
E. M. フォースターの「水浴」場面

秋 山 康 三

は じ め に

フォースター (Edward Morgan Forster, 1879—1970) の小説には一貫して自然の尊重・重視があり、後期の作品になるにつれて象徴性が重要な意味を帯びるようになる。少なくとも『ハワーズ・エンド』(*Howards End*, 1910) にいたる自然は〈土地の霊〉‘Genius Loci’として人々を発展させ、変容させ、回心 (conversion) を迫るものであった。

この作家は現実の人事に対しては、透視的な眼をもち、また、異教的な美に対して〈特定の自然〉と同じく、強く心を惹かれる。ここで、〈特定の自然〉という意味は、現代文明の機械・技術の進歩発展に阻害されることのない、あるいはその危険性の少ない‘特定の’土地、そして、移動も変容もしない‘特定の’家を言うのである。これについては、J. B. Beer¹⁾と永嶋大典²⁾氏の敷衍的説明がある。

フォースターの自然への思い入れは、彼の処女作の短編 *The Story of a Panic* の次の一節からもうかがえる (イタリアのラヴェロ [Ravello] という海に近い林間の保養地に宿泊している9人のイギリス人のうち、物語の語り手「私」、そして、「彼」は芸術家気どりの中年紳士リーランド氏 (Mr. Leyland) である)。全員揃って、林間の谷間にピクニックに出かけるが、昼食のあと、

林の中の開墾された場所で、数本の樹が切り倒されていたことで「彼」は、地主の無神経さに苦情を言う。「私」は現実的立場で応酬する。

「詩はすべて大自然から生まれるんです。それなのに、自然の手になる湖や沼は干拓され、海には堤防が築かれ、森は伐採されてしまう。私たちの目にふれる所はどこでも、乱暴な荒廃が進んでいます」と彼は慨嘆した。

私はいささか地所をもっているのです、こう答えた。樹の伐採は、大きめの樹の保全に役立つのだし、また、およそ地主たる者が、自分の土地から収益をまったく考えないのは理屈にあいませんよ、と。

「あなたが自然の景色の商業的立場にたつなら、地方の活躍も気に入るでしょうが、私にとっては、一本の樹が金銭に換算できるというのは、考えるだけで不愉快です」

「でも、樹木には値打ちがあるんですから、大自然からの贈り物を軽蔑する理由が、私には分かりませんね」と私も丁寧に意見を述べたのである。

('All the poetry is going from Nature,' he cried, 'her lakes and marshes are drained, her seas banked up, her forests cut down. Everywhere we see the vulgarity of desolation spreading.'

I have had some experience of estates. and answered that cutting was very necessary for the health of the larger trees. Besides, it was unreasonable to expect the proprietor to derive no income from his lands.

'If you take the commercial side of landscape, you may feel pleasure in the owner's activity. But to me the mere thought that a tree is convertible into cash is disgusting'

'I see no reason.' I observed politely, 'to despise the gifts of Nature because they are of value.'³⁾

語り手の「私」は、この短編の冒頭で、「平凡、単純、そして文学的気取りは全くない男」と自認しているが、もと副牧師のサンドバッチ氏 (Mr. Sandbach) や、リーランド氏、さらに虚弱で陰気な少年ユステース (Eustace, 14歳) という主人公にも偏見を抱いている (本来、語り手が主人公でない場合は、無色中立の立場が小説では定石と思われるが)。ただし、「私」の扱いは、主人公ユステース少年の異教的幻想との対比で、きわだった効果を発揮している。

異教的幻想へは、作者が大学卒業の直後、ギリシャ、イタリア旅行へるとき、胚胎し傾斜していったらしいことは、トリリングの次の説明で理解できよう。

「東洋の世界が、成熟期の彼の心を捉えたように、地中海の世界が青年期の彼の心を捉えた。……イタリアでフォースターの心に訴えたものは、ルネサンスであった。ギリシャでは、とらえどころのない古代の異教時代であった」
(The Mediterranean world captured his young imagination as the Oriental world captured his mature years…In Italy it was the Renaissance that spoke to Forster, in Greece it was some vaguely ancient pagan⁴⁾ time.)

「とらえどころのない古代の異教時代」のギリシャのイメージは、市民社会のギリシャよりはるかに幻想を誘うに十分であったはずである。また、冷静な知的な眼で見る日常的事象は、現実には不調和音を奏で、喜劇性を引き起こすことにもなる。

作者自身は「日常喜劇 (domestic humour) の可能性をオースティンに学んだ。もちろん、彼女より私の方が野心家だから、それを別のものにまで手もとに寄せる努力をした⁵⁾」と語っているが、作者の語った「別のもの」、即ち、喜劇の裏側に設定されているものに、本稿は「水浴」場面を考察するこ

とにしたい。

1

フォースターの作品の喜劇性を高めている「水浴」または「入浴」の場面で、彼の作品中最も陽気なものとされている『景色のある部屋』では三度も繰り返されている。真面目に、そして滑稽に描かれているが、その裏にかくされているものは何であろうか。日常生活の一見何でもない出来事がいろいろな波紋を引き起こすことから物語の展開することでは、主人公ルーシー (Lucy Honeychurch) の三度の接吻もそれに当たるが、ともに考察の対象になろう。

まず、三つの「水浴」であるが、そのうちの二つは行為によってではなく、言葉によって表わされている。最初は、シャーロット・バートレット (Charlotte Bartlett) がフィレンツェ (Florence) のペンション (Pension Bertolini) で「眺望のよい部屋」と交換してもらった礼を述べた老エマソン氏を訪ねる場面である。「父はいま入浴中ですから、じかにお会いできませんが、お伝言があれば風呂から出てきしだい、私から父に伝えます」とジョージは言った。

風呂と言われて、バートレット嬢はたじろいた。上品に礼を述べようとしてもうまくいかず、どぎまぎした。エマソン青年が目をみはるような勝ちで、これにはビーブ牧師は喜び、ルーシーもひそかに面白いと思った。(‘My father,’ he said, ‘is in his bath, so you cannot thank him personally. But any message given by you to me will be given by me to him as soon as he comes out.’)

