



Title	『天使も踏むを恐れるところ』(Where Angels Fear to Tread) : 生の傍観者フィリップ・ヘリトンの成長のかたち
Author(s)	内田, 憲男
Citation	大阪外大英米研究. 1987, 15, p. 221-249
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99110
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『天使も踏むを恐れるところ』 (Where Angels Fear to Tread)

生の傍観者フィリップ・ヘリトンの成長のかたち

内 田 憲 男

『天使も踏むを恐れるところ』は1905年に出版された E. M. フォースター (1879-1970) の最初の長編小説である。当時、フォースターは26歳であったが、後年『小説の諸相』(*Aspects of the Novel*, 1927) という小説論の傑作を発表することになる作家にふさわしく、この小説は非常に完成度の高い作品である。テンポよく運ばれるストーリー、緊密に構成されたプロット、登場人物の的確な性格描写と会話の妙、象徴的な意味合いを持つ印象的な場面の巧みな配置など、そのいずれを取っても若書きとはほど遠い技巧の冴えが認められる。F. R. リーヴィスが「私には第一次大戦前の小説のうちで最も成功を収めたもののように思われる」¹と評価しているのも十分に納得できる作品である。フォースターが第一作にしてすでに円熟味さえ感じられる小説を書くことができたのは、L. トリリングの言う「聡明さ」²を具えていたことと相まって、彼がその題材を己の知悉するイギリス中産階級の人々の生活に求めたこととも大いに関係があるだろう。この作品の際立った特徴の一つとして、登場人物および彼らの行動に対して作者＝語り手が確信を持った口調で直接コメントを加えている点を指摘できるが、そういった技法が可能であったのも、フォースターが自分の描く人物を自家薬籠中のものとして扱える程度にまでよく把握していたからであろう。

ここで本論に入る前に、フォースターがその作品で繰り返し批判してやまなかったイギリス中産階級について、彼自身どのように定義しているかを見ておきたい。なぜなら『天使も踏むを恐れるところ』も他の作品と同様、否、むしろ

ろそれ以上に直接的に中産階級の人間の生の在り方を検証した作品だからである。「イギリスの国民性についての覚え書き」(‘Notes on the English Character’, 1920)の中で、フォースターは中産階級の特徴を「堅実で、用心深く、潔癖で、有能である」が、同時に「想像力に欠け、偽善的である」と指摘し、この階級が18世紀末から150年間に渡ってイギリスを支配して来た結果、今やそういった中産階級の特質が国民性そのものになっていると述べている。そしてさらに続けて、この階級の「核心」を成すのは「パブリック・スクール制度」であり、その下で教育された中産階級の子弟は「十分に発達した身体と、かなり発達した精神と、未発達の心情」とを持って世の中へ出て行くのだと述べ、「この未発達の心情こそ、イギリス人が外国で経験する困難の主たる原因である」と指摘している。では、彼の言う「未発達の心情」とはどのような性質のものだろうか。

An undeveloped heart—not a cold one...For it is not that the Englishman can't feel—it is that he is afraid to feel. He has been taught at his public school that feeling is bad form. He must not express great joy or sorrow, or even open his mouth too wide when he talks... He must bottle up his emotions, or let them out only on a very special occasion.³

つまり、喜怒哀楽を余りはっきりと面に表すことは「無作法」であるという教えをパブリック・スクールでたたき込まれるために、中産階級のイギリス人には「己の感情を抑える」という習性が身につき、その結果として心情は未発達のままになってしまう、というのがフォースターの考え方なのである。フォースターから少し遅れて作品を書き始めた D.H. ロレンス (1885-1930) は、人間の自然な感情を抑圧することを何よりの悪と見て、この問題を文学者としての生涯をかけて徹底的に追求したが、フォースターの場合も、この問題は極めて重要なテーマになっている。

フォースターは自ら上のように定義したイギリス中産階級の生の在り方を、特にその「想像力の欠如」と「偽善性」をどの作品においても鋭く摘発し、批判している。だが、読者が常に念頭に置いていなければならないのは、彼自身

