

理想的肉体に込められる裏切りと幻滅

——フォースター作品における肉体観の変遷——

岩 崎 雅 之

序論

E. M. フォースター (E. M. Forster, 1879-1970) は、ヴィクトリア朝の伝統的作家の最後に位置づけられると同時に、モダニストであるとも言われる特異な小説家である。伝統と実験という両義的な側面は、彼が一貫して扱っていた精神と肉体という主題に顕著に表れている。フォースターの作品では、理想的に描かれる肉体を持つ人物が主要な役割を果たすのだが、その肉体を与えられる人物像は作品ごとに大きく異なっている。初期の作品では中心的な男性登場人物に理想的な肉体が与えられているものの、後期の作品では名もなき登場人物に与えられ、決定不可能な文化的差異が介入する場へと変貌している。『天使も踏むを恐れるところ』(Where Angels Fear to Tread, 1905)、『眺めのいい部屋』(A Room with a View, 1908)、『モーリス』(Maurice, 1971 [1913-14])、『インドへの道』(A Passage to India, 1924) の四作品では、肉体の表象と裏切り (betrayal) および友愛 (companionship) というプロットが密接に結びついており、これらの作品を通観することで、初期の構図がどのようにして後期の作品で幻滅を生み出す契機へと作り変えられたのかをたどることができる。本稿では、理想的な肉体と裏切り／友愛の関係を考察し、初期作品における理想的肉体の原型と後期の作品の関わりを明らかにする。

1. 『天使も踏むを恐れるところ』にみる文化的他者の理想的肉体

処女作『天使も踏むを恐れるところ』(Where Angels Fear to Tread, 1905) では、イギリスの因習的価値観とイタリアの自由な雰囲気が、リリア・ヘリトン (Lilia Herriton) とジーノ・カレラ (Gino Carella) の結婚を通じて読者に伝えられる。二人の結婚生活はやがて破綻するが、ジーノとの出会いを通じ、リリアの義弟であるフィリップ・ヘリトン (Phillip Herriton) と、リリアのシャベロンであるキャロライン・アボット (Caroline Abbott) の内面に、彼らが住む因習的なソーストンの価値観から解放された展望が開けるようになる。

イギリスとイタリアの価値観の対立は、おもに主人公であるフィリップの視点を通じて伝えられる。彼は背が高く貧弱な体格の青年 (“He was a tall, weakly-built young man”) で、特に鼻から下の作りには目もあてられない (“below the nose and eyes all was confusion”; 70) 風貌である

と描写されている。フィリップは自分の生きる道を美学とユーモアという観念の世界に見出すことを決意するのだが、彼と対照的な人物として描かれるイタリア人のジーノは、粗野で暴力的で、フィリップとは異なり肉体的な力強さや男性性を有する人物として伝えられる。

まずフィリップが初めてジーノと夕食を共にする場面では、ジーノの外見上の魅力が伝えられる。フィリップはジーノの顔を見た時、次のように感じている。「フィリップはこの顔をイタリアで幾度となく目にしてきた—彼はこの顔を愛していた。それは単に美しいということだけではなく、この土地に生まれた者が皆備えている魅力を持っていたからである」(“Philip had seen that face before in Italy a hundred times – seen it and loved it, for it was not merely beautiful, but had the charm which is the rightful heritage of all who are born on that soil.”; 40-41)。フィリップはジーノの容貌に今までイタリア人に感じていた魅力を見つける。また、この会食ではジーノがイタリアの球技であるパローネ (“pallone”) が得意であると告げられ (41)、彼の肉体的活動性 (“athleticism”) が強調されている。フォースターの作品では、人物造型においてスポーツが男性性を象徴するものとして描かれており、プリスター (Joseph Bristow) がフォースターの他作品について論じているような (118)、肉体的活動性と美学 (“aestheticism”) の理想的な融合をジーノを通じて見ることができる。ジーノには兵役に就いていた経験もあり、彼の肉体は社会性を通じても提示される。