Miss Bartlett was unequal to the bath. All her barbed civilities came forth wrong end first. Young Mr Emerson scored a notable triumph to the delight of Mr Beebe and to the secret delight of Lucy.⁶⁾

ジョージの「入浴」という言葉そのものにではなく、この言葉に対するシャーロットの反応と、さらに彼女の反応に興がる二人の人物の存在にある。人間の肉体を連想させる彼の言葉は、因襲的な礼儀作法に忠実なシャーロットには唐突で失礼なものであった。彼女は因襲に固執するため、いろいろと皮肉な描写をされている。大きい方の部屋をジョージが使っていたからと言って、ルーシーには小さい方の部屋を勧め、付き添い役(chaperon)の自分が大きい方の部屋にする。母親のせいになっているが、若いルーシーが若い男性の使用した直後の部屋を使うのは宜しくないとの彼女らしい分別からである。W. ストーンはこれを「エドワード朝の性的抑圧に対するこっけいな一面」(comic glimpse into Edwardian sexual repression⁷⁾)と、この場面に辛辣な皮肉がこめられていると見ている。また、この二人がそれぞれ自分の部屋に引き揚げたとき、ルーシーは窓を開けて澄んだ夜の空気を吸いこんだのに対し、シャーロットは窓の鎧戸に施錠し、ドアの鍵をかけてから室内を点検する女性であった。窓の開閉は、この作品の主題「眺望(view)」と直結する。窓を閉めることによって、シャーロットは因襲という色眼鏡をはずして自分の裸眼で窓の外の視界から真実をも見る目を曇らせてしまうのである。しかも彼女は「景色」から遮断されるばかりでなく、美しい情景の中でのジョージとルーシーの接吻の場面に現れて「景色を背に茶色の姿で立ち、生命の深い沈黙を破ってしまい」(The silence of life had been broken by Miss Bartlett, who stood brown against the view.⁸⁾)、景色に染みをつける存在として作者に描写される。一方、ルーシーは「景色、眺望」のない状態からある状態へと成長していく過程にあることが窓を開けることで暗示される。「入浴」という人間の自然な、無防備の状態は、生命と活気を感じさせ、「入浴の言葉にたじろぐ」シャーロットは滑稽な人物に描写されている。

第二の「水浴」はセシル(Cecil Vyse、第二部第八章に遅れて登場する)との帰宅途中、森林を通り抜けた二人が森林に囲まれた池に出る場面である。「『聖なる池』だわ」と彼女は大声を出した。

「なぜそう呼ぶのですか」

「なぜだか忘れちゃったわ。何かの本から取ったのじゃないかしら。今はただの水たまりですけど。ほら、流れが通って行くのが見えるでしょ。大雨のあとではすごい量の水が流れこんできて、すぐにはひかないから、とても大きくてきれいな池になるんです。そういうとき、(弟の)フレディがよく水浴びに来ましたわ。あの子はここが大好きなんです」

「あなたもですか」

彼は、「あなたもここが好きですか」と尋ねたつもりだった。だが、彼女は夢見るようにこう答えた。「ええ、私もここで水浴びしましたの。でも、見つかってしまい、大騒ぎになりましたの」

他のときだったら彼はショックを受けたかもしれない、とても上品な人だったから。しかし、今は新鮮な外気へのいつときの賛美者になった彼は、彼女の気どりのない素朴さを嬉しく感じたのだった。

She exclaimed, 'The Sacred Lake!'

'Why do you call it that?'

'I can't remember why. I suppose it comes out of some book. It's only a puddle now, but you see that stream going through it? Well, a good deal of water comes down after heavy rains, and can't get away at once, and the pool becomes quite large and beautiful. Then Freddy used to bathe there. He is very fond of it.'

'And you?'

He meant, 'Are you fond of it?' But she answered dreamily, 'I bathed here, too, till I was found out. Then there was a row.'

At another time he might have been shocked, for he had depths of prudishness within him. But now, with his momentary cult of the fresh air, he was delighted at her admirable simplicity.⁹⁾

この場面の直前、二人は「眺望」について話している。セシルが「ぼくはあなたを眺望と結びつけて考えるんです」と言えば、ルーシーは「あなたを思うときはいつも部屋の中ですので、景色はありません」と答える。もし、彼に「新鮮な外気へのいつときの賛美」がなかったら、ルーシーの言葉に「ショックを受けた」にちがいない。これはセシルが「景色」に「価値観」を見出し、それを受容しようとした唯一の瞬間なのである。セシルには「理想としての光や屋外は愛せるが、自分の肉体の一部としては光や外に開いた状態は認められない」(Cecil, who can love light and openness as ideals, cannot tolerate them as part of his physical life.¹⁰⁾) のである。

この「水浴」場面のあと、セシルは彼女に口づけの許可を求め、彼女を赤面させる。彼女に触れたとき、彼の金縁鼻眼鏡がずり落ち、接吻は失敗に終わる。上品で礼儀には適うが、ジョージの本能から生じた情熱的口づけとは極めて対照的である。セシルは「教養も財産もあり、身体的に欠けるところはなかったが、近代世界が自意識と称し、中世がより漠然と禁欲主義として讃えた悪魔の手に握まれていた」(well educated, well endowed, and not deficient physically, he remained in the grip of a certain devil whom the modern world knows as self-consciousness, and whom the mediæval, with dimmer vision, worshipped as asceticism.¹¹⁾) といった人物。因襲的思考に基づく言動で、世間体に理性も制御されて、活気と人間性に乏しい。フレディが再三テニスへ誘ったのを冷たく拒み、読書に執着したのも「誰にも迷惑をかけない限り、好きなようにする権利があると思う」(… so long as I am no trouble to any one I have a right to do as I like.¹²⁾) との性格の顕われで、ルーシーが彼との婚約を突然破棄した理由にもなった。落とした鼻眼鏡は、眼鏡がなくては「景色」を見られないセシルを象徴していると考えられる。

目から鱗が落ちたルーシーには、今まで一瞬たりともセシルに我慢してこられたのはどうしてだろうと、このあと次の第十七章で婚約解消の理由を述べながらセシルに批判を浴びせる。だが、その言葉は実はジョージがセシルへの批判として彼女に言ったのと同じ言葉になり、読者は困惑させられる。ジョージは彼女にむかって「あなたはヴァイズさんとは暮らせない。ヴァイズさんはただの知り合いなら結構。社交や教養ある会話をするにはいいが、彼には人の気持ちも、とくに女性のことはわからない人だ」(‘You cannot live with Vyse. He’s only for an acquaintance, He is for society and cultivated talk. He should know no one intimately, least of all a woman.’)