が典型的な中産階級の家庭に生まれ育ち、その階級の教育を受けた人間であり、また自らそのことを深く自覚していた点である。フォースターは、「私は実際のところ、自分が生きてきた時代、自分が受けてきた教育が作り出した存在——つまり、イギリスの体制に固執する、それを支持するというよりはそれに固執する中産階級の一市民なのです」と聴衆を前にして公言している作家なのである。⁴ 従って、中産階級を批判すると言っても、彼の場合は、その批判がそのまま直接自分自身に向けられることを十分に承知した上でのことなのである。フォースターの文体の顕著な特色であるアイロニーに満ちた口調は、中産階級的なものを批判しながらも、その階級が作り上げた社会体制に固執せざるを得ないという彼自身の矛盾した立場と無関係ではないと思われる。

こういったフォースターの発言を捉えて、A. ケトルは「自分自身のことを時代と教育の産物だと言えるような作家は、人間を時間や空間の外にあるものとして考えるというような不毛な過ちには陥らないものだ」と述べているが、⁵ この言葉は小説に対するフォースターの根本的な態度を実によく説明している。彼の作品では、どんな問題が扱われるにしても、個々の登場人物の生き方との関連においてある特定の問題が意義を持つのであって、問題それ自体が抽象的に議論されることは絶対にはない。あくまでも、小説作品という限られた時間と空間の中で生きる人間の生の在り方が重要なのであり、個々の人物が相互に関係し合って作り上げる小説世界の現実のコンテクストを離れて、どんな問題も意味を成さないのである。「芸術作品は……それ自体で独立した実在物であり、その創造者によって課されたそれ自体の生命を持つ。芸術作品はそれ自体に内在する秩序を持っているのである」、⁶ というのがフォースターの芸術一般に対する基本的な考え方なのである。

『天使も踏むを恐れるところ』も、そういったフォースターの考え方が十分に生かされた作品である。彼自身の記しているところに従えば、この小説は彼がイタリア旅行中にあるホテルで偶然小耳にはさんだ、一人のイギリス女性についての噂話がもとになっている。⁷ その女性は社会的な身分が自分よりはるかに劣り、また随分年下の若いイタリア人と結婚したが、その結婚生活は酷く

不幸なものであったというのである。フォースターはこの話に着想を得て、33歳の未亡人リリアと21歳のイタリア青年ジーノとの不幸な結婚の物語を作り上げたわけである。しかし、彼はこの物語を単なるメロドラマとして描くのではなく、イギリスとイタリアという対蹠的な価値観を持つ二つの文化の衝突という広いパースペクティブで捉えることによって単純な物語に深い奥行きを与え、また社交喜劇仕立ての小説に仕上げることによって、深刻な男女の問題というよりは、イタリアという異質な社会との対比においてその本質的な性格が明らかになるイギリス中産階級社会の問題それ自体により強く焦点が当たるように工夫を凝らしている。事実、この小説はリリアとジーノの物語よりも二人の結婚が巻き起こす騒動そのものに、つまり、リリアの嫁ぎ先であるヘリトン家の人々が彼女の結婚を思いとどまらせようとしたり、また彼女とジーノとの間に生まれた赤ん坊を引き取ろうとしたりする行動に重点が置かれているのである。そして作品全体の核心は、その騒動に巻き込まれるフィリップ・ヘリトンとキャロライン・アボットという二人の人物が、イタリアという土地とその社会の生の在り方を体現するジーノ・カレラと係わることによって、自分たちの属するイギリス中産階級社会の価値観を見直さざるを得なくなっていく過程そのものにある。

作者は典型的なイギリス中産階級の町としてロンドン郊外に架空の町ソーストンを設定し、そこに住むヘリトン家の人々、とりわけ一家を執り仕切っているヘリトン夫人に中産階級の価値観を代表させている。夫人にとって何よりも大切なことは、自分の家族が社会的な体面 (respectability) をしっかりと守って生活を送って行くことであり、またその体面が少しでも冒されるような事態が起これば、臨機応変にあらゆる手段を講じて事態を未然に防ぐことである。彼女の不幸は長男チャールズの嫁に、美貌の持ち主とはいえ、一家の価値観におよそぐわえない自由奔放なリリア・シオボールドという女性をヨークシャーから迎えざるを得なかったことにある。社会的身分が自分の家族より劣るのは我慢できるとしても、ソーストン社会の一員となりながら、好き勝手に振る舞われてはたまらない。家族全員の協力を頼んでなんとか「家族の名誉を汚すこ

