

E.M. フォースターと「見えないもの」
—— キリスト教との関連から ——

目 次

凡 例	vii
-----------	-----

第 1 章 『眺めのいい部屋』の中心主題 1

- 1 はじめに 1
- 2 因習的呪縛からの解放 2
- 3 柔軟な人間観と人生観 4
- 4 触覚価値 6
- 5 結語 —— 〈眺めのいい〉とはどういうことか —— 8

第 2 章 『眺めのいい部屋』におけるビーブ牧師 11

- 1 はじめに 11
- 2 二人の司祭 ビーブとイーガー 11
- 3 ビーブとエマソン 14
- 4 ビーブ牧師にあらわれたフォースターの宗教観 18
- 5 結語 20

第 3 章 『眺めのいい部屋』における シャーロット・バートレット 23

- 1 はじめに 23
- 2 ミス・バートレットの性格 24
- 3 ミス・バートレットと「象徴的瞬間」 26
- 4 ミス・バートレットについての回想 28
- 5 相互関連性と必然性 31
- 6 結語 33

第4章 『ロンゲスト・ジャーニー』とキリスト教	35
1 はじめに	35
2 「象徴的瞬間」	36
3 時空の連続性	37
4 愛する唯一人のための犠牲死	39
5 結語	40
第5章 『ハワーズ・エンド』と「見えないもの」	43
1 はじめに	43
2 「見えるもの」と「見えないもの」	44
3 「見えるもの」	49
4 「見えないもの」	55
5 結語	62
第6章 『ハワーズ・エンド』とキリスト教	65
1 はじめに	65
2 フォースターのキリスト教観	65
3 フォースターの宗教的側面——「見えないもの」の重視	67
4 クリスマスプレゼントとしてのハワーズ・エンド邸	72
5 結語	76
第7章 『ハワーズ・エンド』における二人の女性 ——文化に対してもつ意味——	77
1 はじめに	77
2 決めつけない器量と共感能力	78
3 霊の存在と信心	81
4 結語	84

第 8 章 『モーリス』における信仰の問題	87
1 はじめに	87
2 受肉理解	88
3 三位一体理解	90
4 宗教理解	93
5 結語	96
第 9 章 E.M. フォースターの小説における「象徴的瞬間」 —— 個人的人間関係の視点から ——	99
1 はじめに	99
2 「象徴的瞬間」が真の個人的人間関係の構築に成功した事例	101
3 個人的人間関係を現実世界においては十分に構築できなかったが死後それを存続継承した事例	104
4 個人的人間関係の構築には寄与しなかったが当事者のその後の人生を決定づけることになった事例	106
5 個人的人間関係に関して生起したにもかかわらずそれを構築できなかった事例	107
6 結語	108
第 10 章 E.M. フォースターのキリスト教批判	111
1 はじめに	111
2 教義・聖書・イエス	112
3 教会・聖職者・信徒	116
4 来世信仰・博愛主義・キリスト教絶対主義	118
5 棄教とキリスト教	122
6 結語	123

第 11 章 E.M. フォースターの描く棄教者像	125
1 はじめに	125
2 『ロンゲスト・ジャーニー』におけるスティーヴン	126
3 『眺めのいい部屋』におけるエマソン	130
4 『インドへの道』におけるムア夫人	134
5 結語	138
第 12 章 グレアム・グリーンへの E.M. フォースター批判	141
1 はじめに	141
2 宗教的感覚の有無	142
3 人間の内面と行為	146
4 作者と作品の関係	149
5 文学とキリスト教	151
6 結語	152
初出一覧	154
参考文献	156
あとがき	161
索引	162

凡 例

1、人名、地名、書名などの固有名詞には、各章初出の（ ）内に英語表記を付した。人名のうち歴史的人物には生没年も加え、書名には出版年を付した。なお、E.M.フォースターについては、第1章の初出のみに英文表記と生没年を（ ）内に付した。

2、“The Church of England”の訳語は、国家と結びついた教会（Establishment）という意味では「英国国教会」であり、イングランドが英国の一部でしかないという意味では「イングランド教会」もしくは「イングランド国教会」である。従来いずれの訳語も使用されているが、本書では「英国教会」とした。

3、E.M.フォースターの著作からの引用は、下記のテキスト（The Abinger Edition）を使用した。本文内の各引用末尾の（ ）内には、下記各著作名の末尾に示した略号とページ番号を記した。

〈小説〉

Where Angels Fear to Tread (1905). The Abinger Edition 1. London: Edward Arnold, 1975.

(WAFI)

The Longest Journey (1907). The Abinger Edition 2. London: Edward Arnold, 1984. (LJ)

A Room with a View (1908). The Abinger Edition 3. London: Edward Arnold, 1978. (RV)

Howards End (1910). The Abinger Edition 4. London: Edward Arnold, 1973. (HE)

A Passage to India (1924). The Abinger Edition 6. London: Edward Arnold, 1978. (PI)

Maurice (1971). The Abinger Edition 5. London: Andre Deutsch, 1999. (M)

Arctic Summer and Other Fiction. The Abinger Edition 9. London: Edward Arnold, 1980.

(AS)

〈短編小説〉

The Machine Stops and Other Stories. The Abinger Edition 7. London: Andre Deutsch, 1997.

(MS)

The Life to Come and Other Stories. The Abinger Edition 8. London: Edward Arnold, 1972.