「彼はもの——本とか絵画でも——相手にしているのなら問題はないのだが、人間相手となると駄目なのだ」(He is the sort who are all right so long as they keep to things —— books, pictures —— but kill when they come to people.)「彼は女性に決めさせることをしない。ヨーロッパを千年も昔に引き戻すタイプだ。彼は一生ずっとあなたを型にはめ、何が魅力的で、何が淑女らしいか、どんなことが女性らしいと男性が思っているかを教えるだろう。それにあなたは、よりによって自分の声ではなく、彼の声をじっと聞いている」(He daren’t let a woman decide. He’s the type who’s kept Europe back for a thousand years. Every moment of his life he’s forming you, telling you what’s charming or amusing or ladylike, telling you what a man thinks womanly ; and you, you of all women, listen to his voice instead of your own.¹³⁾)と一気呵勢にまくしたてる批判ぶりであった。そして、「ぼくは君を本当に愛している——確かに彼よりはましな仕方だ。君をぼくの両腕に抱くときでも、君には自分自身の考えを持っていてほしい……あの〔フィレンツェでの〕男が死んだときからぼくは君が好きだった。君がいなくては生きてゆけない。」(I do love you —— surely in a better way than he does. Yes —— really in a better way. I want you to have your own thoughts even when I hold you in my arms.…… I have cared for you since

that man died. I cannot live without you.)¹⁴⁾ と精いっぱい愛を打ち明け、ルーシーを口説くのである。

彼女にしてみれば、セシルとの婚約を思い出し、無理でもジョージの記憶を曖昧なものにしてしまいたい、彼女の心に生じた戦いは、「真実なものと偽われるもの」(the real and the pretended) との間にあったルーシーは、自らの選択で再び「暗黒」(darkness) へ戻って行こうとしていた。自分を偽ってまで、セシルとの結婚を選ぼうとしていたときであった。作者は、真実をもてあそぶうちに、真実の存在することを彼女は忘れた、として「虚偽の鎧は暗黒から精巧につくられ、自分の姿を他人から隠すばかりでなく、自分自身の魂からも隠してしまう」(The armour of falsehood is subtly wrought out of darkness, and hides a man not only from others, but from his own soul.)¹⁵⁾ と述べ、同じ第十六章の冒頭では、「この春以来、ルーシーは成長していた」(Lucy had developed since the spring.) と辛辣な皮肉を浴びせている。

3

『景色のある部屋』の最後の「水浴」はジョージ、フレディ、ビープ牧師の水浴び場面である。三人はセシルとルーシーがまえに偶然通りかかった、あの「聖なる池」に水浴びに出かけ、まずジョージとフレディが水に飛びこむ。「水はすばらしい。入りなさいよ」とすすめられて、ビープ牧師も仲間入りする。牧師には「教区の人影もなく、四方の斜面にそびえたつ松だけが、空を背景にして互いに目配せをしていた。何という壮観さか。自動車や地区の司祭の世界は無限に後退した。水、空、常緑樹、風——季節でさえ接触できないものだ。人間の侵略の及ばないのは当然のことではないか(How glorious it was! The world of motorcars and rural Deans receded illimitably. Water, sky, evergreen, a wind —— these things not even the seasons can

touch, and surely they lie beyond the intrusion of man?¹⁶⁾ と水浴びに抵抗感はなかったのである。彼らは大はしゃぎで互いに水をかけあい、蹴りあったり、そのうちに束ねておいた衣服までも蹴り始める。そこへ偶然セシル、ルーシー、そして彼女の母、ハニーチャーチ夫人がやって来る。

「あらまあ！　いったいこんなことをしているのは誰なの？　まあ、なんてこと、見ちゃいけません！　ビープさんまでが！　いったいどうしたのです？」

「さあ、早くこちらに」いつも女性を誘導しなければと考えているセシルが言った。ところがどこへ導いたらよいものか、彼女たちを何から守らねばならないのか、分からなかった。彼は二人の女性をフレディがしゃがみ込んでいる羊歯の茂みへ導いて行った。

「まあ、お気の毒にビープさん！　道においてあったのはビープさんのチョッキじゃなかったのかしら。ねえ、セシル、ビープさんのチョッキが……」

「いいえ、ぼくたちには関係のないことです」と言って、セシルはルーシーにちらりと目をやった。彼女はすっぽりとパラソルで顔を隠し、明らかに『気にしている』のだった。

(中　略)

「おやめなさい、あなた方」いつまでもショックを受けたままでいられず、ハニーチャーチ夫人は言った。「まず、よく体を拭くのですよ。いつもこういうときにひく風邪は、体が生乾きになっている場合なのよ」

「お母さま、行きましょうよ。お願いだから」と、ルーシーは言った。

「やあ、こんにちは」とジョージが叫んだので、婦人たちはまた足を止めた。

彼は洋服を着ているつもりでいた。裸足で上半身裸の彼は薄暗い森を背にして、まぶしく魅力的に見えた。

「こんにちは、ハニーチャーチさん」

「お辞儀しなさい、ルーシー。その方がいいのよ。一体どなたなの。私もお辞儀しますよ」

ハニーチャーチ嬢もお辞儀をした。

‘Gracious alive!’ cried Mrs. Honeychurch. ‘Whoever were those unfortunate people? Oh, dears, look away! and poor Mr. Beebe, too! Whatever has happened?’

‘Come this way immediately,’ commanded Cecil, who always felt that he must lead women, though he knew not whither, and protect them, though he knew not against what. He led them now towards the bracken where Freddy sat concealed.

