

陰鬱きわまる果てしない旅路

—The Longest Journey の一考察—

浅田 雅明

フォースター (E.M.Forster) の第2作である『果てしなき旅路』 (*The Longest Journey*) は1907年に出版されたが、イギリスを舞台とするこの作品は前作の『天使も踏むを恐れるところ』 (*Where Angels Fear to Tread*, 1905年) と第3作の『眺めのいい部屋』 (*A Room with a View*, 1908年) のイタリア小説と同様に主人公の精神的な成長を描いた作品である。イタリアを主要な舞台とし、喜劇的要素のあるイタリア小説と比較すると、『果てしなき旅路』には作者の自伝的要素が多く含まれており、緊張感の伴った作品となっている。第3作として出版された『眺めのいい部屋』は第1作と同様に、フォースターが1901年にケンブリッジを卒業したのち母と共に出かけたイタリア旅行の結果生まれた作品であるが、その作品の原型である「オールド・ルーシー」は1903年までに書かれていることを考慮すれば¹⁾、『果てしなき旅路』は実質的には第3作であり、第4作『ハウーズ・エンド』 (*Howards End*, 1910年) とはイギリスを舞台としているという点で、また第5作『インドへの道』 (*A Passage to India*, 1924年) とは構成が3部から成り立っているという点で、また『モーリス』 (*Maurice*, 1971年)²⁾ とはフォースターの分身ともいえる主人公の精神遍歴を描いているという点で関連性があり、初期の2つの作品と後期の3つの作品との橋渡しの作品である。この作品についてフォースターは欠点があることを認め、*The World's Classics* 版の序文で “*The Longest Journey* is. . .the one I am most glad to have written. . . .For all its faults, it is the only one of my books that has come upon me without my knowledge.”³⁾ と述べている。この作品についての評価は多様であるが、Harveyは「部分的には成功しているが全体としては失敗作である」⁴⁾、Stoneは「あまりにも多くのことを同時に試み、アイデンティティを獲得しよう

として無駄に終わっている」⁵⁾、また Trilling は「フォスターの小説のなかで最も不完全で、緊密さを欠き、不正確に作られたもの」⁶⁾と指摘しているように、文学作品としては失敗作であると見做される傾向がある⁷⁾。しかしフォスター自身はこの作品にいちばん愛着を抱き、執筆したことをいちばん喜んでいると言及しているのだが、こうした強い愛着は、学生の世界から実社会へと移行する間に挫折を経験し精神的成長を遂げるという教養小説的な作品の主人公に、作者の分身としての性格が色濃く反映されているという点だけでは説明できないところがある。また、荒削りのままであるがゆえに小説が孕む問題点が率直に提示されており、それはフォスターの作品を理解するうえで有益な手がかりとなるものである。この小説の主軸はフォスターの他の作品と同様に「人間関係」であるが、リッキー (Rickie Elliot) とアグネス (Agnes Pembroke)、リッキーとスティーヴン (Stephen Wonham) の関係を中心としてアグネスとジェラルド (Gerald Dawes)、エリオット夫人とロバート、それにハーバート (Herbert Pembroke) とアンセル (Stewart Ansell) が絡み合っただけで物語が構成されている。『眺めのいい部屋』『ハワーズ・エンド』に於いては男女間の恋愛や結婚は対等な個人間の好ましい人間関係と見做され、小説の結末である方向性を示唆するものとなっているのだが、拙論ではリッキーとアグネスの結婚は『果てしなき旅路』ではどのように解釈され、その結婚生活を描くことによりフォスターは作品にどのような意味を付与しているのか考察するものである。

リッキーは愛情が豊かで情熱的な母親と、気難しい弁護士の子供との間に生まれた子供であるが、父親は生まれつき足の不自由な息子に「ぐらぐらする」という意味の“rickety”⁸⁾からリッキーという名前をつけ、息子の肉体的欠陥を仄めかすことに喜びを見出し、同じ障害を抱える自分の欠陥よりひどくないことを残念がるような残酷な男である。母親との仲も冷めておりロンドンに部屋を借りてほとんど家には帰ってこない。さらに嫌がるリッキーを無理やりパブリックスクールにいれてしまう、そんな父親の思い出をリッキーは嫌悪している。母親はリッキーとは距離を置いた人物であったのでリッキーの孤独な性格を強めることになったのだが、母親に対してリッキーはその思い出を熱愛している。母親は『ハワーズ・エンド』のウィルコックス夫人 (Mrs. Wilcox) 『インドへの道』のムーア夫人 (Mrs. Moore) と共通する性格であり、彼らの原型をなす

