所作には、「東洋にも西洋にも与えることのできない新しい作法を求めているかのよう」な「奇妙な不確かさ (a curious uncertainty)」があった (PI 38-39)。洋の東西を問わず、「不確かさ」として曖昧なままにされるその様子は、語り手にも正確に言語化することはできない。帰属する民族的・文化的言説の刻印された身体は、異なるものを完全に取り込んで同化するというとはできないのだ。このような姿は、アデラが求める紋切型の伝統的で慣習的な「本物のインド」とはほど遠いものだが、インドの現状という意味では「本物のインド」との接触の一つと言えるのかもしれない。

こうした「西洋化」した現地人こそ、ホミ・バーバが言う植民地における「擬態 (mimicry)」—「ほとんど同一だが、完全には同一でない」「アンビヴェレレンス」の状態の一例であろう⁵。バーバはフォースターの作品についても言及しているが、こうした「擬態人間」は、植民地の教育を受け、支配するヨーロッパと支配される大衆との仲介者となる「不完全な植民地的模写の効果としての人間」である (バーバ 151)。植民地政策の一つとして、効率的に被植民地の現地人を支配するため、また、被植民者を「他者」と措定し自文化の優位性や権威を維持するため、植民者は自分たちの言語・文化を教化し、それらを実践するよう被植民者に強いる。また同時に、被植民者も支配者に「従順」であることを認められるために植民者の言語・文化を実践する。しかしながら、支配国の言語・文化を実践しつつ、完全に西洋に融合することもなければ、ネイティブの文化でもない、まさに「奇妙な不確かさ」(PI 38) という可視化された差異は、主従関係に思わぬ逆転をもたらさうものとして、植民者にとっての脅威にもなりうるのである。

先にも言及したフォースターの短編「来世」は、この植民地支配における主従関係の逆転の「脅威」が明確に描かれている。キリスト教宣教師ピンメイは宣教先の部族の首長ヴィソバイにキリスト教的愛に言及しつつ、一度だけ肉体関係を結ぶ。肉体的快楽とそれによる精神のつながりによって、これまで頑なに改宗を拒んだヴィソバイの部族をいとも簡単に改宗させることに成功したのだった。ところが、キリスト教的愛を男同士の肉体的快楽によるつながりだと誤解したヴィソバイはポールに何度も肉体関係を求める。当然ながらポールは祖国では法的にも宗教的にも禁じられている同性愛の露見を恐れ、キリスト教教義によって欺いて口封じをする。結果、ヴィソバイは来世でポールと結ばれることを望み、彼を刺殺して自殺を図る。ヴィソバイの言葉「これからお前は俺に永遠に仕えることになるだろう」(LC 81) には主従関係の逆転が明白である。支配手段としてのキリスト教教義はポールの意図を超えてヴィソバイに「解釈」されたのだ。

『インドへの道』の議論に戻ろう。また、イギリス人がインド風の服を身につけても同様に「ぎこちなさ」がある。フィールディングはアジズの裁判での勝利を祝う宴に「インド服 (a native costume)」(PI 236) を着て参加する。しかし自身が「インド服」に身を包んだ

ときの「過剰なごちなさ」から「すべての自分の行動は間に合わせ」なのだと感じる (PI 236)。他方、宴でのインド人たちが食べ物に手を伸ばしたり拍手をしたりする所作には、それだけで「発展する必要のない達成された何か美しいもの」 (PI 236) がある。それは「あらゆる人知を超える神の平和」であり、「西洋には攪乱することはできても決して獲得することはできない」ものであった (PI 236)。フィールディングはこの後アジズとの仲違いをしてしまうが、その直前、インドとイギリスが完全に交わることは不可能だと感じたのだ。

「本物のインド」を断念するムア夫人

アデラとムア夫人が「本物のインド」を見るために催された企画のクライマックスとなる出来事が、小説の中核となるマラバー洞窟での体験である。フォースターの作品、とりわけ初期の短編には、イギリス人登場人物の価値観を瞬く間に変容させてしまうような啓示的場面が多い。第1章でエピファニーを論じた「アンセル」、第2章で論じた「あるパニックの話」などがその典型である。これらは、土地の霊 (genius loci) との遭遇がきっかけとなっているものもあり、フォースターは実際に国内外の土地でこのような着想を何回も得たと 1947 年の短編集に寄せた序文と 1960 年にオクスフォード・ワールズ・クラシック版の『いと長き旅路』に寄せた序文で述べている。フォースターが直接こうした経緯で執筆した作品として挙げているのは、「あるパニックの話」、「コロヌスからの道」、「岩」、そして、『いと長き旅路』である (MS xv-xvi, LJ xxii)。この他にも「土地の霊」との遭遇というモチーフはフォースターの作品に多く見られる⁶。

「あるパニックの話」や「アンセル」のように現実を楽観視することを訓える啓示とは対照的に、マラバー洞窟での体験は二人に悲観的側面をもたらす。真偽は最後まではっきりしないが、アデラは洞窟内で凌辱されそうになり、それ以来ずっと頭の中で鳴り止まない「こだま (echo)」に悩まされる。彼女はこだまの意味を「理解」しようとして苦悩する。他方のムア夫人の精神には、洞窟体験はより一層大きな影響を与える。彼女は息子ロニーたちイギリス人官僚の独善的態度に対し、「神様・・・は・・・愛なの (God... is... love)」 (PI 46) と神の愛を説き、キリスト教をたしかに信仰していた。インドにやって来た当初、彼女は夜の景色に包まれ「あらゆる天体と密接になったような、統一の感覚」 (PI 26) を得ていた。しかし、洞窟での体験を機に、キリスト教的価値観やインドとの「統一」の感覚を失ってしまう。

[S]ince her faintness in the cave she was sunk in apathy and cynicism. The wonderful India of her opening weeks, with its cool nights and acceptable hints of Infinity had vanished. (PI 148)

マラバー洞窟での体験以後、「無関心」と「皮肉な態度」に陥ったムア夫人からは「無限」の感覚、そして「彼女のキリスト教的な優しさ」 (PI 187) も消えてしまう。「こだま」以外

のあらゆる物事への関心を失ってしまい (PI 188)、無罪だと確信しているアジズを助けることもしなければ、アデラの見舞いにも来ないし、アデラのために当事者として裁判で証言台に立つことも拒む (PI 189)。

ムア夫人は洞窟での体験を「恐ろしい」(PI 136) と感じた。とくに彼女を恐がらせたのは「恐ろしいこだま (a terrifying echo)」(PI 137) であった。非常に有名な場面ではあるが、今一度ここで詳細に見ておきたい。

[I]t 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 squeaking of a boot, *all produce ‘boum’*. . . . 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. (PI 137、斜体は筆者)

洞窟の中ではどんな言葉も、音も、「願いの言葉も、礼儀正しい言葉も、鼻をかむ音も、ブーツがキーキー鳴る音も、すべてが「バウム」になってしまう。「バウム」というのは「人間の文字体系で表しうる限り」での音の初期表記の一つであり、その音を言語によって正確に表すことはできない。

こだまはムア夫人が洞窟を出た後、さらに「彼女の人生についての理解力」を「何か言葉では表現できない (indescribable) 方法」(PI 139) で蝕み始める。「哀感、敬虔、勇気」—ムア夫人の生き様を表すようなこれらの言葉も、洞窟の中では「不潔」と「同じ」ものとなる (PI 139)。神の存在を信じ (PI 17, 46, 47)、神秘的なものに呼応する能力 (PI 88) を持つてはいても、マラバー洞窟と交感することはできなかった。こだまは彼女のキリスト教のアガペーさえ奪ってしまう。創世記の「光あれ (Let there be light)」(Gen. 1:4) からイエスの最後の言葉「成し遂げられた (It is finished)」(John. 19:30) まで、キリスト教の言葉もすべてが同じ「バウム」へと収斂される (PI 139)。西洋的思考様式や言語規範では測り知れないマラバー洞窟のこだまは、ムア夫人がこれまで信じてきたものを根底から覆してしまうのだ。「すべては存在して」いても、結果が同じ「バウム」ならば、この世に「価値のあるものは何もない」。結局、「誰とも、神とさえ共感し合いたくない」(PI 139) と感じ、「すべての関心を喪失してしまった」(PI 140)。彼女は人生を諦観する。

こだまの意味を聞き出して「理解」したいアデラに対し、ムア夫人はこだまを「説明」することを、すなわち言語化することを拒絶する。

‘If you don’t know, you don’t know; I can’t tell you. . . . As if anything can be said! I have spent my life in saying or in listening to sayings; I have listened too much. It is

time I was left in peace. . . . I'll retire . . . into *a cave of my own. . . . Somewhere where no young people will come asking questions and expecting answers. Some shelf.*' (PI 188、斜体は筆者)

アデラはイギリス的価値観からこだまを「解釈」しようとし、他方のムア夫人はそうした異言語で異文化を「理解」することを拒む。ムア夫人が隠居したいという「自分自身の洞窟」とは、分からないものを無理に言語化し、「理解」したつもりになることのない世界であろう。「時間以前で、空間以前でもある」何かが棲むマラバー洞窟とは (PI 196)、まさに有史以前、言語が支配する以前の世界の象徴であり、すべての言葉が「バウム」になるマラバー洞窟は、規範的な物差しによる「差異」のない世界である。ストーンは洞窟が表すのは、生物を生み出す「子宮 (womb)」であり生物が帰る「墓 (tomb)」とし、「存在それ自体以前の暗闇」の象徴と考察している (Stone 307)。だが、洞窟は、人類 (=子宮) や人類の文化的創造物 (=墓) 以前のものであるのかもしれない。「どこか若い人たちが質問をしたり答えを期待したりしてやって来ることのないところ」というのは、言語規範や聖典などから隔絶された場所を意味するだろう。「元の音は害がないかもしれないが、こだまは常に悪である」 (PI 260) というフィールディングの考えは、まさに「インド」をイギリス的価値観で翻訳しようとする行為への非難と言える。それは「本物のインド」をイギリス的言語規範で再生産した「偽物のインド」に他ならない。