‘Oh, poor Mr. Beebe! Was that his waistcoat we left in the path? Cecil, Mr. Beebe’s waistcoat ——’

‘No business of ours,’ said Cecil, glancing at Lucy, who was all parasol and evidently ‘minded.’

(omitted)

‘Hush, dears,’ said Mrs. Honeychurch, who found it impossible to remain shocked. ‘And do be sure you dry yourselves thoroughly first. All these colds come of not drying thoroughly.’

‘Mother, do come away,’ said Lucy. ‘Oh, for goodness’sake, do come.’

‘Hullo!’ cried George, so that again the ladies stopped.

He regarded himself as dressed. Barefoot, bare-chested, radiant and personable against the shadowy woods, he called :

‘Hullo, Miss Honeychurch! Hullo!’

‘Bow, Lucy ; better bow. Whoever is it? I shall bow.’ Miss Honeychurch¹⁷⁾ bowed.

J.コルマーは、フォースターの作品に見られる「水浴」場面は「同胞への洗礼として機能している」(This high-spirited bathing episode, like other scenes in Forster's fiction, acts as a baptism into brotherhood.¹⁸⁾) と言い、この場面については「実際に『景色のある部屋』の自然性と自発的喜びの価値の確立に役立つ」(Actually the comic-serious bathing scene serves its function of establishing the value of naturalness and spontaneous joy in *A Room with a View*.¹⁹⁾) と述べている。

この「第十二の章」では単なる池と言及されているが、森の中の単なる水たまりで、雨が降ると水嵩が増し、すぐには水は引かない。フレディがジョージとビーブ牧師を案内して来たときは十分泳げるだけの水があった。この場所での三人の男性たちの疾走なり躍動は、「血への呼びかけ、解放された意志への呼びかけ」(a call to the blood and to the relaxed will) であり「聖なるもの、呪縛であり、青春へのいつときの聖杯」(a holiness, a spell, a momentary chalice for youth²⁰⁾) であった。だが、現代の若い読者には、このような場面が強烈な青春の爆発、生命の躍動を感じさせることはあるまい。たしかに、ここに登場する人物に、たまたま居合わせた人物の「水浴」への反応にまで目を向けると、この場面が作品中の価値観を確立するものとして機能するばかりでなく、その価値を是認する人物と否定する人物がユーモラスに対比されている。まず、ハニーチャーチ夫人は初め気が動転してしまったものの、人間味にあふれた反応をみせる。ビーブ牧師に同情し、彼らの健康を気遣う。ルーシーは困惑しているが、セシルの手前当惑したふりをしているともとれる。彼女の様子を作者はセシルの目から描写している。しかも最後に彼女は上半身裸のジョージに会釈をしている。

ところで、ルーシーがジョージに会釈するのは第一章にもあり、このとき

はイタリアに着いたばかりの彼女とシャーロットが予約しておいた見晴らしのよい部屋がとれていなかったことを話していると、エマソン老人が自分たちの部屋と交換しようと申し出る場面であった。このとき、シャーロットは不躰な申し出とばかり断り、二人は席を立とうとする。そのとき、ルーシーは振り返ってエマソン父子に会釈する。この父子の反応は意味深長な言葉である。「父親の方は気がつかなかった。息子はおじぎをせず、眉を上げて微笑んだ。何かの向こう側から微笑んでいるような微笑であった」(The father did not see it; the son acknowledged it, not by another bow, but by raising his eyebrows and smiling; he seemed to be smiling across something.)²¹⁾「何かの向こう側から」(across something)とは第四章のシニョーリア広場でも用いられている表現である。二人のイタリア人が喧嘩をし、一人が殺される事件があり、ジョージはたまたま数歩離れたところから、その死んだ男のいた場所の向こうにいるルーシーを見ていた。実に奇妙だった。何かの向こう側にルーシーはいたのだった」(Mr George Emerson happened to be a few paces away, looking at her across the spot where the man had been. How very odd! Across something.)²²⁾

第十三章の冒頭で、「第十二の章」即ち第十二章の若さの躍動する場面に来合わせたルーシーは、母親の言葉に従って会釈するのだが、この会釈をめぐるいろいろな想いをめぐらせる。なにせ「彼女はエマソン青年が、はにかむか、陰気な顔をするか、無関心か、こそこそと失礼な態度を想像して、そのどれにも対応する準備はできていた。だが明けの明星のように現われて上機嫌で挨拶する彼を想像しなかったのである」(She had imagined a young Mr Emerson, who might be shy or morbid or indifferent or furtively impudent, She was prepared for all of these. But she had never imagined one who would be happy and greet her with the shout of the morning star.)²³⁾

ルーシーの会釈へのこだわりは、「聖なる池」という場所を通じて第十二章と結びつき、会釈との連想で第一章に、そして「何かの向こう側から」第四

章の事件につながっていくと考えられる。女主人公の会釈は、彼女が二人の男性の間で揺れ動く心理と、自分自身の目で真実を直視し始めたのと受けとれる。一方、セシルはこの「水浴」場面で滑稽に描写されているが、この作品全体を通じて第九章のルーシーとセシルの接吻場面を含め、皮肉や嘲笑の的として扱われている。彼は容貌からしてゴシック像に喩えられ、「ギリシャ彫刻が実りを示唆するように、ゴシック像は禁欲を暗示する」(A Gothic statue implies celibacy, just as a Greek statue implies fruition.²⁴)と独身生活を作者から運命づけられているのである。

5

自然と文明、精神主義と物質主義といった二つの価値観の対立と融合が中心テーマとなっている『ハワーズ・エンド』(*Howards End*, 1910)では、少し趣の違う「水浴」場面が見られる。

二人(チャールスとアルバート・ファッスル)は朝食の前に川で一泳ぎしに行くところで後から海水着を持って召使いがついて来た。マーガレット自身は、これからその辺を散歩するつもりでいたのだったが、まだこの時間は男たちの専用時間帯であることがわかり、窓から彼らが何か困っているのを眺めていた。まず、脱衣所の鍵が見つからなくて、チャールスは川岸で手を組み合わせて悲壮な表情で立っていた。