(LC)

〈評論〉

Aspects of The Novel (1927). The Abinger Edition 12. London: Edward Arnold, 1974. (AN)

Abinger Harvest (1936) and *England's Pleasant Land*. The Abinger Edition 10. London: Andre Deutsch, 1996. (AH)

Two Cheers for Democracy (1951). The Abinger Edition 11. London: Andre Deutsch, 1972. (TCD)

〈その他〉

Alexandria: A History and a Guide (1922) and *Pharos and Pharillon* (1916-1919). The Abinger Edition 16. London: Andre Deutsh, 2004. (AL)

Goldsworthy Lowes Dickinson (1934) and *Related Writings*. The Abinger Edition 13. London: Edward Arnold, 1973. (GLD)

The Hill of Devi (1953) and *Other Indian Writings*. The Abinger Edition 14. London: Edward Arnold, 1983. (HD)

Marianne Thornton (1956). The Abinger Edition 15. London: Andre Deutsch, 2000. (MT)

The Prince's Tale and Other Uncollected Writings. The Abinger Edition 17. London: Andre Deutsch, 1998. (PT)

〈草稿〉

The Manuscripts of Howards End. The Abinger Edition 4a. London: Edward Arnord, 1973. (MHE)

The Manuscripts of A Passage to India. The Abinger Edition 6a. London: Edward Arnord, 1978. (MPI)

第 1 章

『眺めのいい部屋』の中心主題

1 はじめに

E.M.フォースター (Edward Morgan Forster, 1879-1970) の代表作『眺めのいい部屋』(A Room with a View, 1908) のテーマをごく簡単な一言で表現するならば、自由に生きることの偉大さである。人間は、自分を大切に自分で自分に忠実に生きよ、と言っているのである。これがこの作品によってフォースターが訴えようとしたことである。ヴィクトリア朝 (Victorian era) 後期からの英国社会における階級意識や教養主義、女性観、人間観、宗教観といったものを縦軸に、ルーシー (Lucy Honeychurch) とジョージ (George Emerson) という男女の出会いと二人の脱皮過程を横軸に、人間の生き方としての自由の賛美が描かれている。

しかし、単純にそれだけが直線的に示されるのではなく、多くの事象が複層的に入り乱れながら、その中にフォースターの主張がくまなく織り込まれている。その複雑さは、蜘蛛の巣さながらである。ルーシーの自己解放が描かれる中で、伏線として、人間というものとは固定的に見られるものではなく、良きも悪きも種々雑多な性質を複層的に持ち合わせているものなのだという人間観と、一人ひとりの人間の出会いが相互に影響を与えながら、人生は川の流れのように、ある一定の方向に進んでいくという人生観が語られる。

さらにこの作品の文学性を豊かにしているものとして、「触覚価値 (tactile values)」(RV 14) というものが、通奏低音として、全篇の基底に流れている。この作品では、人と人との肌の接触がたいへん重大な役割をもつ。ルーシーと

ジョージの劇的な二回のキス。セシル (Cecil Vyse) との儀礼的なキス。シャーロット (Charlotte Bartlett) とルーシーの熱い抱擁。そして、ピアノの鍵盤と指との触覚。水溜りでの水を介しての肌の接触。当初は、ルーシーが関心を示したジョット (Giotto di Bondone, 1267 頃～1337) の「触覚価値」から始まった。これは、単なる教科書的知識としての教養を飛び越えて、ルーシーが真の触覚価値を体得していく過程でもある。触覚価値とは、現在よく用いられている言葉の「触れ合い」とほぼ同義といていい。フォスターは、個人と個人との「触れ合い」にこそ、人生の真実があると見ていたのである。

本章では、以上のような視点に立って、この作品の中心主題とは何かについて考察していきたい。

2 因習的呪縛からの解放

ルーシーの自己解放の内容をまず見ていくことにする。第一に、階級意識からの解放である。この作品に描かれる英国人は、エマソン父子を除いて、上流中産階級に属する人物である。同階級内の仲間意識は強く、下層階級への差別意識は強い。そのような彼らにとってエマソン父子の言動は、すべて不作法きわまりなく、到底受け入れ難いものであった。エマソン父子との出会いによって周辺人物の頑固な差別意識に直面して、彼女自身の中にあった純粋な気持ちと、根強く深層に居座る階級意識との精神的葛藤が始まり、徐々にそれが解き放たれていくのである。ルーシーは、上流中産階級の家庭に生まれたが、その因習的呪縛にからめとられつつも、まだ本来の感覚を失ってはいなかった。たとえば、エマソン父子が差別的待遇を受ける状況に対して “It gave her no extra pleasure that anyone should be left in the cold;” (RV 6) とある。しかも、エマソンの態度を “there are people who do things which are most indelicate, and yet at the same time – beautiful?” (RV 10) と考え、そのとおりに接するように努力する。思ったとおりに本心を言動に表さないのが内面的慣習となっていた上流階級の間では認めがたいエマソン (Emerson) の親切さを “I hope we all try,” (RV 24) という。このように、因習にとらわれながらも本来的感覚を

失うことのないルーシーであったが、周辺の状況に反抗できない自分自身に葛藤を抱えていた。自分自身そのような自分を十分認識してただけに、彼女はエマソンの“Poor girl!” (RV 27) という一言に激しく反応した。“She could not let this pass, for it was just what she was feeling herself.” (RV 27) この葛藤が徐々に自分の殻を破っていくことになるのである。

第二に、教養主義からの解放である。当時イタリアは教養を醸成する対象としてもてはやされていた。イタリアに関する知識の量と旅行の体験こそが教養のバロメーターであった。ミス・ラヴィッシュ (Miss Lavish) はその典型だが、にわか「イタリア通」が出没したのである。しかし、心の底にはイタリア蔑視があり、イタリアに自国の文化と慣習を持ち込むということではなかった。ルーシーも、ご他聞にもれずそのような一人としてイタリアに出向いた。ガイドブックに依存するなど、未だ因習の枠内でしか考えられない彼女ではあったが、他の英国人とは違って、まだ彼女の中に残っていた人間として本来の正しい感覚が、彼女を真のイタリアに出会わせる結果となる。そこから彼女の自己解放が始まることになる。アヌンツィアータ広場 (The Square of the Annunziata) の光景を目の当たりにしたとき、まさに“Italy appeared” (RV 18) という事態が起き、その後、イタリアは次々と彼女の魂に新しい息吹を吹き込んでいくこととなる。

