

---

# E.M.フォースターの『いと長き旅路』

——ある孤独な理想主義者の生き方——

秋 山 康 三

---

## は じ め に

E.M.フォースター(Edward Morgan Forster, 1879-1970)が生前に出版した長編小説は5篇、最初の作品『天使も踏むを怖れるところ』*Where Angels Fear to Tread* (1905)に続く第2作が『いと長き旅路』*The Longest Journey* (1907)で著者が28歳のときであった。この作品は、1960年出版のワールドクラシックス(The World Classics)版に付した著者自らの序文によると、「異父弟」をもつ人物という中心的テーマが思い浮んだのが1904年7月、だが次々と副次的テーマの派生のため、テーマを一つの方に具体化させられず、ようやく1907年に出版をみたことになっている。第3作の『見晴らしのある部屋』*A Room with a View* が1903年、すなわち第1作に先立つ2年前に書かれていること、また第1作と同じイタリアものというべき喜劇作品と区別して *The Longest Journey* は第3作の作品に位置づけてよかろうと思う。そのように位置づけて考えることで、第4作の『ハワーズ・エンド』*Howards End* (1910)および『インドへの道』*A Passage to India* (1924)に内容的にもつながる過渡的作品と考える方が妥当性があるといえよう。

いま特にこの『いと長き旅路』を取りあげて考察しようとする理由は、こ

の小説が自伝的要素が濃く、著者の心と姿が登場人物の主人公リッキー・エリオットをとおして見ることができるように思われるからである。この点はレックス・ウォーナー(Rex Warner, 1905-)も、「妙に人の心を打ち、作者の心情をよく啓示している<sup>1)</sup>」と述べている。

## 1

彼の小説家としての背景は、彼自身大伯母の伝記『マリアン・ソーントン』(Marianne Thornton, 1956)からもうかがえる。「私は父の中に自分を見出すことがなかったし、父の手紙や写真を取り出してみても何の足しにもならなかった」(同書213頁)と彼が言うように、彼と父のつながりはうすく、主人公リッキーと父親との関係と似かよったものがある。

フォースターの父(Edward)方が上層中流階級で道徳律と良識を重んじていたのに対し、母(Whichelo)方は比較的貧しい、勤労意欲も乏しい下層中流層の家庭であった。1歳で父を失ったフォースターがケンブリッジ大学に学び、卒業後すぐに職につくこともなく、母とイタリーやギリシャに外遊し、それを題材にして作家として世に出られたのも、生涯独身だった大伯母マリアン・ソーントンの残してくれた8,000ポンドのおかげだったと、フォースターは感謝をこめて書いている<sup>2)</sup>。父方の家の恩恵をこうむりながら、一方では彼が自由で一見無秩序に見える母方の家に共感を抱いていたことは、彼の性格に影響するところが大きかった。彼の持つ知的、美的センスや慣習的なものへの反発は、母方の血を引いたものであろう。

フォースターがケンブリッジで学びえたことをいかに誇りとし、幸福感をいだいたかは、「ケンブリッジはリッキーのホーム——彼の持つ唯一の真実のホームである。今世紀はじめ、私が知っていたムア(G. E. Moore)のケンブリッジ——実在を探究し、真理を愛し、恐れを知らず、世間的権威に拘泥しないケンブリッジ」(ワールド・クラシック版、序文)で、恩師ディキンソンを

語る筆にも示されている。

As Cambridge filled up with friends it acquired a magic quality. Body and spirit, reason and emotion, work and play, architecture and scenery, laughter and seriousness, life and art—these pairs which are elsewhere contrasted were there fused into one. People and books reinforced one another, intelligence joined hands with affection, speculation became a passion, and discussion was made profound by<sup>3)</sup> love.

ケンブリッジが友人たちで満ちあふれてゆくにつれて、ケンブリッジは魔術性を帯びていた。肉体と精神、理性と感情、勉強と遊び、建築と風景、笑いと真面目さ、人生と芸術——これらはよそでは対立していたけれども、ここケンブリッジでは一つに融けあった。人びとと書籍は互いに補強しあい、知性は愛情と手をつなぎ、思索は情熱となり、議論は愛によって深められた。

## 2

さて、『いと長き旅路』において、筆者の分身であるとされる主人公リッキーにとってケンブリッジはどんな意味をもっていたであろうか。「善」と「真実」に最大の価値をおこうとするリッキー。ケンブリッジ大学構内のリッキーの部屋での「真実(reality)とは何か」の議論についてゆけない主人公は校庭の暗闇に目を移す。個人間の人間関係(human relationships)を重んじ、物より人そして精神的よりどこを求めるべきケンブリッジで、リッキーは友情よりも自分の部屋を重んじるという混乱した価値観を示したりする。

Rickie turned to none of these friends, for just then he loved his rooms better than any person. They were all he really possessed in

4)

the world, the only place he could call his own.

リッキーはこれらの友人たちの誰にも興味を示さなかった。というのはいまのところ、どんな人よりも自分の部屋の方を愛していたからであった。彼の部屋は、この世で彼が自分のものと呼べる唯一のものであった。

こうした価値観喪失のなかで、初めて彼が「これぞこの世の真実だ」と信じたのが、アグネス(Agnes)とジェラルド(Gerald)の愛で、二人のラブ・シーンを見たときが、彼にとって最初の「象徴的瞬間」(symbolical moment)となる。彼は愛イコールこの世の真実と信じこんでしまう。彼は、愛が真実なら愛しあうふたりも真実の人びとという論理にしてしまったのである。彼の人物観の混乱はとどまることを知らなくなる。

‘I wish we were labelled,’ said Rickie. He wished that all the confidence and mutual knowledge that is born in such a place as Cambridge could be organized. People went down into the world saying, ‘We know and like each other; we shan’t forget.’ But they did forget, for man is so made that he cannot remember long without a symbol; he wished there was a society, a kind of friendship office, where the marriage of true minds could be registered.(p. 69)

「人間にラベルが貼られるといいのに」とリッキーは言った。ケンブリッジのような所で生まれた自信や互いの知識が組織化できればいいのにと考えた。人は世間に出れば次のように言う。「人はお互い知りあい、好きあっている。忘れることはないだろう。」しかし、そういう人たちが事実忘れたのだ、というのは、人間は記号がないと覚えていられないようにできているのだから。真実の心を持った者の結婚が登録されるような、友情事務所といったような協会があればいいのにと彼は思った。

この世での「真実」(reality)を見きわめ易くするのに人間を品物同様に分類

しようということは、個性や思想のちがいを認め、平等の立場で人間関係を進めるべきなのに、まことに混乱した人物観、価値観であり、斥けられなくてはならない。著者フォースターの最も嫌うところである。

フォースターに嫌われる人物は、想像力の不足・自己満足・未発達的心情そして因襲に根ざした信念などによって、懐疑心をもつこともなく、現実の実相を認識できないため、他者に対する理解と同情が著しく欠けている人たちである。これらの人たちは、現世の損得や体面上の事大主義にこだわる俗物といえよう。