とのないように」躡けようとしたが、うまく行かない。結婚後数年にしてチャールズが病死して未亡人になってからも、リリアの態度は改まるどころか、故郷へ帰った折りに好きな男性を見つけるなど、ますます酷くなるばかりなのである。こういう厄介な事態になった時に、「家族の中の利口者」のフィリップが兄嫁にイタリア旅行をさせてはどうかと提案し、ヘリトン夫人の言葉を借りれば、一家は「救われる」ことになる。24歳のフィリップは二年前イタリアへ観光旅行に行つて以来、イタリア心酔者となり、「そこを訪れる人は誰もが清められて気高くなる」と信じ込んでいて、リリアにとっても「新生の始まり」になると考えたのである。「彼女がどうして変貌しないということがあろうか。(あの野蛮な) ゴート族にも同じことが起つたではないか」というわけである。だが、「ロマンスとか歴史上の類例とかその他、家庭生活を乱すかも知れないようなことは一切信じない」ヘリトン夫人は、息子のイタリア狂いにも困つたものだという程度にしか思つておらず、ただこの一年間の予定の旅行に同行するのが、リリアより十歳年下にもかかわらず、ソーストンでも指折りの「真面目な」女性キャロライン・アボットなので、なんとか嫁が良い感化を受けてくれることを期待しているのにすぎない。

さて、イタリア旅行に出かけて数ヶ月後、リリアはモンテリアーノという小さな町を訪れ、そこでジーノと出會つて恋に落ち、婚約までしてしまうのだが、その事実を知らされた際のヘリトン夫人の反応の仕方を通して、読者は彼女の本質的な性格がどのようなものであるかを理解することができる。夫人はまず、その事実をリリアの実母シオボールド夫人からの手紙で知つたことに何よりも激怒する——「このことに関して私はリリアを絶対に許しません!」。リリアはヘリトン家の人間だから直接自分宛に知らせてくるのが当然だというのが夫人の考え方であり、リリアの行為は夫人の自尊心を傷つけたばかりでなく、家族に対する侮辱なのである。ヘリトン夫人は事態に対処するために即座に、リリア宛ではなく信頼の置けるキャロライン宛に電報を打つことにし、またその夜のうちにフィリップをモンテリアーノへ向けて旅出たせることに決め、さらに銀行から百ポンドおろしてくるようになつたハリエットに命じる——娘には

理由を明かさないが、無論、相手次第で金で片をつけるつもりなのである。ヘリトン夫人は瞬時にそれだけのことを決定できるだけの機略の才を具えているのである。しかし夫人の有能さは、その後モンテリアーノについて色んな書物を調べたりしながらも、「身近の小事の方が遠くの大事よりももっと重要である」という己の信念を崩さないで、孫娘アーマの世話や使用人の面倒など普段の生活での自分の務めはいつも通りきちんと果たすことができることにも見られる。その日の夕方、夫人の予想通り電報が届き、彼女は初めてリリアの婚約した相手がイタリア人であることを知るのだが、電文の中の「イタリアの高貴な生まれの人 (nobility)」という表現から、彼女は即座にそれがリリアの打った電報であり、相手は「貴族」(noble)ではないことを看破する。作者はこのヘリトン夫人の優れた「直観力」について次のように書いている。

If Mrs Herriton had no imagination, she had intuition, a more useful quality, and the picture she made to herself of Lilia's fiancé did not prove altogether wrong. (p. 13)