美術も教養の対象であった。彼らは、美術史の知識を詰め込んでイタリアに出かけ、多くの古典的作品を好んで鑑賞した。ルーシーも、知識として得たジオットの「触覚価値」を確認するためにイタリアに来た。しかし、これも後述する一大事件によって打ち破られることとなる。

音楽もまた教養の対象であった。特に女性にとって音楽は単なるたしなみとしてのものであり、生き方と直結するものではなかった。ただ、音楽に関しては、ルーシーは最初から違っていた。演奏では自分の生きたいと思う生き方を体現できた。何者にも囚われることなく、自らの意のままにピアノを演奏した。ビーブ (Rev. Arthur Beebe) は“The watertight compartments in her will break down, and music and life will mingle.” (RV 92) と言う。単なる教養ではない音楽を熟知していたルーシーが、自ら奏でる音楽と自らの人生の一致を

めざすことになるのは当然の帰結といえよう。

第三に、固定的女性観からの解放である。当時上流中産階級において求められていた女性像は、ミス・パートレットに象徴的に描かれている。女性はあくまで男性を陰から支える裏方であり、いわばブレーンの役割しかもたなかった。男性に対して従属的立場であることが、女性のもっとも女性らしいところであった。セシルも“a woman's power and charm reside in mystery, not in muscular rant.” (RV 99) と考えていた。そのような女性像をフォースターは中世的と称した。“Lucy does not stand for the medieval lady,” “Nor has she any system of revolt.” (RV 40) とあるように、ルーシーはそのような中世的な女性観を到底受け入れることができなかったが、かといってその枠からはみ出ることもできなかった。そんな葛藤の中で、ルーシーは徐々に真の人間としての女性に成長していくのである。

このような因習的呪縛から徐々に解放されていくことによって、ルーシーは人間として自己に忠実な、そして自由な生き方を獲得していく。

3 柔軟な人間観と人生観

この作品に登場する人物の人間像は、すべて硬直したそれとは無縁である。人間個人個人は一筋縄では決めてかかれぬ様々なるものを秘めている。ルーシーに理解を示しつつけてきたビーブが最後にはルーシーの魂を殺しにかかったり、ルーシーを中世的因習によって締め付けてきたミス・パートレットが、実は二人の邂逅を願っていたり、といった逆転劇が示すように、トリリング (Lionel Trilling) が言うところの“the something still further ‘behind’ the apparent ...”¹⁾ という人間観、凝り固まった固定的でない人間観が、多くの登場人物に適用されている。

この作品では、教養に関して逆転現象が起きている。教養あると思われている者が、実は真の教養とはかけ離れた上っ面だけの知識の持ち主であり、知識を実際の生き方に反映する能力のない者たちとして描かれている。無教養と言われる者が、実は多くの実践的な知識を持ち、それを自己の生き方に反映さ

せ、生き生きと生きている。また、階級意識だけで生きているように見える人物がどこか心の奥底では、無自覚的にそのことに疑義をもっていたり、階級などに無頓着を見せかけ民主主義者を標榜しながら、真底では強固な差別的意識を持つ人物もいる。この作品には、極悪非道な悪人もいなければ、非の打ち所のない善人もいない。徹底的に断罪しようとする人物もいないし、ぞっこん惚れ込んでしまう完全な人間もいないのである。作者が完全に否定しきっている人物も、完全に肯定している人物もいない。どちらかに傾いてはいるが、全面的ではない。肯定面と否定面の両方を持ち合わせている人物ばかりである。そのような人物描写には、フォースターの人間観が如実に現れている。

トリリングは、フォースターの小説には“a deep and important irresolution over the question of whether the world is one of good and evil,”²⁾があるとしている。人間も人生も“one of good and evil”ではなく“one of good-and-evil”³⁾として見ているわけである。それは、実際人間というものがそういうものでしかあり得ないということであろう。したがって、人間は決して一面的に評価され得るものではなく、複雑怪奇、図りがたい複層的な存在であることが、この作品の登場人物によって示されている。ここにフォースター作品の最大の魅力と醍醐味があるといえよう。

こうした複層的な個人個人が、蜘蛛の巣のように相互依存の関係を作るのが人生である。この作品において、ペンシオン・ベルトリーニ (The Bertolini) に始まる人と人との出会い、その後起こる出来事は、個々には偶然であるが、全体としてはある必然の方向に向かっていたと考えることもできよう。人生は、多様な出来事や様々な人と人との出会いによって、さらにそこに自分の意志による選択が加わって、その人固有の一定の方向に進んでいくということが示される。それは主人公ルーシーだけではない。そのようなルーシーに出会うことによって、周辺の人物も変えられていくという現象が起きている。階級の中で固定的な慣習や儀礼を何の疑問もなく受け入れてきた者たちは、本質的な問題を考えることを妨げられてきた。しかし、若いルーシーを見て、彼女の葛藤を十分に理解できたのではなからうか。多くの者は、そのようなルーシーをうらやましく思い、心の中ではルーシーを声援していた。シャーロットも