### 3

この『いと長き旅路』には「フラトリブス」(Fratribus)というラテン語の献辞が見られる。ラテン語で「わが兄弟たちへ」に相当することから親しい大学学友たちへの献辞である。また作品名はシェリーの詩「エプサイキディオン」(*Episychidion*)からの引用にみられる。*The Oxford Companions to English Literature*によれば、このギリシャ語は「魂を重ね合わせて」(a soul upon a soul)の意味であり、言い換えれば「お互いに補完しあう人」(a soul that is complementary to a soul)の意味と説明されている。そこでこの作品には家庭と家族、結婚による愛情と対照的に友情のふたつの希求願望が存在することになる。

リッキーの愛欲は妻となるアグネスと最初の婚約者であったジェラルド・ドーズ(Gerald Daws)の抱擁の目撃によるショックであった。ジェラルドの死によるリッキーとの結婚で、ふたりの間には一児を授かるが、主人公と同じく跛足に生まれたこの女兒はまもなく死ぬ。作中人物が不慮の死をとげるのは、この作品であと二つある。最初のは、リッキーにこの世の真実と思いこませたジェラルドの死で、これがふたりの結婚のきっかけになる。第二には第三部に出てくる、ウィルトシャーでのガドゥバー近くの踏切りでの子供

の轢死であり、これはリッキーの轢死への予言であろう。そしてふたりの間の娘の死は、この結婚生活の精神的な終局である（のちに再び結婚するアグネスは子供を儲け、健在なのであるから）。

The boy grew up in great loneliness. He worshipped his mother, and she was fond of him. But she was dignified and reticent, and pathos, like tattle, was disgusting to her. She was afraid of intimacy, in case it led to confidences and tears, and so all her life she held her son at a little distance. Her kindness and unselfishness knew no limits, but if he tried to be dramatic and thanked her, she told him not to be a little goose. And so the only person he came to know at all was himself. He would play Halma against himself. He would conduct solitary conversations, in which one part of him asked and another part answered. It was an exciting game, and concluded with the formula: 'Good-bye. Thank you. I am glad to have met you. I hope before long we shall enjoy another chat.' And then perhaps he would sob for loneliness, for he would see real people——real brothers, real friends——doing in warm life the things he had pretended. (p. 29f.)

少年は非常に寂しい雰囲気の中で育った。彼は母を崇拜し、母は彼を愛した。しかし、彼女は気品にあふれ、口数が少なかった。憐れっぽいことはおしゃべり同様大嫌いであった。彼女が打ちとけるのを恐れたのは、打ち明け話や涙になると困ると思ったからであった。だから生涯、彼女はいつも息子との間にある距離を置いたのであった。彼女の優しさ、自分を省みないことは際限がなく、もし息子が改まった仕草で礼を言ったりすると、つまらぬことはおやめなさいと言ったが、そんなわけで、ともかく彼が知り得た人間は、ただひとり彼自身であった。彼は自分を相手にハルマ遊びをした。一方の自分が質問すると別の自分が答える孤独な会話をしたのだが、これは心をうきうきさせるゲームで、「さよなら、有難う。お目にかかれてうれしかった。そのうち、またおし

やべりをしましょう」と型にはまった会話で終った。そのあと彼は寂しさにすすり泣いた。というのは、彼は現実の人びと——現実の兄弟、現実の友人——に会い、彼がしたい気持ちになったことを、現実の血の通った生活でやってみたいと思ったからである。

さて、作者は作品ではいかなる人物を創造したのであろうか。

フォースターは『小説の諸相』で「平坦な」(flat)人物と、「丸い」(round)人物の二種類に小説の登場人物を分類<sup>5)</sup>している。すなわち、一つの思想や一面の性格しか持たない、発展の可能性のない人物、そして複雑な思想や性格の持主でプロットの展開につれて変化発展をする人物とである。この著者の描く人物で全く変化発展性のない人物というものは存在しないが、同時にステレオ的人物も登場し、「平坦な人物」的要素を含めている。同時に人物が存在すること自体が象徴的意味をもち、ひとつの価値観を与えている。著者の生いたちとその影響から同性愛的傾向のあることも研究者によって指摘されているが、作家としての彼の理想像は『ハワーズ・エンド』のウィルコックス夫人、『インドへの道』のムーア夫人といった女性におかれるのは彼自身の母への敬慕からと考えられる。

#### 4

ここで作品論に入る前に時代背景について考察することにする。

E. M. Forster (1879-1970)がCambridgeを卒業した1901年は、Victoria女王が60余年にわたる永い治世の末逝去し、Edward VIIが即位した年にあたる。この年からEdward VIIが永眠する1910年(明治43年)までの10年間は、いろいろな意味で新しい時代への胎動が目立った時期であった。

ヴィクトリア時代という言葉が、今ではイギリスが「世界の工場」として、また大英帝国として世界史に君臨したこの国の黄金時代を含意するものと受



け取られており、その「黄金時代」はヴィクトリア中期、すなわち、第一回のロンドン万国博覧会が開かれた1851年から「大不況」が到来する1870年代にかけての約四半世紀であった。J.S.ミルが、絶大な自信をもって『自由論』を世に問うたのは1859年、「イギリスの臣民は、世界のどの土地にしようと、イングランドのまなざしと鉄腕が常にかれを不正不義から守ってくれていると信じてよい」といったバーマストンが総理大臣になったのも、ヴィクトリア中期のことであった。

首相第二期在位中（1874～80年）スエズ運河の支配的利権をイギリスのために確保し、ヴィクトリア女王の多くの肩書に「インド女帝」の称号をさらにつけ加えたディズレーリには帝国主義者のレッテルが貼られたが、当時の保守党の政治家たちは、帝国主義思想の鼓吹によって、新たに選挙権を獲得した下層中間層や労働者大衆をひきつけようとしたのである（大衆の政治への登場をうながす契機となったのは、1867年と1884年の第二次および第三次選挙法改正、そして80年代から90年代にかけて大衆を対象する新聞も登場、とくに1896年に発刊されたディリー・メールは大衆紙として爆発的な成功をおさめた）。

ディズレーリの死後、保守党の党首に就任、三たび（1885～86、86～92、95～1902）首相となったソールズベリーは1900年秋ごろ、前年開始されていたボーア戦争でイギリスの勝利は確定的という印象を人びとにあたえていた。しかし、戦争は長期化し、その終結は1902年までもちこされた。このことは、戦勝気分酔っていた人びとの心をさまし、折から高まっていた貧困問題を中心とした社会問題への解決が、1901年の総選挙で大敗した自由党をよみがえらせることになる（事実、1906年の選挙では自由党が圧倒的な勝利をおさめ、バナマンおよびアスキスの両首相のもので自由党支配の時代がつづくことになる）。なお、1910年はボーア戦争の結果、南アフリカ連邦が成立した年である。