(中 略)

マーガレットは車から飛び降りたければ、飛び降りたし、ティビーが浅瀬を跣で歩けば足首によいと思えば歩き、ある事務員は冒険心を起こしたときは暗い夜中を歩いた。しかし、そこにいる二人の運動家は手足の自由を失ってしまったようで、朝日が二人に呼びかけ、最後の霧がきらきら光る川面から去って行こうとしているのに、道具がなく泳ぐこともできずにいるのだった

(引用文の They は Charles and Albert Fussell である)。

They were going for a morning dip, and a servant followed them with their bathing-dresses. She had meant to take a stroll herself before breakfast, but saw that the day was still cared to men, and amused herself by watching their contretempsz. In the first place the key of the bathing-shed could not be found. Charles stood by the riverside with folded hands, tragical,...

(omitted)

If Margaret wanted to jump from a motor-car, she jumped ; if Tibby thought paddling would benefit his ankles, he paddled ; if a clerk desired adventure, he took a walk in the dark. But these athletes seemed paralyzed. They could not bathe without appliances, though the morning sun was calling and the last mists were rising from the dimpling stream.²⁵⁾

作者自身が少年時代を過ごした懐かしい古い家が下敷きになって書かれたというハワーズ・エンドの古い邸が所有者であるウィルコックス (Mrs Wilcox) から、その死後に思いがけなくマーガレットに遺贈されていることがわかる(夫人の死は第11章の冒頭でいきなり読者に知られる)。やがて物語は発展してシュレーゲル (Schlegel) 家の長女であるマーガレットがウィルコックスの後妻になり、両家の人間関係に示された対立は「ハワーズ・エンド邸」で一応の結合が達成される。文明化が一段と進み、物質主義に偏りがちな社会で、精神や自然の価値を知るこの二人の女性に対して、ハワーズ・エンドに居ると枯草熱に苦しめられ、川岸にいては道具がなくて水浴びもできないチャールスは「自然性と自発的喜びの価値」を知ることのできない人物なの

である。「結合するのみ」(‘Only connect’)というのがこの小説のモットーであるが、この小説は筋を述べるのに微妙さがあるため要約しがたい。レックス・ウォーナー (Rex Warner) が論文作成で絶えず裨益されたというライオネル・トリリングは『ハワーズ・エンド』はイギリスの運命に関する小説である。……。イギリス自体が本書では明白な形になって現われる。なぜなら、物語は象徴によって動き、そのすべての人物だけでなく「一本の榆の木、一つの結婚、一つの交響楽、ひとりの学者の蔵書が、それらを超えた事物を意味するからである」(*Howards End is a novel about England's fate.... England herself appears in the novel in palpable form, for the story moves by symbols and not only all its characters but also an elm, a marriage, a symphony, and a scholar's library stand for things beyond themselves.*²⁶⁾)

この小説で繰り返し語られている言葉に、榆の木、ぶどうの樹、乾し草、空、家、土、書物、剣、妖怪、奈落などがあり、抽象名詞には生と死、詩と死、想像と事実など。「恐怖と空虚 (panic and emptiness)」は物質主義者たる本質を言い当てたものとして、せっきくの水浴環境の中で立ちすくんでいる上述の引用文での二人に当てはまると考える。

ウィルコックス家の男性は、実業家の当主、長男のチャールス、次男のポールと三人とも実利的かつ外的生活を重視する。言い換えれば、資本主義社会の生んだ物質主義者で、自分の行動基準を社会的風潮に照らす。一方、マーガレットやウィルコックス夫人は、周囲の目を意識しない衝動的行為が見られ、イギリス人の生活の城である家庭に強い愛着をもち、その平和と神聖さを破壊する唯物主義的機械文明に抵抗する人間である。マーガレットは、ひとりの少女を助けるために走行中の車から飛び降り、また、妹のヘレン (Helen) を助けるために走行中の車に飛び乗る。ウィルコックス夫人は、クリスマスの買い物からの帰宅途中、馬車の中で出し抜けに「これから私といっしょにハワーズ・エンドまでいらっしゃいませんか」とマーガレットを誘う (第十章)。また、死の床で唐突にハワーズ・エンドを彼女に遺贈すると遺

書を残し、ウィルコックス家の家族（とくに長男のチャールスはマーガレットの策謀を疑う）は怒るのである。

6

さて、「水浴」場面に話を戻して、フォースターの作品には、偶発的な「水浴」もある。『モーリス』(*Maurice* (1971))の第十三章で、クライブ (Clive) が主人公モーリスに泳ぎに行こうとすすめて二人でサイドカーで遠出をし、用水路に来た場面である。

「ここを渡らなくちゃ。そうでないと変なほうへ行っちゃうものな。モーリス、ぼくらはまっすぐ南へ行くんだ」

「わかった」

その日はどちらが何を提案しようとかまわなかった。もう一方が必ず同意したからである。クライブは靴と靴下を脱ぎ、ズボンの裾をまくしあげて茶色に濁った水に踏みこんだ。そのとたん、姿が見えなくなった。すぐに泳ぎながら浮かびあがった。

「すごく深いや！ 知らなかったな！ モーリス、君は知ってたかい？」水を吹き出しながら、土手に這い出してきた。

モーリスは大声で「さあ、ちゃんと水に入ろう」と叫んだ。彼は実際にそうしたが、クライブの方は彼の服を持って歩いた。

‘We must wade this,’ he said. ‘We can’t go around or we shall never get anywhere. Maurice look —— we must keep in a bee line south.’

‘All right,’

It did not matter which of them suggested what that day ; the other always agreed. Clive took off his shoes and socks and rolled his trousers up. Then he stepped upon the brow surface of the dyke and

vanished. He reappeared swimming.

‘All that deep!’ he spluttered, climbing out. ‘Maurice, no idea! Had you?’

Maurice cried ‘I say, I must bathe properly.’ He did so, while Clive²⁷⁾ carried his clothes.