ムア夫人はインドとの関わりを断念し、イギリスへの帰路、船の上で帰らぬ人となる。船がボンベイを発つとき、数千のココヤシが擬人化され、「あなたはこだまがインドだと考えたのだな、マラバー洞窟を最終地として捉えたのだな？」 (PI 198) と彼女を揶揄する。ところがその直前、彼女はボンベイへと向かう列車から移り変わる窓外のインドを眺めると、インドで「見るべき場所を見ていない」 (PI 197) と感じ、「通りを行き交う 100 ものインド人たちをしっかりと見てみたい」 (PI 197-198) と思う。コールマーも指摘しているように、ムア夫人はインドを発つ直前にインドへの関心をたしかに取り戻している (Colmer 164)。彼女を諦観に向かわせた「洞窟のメッセージ」を彼女にとっての「インドについての最終的な真実」と考えてしまうのは早計だろう (Colmer 164)。

ムア夫人は物を二重に見ることのできる「二重のヴィジョンの黄昏」 (PI 195) に達していた。彼女が断念したのは、自身がイギリス的価値観で異なるもの=インドを知ろうとすることであろう。だが、彼女はその不可能性を悟にはしたものの、インドを離れることはない。船上で茶毘に付された後、ムア夫人の「幽霊」はヨーロッパには帰らないのだ。

A ghost followed the ship up the Red Sea, but failed to enter the Mediterranean. Somewhere about Suez there is always a social change: the arrangements of Asia weaken and those of Europe begin to be felt, and during the transition Mrs Moore was shaken off. (PI 241)

アジアからヨーロッパへと移り変わる「スエズ運河あたりのどこか」で、つまりアジア圏にムア夫人は留まる。彼女はヒンドゥーの女神「エスマス・エスマア (Esmis Esmoor)」となって、アデラが裁判でアジズの無罪を宣言するきっかけを作り (PI 212)、インドの民族と密接な関係となるに至る (PI 241-242)。英語での呼称“Mrs Moore”は、英語の書記言語の秩序を超え、音のみで類似する“Esmis Esmoor”へと「滑稽化 (travestied)」(PI 212) され「インド化 (Indianized)」(PI 211) される。彼女のキリスト教信仰を表わす言葉“God is Love”も、ヒンドゥー教のゴクール・アシュタミ祭では“God si Love” (PI 271、斜体は筆者) となり、ここでもキリスト教的言語理解が滑稽化されることになる。「インド化」されたムア夫人は、インドと一体となり「カルト」的にまでなるのだった (PI 242)。

彼女の「インド化」は先に見たインド人がヨーロッパ風の服に、フィールディングがインド服に身を包んだときのような、異文化が完全に融合することのできないぎこちなさはなく、むしろ「伝説」のようにインドとつながる。さらに重要なことに、アジズは彼女の息子ラルフ (Ralph) をとおしてフィールディングと和解している (PI 288, 296, 297)。ムア夫人は生身の存在でイギリス人としてインドを知ることが断念したものの、今度は精神という形で「インド化」し、ゴッドボールやアジズと交感することによって「二重に」インドと関わることになるのだ。

既存の価値観を揺るがす「インド」の表象

この小説におけるインド人の中でも、批評上とりわけ注目される存在といえば、法廷で手動式の扇風機の紐を引く係の男パンカ・ワラ (the punkah-wallah) であろう。インド側とイギリス側の対立と緊張が頂点に達する裁判の緊迫感の中で、「もっとも身分が低く、裁判には正式には関係のない」不可触民のパンカ・ワラは独特の存在感を放つ。彼は「裸同然」で「見事な体格」をし、「中央通路の真ん中」にある「一段高い壇の上」で「まるでこの裁判を支配しているかのよう」な啓示的印象をアデラに与える (PI 205、傍点強調は筆者)。「ときに低い生まれのインド人たちに花開く力と美」、「神のよう」、自然の女神が「社会に対して階級差がいかにかっぽけなものかを証明するために」創造したなどと形容されるように (PI 205)、階層秩序の末端でありながら、その存在の力強さは「神」のごとく称えられている。彼は法廷にいる誰とも直接的関係があるわけでもなく、裁判の内容を理解していないばかりか、「自分が存在していることをほとんど分かっていな[く]」、「まるで人間の運命とは隔てられた」「男性の運命の女神 (a male Fate)」と語られ、人間という枠組みやジェンダーさえも凌駕するかのような存在なのだ (PI 205、傍点強調は筆者)。

チャーリー・マリク (Charu Malik) は、パンカ・ワラが脱構築的意味合いでの「法の意図した範囲内に入らない (“exorbitant”)(Malik 223) な存在であると言う。アジズやハミドゥラ、インド人の裁判官ら法廷に現れる植民地支配の影響の成功例である「優れた」被植民者 (the “good” colonial subject) (Malik 222)、先にも言及したバーバが言う「擬態人間」という、

植民国の支配言語を操り理解する「特権階級」のインド人たちとは異なり、パンカ・ワラは直接的な植民地支配関係の「法」のいわば「外部」にいる存在である。ただ扇風機の紐を引く役目以外には何も理解していないかのような彼は、「イギリス人＝支配者」に従属する「インド人＝被支配者」という単純な主従関係をいとわないうえ、単純な支配関係の二項対立的構図を超える「脅威」となりうるのだ。

パンカ・ワラの身体美は、フォースターのホモエロティックな眼差しの投影であるとも言えるだろう (Malik 224)。これに限らず、この小説もこれ以前に出版された他のフィクションと同じように、アジズとフィールディングの関係自体はもとより、随所にホモエロティックな欲望が底流している (Childs 196-197, Bakshi Chap 8)。また、性の観点からすれば、『インドへの道』において「結婚」がいわゆる幸せな形で成就していないことは注目に値する。アデラとロニーの関係はもとより、フィールディングとムア夫人の娘ステラ (Stella) の関係は「あまり幸せではなかった」(PI 302) し、マックブライド (McBryde) はミス・デレク (Miss Derek) との浮気によって妻に離婚されている (PI 256)。パーミンダー・バークシが言うように、一連のフォースターの小説で結婚への批判が激しいのは、結婚が男同士の友情を脅かすからである (Bakshi 222)。事実、この小説でもフィールディングがアデラと結婚したというアジズの誤解が、二人の友情を脅かす結果となる。エレイン・ショウウォールターはこの小説を「結婚小説」だと言っているが⁷、アデラの結婚に対する不安は洞窟に入る直前まで頻繁に言及されながら当の大事件へと話は発展していく。バークシも、洞窟がアデラに暴いたものとは「結婚生活の虚偽」であり、「彼女の人生が基準とするあらゆる想定を粉々に崩すゆえその認識はトラウマ的なものである」と考察している (Bakshi 219)。洞窟事件の瞬間まで定まらないアデラの結婚への意志や不安感が語られることにより、異性愛制度への疑念は絶えず提起され、決定的な洞窟に入る直前、ロニーを愛していないにもかかわらず結婚をしようとしていることを悟るのである。洞窟で起きたことを言明しないアデラの姿勢は、イギリス／男性権威の「知の権力」を一蹴する「対抗言説 (counter discourse)」を生み出していると論じるブレンダ・シルバー (Brenda Silver) の分析はとりわけ示唆に富む (Silver 189)。パンカ・ワラのホモエロティックな表象もまた、既存の性秩序 (異性愛制度) を揺るがす「対抗言説」となりうるだろう。

また、モレイもパンカ・ワラが声を与えられていない存在、つまり、英語によって自己表現をするという英語による言語的規範の「刻印を受けていない (“unimpressed” or “uninscribed”）」存在であるという点で、小説を支配するイギリス的な言説への「根本的な挑戦」になると述べている (Morey 73)。支配者の言語によって会話を強制されることはないため、彼という存在が「抵抗の場」(Morey 73) になりうるのだ。たしかに、ゴッドボールにも先にも述べたように東洋にも西洋にも回収されえない表象があるのだが、彼は東洋と西洋とに言及されることで、既存の文化観の混ざり合ったものとして表象されるため、また何より、声を与えられているために、パンカ・ワラのように完全に「刻印を受けていない」存在だとは言えない (Morey 67)。モレイがいうように、フォースターは「可能な抵抗

の新たな場所 (a new locus of possible resistance)」をパンカ・ワラという存在に期待したのであろうか (Morey 70)。

フランチェスカ・カザン (Francesca Kazan) は、パンカ・ワラと同様に声を持たず、プロットの展開に直接寄与しないものの、注目に値するインド人として、ゴッドボールの謎めいた歌に呼応するヒシの実を拾う男と、写真の中のアジズの妻も挙げている。カザンは、ヒシの実拾いの男がゴッドボールの歌に反応するシーンについて、バラモンの教授と普通の教養のない人物とを結びつける宗教的な力を指摘し、写真の中のアジズの妻については、象徴的にフィールディングをプライベートな空間であるベール (purdah) の中へと招き入れ、それは時代的に考えてラディカルな行為だと論じている (Kazan 368-369)。ただし、カザンは指摘していないが、アジズの妻の写真については、亡くなっており、写真というフレームの中に限定され、彼女自身の意志に関係なく夫／男性の意志によって男性間の眼差しの対象とされていることは留意せねばならない。また、彼女は不本意にもアジズがフィールディングとの友情を築き上げるための媒介とされているという点を考えると、このシーンは必ずしも肯定的側面のみとは言えないだろう。とはいえ、これら三人の人物は他の登場人物とは異なり、異文化の言説では「説明し難いと同時に特徴的 (simultaneously delusive and distinctive)」で「直接的分類を拒む (defy immediate categorization)」(Kazan 369) 存在なのだ。