またジーノの魅力は、キャロラインの口からリリアとジーノがどのようにして出会ったのかがフィリップに告げられる際にも伝えられる。「『リリアは一人で散歩に出かけ、壁の上にもまるで絵画のようにしているあのイタリア人を見ました、そして彼女は恋に落ちたのです』」(“Lilia went out for a walk alone, saw that Italian in a picturesque position on a wall, and fell in love. He was shabbily dressed, and she did not even know he was the son of a dentist.”; 74)。ジーノの肉体は芸術の世界の産物であるかのような印象を与えている。ルネサンスの絵画を思わせるジーノの肉体的魅力が、芸術的・観念的であると伝えられることで、フィリップは徐々に自らが理想としていたものがジーノの肉体を通じて具現化されていることに気付いていく。ジーノに見られるように、男性的な魅力にあふれ、「土地の霊」 (“*genius loci*”) のごとく主人公に精神的変容をもたらす影響力を兼ね備えた肉体を、本稿では「理想的肉体」と呼ぶことにする。この理想的肉体の働きに注目することで、各々の作品で主人公にどのような精神的变化が生まれ、そしてどのようにして精神と肉体の問題が結び付けられていくのかをたどることができるものと思われる。

肉体的な魅力を持つジーノであるが、同時に彼の粗野で暴力的な側面も物語の中では描かれている。彼の暴力性は、例えば妻のリリアが彼に経済的な問題をつきつけた際に表出している。ジーノの肉体が両者の間に越えられない障壁を生み出した瞬間を、リリアは次のように伝えている。「『あの人の服は体にちっとも合っていないみたいだったわ—ある場所は大きすぎて、他のところは小さすぎるみたいに。』彼の表情と言うよりは彼の容姿が変容し、コートの中にしわが

入り袖が持ち上がるまで、彼の肩は前に出た。彼は全身が腕になったかのようであった」(“None of his clothes seemed to fit – to big in one place, too small in another.’ His figure rather than his face altered, the shoulders falling forward till his coat wrinkled across the back and pulled away from the wrists. He seemed all arms.”; 62)。ジーノの肉体は暴力そのものを表す存在へと変貌し、リリアに対して両者の間には超えることができない文化的な差異が存在していることを痛感させる。このときジーノは我を忘れてしまい、自分が何をしでかしたのかわからないと語るが、このことは彼が単に感情的になったということだけでなく、彼の肉体そのものがジーノの人格を離れて語っていることを告げている。刻々と変化する肉体の仔細な描写によって、肉体の声がジーノを通じて言表化され、やがてフィリップがその声を聞き取ることになる。

一時はジーノとの友情を築きあげたフィリップであったが、彼は意図せずしてジーノのことを裏切り、その暴力を甘んじて受け入れなければならなくなる。ヘリトン家は、ジーノの息子をイギリスのソーストンで育てようと考えており、フィリップの妹のハリエットは無断でジーノの息子を連れ出す。しかし、駅に向かう途中馬車が事故を起こしてしまい、その赤ん坊を殺してしまう。責任を感じたフィリップは子供が死んでしまったことを素直にジーノに告げ、許しを乞おうとする。「ぼくのことを好きなようにしてくれ、ジーノ。…こんなことは慰めにもならないだろうけど、赤ん坊は僕の腕の中で亡くなったんだ」(“You are to do what you like with me, Gino. Your son is dead ... It does not excuse me; but he did die in my arms.”)。するとジーノは悲しみと怒りによってフィリップに襲い掛かる。

Gino approached from behind and gave him a sharp pinch. Philip spun round with a yell ... He crawled quickly to where Philip lay and had him clean by the elbow. The whole arm seemed red-hot, and the broken bone grated in the joint, sending out shoots of the essence of pain ... The other hand, moist and strong, began to close round his throat. (149-150)

ジーノは背後から彼に近づき鋭く彼をつねった。フィリップは声をあげて向き直った。…彼はすばやくフィリップが横たわっているところに這ってきて思い切り肘をつかんだ。腕全体が熱くなり、折れた骨が関節のところできしみ、激しい痛みを生んだ。…もう一方の手は、湿っていて力強く、彼の首をきつく絞め始めた。

フィリップは贖罪のつもりでジーノに暴力を振るわれ、首を絞められて命を落としかける。フィリップ自身もジーノに殴りかかり、その暴力を通じて彼と対話しようとする。こののち、悲しみに打ちひしがれるものの、ジーノはフィリップを許し、友人として再び互いを認め合おうとする。フィリップは、ジーノの粗野なふるまいや暴力性によって、ローゼンバウム (S. P.