この場面で、クライブには裸で水浴びする気ははじめからなかった。クライブが偶然潜水したことから、モーリスは彼につられて水浴びしたい衝動で裸になり水に入ったのであろう。クライブが常識的といえる一面を持ち、知的な観念論者であるのに対して、モーリスは鈍感に見える緩慢な性質で理解力は鈍い。二人ともギリシャに興味を寄せているが、クライブは観念的・理想的であるが、モーリスのは現実的で肉感的である。クライブにはギリシャ行きが「果たさなければならぬ」誓いでもあったが、実際の訪れで理想のギリシャは現実には死の世界であり、いままでの理想は幻想であったことを知らされる。

彼のモーリスへの愛は完全にプラトニックで彼は結婚後も「実際の性の行為も何か非想像的なもの」(the actual deed of sex seemed to him²⁸⁾ unimaginative) で、彼とアン (Anne) の夫婦は「日常とは無縁の世界で結ばれ」ているだけ、したがってお互いの裸体を見たこともないのである。「水浴」と「入浴」の場面は裸体と直接に結びつくが、クライブは裸体を決して人目にさらさない。それどころか、モルモット役でモーリスの妹に包帯でぐるぐる巻きにされて「幸福な気分を味わった」のであるが、これは作者が彼の「未成熟」(“immaturity”) さが彼の結婚生活に「歪み」を与えていたことの暗示であろう。

『景色のある部屋』では、独身主義や禁欲主義はゴシック像に象徴されているが、ギリシャ像はその正反対の意味を持つ。そして『モーリス』では、ギリシャやギリシャ人という言葉に肉体と性が暗示されているのであろうか、

クライブの変化に決定的な影響を与え、ギリシャから遠ざかってしまうのである。クライブは自分の意志で「水浴」に関わらなかったことは、肉体的なこと、性的なことに無関係であったことを示す。フォースターの言う「貴族性」即ち、勇気、思慮とか感受性といったゆたかな人間性に反することは作者の貴族性の前提として次の言葉からも明白である。

私は禁欲主義には反対である。(中略)私の言う貴族たちは、もし肉体を抑圧しようとするなら、真の貴族ではないと思う。肉体こそは、世の中を感じとったり享受するための道具なのだからである」(I am against asceticism myself. (omitted) I do not feel that my aristocrats are a real aristocracy if they thwart their bodies, since bodies are the instruments through which we register and enjoy the world.)²⁹⁾

クライブの例や『景色のある部屋』の男性三人の「水浴」は性的なものに結びつけられ、同性愛の顕われと見る傾向が強いのは首肯できる。既述のように、コールマーは男性三人の「水浴」場面を「自然性と自発的喜びの価値の確立」と述べるが、続けて「その性愛的傾向の本質は同性愛である」(the essence of its eroticism is homosexual.)³⁰⁾と語っている。また『景色のある部屋』の核心に“holiness of direct desire”³¹⁾を思いめぐらすサマーズは、ビーブ牧師の中に同性愛的本能とその抑圧を認め、「聖なる池での水浴のエピソードに彼が好奇心をいだいて加わったこと」(Mr Beebe's curious participation in the bathing episode in Sacred Lake)³²⁾で彼の本能は証拠づけられるとし、この作品全体が「フォースターが同性愛文学の伝統の発見を意識して試みた成果」(the product of Forster's self-conscious attempt to discover a homosexual literary tradition)³³⁾であると見る。そうすると、ビーブ牧師も「水浴」によって本能に目覚めたのではなく、モーリスと同じく自己の内面的欲求に従って水に入ったと見るべきである。これは「水浴」場面だけから見ても、そこに織り込まれ皮肉な描写が人間の本能をないがしろにする人物に向けられていることからわかるのである。

フォースターの作品に「垣根の向こう側」(‘The Other Side of the Hedge’)という短編があるが、これも偶発的に引き起こされる「水浴」がみられる。

この作品は「単調な街道は埃っぽく、両側には枯れた垣根の続く道路」を万歩計を持って歩いている一人の男によって語られていく。彼は歩き疲れて、垣根に顔を埋めるように寝そべる。かすかな一陣の風で元気を呼び戻された彼は、ふと垣根の向こう側へ行ってみたい衝動に駆られて垣根を通り抜けてしまう。と同時に、深い堀に落ちてしまう。やっとの思いで水面に浮かびあがって大声で助けを求め、見知らぬ男に引きあげてもらう。助けてくれた男といっしょに垣根の向こう側の世界へとあてどころない道を歩き始める。

たえず連れを引き離してやろうと努めていたせいか、歩くのがつらかった。しかも、どこにも行き着くあてがないとなれば、そんなことをしても何にもならないではないか。兄と別れてからずっと、人と歩調を合わせて歩いたことがなかった。

私は突然立ちどまって、不満そうにこう言うと彼は面白がった。「こりゃ、まったくひどい。前進できない、進歩できない。今や、路上のぼくたちは……」

「うん、わかってるよ」

「ぼくはこう言いかけていたんです。ぼくたちはたえず前進しつづけるって」

(中 略)

私は万歩計を取り出したが、依然として数字は25のままで、一步も進んでいなかった。

「おや、とまっちまった！ お見せするつもりだったんですが。あなたとこうして歩いている全時間を記録していたはずだったのですが、25のままなん

です」

「ここじゃ、動かない物が多いんです……（後略）。」

I found it difficult walking, for I was always trying to out-distance my companion, and there was no advantage in doing this if the place led nowhere. I had never kept step with anyone since I left my brother.

I amused him by stopping suddenly and saying disconsolately, 'This is terribly terrible. One cannot advance: one cannot progress. Now we of the road ——'

'Yes. I know.'

'I was going to say, we advance continually.'

(omitted)

I took out my pedometer, but it still marked twenty-five, not a degree more.

'Oh, it's stopped! I meant to show you. It should have registered all the time I was walking with you. But it makes me only twenty-five.'