ビーブ牧師も、いまさら自分の生き方を変えることまではできないが、若いルーシーには、親が子に対して思う気持ちのように、自分のような人生は生きてほしくない、と思っているのではなかろうか。周辺の間人は、心の底では、ルーシーに対して、彼女自身が心からのぞんでいる生き方を実行してほしいと思っていたといってもいいだろう。彼らはどこかで自分の生き方に疑問をもちながら生きていたのである。シャーロットがそうだし、ビーブがそうである。ビーブは“If Miss Honeychurch ever takes to live as she plays, it will be very exciting – both for us and for her.” (RV 31) と、ルーシーの自由さを讃えた。ここで“for us”とあることから、ビーブが中産階級の人々の生き方への疑問を持ち、自分自身の生き方についても葛藤をもっていたことがうかがえる。この葛藤は、上流中産階級に属する者たちが、心底では、人間として本来求められるべき自由を渴望していたことの表れであるともいえよう。

4 触覚価値

この作品においては、キスが特別の役割をもつ。ルーシーとジョージとの二回のキスは、互いの魂を揺さぶる重大な事件であった。ジョージとのキスごとに、ルーシーの葛藤は深まり、自己解放は一気に進んでいく。この作品において大きな役割を示すのは、特にタイトルを設けなかった4章と12章において生じた出来事である。人と人との関係だけでなく、物と人、自然の事物と人との関係にも触覚が大切であることが示されている。読者は、この作品に接する間じゅう、どこかでこの「触覚価値」を潜在意識として持ち続ける。

サンタ・クロッチェ (Santa Croce) で、ルーシーはその後の彼女の人生を変えてしまうほどの事件に遭遇した。教養の対象でしかなかった聖画の複製画が血塗られたものになったのである。血に染まることによって、聖画は教養の対象ではなく、現実の生々しい世界のものとなった。ルーシーにとってこれは神秘的な事件であった。知識としての「触覚価値」は、ルーシーの生をも巻き込む現実の世界における本物の価値に変化したのである。“the thought that she, as well as the dying man, had crossed some spiritual boundary.” (RV 43)

とあるように、この事件はルーシーの自己変革の契機となる決定的な神秘的事件であった。そして、“she had been in his arms, and he remembered it,” (RV 45) とあるように、血塗られた写真と同様に、ルーシーとジョージが触れ合ったという事実が何にもまして重要であった。その触覚的事実が“something had happened to the living : they had come to a situation where character tells, and where Childhood enters upon the branching paths of youth.” (RV 45) というように、その後の二人の生き方に大変化をもたらす機縁となったのである。

また、階級意識や教養主義という強固な呪縛を一時でも破壊する事件が起きた。三人の水浴びの場面である。階級というものが一瞬まったく消え去ってしまった感じを与える。三人は、上流中産階級、下層階級、いずれも超越した立場の牧師である。三種三様の三人が、一緒になって水浴びし、水を掛け合い、触れ合う。これは階級間の「触覚価値」である。水を浴びるのは、キリスト教的には洗礼を想起させる。とりわけジョージにとっては新生を意味したことは確かである。この三人の水浴びは、神秘的体験であるとともに、現実の世界における触覚価値の実現であった。この光景は“*It had been a call to the blood and to the relaxed will, a passing benediction whose influence did not pass, a holiness, a spell, a momentary chalice for youth.*” (RV 133) と、この出来事の深遠なる意味がきわめて感動的に表現されている。この作品中でもっとも劇的で躍動的な叙述である。この二大事件ともいえる出来事は、いずれも、現実世界における「触覚価値」の発見を意味する。

その他にも、「触覚価値」があらわれる場面が多数ある。たとえば、エマソンとルーシーの会話に齟齬が生じたとき、“he touched her gently with his hand. This did not alarm her;” (RV 27) というやりとりがそれを解決した。触れるということが物事を先に進めたり、問題を解決したりする大きなきっかけとして考えられている。牧師館でエマソンは“Ah, dear, if I were George, and gave you one kiss, it would make you brave.” (RV 204) とルーシーに告げる。キスという触覚が、問題を解決に向かわせるのである。

人間と人間の触れ合い以外にも、「触覚価値」が見出される。“they were

fingers caressing her own; and by touch, not by sound alone, did she come to her desire.” (RV 30) とあるように、ルーシーは、自ら音楽を奏でているときこそ、自らの欲望に忠実に生きていた。ルーシーは、音楽における「触覚価値」を体現したからこそ、その価値は演奏の領域を超えてルーシー自身の現実の人生にまでいずれ発展するのであった。

さらに、太陽は、通常理解では、空の彼方より上から照りつけるものであるが、この作品では触れるものとして描写されている。“this book lies motionless, to be caressed all the morning by the sun and to raise its covers slightly, as though acknowledging the caress” (RV 148) と、“caress”という触れ合いを表現する言葉が用いられている。また、エマソンが子どもたちに“kiss your hand to the sun” (RV 20) と言うとき、通常の「投げキスをする」という意味合い以上の接触的感覚が表現されている。このように、この作品の随所に、現実世界における「触覚価値」というものが描かれているのである。

このように、あらゆる場面に「触覚価値」というものが鳴り響くことによって、人と人、人と物質との関係に、固定的でない自由な、しかし密接で真実な関係の大切さが訴えられているといえよう。

5 結語 —— 〈眺めのいい〉とはどういうことか ——

以上、いくつかの視点から、この作品の中心主題について考察してきた。最後に、そのような中心主題と、この作品のタイトル『〈眺めのいい〉部屋』とは、どのように結びつくのかを検討して、本章を閉じたいと思う。

ペンション・バルトリーニで〈眺めのいい〉部屋に変わって、ルーシーは“When she reached her own room she opened the window and breathed the clean night air,” (RV 12) だが、シャーロットは“Miss Bartlett, in her room, fastened the window-shutters and locked the door,” (RV 12) であった。まったく正反対の行動をしたのである。二人の性格や生き方が象徴的かつ対照的に描かれていてたいへん面白い。眺めがよければ、それだけ視野に収まるものも多い。大通りのような日のあたるところも、路地裏のように日の当たらないと