人物で、フォスターの理想的な母親像といえる。両親とも早く失った孤独な青年リッキーはケンブリッジ大学という外部から閉ざされた、いわば日常生活から遊離した世界によりやく自分の心地よい居場所を見つけることができるのだが、内気で愛情に飢え、現実の生活に大きな恐れを抱き、将来は作家になる夢をもつ、小説の主人公としてはごく普通の感受性の鋭い青年である。一方アグネス像については最初リッキーとアンセルの観点から語られる。リッキーにとっては優しく親切で聡明な女性であるが、アンセルはリッキーの「病める想像力の主観的産物」とであると批判し、アグネスは真の人間関係を結べない人物であるとしてその存在を認めない。

“Did it never strike you that phenomena may be of two kinds: *one*, those which have a real existence, such as a 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. 21)

(下線部は筆者)

アグネスには体の弱いリッキーとは対照的で、知性よりも肉体がまさる「ギリシア人の運動家の姿とイギリス人の運動家の顔を持った若者」(a young man who had the figure of a Greek athlete and the face of an English one) (p. 43) であるジェラルドというフィアンセがいる。パブリックスクール時代にジェラルドがリッキーを虐めたことを聞いてぞくぞくするような喜びを感じ、弱い子供が強い子供に支配されるのを考えて喜ぶような性格がアグネスにはある。そしてリッキーの不健康さ、障害をアグネスが嫌悪している様子は次のように描かれている。

There she saw other shoes and boots and pumps, a whole row of them, all deformed. “Ugh! Poor boy! It is too bad. Why shouldn’t he be like other people? This hereditary business is too awful.” She shut the door with a sigh. Then she recalled the perfect form of Gerald, (p. 9)

She had known Rickie for many years, but it seemed so dreadful and so different now that he was a man. It was her first great contact with the abnormal, and unknown fibres of her being rose in revolt against it. She frowned when she heard his uneven tread upon the stairs. (p. 13) (下線部は筆者)

アグネスはリッキーのいるケンブリッジの世界とは対照的なソーストンの俗物性を露呈する人物であり、作品中で語り手はアンセルの認識を常に支持し、アグネスは一貫して否定的に描かれている。

さて、リッキーとアグネスの関係であるが、リッキーは遺伝的に足が不自由であるという理由で自分が結婚すべきでないと考えているし、アグネスがジェラルドを愛していることも知っている。しかしリッキーにとって幼馴染にすぎない女性であるアグネスと婚約者ジェラルドとの抱擁を目撃した瞬間に、リッキーはリアリティを啓示されたと感動し、アグネスに対する認識は変貌を遂げる。

Gerald and Agnes were locked in each other's arms.

He only looked for a moment, but the sight burnt into his brain. The man's grip was the stronger. He had drawn the woman on to his knee, was pressing her, with all his strength, against him. . . .Then her lover kissed it, and immediately it shone with mysterious beauty, like some star. . . .He thought, "Do such things actually happen?" and he seemed to be looking down coloured valleys. Brighter they glowed, till gods of pure flame were born in them, and then he was looking at pinnacles of virgin snow. While Mr Pembroke talked, the riot of fair images increased. They invaded his being and lit lamps at unsuspected shrines. (pp. 49-50)

(下線部は筆者)

この場面をリッキーにとっての「象徴的瞬間」であると捉える批評家もいるが⁹⁾、リッキーはアグネス自身ではなく彼らの恋愛そのものに恋をし、それをアグネスに対する愛だと思い込んでしまったのだ。リッキーはアグネスを理想の女性と考え実在を備えた人物であると捉えるのだが、彼がアグネスに見たも

のはアンセルが指摘していたように「病める想像力の主観的産物」にすぎず、リアリティを獲得することができない。いわば「象徴的瞬間」を捉え損なうのである。こうした認識の錯誤は『天使も踏むを恐れるところ』のリリア・ヘリントン、『眺めのいい部屋』のセシル・ヴァイス、『ハワーズ・エンド』のヘレン・シュルーゲルなどにも見られるのだが、彼らはリッキーと同じ間違いを犯し、真の人間関係を結ぶことができない¹⁰⁾。リッキーは現実から隔たった自分ひとりの想像力の世界、神話的な世界に閉じこもることを好む人物なので、アグネスが「存在しない」というアンセルの見解を一笑に付しその実在性を信じ（She had more reality than any other woman in the world. p. 60）実在を見誤った結果、身の破滅を招くことになるのである。6章の終わりで語り手はリッキーが現実を見誤りアグネスを理想化してしまったと次のように述べている。