ところで、世紀末文学の特色を Holbrook Jackson の意見に求めれば 過



渡期の文学〉としてとらえている。

The eighteen Nineties was the decade of a thousand 'movement.' People said it was a 'period of transition,' and they were convinced that they were passing not only from one social system to another, but from one morality to another, from one culture to another, and from one religion to a dozen or none! But as a matter of fact there was no concerted action. Everybody, mentally and emotionally, was running about in a hundred different directions. There was so much to think about, so much to discuss, so much to see.<sup>6)</sup>

また、V. Woolf は当代作家を Wells, Bennet, and Galsworthy—the Edwardians と呼ぶものと、Forster, Lawrence, Strachy, Joyce, and Eliot—the Georgians と呼ぶ二派に分けて、時代の新旧の推移、変化の時期を1910年の12月あるいはその前後においたのであった。

The change was not sudden and definite like that. But a change there was, nevertheless; and, since one must be arbitrary, let us date it about the year 1910. The first signs of it are recorded in the books of Samuel Butler, in *The Way of All Flesh* in particular; the plays of Bernard Shaw continue to record it.<sup>7)</sup>

## 5

つぎに1960年出版の *The World Classics* の冒頭の一節を引用する。

*The Longest Journey* is the least popular of my five novels but the

one I am most glad to have written. For in it I have managed to get nearer than elsewhere towards what was in my mind—or rather towards that junction of mind with heart where the creative impulse sparks. Thoughts and emotions collided if they did not always co-operate. I can remember writing it and how excited I was and how absorbed, and how sometimes I went wrong deliberately, as if the spirit of anti-literature had jogged my elbow. For all its faults, it is the only one of my books that has come upon me without my knowledge. Elsewhere I have had to look into the lumber-room of my past, and have found in it things that were useful to be sure; still I found them, they didn't find me, and the magic sense of being visited and of even returning the visit was absent.

『いと長き旅路』は私の五つの小説の中で、一番評判がよくないものだが、書いたことに最も喜びを感じている作品である。というのは、その中で、私は他の作品より心の中で考えていたもの——というよりはむしろ、創作意欲がほとばしり出てきた精神と心情の結合地点に何とか近づくことができたからである。思考と感情が衝突し、その両者が必ずしも互いに協力しあわなかったにせよ、書いていて私がどんなに興奮し、夢中になり、時には反文学精神が私の肘をつついたかのようにわざわざ筆をすべらせたことなど思い出す。いろいろ欠点はあったが、この作品は私の知らぬ間に出くわした唯一の作品である。別の所で私は自分の過去の物置きべやをのぞきこまなくてはならなくなった。そこには確かに役立つものも見つけたが、むしろ私が私を探し出したのではなく、私の方が有益なものを探しあてたのである。訪問されたら、訪問し返すという不思議な感覚はなかった。

Wilfred Stone はこの文章で、「知らぬ間に」(‘without my knowledge’)が意識的なものでない意味だとすれば、「故意に」(‘deliberately’)と言い表わすのは矛盾しているのではないかと述べている。しかし、フォースターが言っ

ているのは文学というものを崩壊させかねない‘the spirit of anti-literature’が執筆中の彼の肘をつつつくように作用したのであり、意図的に筆がすべったのではない。

この引用文で「別の所で、私は自分の過去の物置きべやをのぞきこまなくてはならなかった」というのは具体的に何をいっているのであろうか。

フォースターの日記『「未来」その他』*The Life to Come and other Stories*, p. xii によると、1922年4月8日には「品のよくない作品」を「15年前」に書いて「燃えるかぎりもやしてしまった」とあるが、15年前はちょうどこの作品の出版の年であり、「過去の物置きべやをのぞきこんだ」のと因果関係があると考えられる。また、『いと長き旅路』は、「〈地霊〉との出会い、それもここで出会うと考えられるような所ではなく、まわり道をして、こみいった道を通ってからの地霊との出会い」(‘an encounter with the *genius loci*, but indirectly, complicatedly, not here to be considered’<sup>8)</sup>)にその旅路の発端が由来する。彼の意図は、この長編第二作に示された思想が、彼自身の体験から出たものであり、彼にとっては特別な意味を持つ、ある特定の場所に関連があるということであったといえよう。

この作品は『インドへの道』と同様、三部構成になっている。すなわち、ケンブリッジ、ソーストン、ウィルトシャー(Cambridge, Sawston, Wiltshire)の三部である。知性の自由を代表するケンブリッジに対し、ソーストン——『天使も踏むを恐れる所』(*Where Angels Fear to Tread*, 1905)で書かれた場所であるが——は、知性の奴隷状態を代表する対照的な世界を構成し、ウィルトシャーはこの小説の結論的内容を象徴的に代表している。この三部構成という分割は、フォースターの言う「三つの部分から成る交響楽全体」<sup>9)</sup>をあらわす「リズム」(場所、人物、時がその要素)をめざしたものと考えられ、回教寺院(Mosque)、洞窟(Caves)、神殿(Temple)の三部から成る『印度への道』によって「リズム」技法の完成につながったとみられる。

この小説の冒頭、すなわち第一部「ケンブリッジ」の最初の頁は、学寮内での学生たちの議論で始まる。牛を例にして「事物は見る者のいるなしにかかわらず、実際に存在するか」というのが論点で、「牛」を具体的に介在させた方が、「主体と客体」といった論じ方よりも分かりよいと説明し、さらに、

So at Oxford, just at the same time, one was asking, 'What do our rooms look like in the vac?

それでオックスフォードでもちょうど同じ時刻に「休暇中の寮はどんなふうに見えるか」が問題になっていた。

議論は、本編の主人公リッキー (Rickie) の友人アンセル (Ansell) が中心になって進めるが、この様な議論がリッキーには抽象的で難しすぎ、議論に加われず、窓から穏やかな10月の空を眺め、楡の木を目にして樹の精のことを思ったりしている。そこにアグネス・ペンブローグ (Agnes Penbroke) が訪ねてくる。彼女は兄のハーバート (Herbert) と一緒にリッキーから週末の招待を受けてきたのだが、出迎えるはずのリッキーが駅に見当らず、ハーバートを待たしたまま数マイルも歩いてきたと言う。出迎えを忘れていたリッキーを詰問するアグネスに、学生たちは哲学的議論をそっちのけにして早々と立ち去ってしまう。あとに残ったのは三人——リッキー、アグネス、アンセル——だが、リッキーがアンセルにアグネスを紹介するが、アンセルはまるでアグネスが存在しないかのように、全く彼女を無視した態度をとる。リッキーの非難にアンセルはつぎのように言う。

'Did it never strike you that phenomena may be of two kinds: *one*,

those which have a real existence, such as the cow; *two*, those which are the subjective product of a diseased imagination, and which, to our destruction, we invest with the semblance of reality? If this never struck you, let it strike you now.'(p. 22)

現状には二種類あるということに全く思いあたらなかったかね。ひとつは牛のように実在するもの、ふたつめは、病的な想像力の主観的産物であって、みせかけの実在によってぼくたちを破滅においやるのだ。このことに今まで思いあたることがなかったのなら、よくおぼえておくことだね。