ここで作者が「直観力」と「想像力」とを対比して、前者の方が「役に立つ」という点では後者に勝るとし、ヘリトン夫人の事実を見透す能力を評価していることに注意すべきだろう。すでに述べたように、「想像力の欠如」はフォースターが厳しく批判している中産階級の重大な欠陥であり、この階級の価値観を代表するヘリトン夫人が想像力を欠く人物として描かれているのは当然なのだが、彼女がただ単にそれだけの人物であれば、彼女の臨機応変の行動力は到底説明できないことになってしまう。そして実際に物事をてきばきと処理するということになれば、「想像力」よりも「直観力」の方が有効であるのは自明の理だろう。問題は、夫人の優れた「直観力」がどういう方向に働くかということである。リリアの相手がイタリア人だと知ったヘリトン夫人は、帰宅したフィリップに対して、百ポンドを託して即刻モンテリアーノへ出発するように命じるのである。その際の夫人の言葉ほど、社会的体面という因襲的な価値観に固執する以外に生きる術を持たない彼女自身の生の在り方をよく示しているものは他にないだろう。

“The man may be a duke or he may be an organ-grinder. That is not the point. If Lilia marries him she insults the memory of Charles, she insults Irma, she insults us. Therefore I forbid her, and if she disobeys we have done with her for ever.” (14)

そして作者はこのような夫人の生き方が人間本来の自然な生の在り方に反することを暗にはめかすかのように、夫人の蒔いたエンドウ豆の見事な列が一つ残らずスズメに食べられてしまい、その後夫人が引きちぎって捨てた手紙の「無数の破片」が「整然とした」菜園に散らばっているという実に印象的な情景を書き加えることを忘れないのである。

モンテリアーノに到着したフィリップは兄嫁を説得しようと努力するが、逆に彼女の方から、いかに自分がヘリトン家という「忌まじましい家族の名誉」のために自由を奪われ虐待されてきたことかと猛烈な見幕でくっつかかれ、その挙句に「今度は愛のために結婚するのです」と宣言されてしまう羽目になる。語り手はここで、「彼女の攻撃の下品さと真実性」とに彼は圧倒されてしまった」とさりげなく皮肉な文章を書き添えている。リアに見切りをつけたフィリップは、今度はジーノを相手に「代償」を支払って片をつけようとするが、この手段も功を奏さない。フィリップがやって来ることを知って二人はすぐに結婚を済ませていたのである。この場面でのジーノの様子は実に興味深く描写されている。

Philip watched his face—a face without refinement, perhaps, but not without expression—watched it quiver and re-form and dissolve from emotion into emotion. There was avarice at one moment, and insolence, and politeness, and stupidity, and cunning—and let us hope that sometimes there was love. (29)

婚約解消の「代償」の額が千リラで、それがすぐにも手に入ることを知った時のジーノの顔の表情が様々に変化する様子を描いたものだが、ここに金銭に対するジーノの並々ならぬ関心を読みとることは容易なことだろう。だが、それ以上に重要なことは、引用の最後の「時々愛情も浮かんだと思いたいものだ」

という語り手のアイロニカルな直接的言い回しである。語り手＝作者はおそらくここで、リリアの思い込みとは裏腹に、ジーノの結婚は愛に基づくというよりは極めて打算的な性格のものであることをほのめかしているのである。事実、結婚後、リリアが自分の想像していた以上の金持ちであることを知って、ジーノはフィリップの申し出た千リラを受け取っていれば「目先に溺れた取り引き」になっていただろうと思うのである。

リリアとジーノの結婚の動機がこのようなものであってみれば、リリアの結婚生活が「短いお定まりの悲劇」に終わってしまうのは自然の成り行きであるとも言えるが、作者がとりわけ強調しているのは、イタリアとイギリスの社会習慣の違いである。体面という因襲的価値観に縛られたソーストンの生活に反撥して、モンテリアーノでのジーノとの生活に自由を求めたリリアは、男性中心社会のイタリアに手酷いしっぺ返しを受けることになる。イタリア社会は女性の社交を禁じ、「家と教会」に女性を縛りつけて置くことによって成り立っている、男性にとっての天国なのである。

Italy is such a delightful place to live in if you happen to be a man. There one may enjoy that exquisite luxury of socialism—that true socialism which is based not on equality of income or character, but on the equality of manners. In the democracy of the cafe or the street the great question of our life has been solved, and the brotherhood of man is a reality. But it is accomplished at the expense of the sisterhood of women. (35-36)