アルベルト・カルバハルは、帝国支配と全体的な表象装置を避ける「ヘゲモニーに対抗する声 (counter-hegemonic voice)」(Carbajal 14) として二つの例を挙げている。まず一つ目の例が、最初のクラブのシーンで、アデラと初めてのモスクから帰って来て水面に映る月が見られなかったと言うムア夫人に話しかける人物である。

‘Let me think – we don’t see the other side of the moon out here, no’

‘Come, India’s not as bad as all that,’ said a pleasant voice. ‘Other side of the earth, if you like, but we stick to the same old moon.’ Neither of them [Mrs Moore and Adela] knew the speaker, nor did they ever see him again. He passed with his friendly word through red-brick pillars into the darkness. (PI 21-22)

アデラもムア夫人もこの言葉の主を「知らなかった」し、「二度と再び会うこともな[く]」、二人は正体を知らぬままとなる。カルバハルは、「赤煉瓦の柱を通り抜けて暗闇へと」(PI 22、Carbajal が斜体強調したものを筆者が傍点強調) 消えるこの人物は「幽霊のような次元 (spectral dimension)」の「ほとんど知覚できない (liminal)」人物であり、「帝国主義の「他者化する」(‘Othering’) 態度の批判」をしつつ、文学的表象を避けている」と指摘する (Carbajal 14)。

二つ目の例は裁判のシーンでのこと。マックブライドの人種差別的発言「東洋病理学」—「色の黒い人種は肉体的に白い人種に魅かれるがその逆はない」に対し、どこからともなく「男性よりも女性のほうがずっと醜い場合にでもなのか？」という質問が飛ぶ (PI 206)。

「何も言っていない者」(PI 206) が治安判事の言いつけで裁判室から外へ出され、この声の主は特定されない。古代演劇で困難な場面に急場の解決をもたらす「デウス・エクス・マキナ」のようなこの「異議申し立ての声」は、英国人支配者にとって有利な「制度上の偏見」という「現実」とインド人とイギリス人の平等な扱いという「理想」との間の「ほとんど知覚できない立場 (liminal position)」であり、この声が裁判室を「帝国権威による支配の外の空間」にするとカルバハルは述べている (Carbajal 15)。

前者はムア夫人とアデラにとって、後者は裁判官、すなわち帝国側にとって、誰なのか特定できない、また、「幻想」「妄想」が問題となるこの物語において実在するのか否かさえ明確ではないこれらの声は、帝国側の知の認識に収まらないものであり、結果として反帝国主義的なものとなる。また、英語で書かれたイギリスの小説を読む読者の「理解」を揺るがすこれらの「ヘゲモニーに対抗する声」は、語り／語り手の明確な表象を逃れ、読み手の知のモードにははっきりと認識されえないものとなるのである。

こうした異文化を推し測ることの困難を、別の場面にも見ておきたい。アデラがロニーに婚約破棄を宣言したポロの広場でのこと。ぎこちない空気を二人の頭上にいる緑色の野鳥が和らげる。二人は「蜂食いだ」「オウムだ」などと鳥の名前を「特定 (identify)」しようとする (PI 78)。

The bird in question dived into *the dome of the tree*. It was of no importance, yet *they would have liked to identify it*, it would somehow have solaced their hearts. But *nothing in India is identifiable*, the mere asking of a question causes it to disappear or to merge in something else. (PI 78、斜体は筆者)

鳥の名前など「重要ではないこと」なのに彼らは名前を「特定」したかった。言語化できない感情の代わりに鳥の名を特定できれば「自分たちの心がいくぶんか慰められる」気がしたのだ。だがそもそもこの緑色の鳥には英語での名前はないのかもしれないし、現地の言葉でも名前がつけられているのかさえはっきりしない⁸。アデラとロニーが鳥の名前を特定する前に、つまり彼らの言語に鳥を取り込み、自分たちの言語で「理解」する前に、鳥は「木の丸天井 (the dome of the tree)」の中へと飛んで行ってしまう。この丸天井は、小説中の空＝「丸天井 (dome)」(PI 6) のイメージにつながる。「インドでは何も特定することはできない」。特定をしようとするれば、それは「消えてしまう」か「何かほかのものに紛れてしまう」のである。イギリス的価値観で何かを特定しようとするれば、それは特定することのできないものとして雑多なインドの中へと消えて行ってしまふのだ。にもかかわらず、ロニーは「マクブライドが野鳥図鑑を持っているよ」(PI 79) とやはり自分たちの言語で鳥の名を特定し、「分類 (categorize)」しようとする。

この後、二人はナワーブ・バハドゥールの車でドライブに出かける。その道程、車はインドの決定不能性を象徴するような得体のしれない動物のようなものに接触される。

アデラは「毛の生えた背中を見た」(PI 81)、「ヤギにしては大きすぎ」(PI 81)、「水牛だ」(PI 82) などといい、ロニーは「ハイエナではないか」(PI 82) と、接触したものの正体を特定しようとする。しかしながら、何が事故の原因だったのかは判然としないままとなる。ちなみに、バハドゥールは以前に自分が轢き殺した酔っ払い男の幽霊だと信じており (PI 90)、ムア夫人はこの車に接触したものは「幽霊だ！」(PI 88) と無意識に述べている。

結局、この事件がきっかけでアデラは婚約破棄を撤回し、ロニーとの結婚を決意する。緑色の小鳥も毛の生えた動物も、イギリス人にとっては正体が特定できないものであったが、これらの名前や正体が特定できないものとは異なり、アデラは結婚を決めたことで「アングロ・インディアン」としての「レッテルをついに貼られてしま[う] (labelled)」(PI 86) ことになってしまう。「彼女はレッテルを非難していた」(PI 86)。だから一度ロニーとの婚約を解消したのだった。にもかかわらず、実際には、知り得ないインドを「理解」して、言語化することで「レッテル」を貼ろうとしていたのは彼女自身だったのである。

この事故のシーンでもう一つ興味深いのは、バハドゥールの運転手であるインドとイギリスの混血児ハリス (Harris) の民族的な帰属意識である。

When English and Indians were both present, he grew self-conscious, because he did not know to whom he belonged. For a little he was vexed by opposite currents in his blood, then they blended, and he belonged to no one but himself. (PI 83-84)

支配民族と被支配民族の血が混じる彼は、帰属すべき民族が曖昧で、イギリス人とインド人を前にすると自分がどちらに属するのかわからず葛藤を抱く。しかしながら、そうした葛藤を経て、自分の中に流れるイギリスとインドの血は混じり合い、どちらかに属するのではなく、「自分自身以外の誰にも属さない」との結論に至る。混血児として、民族の分類法を盲従することが容易にできない彼は民族差に過剰に意識的にならざるをえない。と同時に、帰属意識は軽薄ともなり、「個人」としてのアイデンティティを意識する。

フォースターが「個人」とその関係に重きを置いた作家であることはこれまで論じてきたが、そうした小説における異文化交流の行き着く先は、ハリスの自己認識のように、結局は「個人」重視でなければならないだろう。そのような小説の答えの一つがここでハリスによって提示されているのかもしれない。ハリスの混血児としてのこのような心理は、民族的アイデンティティが帰属する場所の明確な他の登場人物には理解しえないものだろう。

異文化への姿勢

クリシュナ神の生誕祭は、この小説における「形式」を欠くヒンドゥー教の究極と言えるだろう。そのような宗教に対するステラとラルフの関心の示し方もまた「形式」とは無縁のものである。その一方、フィールディングには彼らがヒンドゥー教に関心を示す理由

が分らない。

‘I can’t explain, because it isn’t in words at all, but why do my wife and her brother like Hinduism, though *they take no interest in its forms*? They won’t talk to me about this. . . . That’s why I wish you would talk to them, for at all events you’re oriental.’ (PI 304、斜体は筆者)

フィールディングに分らないのは、「その形式に関心がない」ステラとラルフがなぜヒンドゥー教に興味があるのかということだ。フィールディングは「形式」を理解しえないものに興味をわくはずがないと思っている。しかし、ステラとラルフのヒンドゥー教への関心は「言葉とは全く関係ない」ものであり、彼らはヒンドゥー教を「形式」に当てはめ、言語化して理解しようというのではない。フィールディングはインドの「混沌」を離れ、地中海地方の「形式の美」「形式の喜び」を称賛していた (PI 265)。そのように物事を「言葉」や「形式」で理解しようとするフィールディングには、彼らの関心についてなどもちろん「説明できない」。他方のステラもラルフも「形式」によってしか理解できない彼に対して自分たちの関心について説明しようとはしないのは当然といえよう。もちろん「東洋人」とはいえ、イスラム教徒のアジズにも異邦人の異教への関心など説明できるはずがない (PI 304)。

ステラとラルフのヒンドゥー教への関心の示し方は、こだまを言語化して「理解」しようとしたアデラやフィールディングとは異なり、理解できないこだまやインドをそのままに断念したムア夫人の態度を継承するものである。アジズは「ではあなたは東洋人だ」(PI 296) と、モスクでムア夫人にかけた言葉と同じ言葉をラルフに投げかける。ラルフは「よく植民地に派遣されるようなタイプではない」(PI 294) と描写されているように、帝国主義的男性性を欠く男であり、アジズを苦しめた他のイギリス人たちとは明らかに異質である。しかし、イギリス人との交友と苦悩の「サイクル」が再び始まるのを直観的に感じたため (PI 296)、アジズはこのとき、「残念なことに、二つの民族は友達にはなれませんよ」と言う。これに対してラルフは「ええ、まだです (Not yet)」と返答する。このラルフの返答 “Not yet” は小説のクライマックスへの伏線となっている。