アグネスはアンセルにとっては実在性のない「みせかけの実在」(the semblance of reality)であり、この小説の主題は「仮象と実在」('the appearance and reality') とトリリング (L. Trilling) によって要約されるように、リッキー、アグネス兄妹、それに彼らの批判者としてのアンセルを中心に物語は展開していく。

アンセルが彼女の正体を見破って、存在しないに等しいものに憧れる青年リッキーに忠告を与えたことは、この作品の重要な伏線となっている。

肉体的には跛足という父の遺伝による主人公リッキーの十字架は、この世の真実を見極める力や自らの直感に基づく行動力の欠如となってあらわれ、「見る」ことだけの彼には見せかけか真実かの見分けに失敗すると価値観の混乱をおこしてしまう。加えて彼が育った家庭環境から生得的に孤独性という性格があった。父母に愛情の交流がなく、家を捨ててひとりの女性とロンドンのアパートに暮らしていた父が病気で家に帰り、やがてこの世を去るが、これに先立ってリッキーはパブリック・スクールに送られる。「冷たく、友もなく、無知な」状態で、ケンブリッジへはただ「静かな孤独の旅に心の準備をしながら、ひとりぼっちになることを最高の恵みとして祈りながら」逃れてきた彼は積極性をも欠いた人物として描かれている。彼には、文明も「立

ち並んでいる半ば孤立した邸宅の列」(a row of semi-detached villas)であり、社会とは「人々が隣りに住む人を知らずに暮らす状態」(a state in which men do not know the men who live next door)としてしか考えられなかったのである。彼自身が「あらゆる都会を包む灰色の単調さの一部」(part of the grey monotony that surrounds all cities)とならざるを得なかったのもやむをえないことであつた。

さて、ケンブリッジでの生活は、いままで経験したことのないような、すばらしく幸福なものであつた。自由の雰囲気の中に浸り、小説らしきものを書きながら、シェリー (P. B. Shelley) やキーツ (J. Keats) の詩を愛誦するといったように、芸術的ではあるが一面では現実と遊離した生活であつた。

ケンブリッジ的精神を代表し、代弁する存在と考えられるリッキーの友人アンセルに目を向けてみよう。

アンセルの父は商人であるが、「教育では得ることのできない、何が重要であるかを識別する力」(what no education can bring—the power of detecting what is important)を備えた人物である。従つて息子を「強欲な」‘rapacious’であり、「恐ろしい’‘formidable’とも思われた学校に通わせ、さらにケンブリッジにまで行かせたのは、「自由’‘freedom’が何よりも重要と考えたからにほかならない。自由を求める心は、ものの本質を追求する心であり、息子が哲学を勉強したいという希望を許可したのは、哲学が「万物の背後に存在する」ゆえで、現実を直視し、現象の奥にあるものを見抜く知性と洞察力をアンセルに与えている。とかくすると、ロマンティックな空想性から現実を甘くみて、「仮象」という虚偽の世界に流されがちなリッキーの傾向に批判的立場をとるとともに、ケンブリッジ的精神のひとつの象徴の役割をはたしている。

この両者の性格は対人観にもよく表われている。‘I maintain that one can like many more people than one supposes.’と考えるリッキーにアンセルは次のように批判し、反対の意見を述べる。



You think it is so splendid to hate no one. I tell you it is a crime. You want to love every one equally, and that's worse than impossible—it's wrong. When you denounce sets, you're really trying to destroy friendship. (p. 25)

誰も憎まないことは、素晴らしいことだと私は考えている。ぼくはそれは一種の罪悪だといいたい。君はすべての人を平等に愛したいと思っているが、それは不可能というよりもっと悪い、まちがっていることなんだ。君は『仲間』を作るのを非難するが、実際は友情を破壊していることなんだ。

リッキー・エリオットの「この世の真実」追求の旅は、俗物的価値観を象徴するソーストンへと場面を移すことになるが、第一部の最終章である第15章で、リッキーの小説の作風を示す記述も彼の夢想家的な性格をうかがい知るのに役立つ。それは、出版社を訪ねた彼に話す編集者の言葉からである。編集者は彼が持ちこんだ短編小説について、神秘的かつ超自然的な事柄を描く創造力は賞讃しながらも、生の現実の生活に入りこんでいくようにと忠告する。編集者のもとを辞したリッキーの心理状態がつかみとれる。

As he rumbled westward, his face was drawn and his eyes moved quickly to the right and left, as if he would discover something in the squalid fashionable streets—some bird on the wing, some radiant archway, the face of some god beneath a beaver hat. He loved, he was loved, he had seen death and other things; but the heart of all things was hidden. There was a password and he could not learn it, nor could the kind editor of the *Holborn* teach him. He sighed, and then sighed more piteously. For had he not known the password once-known it and forgotten it already?

But at this point his fortunes become intimately connected with

those of Mr Pembroke. (p. 150)

通りを西の方へと足音をたてて歩いて行きながら、彼は顔をゆがめた。そしてごみごみした、はなやかな通りに何か——飛んでいる鳥とか、光り輝やいてあるアーチ道とか、シルクハットの下にある神の顔とか——を見つけようとするかのように眼を左右に素早く走らせた。愛し、愛されているし、死やその他のことも見てきた。しかし、何ごとともすべて核心はかくされたまま。合言葉があるのに本人にはわからない。「ホルボーン」の気のつく編集者も教えてくれない。嘆息をついた彼は、さらに自分に憐れむように、ためいきをついた。あの合言葉はかつて知っていなかったのだろうか。知っていたが、もう忘れてしまったのだろうか、と思ったからである。

だが、この時点で彼の運命はペンブローック氏の運命ときわめて親しい結びつきをもつようになった。

繁華街の商店の陳列窓のかげにあるものを想像力を働かせつつ、愛や死に関する自分の体験に思いをはせる、という精神構造が自己憐憫なり、現実には怯える、体験の核心がつかめない、そうした存在と自分とのつながりになる合言葉がわからない不安と焦りがある。そうした現実の生との関係の弱さは、ペンブローック家の代表する金銭や物質や世俗の道徳を重んじる世界ソーストンにアグネスと結婚して精神的墮落をすることになる。

リッキー、アグネスのふたりの結婚にいたる経過に目を向ければ、彼女には愛情というものが結婚の動機になっているのではないことがわかる。リッキーとの結婚以前にジェラルド(Gerald)という恋人がいたのだが、「運動家らしい歩きぶり、均斉のとれた肩、彼女を受け入れるために真直ぐにのばされた腕」といったことに心を奪われたが、リッキーの跛足の姿には生理的嫌悪感を抱いていた。かつてはリッキーとは隣人であったことから長年知り合いではあったが、彼が大人になったとなれば、事情がかわり、「彼女の身体 of 未知の部分の嫌悪を示す」という不快感があったのである。しかし、ジェラルドがフットボールの競技中に急死、「人生の意味が消え去った」と感じる彼女