生来が自由奔放な性格のリリアがこのような生活環境に安住できるわけがない。彼女は皮肉なことに「本当のイギリス式のお茶の会」を催すことによって、なんとか社交の場を作ろうとするのだが、ジーノの付き合っている仲間は下層階級の者たちばかりで、その考えも思い通りに運ばない。ジーノの方は、「男と女が同じ楽しみと興味を持っている国についての奇妙な噂」のことを聞き知っていて、またリリアのことを「自分よりずっと年上で、ずっと金持ちだから、(イタリア社会とは別の)他の法則に合致する、自分より一段上の存在である」と見なしていたから、最初のうちはリリアに干渉することは差し控えているの

だが、彼女がイタリア社会ではあるまじき女の独り歩きをして、おまけに「鎖のついた金の腕時計」を奪われるという事件を起こしたことがきっかけとなって、ジーノはリリアに対して抱いていた「畏敬の念」を失ってしまう。と同時に、彼は結婚以来初めて一人前の男性として「結婚生活に伴う責任」を引き受けなければならないことを実感するのである。「結局のところリリアは女なのだから、肉体的、社会的危険から救ってやらねばならぬ」という次第である。要するに、ジーノはごく普通のイタリアの夫になって行く。リリアに独り歩きを禁じ、彼女のために家へ人を招いてやろうという気遣いもなくなり、男性同士の付き合いを何よりも優先させる、上の引用中にある「真の社会主義」を思う存分享受するようになる。『『イギリス人の妻だからと言ってなぜ違った扱い方をしなければならないのか理解できない。ここはイタリアなんだ』』という結論に達するのである。当然、リリアは独りきりにして放っておかれ、文字通り「囚われの身」としての寂しい生活を強いられることになる。そしてようやくリリアにもジーノが自分と結婚したのが「お金のため」であることが分かり、その上、ジーノの「不貞」を発見して、「彼女の生活に未だに残っていたかも知れないわずかの自己満足」も打ち壊されてしまう。リリアは正に不幸のどん底に突き落とされてしまうのである。

She had given up everything for him—her daughter, her relatives, her friends, all the little comforts and luxuries of a civilized life—and even if she had the courage to break away there was no one who would receive her now. (47)

今やリリアにとっては、反撥ばかりしていたソーストンの因襲的な生活でさえもが、「あんなに自由で幸福な生活が存在するなんてあり得ない」と思われてくるのである。

このように見てくれば、リリアは悲劇的な人物と受け取られそうであるが、読者は彼女を哀れな女性だと感じこそすれ、悲劇のヒロインとは絶対に思わないだろう。その理由は、作者＝語り手がリリアを「感傷的で野暮な趣味の持ち主」であるとか、「彼女と一緒に暮らして畏敬の念を持ち続けることなど誰に

もできないだろう」とか、「生活に対する彼女の唯一の適性は少々だらしのない陽気さといったもので、それは状況に応じて、不平不満をもらしたり、荒々しく騒ぎ立てたりする性質のものになった」という風に、この人物をいささか手厳しすぎる取り扱い方をしていることもあるが、何よりもリリアとジーノの結婚生活における衝突が根本的には「北」と「南」の生活習慣の争いとして捉えられているからである。また、これと同じ理由で、ジーノは色んな欠点を持つ人物であるにしても、読者には決して悪党とは思えないのである。二人の結婚生活を描く作者の基本的な視点は次の一節で言い尽くされていると言ってもいいだろう。

No one realized that more than personalities were engaged; that the struggle was national; that generations of ancestors, good, bad or indifferent, forbade the Latin man to be chivalrous to the northern woman, the northern woman to forgive the Latin man. All this might have been foreseen; Mrs Herriton foresaw it from the first. (50-51)