小説の結末ではアジズとフィールディングが馬に乗って遠出する。二人は「もう自分たちが会うことはない」(PI 301)、「最後の自由な交流」(PI 303)、「社会的に二人が合う場所はない」(PI 303) と銘々に覚悟をし、互いの民族的立場からそれぞれの国を糾弾し合う。アジズはイギリス人がインドからいなくなる「そのときこそ、僕は君と友達になれる」と主張するが、他方のフィールディングは「今」友達になりたい」という (PI 306)。だが、それまで対等な関係を象徴するかのよう横並びで馳駆していたものの、二人を取り囲むすべてのものがそれを望まない。

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 Guest 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.' (PI 306)

突き出した岩が道を遮り、二人の馬が上下／優劣を暗示する縦列での走行を余儀なくする。馬だけでなく、「寺院、貯水池、刑務所、宮殿、鳥たち、腐敗物、迎賓館」という人間の手による建造物から自然の業が生成したものまでが二人の早急な友情の絆を拒む。ここに挙げられる建造物はマウの宗教（寺院、宮殿）、生活（貯水池）、法（刑務所）、外交関係（フィールドィングが滞在する迎賓館）といった人間社会の生活や秩序維持のために欠くことのできない場所である。さらには、これらの場所は第1部、第2部においてもチャンドラポアの町やマラバー丘陵への道程などにおいて度々登場したものでもある。インドの象徴たる万物が「いや、まだだ」「いや、そこではない」と、親密な関係性を拒絶する。

この点についてペネロピー・ペザー (Penelope Pether) は、二人の間のホモエロティックな欲望よりもそれぞれの国民性のほうが勝利したのだと考察している (Pether 197)。また、サイドは『オリエンタリズム』において、このシーンを「がっかりする結末」だとして、付随する「ペシミズム」を読み取っている (Said 244)。たしかに二人の和解と永続的な友情を期待する読みは裏切られるため、「がっかりする結末」であるとも言えるのかもしれない。しかしながら、最後の“*No, not yet*” や “*No, not there*” という言葉の意味を見逃すことはできない。トリリングはこの結末について、二人が友達になるという「その可能性は成行きに任せている」(Trilling 160) と述べている。また、この場面を「もっとも重要な場面」と言うストーンも指摘しているように、この場面が意味するのは「希望の放棄というよりむしろ延期」(Stone *The Cave and the Mountain* 328) と言えよう。民族的障壁なしの友好的永続的關係の構築は、イギリスの植民下にあった時代においては容易でなく、時期尚早であろうことは想像に難くない。イギリス人から告発と裏切りを受けて冷笑的態度に傾いてしまったアジズの傷は、そう簡単には癒えるはずもなく、二人が友情を完全に復活させるには時間を要する。

パンカジュ・ミシュラ (Pankaj Mishra) は、フィールドィングとアジズは、ゴッドボールの精神的統一体としての世界観や、ムア夫人の敬神、ステラとラルフの直観的なヒンドゥー教賞賛これらいずれにも同調できないゆえ、彼らの和解は一時的なものでしかないと言う (Mishra xxiv)。人間の領域に作用する「目に見えない複雑な力の存在」を感知することができるのは、ゴッドボールやステラ、ラルフであり、彼らは「政治的、宗教的、人種的差異を打ち崩す」ことができるのであった (Mishra xxiv)。ミシュラは、小説の最後の部分を示すのは、「キリスト教もイスラム教も、宗教と関係のないリベラリズムも、相互に関係する世界において増幅する闘争を適切に扱うことができない」(Mishra xxiv) ということの

ようだと論じている。それぞれの信条が異なる以上、「闘争」を扱うことはつねにすでに不可能であるために、今日まで文化摩擦が絶えないのかもしれないし、早かれ遅かれ将来的に和解の道はあるのかもしれない。

時代ゆえに二人のホモエロティックな友愛が持続しえないことについては、たしかに「ペシミズム」とも言えるのかもしれない。マラバー洞窟内の恋人同士に喩えられる印象的なマッチの炎とその炎が岩に映る炎 — 「結びつこうともがいてもできないのは、一方は空気を吸っているからであり、もう一方は石を吸っているからだ」(PI 116) — に象徴されるように、別の文化圏の空気を吸ってきた二人はそう簡単には結びつくことはできない⁹。イギリスを舞台とする小説『いと長き旅路』、『ハワーズ・エンド』、『モーリス』で叶えられた同性間の「結びつき」という結末は、『インドへの道』では先延ばしにされる (Malik 231-232)。クロード・サマーズが言うように、これは初期の作品におけるリベラル・ヒューマニズムの限界とも言えるのかもしれない¹⁰。

アジズとラルフとの間ですでに同意された “Not yet” という言葉は、物語の最後にインドの万物と呼応する。そしてこの声は、インドと呼応して伝説として残るエスミス・エスマアの声、そしてラルフ／インド／アジズとつながり合うムア夫人の声、そしてフォースターの声とも言えるだろう。

「本物のインド」を見ることはできるのか

「本物のインド」とはいかにして見ることができるのか。トリリングはこの小説に書かれたイギリス人官僚やインド人が実際の現地の人間とはまったく違っており、それはこの小説の「欠陥」だとして「真実らしさ」に対する問題を指摘している (Trilling 146-147)。出版当初インドの批評家たちには歓迎されたこの小説は、1954 年を皮切りに批判されるようになった (Childs 190-191)。ニルマラ・シャルマ (Nirmala Sharma) は、フォースターがイギリス人の役人による現地民の不当な扱いを暴き出したという点は評価しつつも、「ヒンドゥー教の本質」を理解しておらず、ヒンドゥーの信仰と哲学を第 2 部と第 3 部で「絶えず嘲笑」している点は、従来の西洋人作家によるインド小説と同じだと言う (Sharma 5)¹¹。シャルマが言うように、フォースターのインド滞在中の日記・書簡集『デヴィーの丘』には、ヒンドゥー教の哲学、神話、儀式への嫌悪感と、それに対するものとしてのイスラム教賛美は、はっきり散見される。たしかに大部分がヒンドゥー教徒であるインドの問題を扱う小説においてムスリムを主人公とすれば実際のインドとは齟齬をきたすことになるだろう (Nirad Chaudhuri mentioned in Childs 190)。しかし、自身の文化とは異なるヒンドゥー教への戸惑いは至極当然であると言える。また、果たして異文化の「本質」を「理解」することなど可能なのであろうか。

しかし、フォースターはあくまでもイギリス人の独善的態度をフレイクシオンにおいて皮肉ったに過ぎない。実際にインドにいるイギリス人がこの小説のイギリス人と同様であったわけではない。1914 年に発表されたエッセー「ジョドプール」(“Jodhpur”) では、その町

でイギリス人はインド人と同じクラブに属し、「人種問題」が解決していた」(AH 312)とされている。

今一度思い起こせば、フォースターの関心は「個人」の関係性である。フォースター自身はこの小説を「政治よりもっと広い何かについて」の小説とし、その一つに「人類にとってのより永続的な住まいの探究」を挙げている (HD 298)。後にインドを再訪したフォースターは、インドは表面上変わらないものの、人々の政治的関心の発展が目覚ましいと、次のように述べている。

[E]xternally India has not changed. And this changelessness in her is called by some observers 'the real India'. I don't myself like the phrase 'the real India'. I suspect it. It always makes me pick up my ears. But you can use it if you want to, either for the changes in her or the unchanged. 'Real' is at the service of all schools of thought. (TCD 321)

インドの「変わらない」部分とは、政治的影響による変化を受けていないインドのことだが、そもそも「本物のインド」という概念をフォースターは疑問視する。結果的に小説の中でインドとイギリスの対立の引き金となった「本物のインド」という参照枠を「自分自身は嫌いだ」と断言しているのだ。

マウの巨大な貯水池でフィールディングとラルフが船を漕ぐ姿を見て、アジズは「イギリス人たち・・・はインドのパトロールという任務をつづけている」(PI 291)と揶揄する。アジズに焦点化した直後に語り手が批判的に述べているように、アデラの本物の「インドを見るという姿勢」(PI 291)は、「インドを支配することの単なる一形式」(PI 291-292)にすぎなかったのだった。

フォースターは『インドへの道』発表から約15年後の1940年になってインド芸術の写真展で初めてヒンドゥーの寺院について理解したとエッセー「世界の山」("The World Mountain," 1954)で述べている (quoted in Stone *The Cave and the Mountain* 302)。キリスト教やイスラム教は「集会、修道僧、説教」があるためにそれに見合う「広い空間」を必要とするものの、ヒンドゥー教はそうではなく、例え寺院の外観が大きくとも、その内部の中心部は「小さく、秘密の、暗い」空間である (quoted in Stone *The Cave and the Mountain* 302)。「うんざり[させる]」「共同体精神」がはびこる社会において、ヒンドゥーの寺院は「共同体信仰のためではな[く]」「個人のために」あるとし、「個人が最後の地で神だけと過ごす寺院(の写真)を「安堵と喜び」の気持ちで見たと述べている (quoted in Stone *The Cave and the Mountain* 302)。「個人」を重んじるヒンドゥー教の祭典がこうしたヒンドゥー教の寺院の建築・構造が小説の構造を支えているということはピーター・ジェフリーズが詳細に論じているため、ここでは詳しく述べないが、ヒンドゥー教がフォースターのテーゼの一つである「個人的人間関係」の重要性を表すものであることは疑いないだろう。

先にも述べたが、空や宇宙から地上の人間の脆弱さを俯瞰し、有史以前からの描写 (PI

115) も多く見られるように、この小説のインドには全能性のイメージが付与される。

How can the mind take hold of such a country? Generations of invaders have tried, but they remain in exile. The important towns they build are only retreats, their quarrels the malaise of men who cannot find their way home. India knows of their trouble. She knows of the whole world's trouble, to its uttermost depth. She calls 'Come' through her hundred mouths, through objects ridiculous and august. But come to what? She has never defined. She is not a promise, only an appeal. (PI 127)