ころも、すべて眺めることができる。眺めが悪ければ、そのごく一部しか見えない。ルーシーが、エマソンとの会話で感じとった“*It was as if he had made her see the whole of everything at once.*” (RV 204) の意味は、まさにこのことであった。一部だけを見て判断するのではなく、全体を見渡すことの重要性。このことは、人間や事象を一面的に見る愚を防ぐ。すべての人間や事象を全体的に俯瞰して見渡して考えていくということ、これが〈眺めのいい〉ことなのである。

〈眺めのいい〉部屋でこそ、この作品の中心主題である人間本来の自由な生き方が可能になるのである。眺めの悪い部屋では、自分が本当に欲していることも、人間としてあるべき姿も不明である。私たちは、〈眺めのいい〉部屋で、人間としての本来あるべき自由な生きかたをしているであろうか。人物や事象に対して部分的な観察によって判断を下すという固定的な理解をして、自由な正しい判断に基づいた言動をしていないのではないだろうか。目の前のことや目先のことだけにとらわれて、自分の中に心底から湧き出る欲求を十分に把握していないのではないだろうか。ここ数年、凶悪な悲劇的事件が多く起きている。テロなどの政治的要因による組織的暴力から、個人的要因による突発的殺傷事件に至るまで、あまりに多すぎる。その内容に対して社会学的あるいは心理学的分析が進められていることであろうが、フォースター流に言えば、現代人一人ひとりの眺めがよくないことに起因するのではないだろうか。フォースターがこの作品において提示した人間観、人生観は、人間としての本来の姿であり、人間が生得的に兼ね備えていたものにすぎない。人間は、自らの誕生後、長い歴史の中で階級や教養、宗教や思想を形成して、自分で自分を呪縛してきた。この作品において訴えられているのは、今こそ私たちはその呪縛から解き放たれて、眺めをよくしていかなければならないということである。あまりに素朴ではあるが、人間世界の本質を見抜いた上での、説得力あるメッセージであるといえよう。

注

- 1) Trilling, Lionel. *E. M. Forster*. New York: New Directions, 1964. p.16.
- 2) *ibid.*, p.111.
- 3) *ibid.*, p.111.

第2章

『眺めのいい部屋』におけるビーブ牧師

1 はじめに

『眺めのいい部屋』(A Room with a View, 1908)において、きわめて不可解でつかみどころのない人物でありながら、大きな役割を演じているのは、ビーブ (Rev. Arthur Beebe) という英国教会 (The Church of England) の司祭である。彼は、階級を超越した立場から聖職者として冷静に周辺人物の性格や社会の構造を見抜いている人物である。この作品には、宗教に対する作者の思いがたいへん強く基底に流れているので、聖職者としてのビーブは、きわめて重要かつユニークな位置を占めている。本章では、そのビーブに焦点をあてながら、当時のキリスト教会とその教義、それを司る聖職者、そして宗教そのものが、この作品の中でどのように捉えられているのかについて考察する。

2 二人の司祭 ビーブとイーガー

もう一人の司祭イーガー (Rev. Guthbert Eager) が嫌悪感を抱かせる聖職者として描かれているのとは対照的に、ビーブはたいへん好感のもてる牧師として描かれている。彼は、“Indeed, who would have supposed that tolerance, sympathy and a sense of humour would inhabit that militant form?” (RV 34) と描写されている。これが当時の一般的な牧師像と最も異なる点である。ルーシー (Lucy Honeychurch) は、ビーブを評して、“He seems to see good in everyone. No one would take him for a clergyman.” (RV 8) と言う。

ビーブの寛容なる所以がここにある。さらに、ルーシーは“Mr Beebe laughs just like an ordinary man.” (RV 9) と言う。言い換えれば、一般的な牧師は、人間の醜い部分を見て、しかも普通の人のようには笑わないということである。普通の人は心から笑うが、牧師は冷笑もしくは苦笑、人を馬鹿にしたような笑みを浮かべるというわけである。

ビーブは“Mr Beebe’s chief pleasures to provide people with happy memories.” (RV 37) とあるように、人々に好感をもたれる良き世話役でもあった。ビーブは人間関係のちょっとした機微を感じとり、人それぞれの特質を的確に見抜く能力をもっていた。その結果、生来のきわめて社交的な性格も加わって、“... whose social resources were endless,” (RV 35) というほどに、会話術や社交術に長けていた。彼は、会話相手の人となり十分に観察しながら、会話の方向をうまく操作していくことができたのである。フォースターが重視する個人と個人との人間関係を円滑にし、個人と個人との価値ある出会いを実現させるための、まさに絶妙な手腕をもつ人物と言っていだろう。

この作品ではビーブに限らず、牧師は俗物根性の持ち主として描かれている。“clerical narrowness” (RV 32) という表現は、当時の聖職者には独特の狭量さ、了見の狭さがあったことを示している。ビーブは“I’ve come for tea,” “I’ve come for tea and for gossip.” (RV 90) “I insist on extracting tea before evening service.” (RV 91) としつこく繰り返す。信徒宅にお茶をたかりにきて担当地域の噂話を提供し、それに打ち興じるというのが牧師の一般像であった。聖職者は多数の信徒を抱えて“A rector lives in a web of petty secrets, and confidences, and warnings,” (RV 184) という毎日を送っていた。上流中産階級の間では、どんなにいやなひどい牧師であっても、ハニチャーチ夫人 (Mrs Honeychurch) が“I forbid you and Cecil to hate any more clergymen.” (RV 99) と叱ったように、信徒にとって牧師は楯突いたり反感を表現したりすることは許されない権威ある存在であった。実情とは裏腹に“good men” (RV 67) と呼ばざるを得ない存在だったのである。