Rosenbaum) のいう精神的改宗 (Stape 44) を経験し、観念的世界と現実の結びつきに目を向けるようになる。フォスター自身、フィリップの精神的变化には肉体的な力 (physical force) が必要不可欠であったと述べており (WAF 162)、この肉体的な力というのは、まさにジーノに表される理想的肉体とその暴力性を通じて描かれているといえる。

『天使も踏むを恐れるところ』のような初期の作品群を、メダリー (David Medalie) はロマンティック・リアリズム (“Romantic Realism”) と呼び、ロマンスとリアリズムと言う異なるジャンルの融合が何よりの特徴であると述べている (63-97)。ここで注目したいのは、こうした初期の作品から裏切り／友愛と肉体表象がある種の協同関係を持っていたという点である。フィリップは、ハリエットが無断で赤ん坊を連れ去ってしまうことで結果としてジーノのことを裏切るが、そののち彼の理想的肉体と対話をすることによって受け入れられる。この結論は、他作品と比較した際により特徴的であると思われる。レーン (Christopher Lane) は、『永遠の命』 (*The Life to Come and Other Stories*, 1972) や『モーリス』といった同性愛を主題とした作品について論じ、フォスターの考える友愛には裏切りのエロティシズムを見ることができると主張する (167-91)。『天使も踏むを恐れるところ』でも、この裏切りのエロティシズムの一端を見ることはできるが、最終的にジーノの理想的肉体によってフィリップが精神的変容を経験し、裏切り／友愛の構図を通じて二人が未来へと希望を抱いて歩み出そうとする様が描かれる。「永遠の命」 (“*The Life to Come*, 1972 [1922]) や「アザー・ボート」 (“*The Other Boat*”, 1972 [1915-16]) では、同じく人種的・社会的差異を超えた友愛が目指されているものの、殺人などの死によって悲劇的な結末を迎えられている。理想的肉体が示す裏切りのエロティシズムと友愛の関係から、『天使も踏むを恐れるところ』で描かれていた希望的観測が、のちの「永遠の命」や『インドへの道』で悲観的な結末へと変わっていった一端をうかがうことができる。

2. イギリス人の肉体に見る理想像

『眺めのいい部屋』では『天使も踏むを恐れるところ』で描かれていた理想的肉体の原型に大きな変化が生まれている。『天使も踏むを恐れるところ』では、魅力的な肉体を持つ人物はイタリア人であるジーノだけに限定されていたが、『眺めのいい部屋』 (*A Room with a View*, 1908) では個人に与えられた理想的肉体は登場せず、むしろ複数の男性登場人物の肉体から構築される理想的な世界へと姿を変えている。このことでより大きな社会的規模での実現の可能性が探られている。こうした変化がはっきりとした形で表れているのは、聖なる泉における水浴の場面である。ここでは一条纏わぬ三人の男性—ジョージ・エマソン (George Emerson)、フレディー・ハニーチャーチ (Freddie Honeychurch)、ビーブ牧師 (the Reverend Beebe) —の肉体があられもなく披露され、その戯れが理想的に描かれている。木立に囲まれ、他に誰も存在しない蒼空のもとで、三人は水浴を始める。「三人は遊び始めた。ビーブ牧師とフレディーは互いに水をかけ始

めた。少し遠慮がちに、ジョージにもかけた。…彼は微笑み、二人に飛び掛り、水をかけ、沈めて、蹴って、泥だらけにして、池の外に追い出した」(“They began to play. Mr Beebe and Freddy splashed each other. A little deferentially, they splashed George... He smiled, flung himself at them, splashed them, ducked them, kicked them, muddied them, and drove them out of the pool.”; 149-50)。三人は因習的な社会から離れ、自然の中で解放されていく自己に気付いていく。