早くから文明の栄えた歴史の長いインドという国は、「[侵略者たちの]悩みを知って」おり、「全世界の悩みをもっとも深いところまで知っている」。ムア夫人が早々にインド理解を断念したように、そしてアジズがフィールディングとの友情の構築を先延ばしにしたように、「本物のインド」は形式重視の全体主義的思考様式を持つ部外者（イギリス）にはまだ理解しえないのだ。

もしフォースターが脱植民地化したインドを目にしてこの小説を完成させていたのなら、また違った結末となったのであろうか。イギリスとインドという民族差を超える「個人的人間関係」の構築は、失敗なのではなく、未来での実現に向けての保留ということなのではないだろうか。

注

1. 『いと長き旅路』も同じく三部構成で、第1部「ケンブリッジ (Cambridge)」(大学)、第2部「ソーston (Sawston)」(パブリック・スクール)、第3部「ウィルトシャー (Wiltshire)」(英国南部の田舎)とそれぞれにフォーカルポイントとなる地名が付されている。
2. 裁判所へ向かうイギリス人の車には石が投げられ (PI 201)、学生たちはヒステリックになってイギリス人に野次を飛ばす (PI 202)。掃除夫たちはストライキをしてチャンドラボアのトイレは汚れたままとなり、イスラム教徒の女性たちはアジズが釈放されるまで断食を決め込む (PI 202)。こうした裁判を経て「ヒンドゥー教徒—イスラム教徒間の協定」(PI 251) が結ばれるに至る。裁判で無実が証明されたアジズはインド人の「ヒーロー」(PI 251) となり、「インド人一般」向けの雑誌に詩を書いてほしいとヒンドゥー教徒のダス (Das) に依頼されるが、「一般のインド人なんて人は存在しない」と答えている (PI 251)。イスラム教徒としてのアイデンティティが強いアジズは、ときとしてヒンドゥー教徒を蔑むこともあり、「インド人」として一括りに扱われることを快く思わない。しかし、裁判による一連の不名誉によってイギリス人への敵愾心が強くなった彼は「俺もついに一人のインド人となったのだ」(PI 279) と感じもする。
3. 詳しくは Benita Parry の“The Politics of Representation in *A Passage to India*” および Peter Morey *Fictions of India: Narrative Power* 第2章を参照。

4. 実際にフォースターは『インドへの道』の中で“muddle”という言葉を多用しており、また、他の小説や評論でも使用している。例えば、玉井暉は「混乱」としての小説的インパクト」においてフォースターの小説における“muddle”の概念について論じている。
5. ホミ・バーバ第4章「擬態と人間について」参照。なお、引用箇所の特長強調は翻訳書の原文のまま。
6. フォースターの小説における「土地の霊」については、筒井均が『E・M・フォースターと「土地の霊」』において詳しく論じている。同書の中で筒井は、この小説における「土地の霊との出会い」は、これまでの作品のように「何かが起こる」のは、「自分には何も起こらない」と考えている人物・・・人生に対する把握が完全でない人物に対してであった」のとは異なり（アデラの場合は例外に漏れないが）、後に「インド人の賛仰を得る」「中産階級的人間でないムア夫人に地霊が襲いかかった」、それゆえ、ムア夫人は「十分に事の実体を把握し・・・生の基盤を失ってしまう」（筒井 223-224）と考察している。
7. 詳しくは Elain Showalter “A Passage to India as “Marriage Fiction”: Forster’s Sexual Politics” を参照。
8. このようなインドにおける事物の名前の特定が不能である様は、実際にフォースターがインド滞在中に経験したことであった。フォースターはエッセー「ウッジェインの九つの宝石」（“The Nine Gems of Ujjain,” 1914）で、インドでの散策中に馬車を運転する地元の御者に「詳細」を尋ねたとき、漠然とした返事を返されたことを次のように回顧している。“Why differentiate? I asked the driver what kind of trees those were, and he answered ‘Trees’; what was the name of that bird, and he said ‘Bird’; and the plain interminable, murmured, ‘Old buildings are buildings, ruins are ruins.’” (AH 308)
9. マリク は、この結びつかない炎の他に、マラバー洞窟が有史以前のものであること、内部が空虚であること、識別を欠くこだまなど、西欧的知による理解には回収しえないものとし、“India becomes visible in the structure of the caves as an autonomous entity that has its secrets and that cannot be known in its entirety” (Malik 226)、 “Forster’s novel accepts that India, the colonial “other,” cannot be seen merely as trope of the “truth” of Western perception” (Malik 229) と述べている。
10. Intellectual curiosity, personal relations, individualism, the harmony of man and nature, sexual love: all these Forsterian shibboleths are exposed as inadequate to the mystery and muddle of India. They are valuable in their own right ... (Summers 235)
11. 他にもシャルマは、『インドへの道』における表象としてのヒンドゥー教徒と現実のヒンドゥー教徒の齟齬について、実際には小説中のように貧民層と低いカーストはイコールの関係ではないこと (Sharma 56)、フォースターは不可触民のパンカ・ワラを「自分の存在、周辺、義務について無関心」と描いているが、低いカーストの者が「無意識」ではありえずむしろ「警戒心が強い」こと (Sharma 58) などを指摘している。さらには、ゴッドボールの人物描写において「食習慣、牛についての心情、時間を守らない」などを用いてヒンドゥー教を嘲笑しているとも述べている (Sharma 68)。たしかに、ゴッドボールが下痢になった際にアジズらイスラム教徒の「すべての病はヒンドゥー教徒に起因する」(PI 96) という発言に続くくだりにもヒンドゥー教徒に対する嘲笑が明らかである。

結論

フォースターのフィクションにおける「個人的人間関係」は、それまで異なる価値観を持っていた者同士で築かれる関係性が多い。それは、ただ単に異なる価値観を「結びつけ」というものではなく、ときには失敗の危険を孕みながらも、無事に達成されたり、また逆に失敗に終わってしまったりする。またときには、イギリス人中産階級の身勝手な行動、自己充足、自己解決によって、異なる民族・人種・階級出身者の犠牲を伴うこともある。

しかしながら、そうした失敗は、階級意識、異民族蔑視、植民地の問題等、時代のイデオロギー上致し方ないことでもあり、それこそがフォースターが提示する「時代的問題」と言えるのではないだろうか。産業革命の結果としての急速な都市化、ヴィクトリア朝の終焉、大英帝国の衰退、第一次世界大戦と第二次世界大戦の勃発、そして、進化論、精神分析学、性の科学の発展など、社会事情においても思想においても激動の時代を生きたフォースターは、諸処の問題を中産階級の内部から、ときに主観的に、またときに客観的に提示したのである。

本論では第 1 部の短編研究を中心に、ジェンダーとセクシュアリティの問題を多くの紙面を割いて考察した。性のイデオロギーに抗う者たち、換言すれば、フォースターが同情的に描く男性登場人物たちは、男同士の関係を通して、例えば、エドワードはアンセルを通して、ユースタスはジェンナロと牧神パンを通して、クーノは過去の労働者たちの魂を通して、モーリスはアレクを通して、性の規範にそれぞれがそれぞれの方法で異議申し立てをする。興味深いのは、これらの救済の担い手となっているのが下層階級出身者ばかりであるということである。本論においてすでに述べたが、これは実際に生涯において下層階級出身者と親密な関係を構築した、「下層階級の強くて若い男を愛し、彼から愛されたい。それどころか傷つけられさえしたい」というフォースターの欲望の反映でもあろう。周りの中産階級出身者たちの階級意識という壁を、同性愛的絆でもって打ち崩すフォースターの実人生は、フィクションにおける関係性にもたしかに反映されているのである。

ところが、「エンペドクレス館」のハロルドのように俗物精神を持つ典型的な英国中産階級の人間によってその存在を否定されてアイデンティティを失ってしまったり、ミッキーやクライヴのように性の規範に背くことを恐れて異性愛主義の中へと収まっていったりする者もいる。ライオネルは異性愛主義と人種差別という二つの拘束から逃れて自死を選ぶ。しかしながら、各人とも別の「生き方」が与えられることにより、規範的価値観に相容れない自己像を確立する。ミッキーやライオネルの場合のように、実際の意味での「生」に限らず、拘束ばかりの「生」から逃れる手段として「死」がある意味で肯定的に用いられるのも、フォースターの物語世界における関係性を築くうえでの特徴であろう。

さらには、フィリップやクライヴのように、束の間の男同士の絆を確立しても、結局は

元の生活に戻らざるをえなかったり、規範に則した人生を選んだりする者がいるのは、これもまさに時代的な問題であり、現実社会には越境の関係の構築に踏み出すことが出来ないの方がむしろ多くいるということの反映である。タイトラーやピーズレイク一家やマーチ夫人のように規範に従順な実利主義者たちは権威的な人物として描かれる。これらの英国中産階級の規範の体現者たちは、それに抗う者たちに干渉することを最終的には断念する。つまり、相容れない価値観に口出しをすることを止めるのである。これは友情を先延ばしにせざるをえないアジズとフィールディングにも言えるであろう。異なる価値観が共存する物語世界だからこそ、抗う者たちの抵抗はフォースターの眼差しから讃えられるのだ。