当時の英国教会の聖職者の多くは、工業化による繁栄の恩恵を受け、産業資本家の家系出身が多く、裕福な生活をしてきた。したがって、ほとんどの牧師

が上流中産階級に属し、同じ階級に属する信徒たちと利害をともにしていた。聖職者の生活も、中産階級のそれに近い暮らしぶりだったのである。工業化の波の中に貧困にあえいでいる民衆が多くいる英国において、教会や聖職者は自らを肥やしていたといえよう。

フィレンツェ (Florence) で、イーガーは会話中に纏わりつく物売りを “Andate via!” (RV 49, 50) と繰り返して、邪険に排除する。その邪険さはルーシーをはじめとした同行者以上にひどく描かれている。サンタ・クロッチェ (Santa Croce) では、硬直的な信仰心を植え付けられた幼い子どもたちが怪我をしたのに助けようもしない教会の姿が描かれている。エマソン (Emerson) は “Here’s a mess: a baby hurt, cold and frightened! But what else can you expect from a church?” (RV 20) とつぶやき、教会が本来のあるべき姿から逸脱していることを嘆く。

また彼は、子どもを助けに来た女性信徒に “You have done more than all the relics in the world.” (RV 21) と語りかける。“relics” は、子どもをつまずかせた像であるとともに、当時の聖職者が遺物のような用をなさないものでしかなかったことをも示している。マキャベリ (Niccolo Machiavelli, 1469-1527) ではなく司祭の像につまずいて怪我をするのは、牧師につまずいて信仰を失ってしまう信徒の姿を象徴している。牧師の俗物根性や道徳性の欠如につまずいて信仰から遠のいてしまう信徒が多かったのも当然である。牧師も教会も貧しい人々のための存在であることを全く忘却している現実へのフォースターの痛烈な批判がここにある。教会や聖職者が、社会の貧困をはじめとする諸問題に真摯に取り組むことなく、上流中産階級とともに経済的安定の中に安住していることへの批判である。彼は教会、聖職者に対して、相当強い批判的否定的見解をもっていたに違いない。この点は、作品の主題とはなっていないが、二人の牧師の描き方やエマソンの台詞の中にそのような見解を読みとることができる。

聖職者の暮らしぶり同様、教会組織そのものも裕福であった。ビーブの教会は “a new stone church, expensively simple,” (RV 100) とあるように、建築に金がかかっている。当時の教会は金持ちだったのである。たとえば、ハ

ニチャーチ夫人は、教会の礼拝での献金について“*It’s a special collection - I forget what for.*” (RV 149) と言っている。特別な献金だと言うのだが内容は不明なのである。すなわち、形だけの献金で、見栄のための献金であることがわかる。目的はどうでもよく、献金をするということが大切なのである。しかもお金は“*a nice bright sixpence*” (RV 149) でなくてはならない。本来は、自分の身体をもって神に奉仕するという「献身」の一部としての献金であるはずのものが、形だけの表面的なものになり下がっていることがアイロニカルに表現されているといえよう。

教会での主日礼拝の厳守についても疑義が唱えられる。子どもたちが薄暗い聖堂の中で長時間、少なくとも彼らにとって意味のない儀式に出席する必要があるのかと問う。子どもたちは、太陽のもとで澆らつと元気に飛び回るべきではないのかというわけである。ビーブの姪であるミニー (Minnie) は無理やり教会に連れて行かれようとする。ミニーはいつもそのような大人たちに抵抗する。“*Paganism is infectious - more infectious than diphtheria or piety - and the Rector’s niece was taken to church protesting. As usual, she didn’t see why. Why shouldn’t she sit in the sun with the young men?*” (RV 149) とあるように、教会に行くということがだけが自己目的化した信徒たちの姿に、純粋なミニーは疑問をもち抵抗するのである。フィレンツェで、エマソンは怪我をした子どもに“*Go out into the sunshine, little boy, and kiss your hand to the sun, for that is where you ought to be.*” (RV 20) と告げる。教会は礼拝と称して献金や儀式などの形骸化した内容のないものを信徒に強制しているというわけである。

3 ビーブとエマソン

フォースターは、この現実の世界のそこそこに宗教的神秘が現れることを信じている。そのような神秘的出来事がある人のある方向に導いたり、ある人にはある変化をもたせたり、各人に各様の影響をおよぼすのである。遠出の帰途に働いた牧神パン (Pan) について、“*Pan had been amongst them - not*

the great god Pan, who has been buried these two thousand years, but the little god Pan, who presides over social contretemps and unsuccessful picnics.” (RV 69) と、イエス・キリスト (Jesus Christ) をアイロニカルにとりあげることによって表現している。イエス (Jesus, 前4-後30頃) が復活して今なお生きて私たちの前に現れるというようなキリスト教会が創作した迷信ではなく、ちょっとした神秘的な出来事が何者かによって引き起こされて、人間のその後の生を変化させることこそ真の宗教であるというわけである。

聖ヨハネの昇天という聖画についてエマソンは、“Some of the people can only see the empty grave, not the saint, whoever he is, going up. It did happen like that, if it happened at all.” (RV 23) と語る。復活という非科学的な教義の強要ではなく、墓が空になっていたという事実の提示で終わっていたならば、理解できるというのである。実際、十九世紀半ばより、イエスの遺体は墓から盗まれたのだという説が登場して世間を騒がせて以来、イギリスでも史的イエス論が議論されていた最中であった。このエマソンの言葉がそれを踏まえた台詞であったかどうかは定かではないが、当時の英国教会が復活の教義を再解釈しようとする史的イエスの議論にほとんど関心をもたなかったことへの批判を読みとることができる。