は寂しさをまぎらわすため、ソーストンの町からケンブリッジの学寮にリッキーを時々訪ねるようになり、彼との交際が深まる。やがて彼はアンセルの強い忠告を退けて、彼女と婚約、彼は大学卒業に近い6月の土曜、婚約者とともにウィルトシャーのエミリー叔母(Aunt Emily)とリッキーが呼ぶフェーリング夫人(Mrs. Failing)を婚約の報告で訪ねた。多くの人たちがこの結婚を幸福なものともみなしているのに、ただひとりアンセルが次のようにこの結婚を批判するのである。

‘She is happy because she has conquered; he is happy because he has at last hung all the world’s beauty on to a single peg. He was always trying to do it. He used to call the peg humanity. Will either of these happinesses last? His can’t. Hers only for a time. I fight this woman not only because she fights me, but because I foresee the most appalling catastrophe. She wants Rickie partly to replace another man whom she lost two years ago, partly to make something out of him. He is to write. In time she will get sick of this. He won’t get famous. She will only see how thin he is and how lame. She will long for a jollier husband, and I don’t blame her. And, having made him thoroughly miserable and degraded, she will bolt—if she can do it like a lady.’ (p. 86)

彼女は仕合わせだ、彼女が征服したからで、彼が仕合わせなのは、この世のありとあらゆる美を一本の釘にやっとのことで懸けたからだ。彼はいつもそうしようとし、その釘を人間性とよんでいた。ふたりの幸福は続くだろうか、彼の方はだめだ。彼女の方はちょっとの間はもつだろう。ぼくがこの女と争うのは彼女がぼくに戦を挑むからだけではないんだ。もっとも恐ろしい破局を予見するからなのだ。彼女がリッキーを求めているのは、2年前に死なれた男のかわりとしてで、また、ある面では、あの男からを何かを造りだしたいのだ。彼

にものを書かせるつもりなのだ。だが、そのうち、彼の書いたものに彼女はあきてくるだろうし、奴は有名人にはなれない。奴がやせて、足をひきずることがわかるだけさ。もっと陽気な亭主が欲しくなるだろうが、そのことにどうこうと文句はつけられない。あの女は、リッキーをすっかり不幸にして、墮落させたあとで逃げてしまうだろう、もし貴婦人のように体裁よくやればのことだが。

「人間性」という名で、あらゆる「美」をアグネスに求めていた理想家リッキーの幸福が続くはずのものではなかったことは、アンセルの言葉をまづまでもない。リッキーとアグネスが結婚してしまうと、アンセルは彼らの側を離れて忠告と援助の手を差しのべようとはしない。ある知人にリッキーのことで、次のように言っているのである。

‘Do you suppose that I didn’t want to rescue him from that ghastly woman? Action! Nothing’s easier than action; as fools testify. But I want to act rightly.’ (p. 184)

「ぼくにリッキーをあのごい女から救ってやる気がないと君は思うのかね。行動だって！ 行動ほどたやすいものはないのだ、愚か者たちが実証してくれているようにね。でもぼくは、正しく行動したいのだ」

アグネスの兄のハーバートにしても「理想のない人生は太陽のない空のようなものだ」と言うが、この兄妹にとって「理想」とは人生の実利的な目標のごときものであるがゆえに、妹が嫌悪感をいだいたリッキーと結婚する理由は、人生の実利的営みの一つの過程としてであった。ハーバートにしても、ソーストンのパブリック・スクールの教師であるが、恋の情熱も「適当な時期」まではと15年間もおさえていたが、校長から舎監には妻のいることが必要と言われて、やにわに結婚に踏み切ろうとする、いわば常識的な男である。リッキーにものを書くのを勧めるのも、あるいはそこからお金が入るかもし

れないからである。また、舎監になった彼は、結婚したふたりをソーストンへ呼びよせ、リッキーを助教師に、アグネスには家政を見てもらうが、リッキーにすれば、規則と義務ばかりを力説するこの学校の気風になじまないが、教師になったのもアグネスの要望からであった。

## 7

さて、リッキーには、イギリス南部のウィルトシャー (Wiltshire) の田園カドヴァー (Cadover) 村にエミリー叔母さん (Aunt Emily) と呼ぶ (読者にはいささか得体が知れないが) 女性がいる。いささか得体の知れない感想を読者はいだくと思えるのは、彼女の次のことばにもうかがえる。

We do not live for great passions for great memories or for anything great.....

.....(omission).....

I tell you solemnly that the important things in life are little things, and that people are not important at all. (p. 274)

私たちは、大きな情熱や大きな思い出や何か偉大なもののために生きているのではないのよ。

(中 略)

まじめな話、世の中でいちばん大切なことは、ささいなことで、人間は全く大切なのではないのよ。

リッキー、アグネスが婚約中に、この叔母フェイリング夫人 (Mrs. Failing) を訪ねた二人はスティーヴン・ウォナム (Stephen Wonham) という青年を紹介される。作者フォースターは、このスティーヴンを紹介して「彼は20歳の筋肉たくましい青年、背丈のわりには肩幅が広すぎる (He was a powerful

boy of twenty, admirably muscular, but rather too broad for his height.)」(p. 92)と書いているところは、第一作『天使を踏むを…』のジーノを想像させる、野性的な自然児といった印象をうける。この男が実はおまえの弟だと叔母の口からもらされると、父にはもう一人の息子をもつ可能性があったと思ひあたり、リッキーは失神してしまう。このときはまだスティーヴンが彼があまり尊敬できなかった父の不行跡の子だと思ひこんだのであった（実は、尊敬する母の息子であることを暴露して、リッキーにまたまた失神させるほどのショックを与えたのは、友人アンセルであったが、これはまださきの話である）。

スティーヴンが弟とわかって、リッキーはそのことをスティーヴンに話すべきだと思ったが、アグネスは反対する。粗野な私生児とのつながりをもつことは何も得るところがないので弟ということは知らせぬ方が得策と考えたからである。しかし、リッキーは人生にはある一瞬に経験することが人の一生を支配する重要な瞬間、すなわち「永遠の瞬間」ともいうべき瞬間があると思ったのだが、どのような犠牲を払っても、というには自分の弱さのためにスティーヴンに事実を知らせるべき象徴的瞬間は消えてしまうのである。

## 8

さて、ウィルトシャーの自然児スティーヴンについて筆を進めなくてはならない。彼は「美しきものにはあらざれど、われ思うにそなたは永遠の喜びなり」(‘A thing of beauty you are not. But I sometimes think you are a joy for ever.’) (p. 93)と J. Keats の有名な詩の最初の行をもじった冗談にされた若者で、彼の唯一の所有物は「クニドスのデメテル」(the Demeter of Cnidus) 像(p. 124)で、農業と豊饒の女神。これがスティーヴンにふさわしい持物というのであろうが、前にもふれたパブリック・スクールでヴァーデン(Varden)という少年が“いじめ”にあって学校にいたたまれなくなったのを知って慰



めの手紙を出す青年である。

DEAR A. C. VARDEN,

I ought to say that I never remember seeing you. I am sorry that you are ill, and hope you are wrong about it. Why did you not write before, for I could have helped you then. When they pulled your ear, you ought to have gone like this (here was a rough sketch). I could not undertake praying, but would think of you instead, if that would do. I am twenty-two in April, built rather heavy, ordinary broad face, with eyes, &c. I write all this because you have mixed me with some one else, for I am not married, and do not want to be. I cannot think of you always, but will promise a quarter of an hour daily (say 7.0—7.15 a. m.), and might come to see you when you are better—that is, if you are kid, and you read like one. I have been otter— hunting.