'Many things don't work in here,' … (omitted)³⁴⁾

万歩計で測定可能な世界から測定不可能な世界へと入りこんだこの男は、偶然「水浴」をしたことで物質主義から精神主義に回心することになる。この物語は、C. J. サマーズの言うように、「現代の姿勢、特に進歩や競争への信仰心を、現代世界の単調さと垣根の向こう側の楽園の存在を並べ置くという単純な対照法を用いて攻撃している」(it attacks modern attitudes, especially the belief in progress, competitiveness, and other Sawstonian catchwords but does so by means of a simple contrast, juxtaposing the monotony of contemporary life to an Edenic existence on the other side

of the hedge,³⁵⁾…)のである。彼の万歩計への固執は、偽善的人物セシルの因襲的なものへの固執に、また、この男の科学への信仰は、ウィルコックス家の男性の物質至上主義と比することができるであろう。この短編に見る「水浴」は、物質主義から精神主義に、また、社会的因襲から人間的本能へと改宗するための洗礼の役割をはたしているとみられる。ただし、この男はこの洗礼後も自分の本能に価値を見出していない点に注目する必要があるだろう。

スズカケの木立、泉、そしてギリシャ人の家族——この三つの醸し出す靈気に魅了されたルーカス老人 (Mr Lucas) と、その反対に世間的才智のある娘と対照させられて、軽いアイロニーを含む物語——『コロナスからの道』(“The Road from Colonus”)を見てみよう。スズカケの木立の下に立って「ギリシャは若者の国だ」と考えるルーカスは、ごぼごぼと流れる冷たい水に足首の上までつかる。どこから流れてくる水だろうと自問する彼は、ふと「木の中から水が——空洞になった木の中からか、こんなことはいままでに見たことも聞いたこともないが」とつぶやく。

というのも、カーンの方へ傾いているスズカケの巨木は中が空洞になっていた。木炭をとるために焼きとられたのだが、その木の生きた幹から勢いよく泉水が噴き出していたのである。「この幹の中へはいりこめれば、水の出どころをさぐれることだろう」と考えたルーカス氏は「この神域を侵すためらいを感じながら、すごい勢いで内側の石の上に飛びこむ。水は空洞になっている根元と、眼には見えない木の裂け目から絶えず、また、音もたてずに湧き出していたが、彼が口に含むと、うまい水である。彼は、人間のもろもろの悲しみや喜びが入りこんでいる木の中で、両腕をひろげ、黒焦げになった柔かい木肌をささえて身体の安定をとる。それからゆっくりうしろに寄りかかり、身体をうしろの木の幹にもたれさせる。そして目を閉じる。

「このままの姿勢で彼はじっとしていた。足もとの水の流れと、万物はひとつの流れをなし、彼自身もその中を漂っているという意識だけであった」(So he lay motionless, conscious only of the stream below his feet, and that all

things were a stream, in which he was moving.)。

木から外へ出るときが大変で、彼は足を滑らせ、泉水の中にはまりこんでしまうのである。

この短編は〈天国〉(‘Heaven’)を題材とした作品で、実にのどかな理想郷にまぎれこんだ男の法悦が描かれている。主人公は、40年前にヘレニズム熱(the fever of Hellenism)にとりつかれ、その後ギリシャを訪ねることが念願であった。この国を訪問することが、この世に生まれた生き甲斐と思い続けて、その機会が訪れ、夢は現実となった。〈起こり得ないこと〉とは言えない写実性をもたせたために、結末部がいささか不自然に感じられないこともない。主人公はスズカケの巨木を見出し、イディーパス(Oedipus)の故知にならって、一度は死に場所と定めたのだが、結局はむりやりにイギリスに連れ戻されてしまう。後日判明したことだが、もしあのままコロノスにとどまっていたら、あの晩に倒れたスズカケの下敷きになって死んでいたであろうが、なまじ生きながらえたばかりに故国で不満な余生を送らなければならなかった運命の〈皮肉〉。〈幻想〉(‘fantasy’)の雰囲気をも薄めたことで、ルーカスという老人の、一種の法悦にひたった後だけに心中深まる絶望感がアイロニカルな余韻を作品に響かせるのである。

なお、フォースターの作家としての活動は、1902年の短編「ある恐慌の物語」(‘The Story of a panic’)の執筆に始まるが、この作品の幻想性をうみだした動機は、一種の靈感とも言うべきものであった。ラヴェロ(Ravello)の町から数マイル離れた谷間での創作のひらめきは、彼によるとその後二度ばかりあり、そのうちの一つが「コロナスからの道」となって実を結んだが、その間の事情を彼は次のように説明している。

私は翌年ギリシャでもう一度そういう体験をした。そこで「コロナスからの道」の全体が、オリンピアから遠くない所にある、一本のがらん洞になっている木の中で、私のために待っていてくれた。(I did it again next year in Greece, where the whole of The Road from Colonus hung ready for me

in a hollow tree not far from Olympia.³⁷⁾)

8

ここで、作者の処女作『天使も踏むを恐れるところ』(*Where Angels Fear to Tread*, 1905) に赤ん坊の入浴の場面のあることにもふれることにしたい。

一応の教養と知性をもちながら、身近な人間が不当に傷つけられると感じると、にわかに意識の高揚を見る若き女性として、キャロライン・アボット (Caroline Abbott) 嬢が登場する。彼女は、イタリアのモンテリアーノは、彼女にとって「魔法の悪徳の町」(magic city of vice)³⁸⁾ と考え、そこでは人は幸福にも純粹にも育たないと想像する。(To her imagination Monteriano had become a magic city of vice, beneath whose towers no person could grow up happy or pure.³⁹⁾)

そこで、リリア (Lilia) とモンテリアーノに住むイタリア人ジーノ (Gino) との間に生れた赤ん坊がリリアの死後、ジーノの愛情に包まれて幸福に育つという風には、どうしても考えられない。アボット嬢は「赤ん坊を恐ろしい父親から救い出す」のを目的に二度目のイタリア訪問をするが、ジーノの家におもむいて、初めて彼と赤ん坊との触れ合いを通じて彼の父性愛をまのあたりに見て、彼との相互理解が成立する。彼への情熱的愛情をひそかに自覚した彼女は、赤ん坊の入浴の手助をする。入浴を済ませた裸の赤ん坊を膝に抱いた彼女の姿は、ちょうど来合わせたリリアの義弟にあたるフィリップの目にイエスを抱いた聖母マリアに写る。「20マイル先まで見透せる眺めを背景にして、彼女は座っていた。彼 (ジーノ) は、まだ水のしたたり落ちている赤ん坊を彼女の膝にのせた。赤ん坊は健康的な美しさに輝き、銅製の容器のように光を反射しているように見えた。」(There she sat, with twenty miles of view behind her, and he placed the dripping baby on her knee. It shone now with health and beauty; it seemed to reflect light, like a copper

40)
vessel.)