続いて彼らは水の中から出て、衣服をサッカーボールに見立てはしゃぎまわる。するといつの間にかルーシーと母親、そしてルーシーの婚約者のセシル・ヴァイズ (Cecil Vyse) が彼らのもとにやってきていた。裸のジョージは特に悪びれるということもなく、彼がルーシーに話しかける様子は次のように伝えられる。「彼は自分では服を着ているつもりだった。薄暗い森を背にして、裸足で、胸をはだけ、輝いていてすばらしい外見をしていた。彼は呼びかけた。『やあ、ハニーチャーチさん。こんにちは』」(“He regarded himself as dressed. Barefoot, bare-chested, radiant and personable against the shadowy woods, he called: ‘Hullo, Miss Honeychurch! Hullo!’”; 152)。

この水浴の場面では、ジョージら三人の存在を形作っていた階級や社会的差異は消滅し、純粋な個が表出している。『天使も踏むを恐れるところ』において個人の肖像画として描かれていた理想的な肉体は、この三人によって構成される群像画のモチーフに変えられ、それが結果として女性であるルーシーの変容にまで波及する。純粋なジョージの姿を目にした彼女は、自分のことを芸術作品のようにしか理解しない婚約者のセシルのもとを離れ、ジョージの思いを受け入れるようになる。肝心のセシルは、ジョージたちの戯れを目にしても、幼稚で常識に欠けているとしか感じ取れなかった。

『眺めのいい部屋』は、『天使も踏むを恐れるところ』同様に異性愛を基軸とした作品であるが、その中でジョージ、フレディー、ビーブ牧師ら三人が理想的な同性愛の世界を作り上げ、肉体の声を伝えている。『天使も踏むを恐れるところ』に見られた文化的差異はイギリス国内の階級間の隔たりへと姿を変え、その障壁を衣服という文明の象徴を脱ぎ去った三人の肉体が乗り越えている。前作までは理想的肉体が個人に与えられ、それによって自由主義的な価値観が提示されていたが、ジーノに見られた理想的肉体の原型は、この作品では複数の男性の肉体が示す理想の世界へと変わっている。ハーツ (Judith Herz) が指摘しているように、『眺めのいい部屋』の水浴の場面では、ジョージに焦点が定められ、フォースターの同性愛的欲望の反映を見ることができると議論されている (142)。しかしここでは、『天使も踏むを恐れるところ』のジーノのように特定個人の肉体が、というよりは、三人が共に戯れているということが重要なのである。三人が一緒になって「走っては体を乾かし、水に入っては体を冷やし、そしてインディアンごっこをし」(“They ran to get dry, they bathed to get cool, they played at being Indians”; 150) ている様

を描くことで、個人を超えた肉体の本来の姿を描き出し、理想的肉体というよりは肉体そのものを理想化しているのである。

集団における肉体の理想化を『眺めのいい部屋』では描いていたが、『モーリス』では、再び社会に対する個という視点に移る。個人に焦点を合わせることで、フォースターの理想とする個人的関係のあり方が裏切り／友愛のプロットを通じて示される。そしてこの作品では、精神に対する肉体の優位が、主人公のモーリスと、彼の友人であるクライブ (Clive Durham) の領地の森番をしているアレク (Alec Scudder) との関係によって論じられる。この作品では『天使も踏むを恐れるところ』と同様にスポーツを介しての肉体的活動性と美学の融合と、裏切り／友愛の構図を通じて精神と肉体の関係を描いている。登場人物にはジーノのような理想的肉体が与えられないものの、それはモーリスの抱く同性愛的な欲望として形を変えて表れている。モーリスがこのような思いを抱くことによって、肉体を含めたすべてを共有するという理想像が示される。