Yours sincerely,

STEPHEN WONHAM (p. 191)

A. C. ヴァーデン君

ぼくは君にあったことのない男だがね。君が病気と聞いて気の毒に思っている。まちがいだといいののだがね。手紙をくれればよかったのに。そしたら役になってあげられたかもしれないのに。君は連中からいじめられたとき、こんなふうにしてやればよかったのだがね(ここに、逆襲のしかたを大ざっぱに書いておいた)。ぼくはお祈りはしてあげられなくても、代わりに君のことを考えてあげよう。それが役に立つのであればね。ぼくはこの4月で22歳。ずんぐり型の体で、目鼻だちは世間に普通の顔の持主。こんなことを書くのも、君はぼくを誰かとごっちゃにしてしまったからだが。ぼくは結婚していないし、したくもない。いつも君のことを考えるわけにもいかないから、一日に15分、例えば7時から7時15分考えると約束しよう。そしてよくなったら、ぼくが君に会いに行ってもいい。もっとも、子供の君が、望んでくれるならね。ぼくはいま、

かわうそ狩りから帰ってきたところだ。

敬 具

スティーヴン・ヴォーナム

作者は「スティーヴンはまず男で、その次に弟だ。ここに彼の野獣性が、また、徳性がある」(Stephen was man first, brother after wards. Herein lay his brutality and also his virtue.) (p. 266)と書いている。

スティーヴンはアグネスの中傷もあってフェーリング夫人の家から追い出され、空腹をかかえて異父兄のリッキーをソーストンに訪ねてきたとき、アグネスは彼を故意に夫のリッキーに会わせず、リッキーの弟であることは口外しない条件でスティーヴンに金をやると言う。立腹して金を拒否し、立ち去るスティーヴン。最近のリッキーのことが心配でちょうどソーストンに来ていたアンセルは、ハーバートもいる寄宿寮の食堂で日曜会食中の生徒たちを前にしてリッキーを罵倒する。

Stephen is a bully; he drinks; he knocks one down; but he would sooner die than take money from people he did not love. Perhaps he will die, for he has nothing but a few pence that the poor gave him and some tobacco which, to my eternal glory, he accepted from me. Please listen again. Why did he come here? Because he thught you would love him, and was ready to love you. But I tell you, don't be afraid. He would sooner die now than say you were his brother. (p. 229)

スティーヴンは乱暴者だ。酒は飲む。人は殴り倒すし、でも彼は自分が愛してもいない人から金をもらうくらいなら、死んだ方がましだと思う男だ。ひょっとすると彼は死ぬかも、貧乏人が彼にくれたわずかな小銭とタバコしか持っていないからだ。それをぼくから受け取ってくれたことはぼくのいつまでも光栄とするところだ。もう一度聞いてくれたまえ。なぜスティーヴンはここへ来

たのかね。彼は君が愛してくれると思ったからだ。彼の方も君を愛しようと思っていた。だが、心配することはない。彼は君とは兄弟だと君の口から聞くくらいなら、死んだ方がましだと思うだろうからね。

リッキーはこれを聞いて憤慨、「第三者だったらなんとでも言える」(He's easy enough to preach when you are an outsider.)と言い返す。ますます腹を立てたアンセルは「ぼくの言葉で二つの小さなミスを訂正させてもらう。第一に、スティーヴンはぼくが会った人間のうちで最も偉大な人間のひとりであるということ。第二には彼は君のお父さんの子ではない、お母さんの子だということだ」(Please correct two slight mistakes: firstly, Stephen is one of the greatest people I have ever met; secondly, he's not your father's son. He's the son of your mother.)この暴露的発言で、スティーヴンが尊敬してきた母から生れたことを知って、またまたリッキーがその場に失神する。このあたりの筋のはこびにやや不自然さを感じるのであるが……。

## 9

かくて、第三部「ウィルトシャー」に入り、驚きから立ち直ったリッキーが愛する母を同じくする弟を受け入れる心の準備ができる。スティーヴンがリッキーのいるソーストンに再び戻ってきたある日、酒のために身を滅ぼしそうになっているスティーヴンにリッキーは過ぎしときの態度を詫び、君を立ち直らせるチャンスをぼくにくれ、そしてそのためにここにとどまってほしいと言ったのに対し、スティーヴンは「あんたが手を差しのべているのは、おれじゃなくて、ほら、あの写真だ」といって母親の写真を引き裂き、申し出を断る。彼にはリッキーは本当に自分を弟として愛しているのではなく、偶像化して敬愛していた母への想いを破られたくないリッキーの気持がよく分っていたのである。ウィルフレッド・ストーン(Wilfred Stone)の言うリッ

キーの「無意識の偽善」(unconscious hypocrisy)を鋭くえぐった言葉であった。

Then Rickie was heroic no longer. Turning round in his chair, he covered his face. The man was right. He did not love him, even as he had never hated him. In either passion he had degraded him to be a symbol for the vanished past. The man was right, and would have been lovalbe. He longed to be back riding over those windy fields, to be back in those mystic circles, beneath pure sky. Then they could have watched and helped and taught each other, until the world was a reality, and the past not a torn photograph, but Demeter the goddess rejoicing in the spring. Ah, if he had seized those high opportunities! For they led to the highest of all, the symbolic moment, which, if a man accepts, he has accepted life. (p. 255)

リッキーの気持の高ぶりはもうなくなった。椅子をぐるとまわして彼は顔を蔽った。この男の言うのが正しいのだ。この男を嫌いもしなかったが、愛することもなかった。どちらの気持でも、この男を消え去った過去の印として軽んじていたのだ。この男の言うことは正しい。愛すべき男だったのだ。この男は、あの風の吹く原野に馬を走らせたあの過去へ、清らかな空の下のあの神秘的な土地へ戻りたいと思ったのだ。そうすればお互いに見つめあい、助けあい、教えあうことができただろう。そうすれば世界はひとつの实在となり、過去は引き裂かれた写真ではなく、春を喜ぶ女神デメテルとなるだろう。ああ、彼があの大切な機会をとらえてくれていたらなあ。あの機会をとらえていれば、その最高の瞬間、つまり象徴的瞬間にたどりつけたのだ。そして、その瞬間を受け入れるということは、人生そのものを受け入れることになるのだ。