And so Rickie deflected his enthusiasms. Hitherto they had played on gods and heroes, on the infinite and the impossible, on virtue and beauty and strength. Now, with a steadier radiance, they transfigured a man who was dead and a woman who was still alive. (p. 76)

さて、足の不自由なリッキーのアブノーマルさを嫌悪していたアグネスがリッキーと結婚に至る経緯を眺めてみよう。「あのひとは一日中、詩とか昔の死んだ人をもたもたと扱って、それを実生活に持ち込もうとしているのよ。おかしくてなんともいえないわ」¹¹⁾とアグネスはリッキーの性格の一面を看破している。また、リッキーからすれば「魔女メディアをやさしくしたような人、クレオパトラに義務感を持たせたような人」（A kindly Medea, a Cleopatra with a sense of duty）（p. 60）と、かなり逞しく男性的なイメージであるが、そのアグネスはフットボールの試合でジェラルドが事故死したあと「思いきり悲しまなくてはいけない」というリッキーの言葉を聞き、リッキーに対して幻想を抱いてしまうのである。

He panted, “It’s the worst thing that can ever happen to you in all your life, and you’ve got to mind it—you’ve got to mind it. They’ll come saying, ‘Bear up—trust

to time.' No, no; they're wrong. Mind it."

Through all her misery she knew that this boy was greater than supposed. He rose to his feet, and with intense conviction cried: "But I know—I understand. It's your death as well as his. He's gone, Agnes, and his arms will never hold you again. In God's name, mind such a thing, and don't sit fencing with your soul. Don't stop being great; that's the one crime he'll never forgive you." (p. 66-67)

(下線部は筆者)

リッキーが発した精神的な逞しさにアグネスは幻惑され、皆が思っている以上にリッキーは素晴らしい人間であると思いきってしまうのだ。婚約者を突然失った空虚感のせいでもあろうが、あれ程の嫌悪感を抱いていたリッキーと結婚をするアグネスの心理描写はいささか説得力に欠けるものである。説得力に欠ける理由は後で触れることにして、ここではアグネスの心理についてのアンセルの見解を挙げておこう。

"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. . . . Will either of these happinesses last? His can't. Hers only for a time. . . . 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. . . . And, having made him thoroughly miserable and degraded, she will bolt—if she can do it like a lady." (pp. 101-102)

アンセルによればアグネスが幸せなのは彼女が征服したからであり、そしてリッキーが幸せなのはついにこの世の美を一本の釘にかけたからだと言う。彼女がリッキーに求めているのは失ったジェラルドの代わりであって、お互いの幻想に基づいた結婚生活は長続きしないということである。ここで少し戻って、結婚などしないと考えていたリッキーがアグネスとの結婚を決める谷間での場面を見てみよう。

It was too beautiful. All he had read, all he had hoped, all he had loved, seemed to quiver in its enchanted air. It was perilous. He dared not enter it with such a woman. . . . “Go right in if you want to see it,” said Rickie, and did not offer to go with her. . . . “Rickie!”—and it came with the tones of an angel. He drove his fingers into his ears, and invoked the name of Gerald. . . . A bird called out of the dell: “Rickie!”

A bird flew into the dell. (pp. 92–93)

外の世界から隔離された美しい谷間は、障害のある身体ゆえに結婚はしないというリッキーの決心を翻さすには十分な魔力を持つ場所であり、想像力の世界に親しむリッキーにとっては現実の判断を誤らせる危うい状況である。その危険を感じながらも谷間からアグネスに名を呼ばれるとリッキーはその誘惑に耐えることができない。結婚を決断する場面に於いてリッキーはまるで怯えた子供のようにアグネスのひざに頭をのせ、リッキーを抱きかかえるアグネスはまるで男性のようである。ここには幸せな婚約の場面の色調はなく、結婚生活の不吉な予兆が醸し出されている。彼らの結婚は二つの対立する異質な世界の融合であり、それは現実から遊離した想像力の産物で基盤が不安定な世界である。かくしてアグネスはリッキーを神話的で閉ざされた想像力の世界の住人からソーストンの俗世界の住人へと引き込んでいくことになり、第2部「ソーストン」でのリッキーの精神的墮落を容易に予見させるのである。

第1部「ケンブリッジ」はこの作品全体を予兆する優れた導入部となっており、主人公リッキーは現実と仮象の認識ができない人物として提示されている。作品の冒頭ではケンブリッジのリッキーの部屋で哲学的な理論が議論されているが、リッキーは議論から身を引いて窓の外を眺めている様子が以下のように描かれている。