モーリスは学生時代にクライブとプラトニックな同性愛の関係を築いていたが、やがてクライブがモーリスに別れを告げ、女性と結婚する予定であることを明らかにした。悲嘆にくれていたモーリスであったが、クライブの屋敷に滞在していた際に森番であるアレクと出会う。彼らは互いの存在を意識し始め、社会的タブーや階級差を乗り越えて個人的関係を築こうとする。彼らの抱く思いや社会に対する姿勢は、クライブの屋敷で行われたクリケットの試合の場面ではっきりと伝えられる。「彼らは互いのためにそして互いのはかない関係のために試合に臨んだ…彼らは世界に対して何ら害を与えるつもりはなかったが、自分たちに攻撃してこようものならそれには報いねばならず、油断せずに、全力で打ち、二人が一つになったら他の者は勝てないということを示さねばならなかった」(“They played for the sake of each other and of their fragile relationship ... They intended no harm to the world, but so long as it attacked they must punish, they must stand wary, then hit with full strength, they must show that when two are gathered together majorities shall not triumph.”; 178-79)。二人の精神的なつながりはクリケットという肉体的活動性を通じて描かれ、互いに力強く結ばれていることが伝えられている。両者はクライブに表される異性愛や社会的規律に対して反抗し、二人だけが胸に抱いている理想的な世界を目指していることが描かれている。

この作品では『天使も踏むをおそれるところ』と同じく、裏切り／友愛の構図によって物語が展開しているが、前作までとは異なり、異性愛という擬態はとらずにモーリスを中心とした同性愛が描かれる。そして、モーリスとアレクによって、クライブが求めていたような精神性を偏愛した関係ではなく、互いの肉体の声を受け入れる個人的な関係こそが理想であると伝えられる。モーリスとアレクが結びつく裏切り／友愛の展開は上述のクリケットの試合のあとに描かれる。クリケットの試合では個人的な関係を築き上げたかに見えた両者であったが、のちにアレクはモーリスのことを裏切る。彼は二人の関係を仄めかす手紙をモーリスの自宅に郵送し、彼の本性

を世間に公表するような態度を取る(183)。しかし、モーリスの真摯な思いを告げられたアレクは考えを改め、彼とともに歩いていくことを決意する。

マーティン(Robert Martin)は、『モーリス』が一般的な読者に思われているような同性愛対異性愛の構図ではなく、ケンブリッジとクライブによって示されるプラトニックで閉じられた同性愛と、モーリスとアレクの関係に表される開かれた同性愛との対立を示していると論じる(100)。まさにこの対立は、物語の結末でモーリスがクライブにアレクとの関係をはっきりと告げる場面に表れている。「『僕はアレクとすべてを分かち合った』とモーリスはしばらく考えた後に言った。『何を分かち合ったって。』『僕が持っているもの全てだ。僕の肉体を含めて。』(“I have shared with Alec,” he said after deep thought. “Shared what?” “All I have. Which includes my body.”; 216) かねてからクライブの説くプラトニックな同性愛の在り方を受け入れることのできなかったモーリスは、自身の肉体の声を受け入れることで、アレクと全てを分かち合ったと感じる。二人は人前から姿を消し、幸せに結ばれることが物語の結末で暗示される。

このように、『モーリス』では理想的肉体は描かれぬものの、それは肉体的活動性と美学の融合、そして裏切り／友愛の構図を通じて、モーリスが抱く肉体を含めたすべてを分かち合おうとする理想像へと変わっている。『天使も踏むを恐れるところ』では、肉体的な力によって精神的変容がもたらされ、個と個が結びつくことが可能となり、『眺めのいい部屋』では個が集団へと関係性を強めるうえで肉体が必要不可欠な働きをしていた。『モーリス』では、『天使も踏むを恐れるところ』のようにある個人の肉体を理想化するのではなく、また『眺めのいい部屋』のように集団ではなく個に立ち戻り、肉体が発する声によって結びつけられる唯一無二の関係こそが理想であると伝えられる。そして集団から個へと視点が推移したことは、作者の個人的思想を色濃く反映した結果だと言える。フォースターは「ターミナル・ノート」(“Terminal Note”)で、『モーリス』をハッピー・エンディングで終わらせることを何よりの目的としたと述べており(Maurice 219-24)、互いの全てを受け入れるような個人的関係の理想像を描こうとした。しかし、次作『インドへの道』においては、おなじような手法や構図が用いられているものの、その結論は大きく異なるものとなっている。