現実社会の価値観変容への期待と過去の英国を取り戻したいというフォースターの願いは、同時代の社会にではなく、つねに「先に」向けられている。これもまたフォースターのフィクションに顕著である特徴の一つと言えるだろう。未来に過去の人間性回復の希望を託すクーノ、家族制度の変容を暗示させるシュレーゲル姉妹、ヘレンとレナードの子供がトムと将来築くであろう中産階級の境界を超える関係性、緑の森へと逃れるモーリスとアレク、友情を先延ばしにしたアジズとフィールディングなど、本論で取り上げてきた「個人」たちやその関係性だけを見てもそれは明らかである。同時代の形而下の問題系を提示しながら、現状が改善され、「個人」が「私生活」を重視できる社会をフォースターは未来に求める。それは社会的な意味だけでなく、個人的な意味でも同じであり、「個人」を縛りつける日常の「重荷」—父親に期待されたエドワードの学究生活、タイトラーやウィルコックス家の男たちやロニー・ヒースロップらのパブリック・スクール精神、ファンタジーや直観的な「目に見えないもの」を理解できないピーズレイク家やウィルコックス家の実利主義者、モーリスを悩ませる異性愛主義、アジズが苦しめられたイギリス人との関係性などを提示し、フォースターが同情的な態度でもって描き出す登場人物たちは、それぞれがそれぞれの「重荷」に向き合う。フォースターが提示した問題系は、彼自身が嫌っていた規範的価値観、個人的に相容れない価値観も勿論含まれていることは明らかだが、関係性のどこかに希望的狭間を残し、共存を可能にする余地を与える。つまり、違いを違いのまま残しておき、決定不能性を付与するのである。ここにフォースターのフィクションにおける「個人的人間関係」と「私生活」の重要性が、そして、「個人」に対する同情の精神と洞察力の鋭さが見られると言えるだろう。

異文化との接触が日常茶飯事になった今、悲しいかな、異文化間のトラブルは集団的なものから個人的偏見によるものまで毎日のようにニュースの話題となっている。同時代の文化規範への妥協と未来を念頭に置いての現状改善への期待というフォースターの想いは、「平和」の確立が不可能と言っても過言でない現在こそ読み直す価値があるものであろう。

フォースターのフィクションは、常に新たな視点で読み解かれてきたと同時に、常に新たな視点を歓迎する。それは、各時代の思想のトレンドや知のモードに共鳴するほど多様な問題を含んでいるということも勿論だが、時代に関わらず人間の根幹につながる問題や、

どの時代の規範的価値観をも揺さぶる可能性を、フォースターのテキストが（おそらく意図的に）孕んでいるゆえのことであろう。さまざまな関係性の中でフォースターの作品の中の「個人」たちは、読者に共感を求め、無意識にも反感を買うこともありながらも、つねに人間の規範に対する盲従的態度や規範を押しつける体制側についての問題を提起し続けるのである。

文献一覧

フォースターの作品

- Forster, E. M. *Abinger Harvest*. San Diego: Harcourt Brace, 1964. Print. 『E. M. フォースター著作集 9 アビンジャー・ハーヴェスト I』小野寺健, 川本静子, 小池滋, 北條文緒訳, みすず書房, 1995. 『E. M. フォースター著作集 10 アビンジャー・ハーヴェスト II』小野寺健, 川本静子, 小池滋, 北條文緒訳, みすず書房, 1995.
- . *Alexandria: A History and Guide*. London: Tauris Parke Paperbacks, 2014. Print. 『アレクサンドリア』中野康司訳, 晶文社, 1989.
- . *Arctic Summer and Other Fiction*. Eds. Elizabeth Heine and Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold, 1980. Print.
- . *Aspects of the Novel*. London: Penguin, 2005. Print. 『E. M. フォースター著作集 8 小説の諸相』中野康司訳, みすず書房, 1994.
- . *The Creator as Critic and Other Writings* by E. M. Forster. Ed. Jeffrey M. Heath. Toronto: Dundurn, 2008. Print.
- . *The Hill of Devi and Other Indian Writings*. London: Edward Arnold, 1983. Print. 『E. M. フォースター著作集 7 ファロスとファリロン／デーヴィーの丘』池澤夏樹, 中野康司訳, みすず書房, 1994.
- . *Howards End*. Ed. Paul B. Armstrong. New York: Norton, 1998. Print. 『E. M. フォースター著作集 3 ハワーズ・エンド』小池滋訳, みすず書房, 1994.
- . *The Life to Come and Other Stories*. Ed. Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold, 1972. Print. 『E. M. フォースター著作集 8 永遠の命 短編集 II』北條文緒訳, みすず書房, 1995.
- . *The Longest Journey*. Ed. Elizabeth Heine. London: Penguin, 2006. Print. 『E. M. フォースター著作集 1 ロングスト・ジャーニー』川本静子訳, みすず書房, 1994.
- . *The Machine Stops and Other Stories*. Ed. Rod Mengham. London: André Deutsch, 1997. Print. 『E. M. フォースター著作集 5 天国行きの乗合馬車 短編集 I』小池滋訳, みすず書房, 1996.
- . *Marianne Thornton*. Ed. Evelyne Hanquart-Turner. London: Andre Deutsch, 2000. Print. 『ある家族の伝記—マリアン・ソーントン伝』川本静子, 岡村直美訳, みすず書房, 1998.
- . *Maurice*. London: Penguin, 2005. Print. 『モーリス』片岡しのぶ訳, 扶桑社, 1988.
- . *A Passage to India*. London: Penguin, 2005. Print. 『E. M. フォースター著作集 4 インドへの道』小野寺健訳, みすず書房, 1995.
- . *A Room with a View*. New York: Penguin, 2000. Print. 『E. M. フォースター著作集 2 眺めのいい部屋』北條文緒訳, みすず書房, 1993.

- . *Selected Letters of E. M. Forster*. 2 vols. Ed. Mary Lago and P. N. Furbank. Massachusetts: Belknap P of Harvard UP, 1983-85. Print.
- . *Two Cheers for Democracy*. San Diego: Harcourt Brace, 1979. Print. 『E. M. フォースター著作集 11 民主主義に万歳二唱 I』小野寺健, 川本静子, 小池滋, 北條文緒訳, みすず書房, 1995. 『E. M. フォースター著作集 12 民主主義に万歳二唱 II』小野寺健, 川本静子, 小池滋, 中井久夫, 北條文緒訳, みすず書房, 1995.
- . *Where Angels Fear to Tread*. Ed. Oliver Stallybrass. London: Penguin, 2007. Print. 『天使も踏むを恐れるところ』中野康司訳, 白水社, 1993.

欧文使用文献

- Adair, Joshua G. "A Love That Cares Not Speak Its Name: Clive Durham as Narrative Guide in E. M. Forster's *Maurice*." *Skase Journal of Literary Studies* 2.1 (2010): 51-66. Web. 18 Sep. 2013. < http://www.skase.sk/Volumes/JLS02/pdf_doc/4.pdf>
- Adams, Carol J. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. 20th Anniversary ed. New York: Continuum, 2010. Print.
- Alderson, David. "Masculinity and Cultural Studies." *The Edinburgh Encyclopaedia of Modern Criticism and Theory*. Ed. Julian Wolfreys. Edinburgh: Edinburgh UP, 2002, 631-39. Print.
- Aldrich, Robert. *The Seduction of the Mediterranean: Writing, Art and Homosexual Fantasy*. London: Routledge, 1993. Print.
- Ardis, Ann "Hellenism and the Lure of Italy." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 62-76. Print.
- Bakhtin, Mikhail M. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1994. 259-422. Print.
- Bakshi, Parminder Kaur. *Distant Desire: Homoerotic Codes and the Subversion of the English Novel in E. M. Forster's Fiction*. New York: Peter Lang, 1996. Print.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author." *The Rustle of Language*. Trans. Richard Howard. California: U of California P, 1989. 49-55. Print.
- Bharucha, Rustom. "Forster's Friends." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Tambling. Basingstoke: Macmillan, 1995. 115-32. Print.
- The Bible: Authorized King James Version*. London: Thomas Nelson, 2001. Print.
- Booth, Howard J. "*Maurice*." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 173-87. Print.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: U of Chicago P, 1983. Print.
- Bradshaw, David. "*Howards End*." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 151-72. Print.

- , ed. *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Print.
- Bradbury, Malcolm. Introduction. *A Room with a View*. By E. M. Forster. New York: Penguin, 2000. Print.
- Brander, Laurence. *E. M. Forster: A Critical Study*. London: Rupert Hart-Davis, 1970. Print.
- Bristow, Joseph. *Effeminate England: Homoerotic Writing after 1885*. New York: Columbia UP, 1995. Print.
- Burra, Peter. "Peter Burra's Introduction to Everyman Edition" *A Passage to India*. By E. M. Forster. London: Penguin, 2005. 309-326. Print.
- Bush, Jeff. "'I'd rather be dirty': The Queering of the Greenwood in E. M. Forster's *Maurice*." *Dandelion: Postgraduate Arts Journal & Research Network* 4.1 (Spring 2013): 1-13. Web. 18 Sep. 2013. <<http://dandelionjournal.org/index.php/dandelion/article/view/104>>
- Buzard, James. "Forster's Trespasses: Tourism and Cultural Politics." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Tambling. Basingstoke: Macmillan, 1995. 14-29. Print.
- Carbajal, Alberto Fernández. *Compromise and Resistance in Postcolonial Writing: E. M. Forster's Legacy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. Print.
- Carey, John, ed. *The Faber Book of Utopias*. London: Faber and Faber, 1999. Print.
- Childs, Peter. "A *Passage to India*." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 188-208. Print.
- Christie, Stuart. *Worlding Forster: The Passage from Pastoral*. New York: Routledge, 2005. Print.
- Clark, Damion Ray. "Marginally Male: Re-Centering Effeminate Male Characters in E. M. Forster's *A Room with a View* and *Howards End*." MA thesis. Georgia State U, 2005. Web. 2 Aug. 2015. <http://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=english_theses>
- Cole, Sarah. *Modernism, Male Friendship, and the First World War*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. Print.
- Colmer, John. *E. M. Forster: The Personal Voice*. 1975. London: Routledge, 1983. Print.
- Connell, R. W. *Masculinities*. Cambridge: Polity, 1995. Print.
- Connell, R. W., Jeff Hearn and Michael S. Kimmel. Introduction. *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Eds. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn and R. W. Connell. California: Sage, 2005. 1-12. Print.
- Dellamora, Richard. "E. M. Forster at the End." *Fiction of Masculinity: Crossing Cultures, Crossing Sexualities*. Ed. Peter F. Murphy. New York: New York UP, 1994. 268-89. Print.
- Dorland, Tamera. "'Contrary to the Prevailing Current'?: Homoeroticism and the Voice of Maternal Law in 'The Other Boat.'" *Queer Forster*. Eds. Robert K. Martin and George Piggford. Chicago: U of Chicago P, 1997. 193-229. Print.
- Easley, Keith. *Privilege: An Approach to Structuralist-Based Theory, Barthes, and Bakhtin*. Nagoya: Privately bound at Aichi Shukutoku U, 1997. Print.