It was too difficult for him. He could not even quibble. If he spoke, he should simply make himself a fool. . . . Those elms were Dryads—so Rickie believed or pretended, and the line between the two is subtler than we admit. (pp. 2–3)

「信じることと信じるふりをするものの差は、一般に認められているよりも微妙なのである」という語り手の言葉はまさにリックイーに最後まで関わってくる問題であり彼の人生を決定づけるものである。また先に述べたように、アグネスとジェラルドの抱擁のシーンを目撃したリックイーが自らのロマンティックな想像力のせいで実態を誤認してしまうことはShustermanも指摘するように¹²⁾、リックイーには見たものの本質を把握する能力が劣っていることを示している。またジェラルドのリックイーに対するかつての残酷な仕打ちは、リックイーの嫌悪する父親の仕打ちを思い起こさせ嫌悪すべきものであるのに、リックイーは逆に理想化してしまっている。そしてアグネスもジェラルドと似た残酷な一面を持つ女性であるのに、リックイーはその姿を神秘的なものに理想化してしまう。ジェラルドの死後アグネスを慰める場面、また谷間での婚約を決める場面にもリックイーは同様なリアリティの誤認を犯してしまうことは指摘したが、このように以後展開するリックイーの果てしなき旅路のモチーフが第1部において素晴らしく盛り込まれている。

第2部「ソーストン」で描かれているのはリックイーの墮落と結婚生活の破綻である。ソーストンの町でリックイーはパブリック・スクールの教師として働くが、アグネスと兄のハーバートは自分たちと同じ価値観の生き方をリックイーに押し付け、リックイーは「有益な機械の一部となり」(must enter a beneficent machine) (p. 201) ハーバートの生き方がどこか間違っていると承知の上で共同の仕事に没頭しようとするのである。ケンブリッジでの価値観と全く対極の生き方をしようと決心するリックイーが次のように描かれている。

... for he remembered his new resolution—to work without criticizing, to throw himself vigorously into the machine, not to mind if he was pinched now and then by the elaborate wheels. (p. 215)

「批判することなく働き、自身を精力的に機械に投げ入れ、その精密な車輪に時々挟まれても気にしない」という決意はまさにソーストンの世俗主義を受け入れるという決意である。このような考え方はアグネスとの結婚生活についても同様で、リックイーに高揚感をもたらす結婚生活ではないということが次のよ

うに語られる。

Neither by marriage nor by any other device can men insure themselves a vision; and Rickie's had been granted him three years before, when he had seen his wife and a dead man clasped in each other's arms. She was never to be so real to him again. (p. 211) (下線部は筆者)

結婚によってもその他の手段によっても人間は自分にヴィジョンを保障してやることはできない。リッキーにとってのアグネスのヴィジョンとはジェラルドと抱擁しているときのアグネスであり、あれほどの実在感を持つことは今後二度とないとリッキーは考えるのである。こうしてリッキーは結婚生活にも自分の仕事にも光を見いだせなくなり、ソーストンでの生活が破綻していく様子が次のように語られる。

He had found light neither in work for which he was unfitted nor in a woman who had ceased to respect him, and whom he was ceasing to love. Though he called himself fickle and took all the blame of their marriage on his own shoulders, there remained in Agnes certain terrible faults of heart and head, and no self-reproach would diminish them. The glamour of wedlock had faded; indeed, he saw now that it had faded even before wedlock, and that during the final months he had shut his eyes and pretended it was still there. (pp. 230-231) (下線部は筆者)

リッキーとアグネス共にお互いの幻想のうえに成り立っている結婚生活であるから、その生活が破綻への道のを辿っていくことは当然の結果である。ソーストンでの結婚生活の魅力は消えうせてしまったが、しかしそれは結婚生活に入らないうちから消えうせていたと語り手は指摘するのである。お互いに対する認識の誤認で始まった関係であるから当然の帰結である。しかしリッキーを取り巻くこうした霧を晴らしてくれるはずのできごとは逆に象徴的な結果をもたらしている。すなわちリッキーの結婚生活にとって最高のできごとになるはずであった女の子の誕生であるが、その子はリッキーと同じように足が不自由

な子として生まれ、すぐに死んでしまうのである。この不幸はリッキーにケンブリッジ時代自分に言い聞かせていた、子供を作るべきではないという自警を思い起こさせ、もう二度と子供は作らないというリッキーの決心を確固たるものに行っているのである。アグネスという女性との結婚生活が破綻していくことと、リッキー自身が結婚生活に不適合であることが明確にされている。こうしてリッキーはソーストンの価値観の世界で挫折していくのである。