3. 名もなき他者が示す肉体

『天使も踏むを恐れるところ』に見られた理想的肉体の原型は、『眺めのいい部屋』において個人ではなく集団の関係を理想化する世界像へと変わっていた。『モーリス』においては、『眺めのいい部屋』と同じく個人には理想的肉体が与えられないものの、肉体を受け入れる関係こそが理想とされていた。これらの作品では、直接的に主要登場人物と肉体の問題が結びついていたが、『インドへの道』では主要登場人物からそれが剥奪され、無名の人物に与えられている。アジズとフィールディングに見られるように、『インドへの道』は『モーリス』のモチーフを受け継い

でいるものの、もはや肉体は個人を結びつけるものではなく、互いを遠ざける隔たりへと変貌している。

物語冒頭では、現地のイギリス人とインド人の交流を目的としたブリッジ・パーティーが開催される。始めこそ両者は互いに架け橋を築こうとしたが、テニスをし始めると、イギリス人の女性にお茶を与えたり犬の話をしたりしなければならなくなったイギリス人男性の都合で、そのこともかなわなくなる。結果として「テニスが始まったとき障壁は越えられないものとなった。何セットかは東西対決にしようとしたが、そんなことは忘れられて、コートはクラブの常連に占有された」(“When tennis had began, the barrier grew impenetrable. It had been hoped to have some sets between East and West, but this was forgotten, and the courts were monopolized by the usual Club couples.”; 66)。テニスという娯楽における肉体的活動性にも植民地のセクシュアリティが入り込み、イギリス人女性の介入によってインド人たちは再度周縁化されることになる。『眺めのいい部屋』では、セシルの偏った精神性を表すためにテニスが象徴的に描かれていたが(116)、『インドへの道』においてはそれが東西の間に横たわる問題を浮き彫りにしている。

主人公のアジズはこのブリッジ・パーティーには出席せず、一人街の中をさまよい歩く。その途中で、彼はポロをしているイギリス人兵士と出会う。二人がポロをする様は次のように伝えられる。

He could not play, but his pony could, and he set himself to learn, free from all human tension. He forgot the whole damned business of living as he scurried over the brown platter of the Maidan, with the evening wind on his forehead, and the encircling trees soothing his eyes. The ball shot away towards a stray subaltern who was also practicing; he hit it back to Aziz and called, ‘Send it along again.’ ‘All right.’ (75)

アジズはポロができなかったが、ポニーは知っていた。彼はポロを覚えようとして、あらゆる人間関係の緊張から解放された。褐色の大皿のような広場を駆け回りながら、夕べの風を額に受け、まわりの木々に目を和ませ、彼は人生のわずらわしさそのものを忘れてしまった。

両者はポロに集中するにつれ、互いに友情に似た感覚を抱く。しかし、やがて体が冷え、両者の肉体にはナショナリティーが戻る。二人はお互いが文化的他者であるということを強く意識する前に、「同じ国の人間であればよかったのに」と思って別れることを選ぶ。一時的に肉体が精神よりも優位に立つと、アジズとイギリス人兵士は『眺めのいい部屋』で示されていたような男性同士の理想的な世界を構築する。肉体性は文化的差異が表出する場として描かれるものの、依然

として友愛という真実を語る事が伝えられる。しかし、本作では『天使も踏むを恐れるところ』以降の作品とは異なり、悲観的な結果を生み出すことへと加担している。

それからのち、ティー・パーティーという名目のもとにアジズが初めてフィールディングのもとを尋ね、二人はカラー・ボタンのやりとりをする。このやりとりは、スレーリ (Sara Suleri) が指摘しているように、支配者と被支配者という関係を超え、男性が男性に触れることが許される同性愛のやり取りを提示している (138)。