フォースターによれば、復活や再臨、三位一体といったキリスト教の根本的な教義は、すべて迷信である。“And think how he has been brought up - free from all the superstition and ignorance that lead men to hate one another in the name of God.” (RV 25) とあるように、結局は、この教義のもとに人々は争うし、傷つけあう。エマソンは、このような誤ったキリスト教の教義に惑わされないように息子を育ててきたというのである。彼はフィレンツェの子どもたちにも“and told him not to be superstitious.” (RV 20) と言う。

ここで、“superstition”は、明らかにキリスト教の教義を指している。この作品では、いわゆるキリスト教の根本教義は、すべて“superstition”と表現されており、フォースターのキリスト教教義への嫌悪感がきわめて強くにじみ出ている。教会は、教義と称して単なる迷信でしかないものを信徒に強制しているというのである。フォースターは、そのような意味不明の難解な非科学的な理

屈ではなく、素朴に自然の中に生起する宗教的な神秘の存在を信じている。この宗教的神秘が果たす役割は、現実の世界に生きる人間の魂の解放である。牧師の役割は、人間の魂をより成長させる、あるいは、死に瀕している魂を生き返らせることである。しかし、現実には、人間の魂を殺そうとしている姿が、この作品には描かれている。教会と聖職者は本来と逆の行為をしていることになる。イーガーは当初よりこのような聖職者として描かれている。馬車での馭者のロマンスをぶちこわしたことや、ジョージ (George Emerson) の未受洗を理由にエマソンの妻を困惑させたことなどである。硬直的な教義の強制、不条理な独善的な信条によって、悩める人を癒すという牧師本来の任務に逆行したのである。

エマソンは、この点について“Your soul, dear Lucy! I hate the word now, because of all the cant with which superstition has wrapped it round.” (RV 202) と、キリスト教会の現状を否定している。

一貫してルーシーのよき理解者であったビーブであるが、最後には、信仰のためにルーシーの自己変革を否定にかかる。ルーシーとセシル (Cecil Vyse) の結婚話をはじめて聞いたとき、“The clergyman was conscious of some bitter disappointment which he could not keep out of his voice.” (RV 93) とあるように、ビーブは落胆する。逆に、結婚が破談になったことを聞いたとき、“It was the one foolish thing she ever did. Oh, what a glorious riddance!” (RV 178) と、歓声を上げる。結局、“His belief in celibacy, so reticent, so carefully concealed beneath his tolerance and culture, now came to the surface and expanded like some delicate flower.” (RV 186) ということであった。それは、独身主義という信条によるものであったが、それはビーブの固い信仰の形であった。それは、まさに“religion”のためであった。信仰とはそもそも独善的なものであるから、他者に強制的に働きかけるしかない性格もっている。聖職者として他にない寛容と同情心を持ち合わせていたビーブも、最後には、自らの“religion”のゆえに、ルーシーの本来の生き方を否定にかかったのである。この様子は“He was very quiet, and his white face, with its ruddy whiskers, seemed suddenly inhuman. A long black column,” (RV 203) と象

徹的に描写されている。イーガーが言うように、エマソンが神の名のもとに妻を殺したというならば、ビーブは、神の名のもとにルーシーの魂を殺したということもできるだろう。

その後、ビーブはその場を去る。“He walked out and left them.” (RV 204) とごく簡単に語られる。これがビーブの最後の姿である。この作品のほとんどの場面に登場し、一貫して主人公ルーシーの理解者であり続け、常に読者の興味をそそる謎めいた人物のラストシーンとしては、急転直下、あまりに寂しいものとなった。こうした描き方も含めて、ビーブはこの作品において、特異な位置を占める人物であるといえよう。

ルーシーはある時、信仰者としてのエマソンを否定的に語る。エマソンがキリスト教会の中で起きる出来事について“ignorance that lead men to hate one another in the name of God” (RV 25) と言った時である。“... she felt that here was a very foolish old man.” (RV 25) とあるように、ありきたりの信仰を植えつけられたルーシーには、エマソンの言葉の真意がまだ理解できなかった。さらに、ルーシーはエマソンが牧師館にいることを“... it seemed dreadful that the old man should crawl into such a sanctum, when he was unhappy, and be dependent on the bounty of a clergyman.” (RV 199) と考えた。ルーシーはエマソンを“an irreligious man” (RV 53) と考えていたのである。

ルーシーがこのような見方をすることは、彼女が信仰のあり方を自ら十分に理解することなく、信徒として教会という制度の中に機械的に組み込まれていたにすぎないことを示している。ルーシーが信仰そのものへの理解を少しでも深めていたのであれば、エマソンの言動をこのように理解することはなかったであろう。

ところが、ルーシーの理解とは逆に、二人の聖職者とエマソン父子の間には、その役割において逆転現象が起きている。対照的に描かれてきた二人の聖職者も、結局は同じように、本来の任務とは逆に、信徒の魂を殺してしまう結果となる。逆に、人の魂を生かしたのは、聖職者ではなく、エマソンであったという事実が示される。“Mr Emerson was profoundly religious, and differed from Mr Beebe chiefly by his acknowledgement of passion.” (RV 199) と

あるとおり、ルーシーがエマソンの魂や愛の話を聞くととき、“Yet as he spoke the darkness was withdrawn, veil after veil, and she saw to the bottom of her soul.” (RV 202) ということが起きた。このときのことを、“It was as if he had made her see the whole of everything at once.” (RV 204) と、ルーシーは後に回想したという。これは、まさにこの作品の中心主題に言及している含蓄ある言葉であるが、この言葉からもルーシーに対して牧師の役割を果たしたのはエマソンであったといえよう。