破綻している結婚生活においてリッキーにアグネスとの別離を決心させる、あるいはリッキーが失っていたリアリティの認識を取り戻すことに大きな役割を演じるのがスティーヴンである。リッキーがスティーヴンを受け入れてリアリティを獲得し、真の人間関係を結ぶことがリッキーとアグネスの偽りの人間関係に終止符を打つことを意味するからである。アグネスはリッキーがスティーヴンを認識し受容することを妨げようとするのだが、それはリッキーとスティーヴンの関係が自分とリッキーの関係を損なうものであると無意識のうちに察知したからでもあるし、また、フェイリング夫人の遺産を狙うという俗物的な考えからでもある。一方リッキーもスティーヴンを正しく認識する機会を二度とも捉えることができない。つまり「それを受け入れると人生を受け入れたことになり、驚いて退けたりすると、その瞬間は通り過ぎ、その象徴は二度と与えられない」象徴的瞬間を把握しきれず失ってしまうのである。最初の失敗はスティーヴンが異母弟だと思い違いをしたために、嫌悪する父親のイメージと重なってしまったからである。だがアンセルからスティーヴンはリッキーの異父弟であり、つまり母親が同じであるという事実を聞かされて初めてスティーヴンを受容しようとする。しかしこの時もスティーヴンのリアリティを認識して真の人間関係を結ぶことができたわけではなく、リッキーはここでも認識の錯誤をしてしまっている。スティーヴンがこうしたリッキーを見抜いていることは次のスティーヴンの言葉に明らかである。

With a rare flash of insight he turned on Rickie. "I see your game. You don't care about me drinking, to shake my hand. It's some one else you want to cure—as it were, that old photograph. (pp. 317–318)

リッキーがスティーヴンを受け入れようとした理由は、自分がリッキーの敬愛する母の子であり、母への幻想を汚したくないからだ。スティーヴンは鋭く指摘し、母親の写真をその場で破り捨ててしまう。ここでもまたリッキーはアグネスとジェラルドの抱擁の場面で犯した同じ過ちを繰り返し、真実を捉えることができず、またしても象徴的瞬間を逃してしまっている。ただ、この場面でもリッキーがスティーヴンと真の人間関係を結べたわけではないのだが、重要なことは、これを契機にスティーヴンという存在がついにリッキーにアグネスとの関係を絶ち切る決心をさせたことにある。

“Come with me as a man,” said Stephen, already out in a mist. “Not as a brother; . . . Here I am, Rickie, and there are you, a fair wreck. They’ve no use for you here, — never had any, if the truth was known, — and they’ve only made you beastly. This house, so to speak, has a rot. It’s common-sense that you should come.” (p. 320)

リッキーを魂の抜けた嫌な人間にしてしまうソーストンでのアグネスとの結婚生活は腐敗しているのだから、そこを抜け出し一人の人間として一緒に来いと誘うスティーヴンの言葉がリッキーにアグネスとの別離を決意させるのである。

リッキーとアグネスの結婚生活について考察してきたが、この前後の作品の結婚生活の認識とはおおいに異なるものである。『天使も踏むを恐れるところ』『眺めのいい部屋』『ハワーズ・エンド』に於いては男女間の関係が重要な役割を演じ、結末は結婚というかたちに安定を見だしイングランドの未来を予見させる明るい展望で終わっているのだが、この作品に於いて結婚は個人の自由を束縛するものとして描かれている。それは作品に引用されそこからタイトルを採った、一夫一婦制に縛られた結婚生活を詠ったシェリーの詩 ‘Epipsychidion’ からも推測される。

I never was attached to that great sect
Whose doctrine is that each one should select
Out of the world a mistress or a friend,

And all the rest, though fair and wise, commend
 To cold oblivion—though it is the code
 Of modern morals, and the beaten road
 Which those poor slaves with weary footsteps tread
 Who travel to their home among the dead
 By the broad highway of the world—and so
 With one sad friend, perhaps a jealous foe,
 The dreariest and the longest journey go. (p. 162)