この引用最後の「ヘリトン夫人はそのことを最初から予見していた」という一文は、作者＝語り手がその視点を夫人の視点と一致させてリリアとジーノの物語を見ていることを示していて見過すことができない。だが、夫人の「直観力」の有効性に限界が設けられていて、彼女には到底想像することもできない事実がある。それはジーノにとってリリアとの結婚がただ単に金目当てのものではなかったという事実である。作者＝語り手は、夫人にはジーノの生の本質までは見透すことができないことを示すべく、人生における彼の最大の願望を以下のように書いている。

His one desire was to become the father of a man like himself, and it held him with a grip he only partially understood, for it was the first great desire, the first great passion of his life. Falling in love was a mere physical triviality, like warm sun or cool water, beside this divine hope of immortality: "I continue." (52)

つまり、ジーノには彼自身にもはっきりとは理解できない、「恋愛」などとい

うものよりもはるかに壮大な「偉大な欲望」、すなわち肉体を通して「不死」を達成するという「人生の第一の偉大なる情熱」があったのである。そしてリリアはこのジーノの『われ存続する』という「神聖な希望」をかなえようとするかのように、子供を生んでこの世を去る。

以上がリリアとジーノの結婚の顛末の骨子であるが、すでに述べたように、この小説の最も重要な部分は、好むと好まざるとに関わらず二人の結婚問題に巻き込まれて行くフィリップとキャロラインのイタリア経験を描いたところである。まず、フィリップの人物像を見てみよう。「華奢な身体つき」と「不細工な顔立ち」そしてそういった肉体的な欠点を補うものとして「美的感覚とユーモアの感覚」を持つ、というのが作者の描く主人公の姿である。彼は、「ベデカー旅行案内書に隠された魅力を感じ取ることもない」想像力の欠けた母親のヘリトン夫人と異なり、「イタリアのことを考えただけでいつも陶醉してしまう」といった極めてロマンティックな気質の人物である。しかし、彼のイタリアへの心酔にしても、それがいかに皮相なものであるかは、ジーノの父親の職業が歯医者であると聞かされた途端、「個人的な嫌悪感と苦痛の叫び声」を上げ、全身を震わせながら「ロマンスが消え去ってしまうかも知れないと恐れる」ような彼の態度を見れば一目瞭然であろう。作者はこの場面で、フィリップのロマンティックな感情などは単なる「まやかしの感情」にすぎないとして、実に巧みな比喩を用いて以下のように書いている。

Romance only dies with life. No pair of pincers will ever pull it out of us. But there is a spurious sentiment which cannot resist the unexpected and the incongruous and the grotesque. A touch will loosen it, and the sooner it goes from us the better. It was going from Philip now, and therefore he gave the cry of pain. (20)

フィリップの言う「ロマンス」など、虫歯のごときものだというわけだ。フィリップはまた「理屈ではイギリスの慣習を踏みにじるようなことを言うのが大好き」でありながら、実際にはソーストン社会の物の考え方に縛られている。このことは、ジーノの顔にまぎれもなく「ただ単に美しいばかりでなく、イタ

リアという土地に生まれた人間のすべてが正当な遺産として持つ魅力」を認めていながら、その顔が「紳士の顔ではない」という理由から、食卓で真向かいに見るのは敬遠したいと思う気持ちに如実に示されている。フィリップのイタリア賛美の実質がこの程度のものであってみれば、彼が初めてのイタリア旅行から帰った際に、「ソーストンを作り変えるか、さもなくば拒絶する」と勇み立ちながら、結局は、「何も起こり得ないのだ」とすぐに結論を下してしまったのも当然のことだろう。作者は彼のイタリア礼賛に基づくこのようなソーストン改革の試みに対して、「あまり友人のいない生活のエネルギーと熱意が美の擁護に注ぎこまれたのだった」とさりげなく皮肉な言葉を書き添えている。

ここで作者＝語り手の主人公に対する特徴的な取り扱い方に注意して置くべきだろう。上の引用中にも「まやかしの感傷」などは「できるだけ早く無くなってしま方がいいのだ」という表現が見られるが、作者はあたかもフィリップに教諭すかのようにしばしば適切なコメントを加えている。フィリップがソーストン改革を諦めた時にも、「美に対する愛が挫折するところでも人間愛や真理への愛が時に勝利を得るものであるということ」を彼は知らなかった」という重要な意義を持つコメントが見られる。こういったコメントはいずれも、フィリップを「未発達的心情」の持ち主として描きながら、同時に彼の成長を見守って行こうとする作者の態度を示していると言っていいだろう。⁸