このアボット嬢の座像と傍らにうずくまって腕ぐみをするジーノの姿を描写する作者は、ルネサンス期の名画数枚との酷似にふれて、「生命の授け主とともに在る聖母子」(the Virgin and Child, with Donner) のイメージを読者に与える。

この場面は、フォースターが求め続けてきたソーストン(Sawston)の世界と、イタリアの自然で開放的な世界のモンテリアーノの本質的な善と美の結合を意味する精神的クライマックスであると同時に、最高の「象徴的瞬間」(symbolical moment) なのである。そして、異なる価値観が接触するのも、この作品ではこの場面だけになるのである。

結 語

フォースターの作品と歴史的背景との関連にも触れなければなるまい。1837年から1901年までの65年間の長きにわたって続いたヴィクトリア女王(Queen Victoria)の治世は、女王の死とともに終焉したが、矛盾に満ちた時代であったと言われる。

外には、帝国主義の拡大発展をみたが、その繁栄は植民地の犠牲の上に成り立つものであった。内には、中産階級の発展であるが、これもまた、労働者階級の犠牲の上に成立したものである。

「当時の標準的英国人は、この時代にすばらしく発達した科学や機械文明による人類の未来を信じ、教育に熱心であり、家族制度、体面、伝統、風習を重んじ、道徳的なものものしさや威厳を尊んだ。⁴¹⁾」

いわゆるヴィクトリアニズムのこうした特質は、それが形骸化されて、因襲と偽善におちいり易いことが当然推察されよう。

さて、本題に戻して、フォースターは人間の肉体をひとつの条件とする人間性を「貴族」と称したが、J.コルマーはこのフォースターの貴族は、「根源的なもの、本能的なもの、見えざるものに⁴²⁾応じられる」(responsive to the elemental, the instinctive, and the unseen⁴²⁾)と解釈する。そこで「水浴」においても、その中の本能に応じられるか否かの人間性の有無が問われることになる。「人間は小説の中に大いなる可能性を持っている⁴³⁾」とは、フォースターの言葉であるが、そこには現実の世界に潜在する人間の可能性が試され、また、実現されているのである。

注

- 1) J. B. Beer, *The Achievement of E. M. Forster* (Chatto & Windus, 1962), p. 40 f.
- 2) 永嶋大典「中産階級と人間関係——E. M. フォースター論」(『英国小説研究』第五冊収録, 昭36, 篠崎書林)
- 3) E. M. Forster, *Collected Short Stories* (Sidgwick & Jackson, 1947), p. 5
- 4) Lionel Trilling, *E. M. Forster* (The Hogarth Press, 1969), p. 32 f.
- 5) Malcom Cowley (ed.), *Writers at Work: The Paris Review Interview* (Secker & Warborg, 1958), p. 32.
- 6) E. M. Forster, *A Room with a View* (Harmondsworth; Penguin Books, 1955), p. 16 f.
- 7) Wilfred Stone, *The Cave and the Mountain* (Oxford University Press, 1966), p. 220.
- 8) *A Room with a View*, p. 75.
- 9) *Ibid.*, p. 114 f.
- 10) Wilfred Stone, *op. cit.*, p. 219.
- 11) *A Room with a View*, p. 93.
- 12) *Ibid.*, p. 97.
- 13) *Ibid.*, p. 177.
- 14) *Ibid.*, p. 178.

- 15) *Ibid.*, p. 172.
- 16) *Ibid.*, p. 138.
- 17) *Ibid.*, p. 140 f.
- 18) John Colmer, *E. M. Forster : The Personal Voice* (Routledge & Kegan Paul, 1983), p. 50.
- 19) *Ibid.*, p. 51.
- 20) *A Room with a View*, p. 141.
- 21) *Ibid.*, p. 12.
- 22) *Ibid.*, p. 47.
- 23) *Ibid.*, p. 142.
- 24) *Ibid.*, p. 93.
- 25) E. M. Forster, *Howards End* (Penguin Books, 1941), p. 217.
- 26) Lionel Trilling, *E. M. Forster* (The Hogarth Press, 1969), p. 102.
- 27) E. M. Forster, *Maurice* (Edward Arnold, 1971), p. 68.
- 28) *Ibid.*, p. 151.
- 29) E. M. Forster, 'What I Believe' in *Two Cheers for Democracy* (Edward Arnold, 1972), p. 70 f.
- 30) John Colmer, *op. cit.*, p. 51.
- 31) C. J. Summers, *E. M. Forster* (Ungar, 1987), p. 81.
- 32) *Ibid.*, p. 97.
- 33) *Ibid.*, p. 100.
- 34) E. M. Forster, 'The Other Side of the Hedge' in *Collected Short Stories* (Sidgwick & Jackson, 1975), p. 32 f.
- 35) C. J. Summers, *op. cit.*, p. 243.
- 36) E. M. Forster, 'The Road from Colonus' in *Collected Short Stories* (Sidgwick & Jackson, 1975), p. 104.
- 37) *Ibid.*, p. vi.
- 38) E. M. Forster, *Where Angels Fear to Tread* (Penguin Books, 1976), p. 85.
- 39) *Ibid.*, p. 77.
- 40) *Ibid.*, p. 112.
- 41) 石橋秀雄他著『世界の歴史11・帝国主義への道』（東京：社会思想社，1975），p. 123.

42) J. Colmer, *op. cit.*, p. 219.

43) E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (Penguin Books, 1962), p. 149.