『果てしなき旅路』は非実在の雲から脱出しようと苦悩し、なんども認識を誤り、幻滅を味わいながら死に至るというリッキーの「陰鬱きわまる」「果てしなく長い」旅路を描くものであるが、それはまた、理解し合うことができない男女の「陰鬱きわまる」「果てしなく長い」旅路を描いたものでもある。シェリーの詩では結婚は魂を束縛するものなので、男は自己を解放して自然に宿っている生命と一体になるべきだという解釈ができる。つまり男女間の結婚は男性にとって魂の束縛となり成長を妨げるものであるというフォスターの見解が垣間見えるのではないか。こうした観点から考えると、アグネスは女性であるという点で男性の世界を混乱させるものという役割を与えられているといえる。アグネスは結婚後リッキーを次第に墮落させ、さらにはリッキーの叔母の遺産を狙うというまさにソーストンの俗物性を露呈する人物であり、アンセルが見抜いていたようにアグネス本人の個性や価値観がリッキーの結婚相手としてふさわしくないのは確かであるが、一方でアグネスは女性であるということで最初からリッキーに立ち塞がる存在として描かれているという見方もできるのである。また外から呼ぶスティーヴンの声に誘われて思わず近づこうとするリッキーをアグネスは両腕をいっぱい広げて行く手を阻むが、この場面はリッキーとスティーヴンとの男性間の関係を阻止しようとするアグネスの役割が明確に示されているといえる。この作品においてはリッキーとアグネスの関係よりもリッキーとスティーヴン、またリッキーとアンセルの男性同士の関係の優位性が顕著である。アグネスの解釈に於いてもリッキーは自らの性格から彼女の本質を見誤ってしまうが、アンセルは一貫してアグネスの非実存性を指摘し、そ

れは作品を通して適切な見解であることが示されている。またスティーヴンも精神的に墮落したリッキーを真実に目覚めさせる役割を演じていることを考えれば、この作品に於いては男女間の愛よりは男性同士の愛のほうがいかに優れているかをフォスターは語ろうとしているのだ。作品の冒頭でリッキーは男性中心のケンブリッジの世界で学生たちと形而上学的議論をしているが、そこに登場してその世界に波紋を広げ、その世界からリッキーを引き離すのが女性であるアグネスで、挫折し墮落した状況からリッキーを救済するのが男性であるスティーヴンとアンセルであるという構造を考慮するだけでフォスターの意図は容易に想像できる。スティーヴンをめぐるリッキーとアグネスの対立の構造はケンブリッジ的価値観とソーストンの価値観の対立であり、同時に同性愛（兄弟愛）と異性愛の対立でもある。さらにこの作品の献辞の‘FRATRIBUS’は「兄弟たち」¹³⁾という意味であることを考慮すればフォスターがこの作品で真に描きたかったことが何であるか判るのである。1885年の刑法改正案に付加された条項により英国では同性間の猥褻行為が罰せられることとなり、同性愛者を取り巻く環境は一層厳しいものとなっており、先天的に同性愛の傾向があったフォスターにとってそれはどれほど深刻な問題であったかは想像に難くない。しかし一方でこうしたコンプレックスともいえる資質を正面から捉え、直視したかったフォスターにとってこの作品が一番愛着のある作品であるという点も理解できるのである。自身に内在している公表できない何ものかが現実の社会でどのような運命を辿るのかを見極める作業をこの作品に託したのであろう。こうしたフォスターのジレンマがまだこの当時フォスターの同性愛的傾向を知らない評論家たちに曖昧で、欠点を含んだ作品であると解釈させたのも無理のないことである。このように解釈するとリッキーの遺伝による足の不自由さは象徴的で、フォスターが先天的に抱える同性愛的な傾向と解釈できる。リッキーは足が不自由なため、自分は結婚すべき人間ではないと考え、アグネスもリッキーの足の不自由さ、そのアブノーマルさに激しい嫌悪感を抱くのである。結婚後生まれた子供も同様な障害を抱え短命で、その結果リッキーは二度と子供は作らないと決心するが、それは男女間の関係の否定であり、その不毛性を意味するものでもある。最後にリッキーはスティーヴンを助けたあと逃げ切れず、自らの不自由な足を列車の車輪により切断されるが、それはフォスターが