4 ビーブ牧師にあらわれたフォースターの宗教観

トリリング (Lionel Trilling) は、この作品におけるフォースターの宗教観について、“The feeling against religion in this novel is naïve and direct and makes a small sub-plot.”¹⁾と述べている。ただし、言葉の正確な意味からすれば、“the feeling against the Church of England”というほうがよりの確であろう。フォースターは、キリスト教会が創作した教義や制度、組織としての教会に強烈な嫌悪感を抱いていたのであって、決して宗教そのものに敵意をもっていたわけではないからである。宗教それ自体には、敵意どころか深い理解と愛着をもち、さらには信仰そのものを持っていたとさえいえるほどである。

トリリングは、この点について、“He has no faith in the regenerative power of Christianity and he is frequently hostile to the clergy, yet he has a tenderness for religion because it expresses, though it does not solve, the human mystery;”²⁾と述べている。この作品には、随所に当時の教会や聖職者への敵意が描かれている反面、随所に宗教のもたらす神秘が表現されている。宗教的神秘が現実の世界に現れた瞬間を描いたのが、単純な章名にされている第4章と第12章である。前者では人が殺され聖画が血に染まり川に流れるという事件が、後者では水溜りで突然起きた水浴び騒ぎが描かれている。いずれも非現実が現実化する瞬間であり、関わる者の生き方を大きく変化させるという意味で、きわめて神秘的かつ宗教的な場面をもつ章である。フォースターがこの二つの章をあえて名もなき章にした意図はここにあったのではなかろうか。

フォースターは、“the action on his daily life of his belief in the unseen” (AH 9) は検討に値する問題だとしている。宗教そのものについては、“Religion is more than an ethical code with a divine sanction. It is also a means through which man may get into direct connection with the divine,” (AH 9) と述べ、“palace intrigue” (AH 9) によって生まれた英国教会については、次のように述べている。

I cannot believe that Christianity will ever cope with the present world-wide mess, and I think that such influence as it retains in modern society is due to the money behind it, rather than to its spiritual appeal. (TCD 72)

このように、フォースターは英国教会にかなり強い反感をもっていた。フォースターは、階級制度や教養主義が、人々の生を本来でない卑小なものにしてしまっている現実を批判するとともに、当時の英国教会のように、教義、制度、組織としての宗教を強く否定したのである。フォースターには、神的なもの人間とを再結合するという意味での、本来の“religion”への強い探求心があった。宗教本来のものを見失って、形骸化した組織としての宗教に猛烈に反発したのである。

フォースターは、個人的人間関係というものを重視した。その人間関係を「見えないもの (the unseen)」のひとつと見て、そのなかに宗教的なるものを感知し、それを信仰と捉えたのではないだろうか。彼は、教会のお仕着せがましい教義や形骸化した儀式ではなく、そうした日常生活の中に隠れている目に見えない何かの中に存在する宗教的神秘を信じて、人間として自由に生きることを強く望んだのである。

フォースターは当時の聖職者に敵意をもっていたのであるから、牧師に対してもっと辛辣な描き方もあり得たであろう。しかし、彼が重視する寛容、同情、ユーモアというものを十分に備えた好人物としてビーブを描いたところに、深い意図を感じざるを得ない。彼は寛容、善意、同情といった精神について次のように述べている。

They want stiffening, even if the process coarsens them. Faith, to my mind, is a stiffening process, a sort of mental starch, which ought to be applied as sparingly as possible. I dislike the stuff. I do not believe in it, for its own sake, at all. (*TC* 65)

寛容、善意、同情というものと、信条というものが対照的に提示されている。ビーブは、この対照的な両者を同時に合わせもつ人物である。フォースターが描いたビーブの二面性がそのままここに示されている。フォースターは自らが最も好むものと、最も嫌うものの両面を、これまた最も敵意を持つ職業である聖職者に持たせたのである。フォースターの隠れた強い思いが、このビーブという人物に凝縮されているといえよう。

5 結語

これまで見てきたように、この作品ではビーブという人物を通して多くのことが語られている。この作品の中心主題は、もちろんルーシーの自己解放であるが、伏線としてビーブの生き様がある。その両側面を見ながら、当時の時代的歴史的背景として、前述のような硬直した宗教組織、自己目的化した教会制度などととも、根強く残る強固な階級意識、誤解された教養主義の風潮というものを題材にとりつつ、硬直化した“religion”ではなく、自然や現実の中に働く宗教的神秘に癒され、生き様に結びつく真の教養を身につけ、愚かなる階級意識から解き放たれて、人間は自由に生きようではないかと、この作品は語りかけてくるのである。

現代の日本に生きる私たちにとって、この作品にあるようなキリスト教会の制度、教養主義、明確な階級意識といったものは異質であるかもしれない。しかし、今の私たちの生きる社会は、物質的繁栄のみに大きな価値を置き、人間として本当に大切なものを忘れて、真に宗教的なるものを見失っている。さらに、職業や肩書き、財産などを尺度に、人間にステレオタイプ的なレッテルを貼る傾向は根強く残っているし、自分の本音を出さずに表面的な取り繕いのみによる人間関係は様々な日常的場面で多く見られる。現代社会は、この作品の

時代風潮とは現象面で異なっているけれども、構造的に共通したものを持っているといえる。時代は異なるものの、この作品の時代的歴史的背景と現代社会の間の基底には共通したものを発見することができるのである。とりわけ現代日本に生きる私たちにおいては、深い意味での宗教性が求められている。フォースターがこの作品によって強く訴えようとした内容に、私たちはたいへん多くのことを学ぶことができるといえよう。時代を超えて語りかけてくるフォースターのメッセージに静かに耳を傾けたい。

注

- 1) Trilling, Lionel, *E.M.Forster*, A New Directions Paperback, 1964, p.109.
- 2) *ibid.*, p.19.