そしてこのパーティーで現地の大学の教授であるヒンドゥー教徒のゴドボレが宗教歌を歌うと、池から裸のインド人が出てくる。この裸のインド人は、フィールディングらに奇異な印象を与える。「ヒシの実を集めていた男は裸で池から出てきた。うれしさのあまり口を開き、真っ赤な舌が見えた」 (“The man who was gathering water-chestnut came naked out of the tank, his lips parted with delight, disclosing his scarlet tongue.”; 95)。この名もなきインド人は、ゴドボレの歌を背後に登場し、インド人が持つ奇怪なセクシュアリティを体現しているものと解される。彼の「真っ赤な口」に焦点が合うことで、帝国主義の文化が持つ美学に亀裂が生じ、植民地の理解不可能な秘密が提示されているとスレーリは言う (140)。

この出会いをきっかけとして、ムア夫人 (Mrs Moore) とアデラ・クエステッド (Adela Quested) を交え、一行はマラバル洞窟に向かう。洞窟内ではすべての音が理解不能な「アウバウム」 (ou-boum) というこだまに収斂する。バーバ (Homi K. Bhabha) は、このこだまが「その無意味性をして言語の社会的機能を嘲笑する植民地の沈黙の碑文」 (“the inscriptions of an uncertain colonial silence that mocks the social performance of language with their nonsense”) であると言い、文化的差異には「決定不可能性」 (undecidability) が必然的に内在すると論じる (124)。この洞窟内でアデラは心身ともに異常をきたし、アジズに襲われたと訴える。この裁判によって新たにイギリスとインドの言説がせめぎあう場が生まれ、フィールディングは友人であるアジズの無実を証明するために奔走する。

法廷でアデラが真っ先に目にしたのは扇風機係の男 (punkah-wallah) であった。この無名の人物は次のように描かれる。

Almost naked and splendidly formed ... He had the strength and beauty that sometimes come to flower in Indians of low birth. When that strange race nears the dust and is condemned as untouchable, then nature remembers the physical perfection that she accomplished elsewhere, and throws out a god – not many, but one here and there, to prove to society how little its categories impress her. (220)

ほとんど全裸だったがすばらしい体をしていた。…彼は、身分の卑しい生まれのインド人に

時として花咲く力強さと美しさを持っていた。あの不思議な人種が塵芥の存在に近づき、不触賤民としての運命を宣告されると、自然は、別のところで成した肉体的完璧さを思い出して、神のごとき体格を持つ人間を作り出すのである。あちらに一つ、こちらに一つというふうに、数は多くないのだが。そうして、自然は階級的差別など気にもかけていないことを社会に対して示すのである。

神のごとき体躯を持つこの男の「無関心さの中に潜む何かがイギリスの中流階級出身のアデラに強い印象を与え、その狭隘な苦しみを非難した。」(“Something in his aloofness impressed the girl from middle-class England, and rebuked the narrowness of her sufferings.”) (221) と伝えられる。マリク (Charu Malik) は、この扇風機係の男が身分の卑しいインド人であるということで植民地権力を強化するとともに、被支配者という説明だけでは収まらない美しさをもってそれを妨げていると論じる。このことから、フォースターが民族的な他者を作り出そうとしたのではなく、他者表象に存在する隔たりを残そうとしたと主張する (222-223)。

このように、アジズのみならず、名前を持たぬインド人がセクシュアリティの問題を提示し、そしてこうした人物がジーノの理想的肉体を体現している。文化的他者である彼らが持つ肉体は、東西の間に横たわる境界を強固なものとする。裁判の後、アジズはフィールディングとアデラが夜な夜な会っているという噂を耳にし (267-68)、それが真実であり裏切られたと信じ込む。『インドへの道』においては、ロンドン (Bette London) が主張するように、それぞれの人物は自分の声で語ろうとするが、それが不可能なことに気づかされる (65)。どの人物の声も中立性を目指すものの、それらは常に政治化され、アジズはフィールディングとの間に超えることができない垣根が存在していることに気づき幻滅する。彼の心理は最後に周りの存在物によって「いや、まだだ…そこではだめだ」(“No, not yet... No, not there.”; 316) と代弁される。最終的に無名のインド人が体現する理想的肉体が象徴的に示すセクシュアリティやナショナリティと、個人的関係による友情の両立不可能性を伝えている。