自己に内在する，社会から糾弾されるアブノーマルなものを処断しようとする行為であると解釈できるのである。

『果てしなき旅路』に於いては男女間の結婚，愛情は兄弟愛，男性間の友情と対比され，結婚は個人の自由を束縛するものとして描かれ，男性間の愛の優位性が描かれているのだが¹⁴⁾，最終章でスティーヴンが結婚をして子供ができている場面はどのように解釈すればいいのだろうか。フォスターの他の作品にも作者の分身といえる人物達が登場するが，彼らはみな社会の中で傍観者的な姿勢をとり，リッキーのようにその人間的な成長と苦悩が正面から問われてはいない。しかしこの作品においてはリッキーの苦悩が真摯に採りあげられている。それはフォスターが特別の愛着を抱いていたからでもあるが，この作品がリッキーが轢かれて死亡した場面（34章）で終わっていても，彼の挫折と悲劇性が強調され，作品もより統一性のあるものとなったはずである。最終章（35章）でスティーヴンは妻と子供と農園で穏やかな暮らしをしている。その子にリッキーとリッキーの母親の名がつけられているということで，スティーヴンのなかには彼を救ったリッキーが生き続けるという意味が読み取れ，他の作品と同様に結末は結婚に未来に向けてある種の安定を見出しているかのように見える。だがそうであろうか。スティーヴンの妻は声だけで名前も姿も描かれておらず，家に入って欲しいと願う妻の願いを無視してスティーヴンはその夜子供を戸外につれて出て寝ようとしている。さらに最終章に描かれている大部分はリッキーが残した小説集の著作権と印税の利益の配分を巡ってのハーバートとスティーヴンの争いである。リッキーをソーストンの因襲的な俗世界に引きずり込んだハーバートは最終章では牧師となっているがその俗物的性格は職業が変わっても同じであり，スティーヴンと利益を争い言い負かされると，スティーヴンの背中にナイフを突き刺したい衝動に駆られるのである。こうした描写にはフォスターのアイロニカルな視点が伺えるが，この章で描かれるのはリッキーの残した文学作品であり，リッキーが命を救ったスティーヴンであり，リッキーの名前をつけた子供であるように，場面を支配しているのは今では存在しないリッキーなのである。それ故にリッキーの悲劇性が強調されており，リッキーの悲劇こそまさにフォスターが描きたかったことなのであり，スティーヴンの幸せな結婚生活ではない。

『果てしなき旅路』においてフォスターは文学作品としての欠点を恐れることなく無視してまでメタファーで自身の物語を率直に語ろうとした。前述したWorld's Classics版に付した作者自らの序文に「創造的衝動の火花が散るあの精神と心情の結合するところに近づくことができ、思想と感情が衝突した」¹⁵⁾と述べているように、この作品はフォスターの自己と感情を表現したものであった。作品に対する強い思いいれの為に作品としての欠点が見いだされることは否定できないし、また、彼の性的な傾向が明らかになるのは死後出版されたというより、生存中には出版できなかった『モーリス』を待たなくてはならないので、『果てしなき旅路』が出版された当時に作品としての曖昧さ、未熟さ、不完全さが孕む意味を多くの評論家たちが看破できず、統一性のない作品という印象を与えたのも無理のないことである。またM. Edwardsも指摘するように¹⁶⁾フォスターは男性同士の愛と異性間の結婚との相違とその意味などについて明確な答えを出してはいない。しかしこうした曖昧さ、未熟さ、不完全さという作品に於ける混沌とした状況は欠点であると同時に若きフォスターの姿勢を彷彿とさせるものであるし、また、作家・文化人としてのフォスターの懷疑主義的な姿勢、寛容の精神を理解するうえではこの作品は他の小説よりもなお一層重要な手がかりを与えてくれるといえるのである。終わりにJ. Colmerの以下の指摘を引用しておこう。

The Longest Journey is something more interesting than a splendid failure or a flawed masterpiece. It is a novel that challenges most of our settled critical categories and is a landmark in Forster's fictional development. ¹⁷⁾

注

- 1) Cf. Elizabeth Ellem, "E.M.Forster: The Lucy and New Lucy Novels," *Times Literary Supplement*, 28 May 1971.
- 2) *Maurice* はフォスターの意志で死後まで刊行されなかったため出版年が1971年となっているが実際には *Howards End* の出版から3年後に書かれている。
- 3) "Author's Introduction," in *The Longest Journey*, ed. Elizabeth Heine (The Abinger Edition 2; London: Edward Arnold, 1984), p. 1xvi.

また *Paris Review* のインタビューでもフォスターは他のどの作品よりもリッキーに自分自身が投影されていると述べている。

- 4) John Harvey, "Imagination and Moral Theme in Forster's *The Longest Journey*," in *Forster: A Collection of Critical Essays*, p. 127.

It is a lamentable and vulgar piece of writing—depending on the clichés of popular romance. . . on a tumult of over-heightened, florid and cloudy associations, completely divorced from life as we know it and collapsing at the end into a welter of rhetorical questions.