- Fletcher, John. "Forster's Self-erasure: *Maurice* and the Scene of Masculine Love." *Sexual Sameness: Textual Differences in Lesbian and Gay Writing*. Ed. Joseph Bristow. London: Routledge, 1992. 64-90. Print.
- Fordonski, Krzysztof. *The Shaping of Double Vision: The Symbolic System of the Italian Novels of Edward Morgan Forster*. Frankfurt: Peter Lang, 2005. Print.
- Forth, Christopher E. *Masculinity in the Modern West: Gender, Civilization and the Body*. New York: Palgrave Macmillan, 2008. Print.
- Foucault Michel. "What Is an Author?" *Language, Counter-Memory, Practice*. Ed. Donald F. Bouchard. Ithaca: Cornell UP, 1980. 113-38. Print.
- Freedman, Ariela. *Death, Men, and Modernism: Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf*. Routledge: New York, 2003. Print.
- Furbank, P. N. *E. M. Forster: A Life*. 2vols. San Diego: Harcourt Brace, 1981. Print.
- Furbank, P. N. and F. J. H. Haskell. "The Art of Fiction No. 1: E. M. Forster." *The Paris Review* 1 (Spring 1953) Web. 9 Dec. 2009 <<http://www.theparisreview.org/interviews/5219/the-art-of-fiction-no-1-e-m-forster>>
- Gardner, Philip, ed. *E. M. Forster: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1973. Print.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1987. Print.
- Gillie, Christopher. *A Preface to E. M. Forster*. Harlow: Longman, 1983. Print.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1984. Print.
- Glover, David and Cora Kaplan. *Genders*. 2nd ed. London: Routledge 2009. Print.
- Goldman, Jane. "Forster and Women." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 120-37. Print.
- Goodyear, Sara Sureli. "Forster's Imperial Erotic." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Tambling. Houndmills: Macmillan, 1995. 151-70. Print.
- Head, Dominic. "Forster and the Short Story." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 77-91. Print.
- Herz, Judith Scherer. "The Double Nature of Forster's Fiction: *A Room with a View* and *The Longest Journey*." *Critical Essays on E. M. Forster*. Ed. Alan Wilde. Boston: G. K. Hall, 1985. 84-94. Print.
- . "The Narrator as Hermes: A Study of the Early Short Fiction." *E. M. Forster: Critical Assessment*. Vol. II. Ed. J. H. Stape. Mountfield: Helm Information, 1998. 187-95. Print.
- . "A Room with a View." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 138-50. Print.
- . *The Short Narratives of E. M. Forster*. Basingstoke: Macmillan, 1988. Print.

- Hunter, Adrian. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Print.
- Hupperts, Charles. "Homosexuality in Greece and Rome." *Gay Life and Culture: A World History*. Ed. Robert Aldrich. London: Thames and Hudson, 2006. 29-55. Print.
- Hutchings, Peter J. "A Disconnected View: Forster, Modernity and Film." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Trembling. Basingstoke: Macmillan, 1995. 213-28. Print.
- Ingersoll, Earl G. *Filming Forster: The Challenges in Adapting E. M. Forster's Novels for the Screen*. Madison: Fairleigh Dickinson UP, 2012. Print.
- Jeffreys, Peter. *Eastern Questions: Hellenism and Orientalism in the Writings of E. M. Forster and C. P. Cavafy*. U of North Carolina, Greensboro: ELT Press, 2005. Print.
- Joyce, James. *Dubliners*. Ed. Margot Norris. New York: Norton, 2006. Print.
- . *Stephen Hero*. Ed. Theodore Spencer. London: Cape, 1950. Print.
- Kazan, Francesca. "Confabulations in *A Passage to India*." *E. M. Forster: Critical Assessments*. Vol. III. Ed. J. H. Stape. Mountfield: Helm Information, 1998. 363-78. Print.
- Keeling, Bret. L. " "No Trace of Presence": Tchaikovsky and the Sixth in Forster's *Maurice*." *Mosaic* 26.1 (March 2003): 85-101. Web. 18 Sep. 2013. <<http://search.proquest.com/printview?accountid=44999>>
- King, Francis. *E. M. Forster*. 1978. London: Thames and Hudson, 1988. Print.
- Kuzmanovic, Dejan. "Seduction Rhetoric, Masculinity, and Homoeroticism in Wilde, Gide, Stoker, and Forster." PhD dissertation. Rice University. 2003. Web. 10 June. 2010. <<https://scholars.hip.rice.edu/bitstream/handle/1911/18547/3090165.PDF?sequence=1&isAllowed=y>>
- Landy, Marcia. "Filmed Forster." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 235-53. Print.
- Lane Christopher. "Forsterian Sexuality." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 104-19. Print.
- . *The Ruling Passion: British Colonial Allegory and the Paradox of Homosexual Desire*. Durham: Duke UP, 1995. Print.
- Langland, Elizabeth. "Gesturing Towards an Open Space: Gender, Form and Language in *Howards End*." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Tambling. Basingstoke: Macmillan, 1995. 81-99. Print.
- Leavitt, David. Introduction. *Maurice*. By E. M. Forster. London: Penguin, 2005. xi-xxxvi. Print.
- Leavitt, David and Mark Mitchell. Introduction. *Selected Stories*. Eds. David Leavitt and Mark Mitchell. By E. M. Forster. London: Penguin, 2001. vii-xxiii. Print.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London: Penguin, 1992. Print.
- . "Before the Deluge." *E. M. Forster: The Critical Heritage*. Ed. Philip Gardner. London:

- Routledge, 1973. 473-74. Print.
- . Introduction. *Howards End*. By E. M. Forster. Ed. David Lodge. New York: Penguin, 2000. vii-xxviii. Print.
- Malek, James S. "Forster's 'Albergo Empedocle': A Precursor of *Maurice*." *E. M. Forster: Critical Assessments*. Vol. II. Ed. J. H. Stape. Mountfield: Helm Information, 1998. 179-82. Print.
- . "Persona, Shadow, and Society: A Reading of Forster's 'The Other Boat.'" *E. M. Forster: Critical Assessments*. Vol. II. Ed. J. H. Stape. Mountfield: Helm Information, 1998. 222-29. Print.
- . "Salvation in Forster's 'Dr Woolacott.'" *E. M. Forster: Critical Assessments*. Vol. II. Ed. J. H. Stape. Mountfield: Helm Information, 1998. 236-38. Print.
- Malik, Chau. "To Express the Subject of Friendship." *Queer Forster*. Eds. Robert K. Martin and George Piggford. Chicago: U of Chicago P, 1997. 221-35. Print.
- Mansfield, Katherine. *The Collected Stories of Katherine Mansfield*. Ware: Wordsworth Editions, 2006. Print.
- Martin, Robert K. "Edward Carpenter and the Double Structure of *Maurice*." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Tambling. Basingstoke: Macmillan, 1995. 100-14. Print.
- . "Forster's Greek: From Optative to Present Indicative" *E. M. Forster: Critical Assessments*. Vol. II. Ed. John Stape. Mountfield: Helm Information, 1998. 230-35. Print.
- . " "It Must Have Been the Umbrella": Forster's Queer Begetting." *Queer Forster*. Eds. Robert K. Martin and George Piggford. Chicago: U of Chicago P, 1997. 255-73. Print.
- Martin, Robert K. and George Piggford. "Introduction: Queer, Forster?" *Queer Forster*. Eds. Robert K. Martin and George Piggford. Chicago: U of Chicago P, 1997. 1-28. Print.
- , eds. *Queer Forster*. Chicago: U of Chicago P, 1997. Print.
- McDonnell, Jenny. *Katherine Mansfield and the Modernist Marketplace: At the Mercy of the Public*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. Print.
- McDowell, Frederick P. W. "Forster's 'Natural Supernaturalism': The Tales." *E. M. Forster: Critical Assessments*. Vol. II. Ed. J. H. Stape. Mountfield: Helm Information, 1998. 153-64. Print.
- Miles, Eustace. *Failures of Vegetarianism*. Web. 21 Aug. 2016. <<https://ia800301.us.archive.org/14/items/failuresvegetar01milegoog/ailuresvegetar01milegoog.pdf>>
- Mishra, Pankaj. Introduction. *A Passage to India*. By E. M. Forster. London: Penguin, 2005. ix-xxxii. Print.
- Moffat, Wendy. *E. M. Forster: A New Life*. London: Bloomsbury, 2010. Print.
- Morey, Peter. *Fictions of India: Narrative Power*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2000. Print.
- Mosse, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford: Oxford UP, 1996. Print.

- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Eds. Gerald Mast, Marshall Cohen and Leo Braudy. 4th ed. New York: Oxford UP, 1992. 746-57. Print.
- Oppenheim, Janet. *Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914*. Cambridge: Cambridge UP, 1985. Print.
- Ozick, Cynthia. *Art and Ardor*. New York: Knopf, 1983. Print.
- Page, Norman. *E. M. Forster's Posthumous Fiction*. Victoria: U of Victoria P, 1977.
- Parry, Benita. "The Politics of Representation in *A Passage to India*." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Tambling. Houndmills: Macmillan, 1995. 133-50.
- Peppis, Paul. "Forster and England." *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 47-61. Print.
- Peri, Caroline. "The Taint of Effeminacy: Questioning Normative Masculinity in E. M. Forster's "The Other Boat" and Youssef Idris "Leader of Men"." *Dickinson College Honours Theses* 76 (2010). Web. 17 Aug. 2016 <http://scholar.dickinson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1075&context=student_honors>
- Pether, Penelope. "A *Passage to India*: A Passage to the Patria?" *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Tambling. Houndmills: Macmillan, 1995. 195-212. Print.
- Pirbhai, Mariam. "Against the Oriental(ist) Current: Homosexual and Empire in E. M. Forster's "The Other Boat."" *Dalhousie Review* 86.3 (2006): 345-58. Print.
- Pordzik, Ralph. "Closet Fantasies and the Future of Desire in E. M. Forster's "The Machine Stops."" *English Literature in Transition*. 53.1 (2010): 54-74. Print.
- Raschke, Debrah. "Breaking the Engagement with Philosophy: Re-envisioning Hetero/Homo Relations in *Maurice*." *Queer Forster*. Eds. Robert K. Martin and George Piggford. Chicago: U of Chicago P, 1997. 151-65. Print.
- Resser, Todd W. *Masculinities in Theory: An Introduction*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010. Print.
- Rosecrance, Barbara. *Forster's Narrative Vision*. Ithaca: Cornell UP, 1982. Print.
- Said, Edward. *Orientalism*. 1978. New York: Vintage, 1994. Print.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985. Print.
- . *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990. Print.
- Shaheen, Mohammad. *E. M. Forster and the Politics of Imperialism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004. Print.
- Sharma, Nirmala. *Unraveling Misconceptions: A New Understanding of EM Forster's A Passage To India*. Bloomington: Xlibris, 2016. Print.
- Showalter, Elaine. "A *Passage to India* as "Marriage Fiction": Forster's Sexual Politics," *Women and Literature*, 5: 2 (1977). 3-16. Print.

- . *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Viking, 1990. Print.
- Silver, Brenda R. "Periphrasis, Power and Rape in *A Passage to India*." *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Tambling. Houndmills: Macmillan, 1995. 171-94. Print.
- Stallybrass, Oliver. Introduction. *The Life to Come and Other Stories*. By E. M. Forster. London: Edward Arnold, 1972. vii-xxi. Print.
- Steiner, George. "Under the Greenwood Tree." *E. M. Forster: The Critical Heritage*. Ed. Philip Gardner. London: Routledge, 1973. 475-82. Print.
- Stone, Wilfred. "E. M. Forster's Subversive Individualism." *Howards End*. By E. M. Forster. Ed. Paul B. Armstrong. New York: Norton, 1998. 340-52. Print.
- . *The Cave and the Mountain: A Study of E. M. Forster*. 1966. Stanford: Stanford UP, 1969. Print.
- Sultzbach, Kelly Elizabeth. "Embodied Modernism: The Flesh of the World in E. M. Forster, Virginia Woolf, and W. H. Auden." PhD dissertation, U of Oregon, 2008. Web. 30 June. 2010 <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/8544/Sultzbach_Kelly_PhD_Summer2008.pdf>
- Summers, Claude J. *E. M. Forster*. New York: Frederick Ungar, 1983. Print.
- Tambling, Jeremy. Introduction. *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Trembling. Basingstoke: Macmillan, 1995. 1-13. Print.
- ed. *E. M. Forster: Contemporary Critical Essays*. Ed. Jeremy Trembling. Basingstoke: Macmillan, 1995. Print.
- Thomson, George H. *The Fiction of E. M. Forster*. Detroit: Wayne State UP, 1967. Print.
- Trilling, Lionel. *E. M. Forster*. 2nd ed. New York: New Directions, 1965. Print.
- Tosh, John. *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain*. Harlow: Pearson Longman, 2005. Print.
- . *A Man's Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. 1999. New Haven: Yale UP, 2007. Print.
- Wells, H. G. *The Time Machine: An Invention*. New York: Henry Holt and Company, 1895. Print.
- Woolf, Virginia. *Mrs Dalloway*. London: Horgath Press, 1980. Print.

和文使用文献

- 安藤洋平「救済が意味すること—“The Other Side of the Hedge”の語りにおける男性性と不安の表象—」『Language & Literature (Japan)』愛知淑徳大学大学院英文学会 18 (2009): 1-12.
- 石和田昌利「E・M・フォースターのサイエンス・フィクション」『白山英米文学』東洋大学英米文学科 38 (2013): 1-27.
- 「E・M・フォースターの小説の中の手紙」『白山英米文学』東洋大学英米文学科 37 (2012): 1-21.

- 今沢達「E・M・フォースターにおける「火」について」『フォースター文学の諸相—小説と小説論』筒井均, 玉井暲編, 英宝社, 2012. 3-32.
- 岡山勇一『E. M. フォースターの謎—小説放棄に至る苦悩と葛藤—』晃洋書房, 2012.
- 小野寺健『E. M. フォースターの姿勢』みすず書房, 2001.
- 小比賀香苗「E. M. Forster の小説における狂気の方法」『英語英米文学研究』安田女子大学英米文学会 11 (2002): 53-63.
- グラント, マイケル, ジョン・ヘイゼル『ギリシャ・ローマ神話事典』西田実他訳, 大修館書店, 1988.
- 塩田伊津子『E. M. フォースターと「場所の力」』彩流社, 2011.
- 鈴木俊次「<ロレンスとフォースター>『羽毛の蛇』と『インドへの道』—コロニアリズム・人種・セクシュアリティ—」『D・H・ロレンスとモダニズムの作家たち』鈴木俊次, 有為楠泉編, 英宝社, 2003. 3-32.
- 高林陽展「20世紀前半イングランドにおける精神病院と患者—規律化から統治性へ」『清泉女子大学人文科学研究紀要』36 (2015): 160-82.
- 武田美保子『<新しい女>の系譜—ジェンダーの言説と表象』彩流社, 2003.
- 玉井暲「「混乱」としての小説的インパクト」『フォースター文学の諸相—小説と小説論』筒井均, 玉井暲編, 英宝社, 2012. 155-87.
- ダンテ『神曲—地獄篇』平川祐弘訳, 河出文庫, 2008.
- 筒井均『E・M・フォースターと「土地の霊」』英宝社, 1983.
- 筒井均, 玉井暲編『フォースター文学の諸相—小説と小説論』英宝社, 2011.
- 中山徹「退化と再生—フィジカル・カルチャー、優生学、ファシズム」『愛と戦いのイギリス文化史 1900-1950年』武藤浩史, 川端康雄, 遠藤不比人, 大田信良, 木下誠編慶應義塾大学出版会, 2007. 172-86.
- バシュラール, ガストン『水と夢—物質の想像力についての試論』小松俊郎, 桜木泰行訳, 国文社, 1980.
- バーバ, ホミ『文化の場所—ポストコロニアリズムの位相』(新装版) 本橋哲也他訳, 法政大学出版局, 2012.
- 平林美都子『語りは騙る—現代英語圏小説のフィクション』彩流社, 2014.
- 「“The Road from Colonus” における男性性とヘレニズム」『愛知淑徳大学論集—文学部・文学研究科篇』33 (2008): 61-70.
- フーコー, ミシェル『監獄の誕生—監視と処罰』田村俣訳, 新潮社, 1977.
- 『性の歴史 I—知への意志』渡辺守章訳, 新潮社, 1986.
- プラトン『饗宴』久保勉訳, 岩波文庫, 1982.
- 松下千雅子『クティア物語論—近代アメリカ小説のクローゼット分析』人文書院, 2009.
- 三浦要「エンペドクレス」『哲学の歴史 1—哲学の誕生古代 I 始まりとしてのギリシャ』内山勝利編, 中央公論新社, 2008. 177-90.

安田優「E・M・フォースターの科学的世界観の考察—短編「機械は止まる」を通して—」
『文学とサイエンス—英米文学の視点から』文学と評論社編, 英潮社フェニックス,
2010.169-182.

山本洋子『E・M・フォースターのためらい—「儚さ」と「永遠」のはざままで—』現代図書,
2006.

『和英対照聖書』日本聖書協会, 2007.

若桑みどり『薔薇のイコノロジー』青土社, 1993.

謝辞

本学位論文の執筆から完成に至るまで、指導教官である愛知学院大学大学院の鈴木俊次教授にひとかたならぬお世話になった。博士後期課程へ進むために鈴木先生の研究室の扉を叩いたその日から、的確で手厚いご指導をいただき、これまでE・M・フォースターの研究を続けていくことができた。先生のご専門であるD・H・ロレンスそっちのけにフォースターのみで猛進する指導生に長くご辛抱いただいたことと思う。この場を借りて、鈴木先生に心より御礼申し上げたい。副査として本論文の審査をしてくださった、愛知学院大学大学院の安藤充教授、愛知学院大学大学院の田中泰賢教授、学外審査委員として遠くからお越しいただいた大阪大学名誉教授、武庫川女子大学文学部の玉井暉教授には、口述試験において今後の研究の指標ともなるたくさんの貴重なご指摘とご助言を賜った。ここに深く御礼申し上げる。また、本研究の出発点である修士課程での研究を支えてくださった当時の指導教官である愛知淑徳大学文学部のKeith Easley教授にも感謝の意を表したい。