結論

『天使も踏むをおそれるところ』のジーノに見られた理想的肉体の原型は、『眺めのいい部屋』では複数の個を通じて示される肉体そのものの理想化へと変わり、『モーリス』においては再度個に視点に移り、精神ではなく肉体による理解が伝えられた。『インドへの道』では、『モーリス』のモチーフを受け継ぎ、フィールディングとアジズに理想的肉体は与えられなかったが、周縁化された人物に理想的肉体が付与され、それまで理想を伝えていたはずの肉体自身が相互理解を隔てるものとなった。『天使も踏むを恐れるところ』から描かれていた理想的肉体が無名の登場人物に与えられ、肉体の声を妨げようとする社会が以前にも増して力強く存在していることで、

裏切りは裏切りとして残り、理想に対する幻滅が生まれている。

『インドへの道』に見られるフォースターのペシミズムに関する従来までの議論では、例えばトリリング (Lionel Trilling) が説く乖離 (“separation”) のように、主に登場人物の関係やプロットのあり方に注目が集まっていた。コールマー (John Colmer) はこうした議論に対し、この作品における対話性や象徴の用いられ方にこそ注意が払われるべきだと主張し、悲観主義や楽観主義で語ることでできる問題ではない、と論じている (157)。しかし、フォースターの悲観的な姿勢は、人間関係やプロットよりも、あるいは人物の対話や事物の象徴よりも、本論で見てきたまさに理想的肉体の扱いにこそ決定的に伝えられているのではないだろうか。『天使も踏むを恐れるところ』以降で一貫して見られた理想的肉体を通じての友愛の成就という楽観的な展望は、『インドへの道』では消え去り、その肉体こそがそのような成就の不可能性という現実を伝えるものとなっている。ここにフォースターのペシミズムの深さをうかがい知ることができ、その結果として小説に対する絶筆と言う道を選んだと考えることができるのではないだろうか。

本論文は早稲田大学文学部英文学会・教育学部英語英文学会2009年度合同大会における口頭発表を加筆・修正したものである。

引用文献

- Bristow, Joseph. “Fratrum Societati: Forster's Apostolic Dedications.” *Queer Forster*. Ed. Robert Martin and George Piggford. Chicago: The U of Chicago P, 1997: 113-136.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 2004.
- Colmer, John. *E. M. Forster: The Personal Voice*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Forster, E. M. *The Life to Come and Other Stories*. London: Edward Arnold, 1972.
- . *Howards End*. London: Penguin, 2000.
- . *Maurice*. London: Penguin, 2005.
- . *A Passage to India*. London: Penguin, 2000.
- . *A Room with a View*. London: Penguin, 2000.
- . *Where Angels Fear to Tread*. London: Penguin, 2001.
- Herz, Judith Scherer. “A Passage to India.” *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw. Cambridge: The Cambridge UP, 2007: 138-150.
- Lane, Christopher. “Betrayal and Its Consolations in Maurice, “Arthur Snatchfold,” and “What Does It Matter? A Morality.” *Queer Forster*. Ed. Robert Martin and George Piggford. Chicago: The U of Chicago P, 1997: 167-192.
- London, Bette. *The Appropriated Voice: Narrative Authority in Conrad, Forster, and Woolf*. USA: The U of Michigan P, 1990.
- Malik, Charu. “To Express the Subject of Friendship: Masculine Desire and Colonialism in A Passage to India.” *Queer Forster*. Ed. Robert Martin and George Piggford. Chicago: The U of Chicago P, 1997: 221-236.
- Medalie, David. *E.M. Forster's Modernism*. New York: Palgrave, 2002.
- Martin, Robert. “Edward Carpenter and the Double Structure of Maurice.” *E. M. Forster*. Ed. David Bradshaw.

Hampshire : Macmillan Press, 1995: 100-114.

Rosenbaum, S. P. "Towards a Literary History of Monteriano." *E.M. Forster: Critical Assessments*. Vol. III. East Sussex: Helm Information, 1997: 39-56.

Suleri, Sara. *The Rhetoric of English India*. Chicago: The U of Chicago P, 1992.

Trilling, Lionel. *E. M. Forster*. London: Hogarth Press, 1951.