- 5) Wilfred Stone, *The Cave and the Mountain: A Study of E.M.Forster* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1966), p. 215. Cf. Norman Page, *E.M.Forster* (London: Macmillan, 1987), pp. 51-52.

- 6) Lionel Trilling, *E.M.Forster* (Revised Edition; London: The Hogarth Press 1967), p. 67.

- 7) Unsigned review, *Tribune*, in *E.M.Forster: the Critical Heritage*, ed. Philip Gardner (London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1973), p. 65.

Mr Forster was a 'clever novelist (the word appears often in early reviews of his work), and now he offered the story of 'an amiable failure. . . a fool of the nobler type that is not far removed from genius, and he moves in a world of fools less admirable than himself.

Unsigned notice, *Evening Standard & St. James's Gazette*, in *the Critical Heritage*, p. 72. 'the commonplace people in the book suffer from their author's hatred in some cases'

Unsigned review, *Tribune*, in *the Critical Heritage*, p. 66. He sympathises, 'contemptuously though' which Rickie Elliot, but positively forbids readers to sympathise with Agnes and Herbert Pembroke, even as he recognizes the tragedy of their lives.

Unsigned review, *Nation*, in *the Critical Heritage*, p. 69. The narrative explores 'that spiritual gulf which lies between two classes of minds, viz., of the minority who have the instinct to think for themselves, . . . and the majority whose valuations. . . are, in short, those conventional soulless valuations, . . .

Unsigned Review, *Spectator*, in *the Critical Heritage*, p. 94. Mr Forster may yet produce a significant novel 'unless, unhappily, the "abnormality" of his invention is constitutional and ineradicable.

T.E.Lawrence, *The Selected Letters*, edited by Malcolm Brown (New York:Paragon House, 1992), p. 368 'great. . . just great without qualification'

- 8) He discovered that Mr Elliot had dubbed him Rickie because he was rickety, that he took pleasure in alluding to his son's deformity, and was sorry that it was not more serious than his own. E.M.Forster, *The Longest Journey* (Edinburgh and London: William Blackwood and Sons, 1907), p. 29. 以下引用の頁数はこの版による。

- 9) Cf. F.R.Leavis, "E.M.Forster," in *Forster: A Collection of Critical Essays*, pp. 37-38; Frederick C.Crews, *E.M.Forster: The Perils of Humanism* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1962), p. 69; John Sayre Martin, *E.M.Forster: The Endless Journey* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1976), p. 32.

- 10) リリア・ヘリントンはジーノの肉体的な魅力をジーノ本人と思い込んでしまい、セシルはルーシーを生きた一人の人間としてではなくて一個の芸術作品と捉える。またヘレンは男性的で活力のあるウィルコックス一族に対する恋をポール・ウィルコックス本人と勘違いし、さらにヘンリー・ウィルコックスに対する復讐からレナード・バストと関係を持つという過ちを犯す。このように相手を正しく認識しない人物は真の人間関係を持つことができない。
- 11) 和訳の引用は川本静子訳『ロンゲスト・ジャーニー』E.M.フォスター著作集 I みすず書房 1994年を参照
- 12) David Shusterman, *The Quest for Certitude in E.M.Forster's Fiction* (Indiana: Indiana Univ. Press, 1965), pp. 89-90. . . .on the contrary, he wants us to realize that Rickie—who is very much like himself in his youth—is being misled by his romantic imagination; that Rickie, by investing Agnes and Gerald with the aura of romance, is setting himself on the road to eventual disaster. The whole subsequent course of the novel indicates Rickie's failure to perceive his mistake until it is almost too late to save himself.
- 13) Nigel Messenger, *How to Study an E.M.Forster Novel* (London: Macmillan Press Ltd., 1991), p. 104 Remember that the book's dedication is 'fratribus' which means 'to the brothers'. と指摘している。
- 14) Cf. K.W.Gransden, *E.M.Forster* (Revised Edition; Oliver and Boyd, 1970), p. 39.
- 15) E.M.Forster, *The Longest Journey* (World's Classics Edition, 1960).
For in it I have managed to get nearer than elsewhere towards what was on 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.
- 16) Mike Edwards, *E.M.Forster: The Novels* (New York: Palgrave, 2002), p. 158.
Forster raises a range of questions about the nature of reality and perception, and about the meaning of brotherhood and marriage, but he is in no sense ready to provide straightforward answers.
- 17) John Colmer, *The Longest Journey, in Modern Critical Views: E.M.Forster*, edited and with an introduction by Harold Bloom (New York, New Haven, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987), p. 65.