この「象徴的瞬間」をのがしてからのソーストンの墮落の道をたどる過程は、第二部「ソーストン」にくわしく描かれている。スティーヴンは泥酔す

ることもしばしば、けんかもするし、叔母を困らせることもあることからすれば、意味なき人物であり、彼のおこす事件もとりたてて意味がないかもしれない。しかし、リッキーにとってはスティーヴンこそは「象徴的人物」であり「象徴的事件」でもあり得たのである。これは最初「異母弟」と考え、父の不行跡のひとつと考えて、スティーヴンの口を封じようとお金を渡すことについてはアグネスの計画に同意はしたものの、つまるところ、体面を保つため「真実」をしりぞけたことには変わりはないからである。「真実」に目覚めるということは、認識にとどまらず行為も意味するもので、その行為には虚偽、偽善や慣習に支配された安全な生活を犠牲にすることを意味する。「象徴的瞬間を受け入れると人生を受け入れたところになり」「それをしりぞけたりすれば、その瞬間は通りすぎ、その象徴は二度と訪れない」というリッキーの言葉でも明らかなおと、時には最大の勇気と決断を含む一回限りの行為しかない。アンセルが大勢の生徒の前で、スティーヴンが母の子であるというショッキングな事実を暴露したことによって、新たに異父弟の彼をリッキーは愛そうとしたのである。

「象徴的瞬間」を失ったリッキーをスティーヴンは、自分と一緒に兄弟としてではなく人間同士として暮らそう、面倒ぐらいはみてやると誘う。彼の言葉に信頼感を持ち、ソーストンですててリッキーは生活を弟とともにする決意をする。二人はアンセルの家に身を寄せた。妻アグネスと義兄ハーバートとの共同生活を捨てたのである。

叔母のフェーリング夫人から来訪を求められたリッキーは同行したがるスティーヴンの申し出を断って汽車に乗った。カドーヴァに行く途中で窓から乗りこんできたのはスティーヴンで、やむなく禁酒を約束させて同行を許す。叔母の話はリッキーの予想どおりアグネスとの復縁であり彼は拒絶した。夫人は亡夫の遺稿評論集の一節を引いて、「大地に気をつけなさい」という意味深長な忠告をした。これはリッキーが詩人シェリーの孤高な理想主義を模範にしていることを叔母は知っていて、世間なみの家庭人に戻らなければ、大

地の恩恵を受けられず窮乏の生活を送る羽目になるだろう、という意味も含むかとおもわれる。リッキーは大地に帰り、自然に親しむ生活が自己を確立させる基礎だと思われると夫人に語ったが、夫人は自分の夫も若いころはそんなことも書いたりもしたが、それも若いときのことで、大地には注意しなさい、大地に帰るなどとは後戻りすること、単純素朴な人間らしいふりをすると忠告している。友人の羊飼いの家に泊るはずのスティーヴンをふと案じたリッキーは泊る予定の家を確認に出かける。その家が移転したことをリッキーは召使から聞いて不安がつくる。カドヴァー村に一軒の酒場兼業の宿屋に寄ると、スティーヴンは数名の男たちにまじって、すでに泥酔していた。その酒場を出てから再びそこに戻ったとき彼の姿が見えないため、暗い街道をさがしまわる。鉄道踏切りの前で一休みしたリッキーは、貨物列車のライトに照らされて弟が線路に酔いつぶれて倒れているのを発見する。弟を引きずり出して救ったリッキー自身は両ひざを轢かれ、死んでしまう。死に際に「あなたの言うことは正しかった」(p. 281)というフェーリング夫人への告白であった。

I say once more, beware of the earth. We are conventional people, and conventions—if you will but see it—are majestic in their way, and will claim us in the end. We do not live for great passions or for great memories or for anything great.’ (p. 274)

「もう一度言うけど、大地には気をつけなさい。私たちには慣習は大切なのです。慣習というのは——あなたが気づきさえすれば——それなりにすばらしいものです。従えと結局は要求するのです。私たちは大きな情熱とか、すばらしい思い出とか、なにか偉大なもののために生きているのではないのよ」

しかし、リッキーは納得できない、長編小説の構想も一年ほどあたためてきたが周囲の雑音で書けなかった、などという彼には、スティーヴンが理想



の人物のように映っているのである。

ところで、このリッキーの死でこの小説が終るとすれば、われわれ読者はこの作品は、この人物の精神生活の成長過程の記録であり、一種の問題提起の作品と受けとることになろう。スティーヴンを助けて自分が死んだということは、真実にともかくも一応目覚め、人間としての義務を果たしたと見れば、この作品を読む者に一応の充足感を与えるであろう。問題は、彼が文学的気質の人間で、自分の描く理想的な世界を現実的な世界と思いこみたい性格で、スティーヴンという人間を理想化し、現実を無視して大地に帰ろうなどと口走って破滅することである。ロマンチックな「仮象」の世界に憧れながら、その追求に生命を燃焼するほどの才能も情熱もないまま、かといって「実在」の世界に安住もできずで、「塵から塵に帰る万人のひとり」(one of the thousands whose dust returns to the dust) (p. 281)として無為に生を終るのである。ここにわれわれ読者は、ケムブリッジを愛し、ソーストンに反発し、幻想的な短編を書き、アンセルと同性愛的ともいえる友情をもった点にリッキーは作者フォースターの自画像としてその内心の声を聞く思いがする。ただし、「大地には注意しなさい」という叔母の暗示的警句に従わなかったのはリッキーの重大な過失でもあったかのように、「あなたのおっしやるとおりでした」と死ぬ際に残すリッキーの言葉は、真実に目覚めた者の言葉としては後味の悪い、また何か割り切れぬ印象も残るのである。やはりフェイリング夫人が彼のことを‘one who failed in all he undertook’と言っているが、この言葉ですませるわけにはいかないのである。ここに、リッキーの死の象徴的意味が存在するのである。

## 10

この小説が「象徴的瞬間」をクライマックスにしてケムブリッジ的精神からソーストンの世界での挫折と墮落を味わうリッキーのウィルトシャー的な

自然による救済が主題であるとは既述のとおりである。この救済という意味はリッキーの「真実」への自覚により救済されたことと理解するのが当然であろう。叔母の言う「慣習」に捉われず自然のままに生きるスティーヴンにはどんな犠牲をはらってもいいと思うほどの愛情を感じたものの、「象徴的瞬間」においては、「大地」('the earth')の「象徴的存在」としてスティーヴンを正しく認識できなかったことは、リッキーに自らの精神と肉体において再生の道を彼の死によって閉ざさざるをえないと作者は考えたのであろう。

He exists to be sacrificed; he is a totem for all those childish disabilities that his creator hates in himself—the weakness, self-contempt, and repressed hostility that must be got rid of if he is ever to achieve a man's estate. His death is sudden, in that it is gratuitous and unmotivated, but it is absolutely essential to the theme of the book.<sup>10)</sup>

彼は犠牲になるべく存在している。彼こそは彼の創造者すなわちフォースターが自身のうちに嫌いぬいている幼児的ないくつもの無能さ——それらは成人した男性に到達するためにはとり除かれるべき弱点、自己卑下、抑圧された敵意といったものであるが——に対してのトーテムである。彼の死はいわれなきもので動機付けがなされているとはいえない突然死ではあるが、この作品のテーマには絶対欠かせないものなのである。

作者フォースター自身の自己発展のためには否定しなければならぬ象徴としてのリッキーの存在を考えると、作者の若き心と姿が、作品の主人公の生との訣別の描写に何か充足感のない筆致をもたらしたのかもしれない。

この小説はエピローグとして最後の第35章を読まなくてはならない。数年後、広大な自然に囲まれたカドヴァー村近くの土地に自作農としてスティーヴンが暮らしていた。妻子がいる。そこへハーバート・ペンブロックがリッ

キーの遺稿出版のことで相談にやってくる。スティーヴンの手許に10編、ハーバートの手許には4編あるが、これらの遺稿をまとめて1冊にして出版しようということで、印税の配分で話はもめる。相手の身勝手な要求をスティーヴンは退けるが、言うだけ言ったあとでさばさばした気持になる。夜になって幼い自分の娘を連れ出して、昔よく自分が野宿した原野で一夜を明かすところは、彼の野性がいまだ失われていない証しである。

この小説の末尾のリッキーの死後のスティーヴンの描写は興味深い。現在自分が生きていること、また自分たち夫婦の間に生れた生命についてしみじみと考えるスティーヴンの内面的成長にはリッキーの霊が宿っているようだ。

He was alive and had created life. By whose authority? Though he could not phrase it, he believed that he guided the future of our race, and that, century after century, his thoughts and his passions would triumph in England. The dead who had evoked him, the unborn whom he would evoke—he governed the paths between them. (p. 288)

彼は生き、生命をつくり出していた。誰から許されたものか。言葉ではうまく言い表わせなかったが、自分が人類の未来を教導し、これからの幾世紀にもわたって自分の思想と情熱がイギリスに栄えるだろうと信じた。彼を呼び出した、今は亡き人びと、彼が呼び起こすであろう生まれざる人たち、この人たちの間の道をスティーヴンは自分のものにしたのである。

彼は自分の娘に兄リッキーとのふたりの母の名をつけた。彼ら兄弟は結び合わされたのだ。リッキーはこの娘を通じてさらに生き続けることになるであろう。この小説は「自分たち兄弟の母の名をつけた子どもの前に敬虔な思いをこめて腰をかがめて頭をさげた」(He bent down reverently and saluted the child; to whom he had given the name of their mother.)で終る。

このエピローグは何を意味しているのでしょうか。まず、上記の引用文で、

スティーヴンの存在は、過去と未来の中間に位置し、未来の希望となっていることに意味がある。彼は生来の野性的本能に加えて、彼の仮象の世界を現実にとりこみ、その調和に成功した印象を読者に与える。だが、彼の変貌はいささか唐突とはいえないだろうか（作者フォースターは現実問題として何の変容も与えていないハーバート及びアグネスの場合は当然と思われるが）。作者のスティーヴンに托した願いが一気に終章にあふれ出て、その間の手続きが簡素化されたことが、いささか説得力が欠けることになったと思われる。

次に、スティーヴンが娘に「彼らの」母の名を与えたことで、この「彼らの」の言葉のもつ意味は味わい深い。それはリッキーの感受性、想像力を駆使した知性と、スティーヴンの野性的本能と自然愛を融合した意味を持つと推察されるからである。従って、死せるリッキーは単に悲劇に終ることなく、スティーヴンから娘へと伝えられ、新しい生命によみがえったであろうし、大きく再生の希望へとふくらんでゆくのである。これは作者フォースターがイギリスの未来をイギリスの自然、田園に托していること、具体的には第四作『ハワーズ・エンド』 *Howards End* (1910)の屋敷、榆の木などへの象徴性へつながってゆくのである。だが作者フォースター自身はIntroductionで“the England that Stephen thought so good and seemed to inherit is done for”と嘆いているが……。ともあれ、スティーヴンは自らの至らなさのために、もちろん意図したことではなかったがリッキーの死を招き、リッキーは『ハワーズ・エンド』の登場人物の如く「青春という頼りがいになる壁が崩れるのを見てしまった」(had seen the reliable walls of youth collapse)という言葉に要約される経験を作者から与えられたのであった。

---

#### 注

- 1) Rex Warner, *E. M. Forster*, p. 19 (Writers and Their Work: No. 7 by Longman Group Ltd.), 1964.

- 2) E. M. Forster, *Marianne Thornton*, p. 289.
- 3) E.M.Forster, *Goldsworthy Lowes Dickinson* (Harcourt Brace Jovanovich, Inc. New York), p. 35.
- 4) E. M. Forster, *The Longest Journey*, Penguin Edition, p. 64
- 5) E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, ch. 4.
- 6) Holbrook Jackson: *The Eighteen Nineties*, "Chapter 1 Fin de Si cle——1890-1900." p. 31, Jonathan Cape, First published 1913, Reprinted 1931.
- 7) Virginia Woolf, *Mr. Bennet and Mrs. Brown*, pp. 4-5, Hogarth Press Essays, First published 1924, Second Impression 1928.
- 8) E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, p. 115.
- 9) E. M. Forster, Introduction in *Collected Short Stories*, p. 6.
- 10) Wilfred Stone, *The Cave and the Mountain*, p. 213.

【参考文献】(本稿で言及および執筆上で啓発されたもの)

1. John Colmer, *E. M. Forster: The Personal Voice*, London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
2. F. C. Crews, *E. M. Forter: The Perils of Humanism*, Princeton Univ. Press, 1967.
3. J. S. Martin, *E. M. Forster: The Endless Journey*, London: Cambridge Univ. Press, 1977.
4. J. B. Beer, *The Achievement of E. M. Forster*, London: Chatto & Windus, 1962.
5. P. N. Furbank, *E. M. Forster: A Life*, Vol. 1 (1879-1914) & Vol.   (1914-1970) HBJ Book, 1981.
6. Virginia Woolf, 'The Novels of E. M. Forster' in *The Death of the Moth*, London: Hargarth, 1942.
7. F. R. Leavis, *The Common Pursuit*, London: Penguin books.
8. Bonnie B. Finkelstein, *Forster's Women: Eternal Differences*, New York: Columbia Univ. Press, 1975.
9. 近藤いね子編『20世紀英米文学案内・20, フォースター』研究社, 1967.

10. 岡村直美著『フォースターの小説——「無」と無限の二重性』八潮出版社，1981。
11. 長崎勇一著『講座イギリス文学作品論・11』英潮社，1980。
12. 筒井均著『E.M.フォースターと「土地の霊」』英宝社，1983。
13. 阿部義雄著『E.M.フォースター研究——平衡感覚の文学——』成美堂，1983。