さて、イタリア礼賛者のフィリップにとって、リアの結婚が哀れな末路をたどったことはイタリアに対するこの上なく大きな幻滅を彼にもたらすことになる。兄嫁の出発に際して、ありきたりの観光コースではなく小さな町を見物するように勧め、さらに「イタリア人を愛し理解しなさい。あの国の人々は土地そのものよりも素晴らしいのですから」と助言していたフィリップにしてみれば当然のことである。言わば、彼の助言をその通りに実行したリアが「新生」を得るどころか、惨めな死に方をする結果になってしまったのである。ソーストン改革に挫折してから後は「美的感覚」の代わりに「ユーモアの感覚」という「第二の才能」に頼って、「知的な優越感」を感じながら「世間を嘲笑する」といった態度で生活を送ってきたフィリップも、もはやそのような自己満足に

浸っていられなくなる。リリアとジーノの結婚はフィリップにとっては、「イタリアの地でその影響を受けて、愚かな女が下劣な男と結婚した」という意味しか持たない俗悪極まる憎むべき出来事であり、彼は己の「人生の理想」であった「美の国イタリア」が崩壊してしまったように感じるのである。

Italy, the land of beauty, was ruined for him. She had no power to change men and things who dwelt in her. She, too, could produce avarice, brutality, stupidity—and what was worse, vulgarity. It was on her soil and through her influence that a silly woman had married a cad. He hated Gino, the betrayer of his life's ideal, and now that the sordid tragedy had come it filled him with pangs, not of sympathy, but of final disillusion. (55)

では、リリアとイタリア旅行に同行したキャロライン・アボットにとって、リリアの結婚はどのような意味を持っているだろうか。彼女は23歳の年までソーストンを離れずに「尊敬に値する慈善事業」を日常の主たる仕事にして、裕福な父親と一緒に暮らしてきた「善良で、物静かな」女性である。要するに、ソーストン社会の模範的な令嬢というわけである。しかし見落すことができないのは、作者が「彼女の容貌や物腰には若さの情熱を感じさせるようなところは全く無かった」と書いている点である。この言葉から因襲的な生活習慣に拘束されたソーストン社会の抑圧的な性格を読み取っても間違いではないだろう。事実、キャロラインが異郷の地で気づくことになるのは、自然な感情を偽ってまでも因襲的価値観を強いるソーストンの不毛な生の在り方なのである。リリアの死の知らせがあってから二、三日後にフィリップは彼女とロンドンへ一緒に行く機会を得るが、その列車内で彼は、キャロラインがリリアとジーノの結婚をむしろ勧めたのだという驚くべき告白を聞かされることになる。ソーストンの人々の目に映る姿とは反対に、キャロラインは内心ではソーストンの「怠惰、愚かさ、体面重視、けちな非利己主義を憎悪していた」のだと言う。フィリップが「けちな利己主義でしょう」と訂正すると、彼女は続けて次のように主張する。

“Petty unselfishness,” she repeated. “I had got an idea that everyone here spent their lives in making little sacrifices for objects they didn’t care for, to please people they didn’t love; that they never learned to be sincere—and, what’s as bad, never learned how to enjoy themselves. That’s what I thought—what I thought at Monteriano.” (60)

キャロラインのこの言葉はそのまま因襲的な社会一般に認められる偽善性への痛烈な批判になっているが、最後の文が示唆しているように、彼女はイギリス社会とは全く異質なモンテリアーノという土地を実際に経験することによって初めて「誠実であること」と「喜びを味わうこと」の大切さに気づいたのである。そして彼女にはリリアとジーノがそのことを身をもって示してくれる存在だと思われたのである。

“Now Lilia,” she went on, “though there were things about her I didn’t like, had somehow kept the power of enjoying herself with sincerity. And Gino, I thought, was splendid, and young, and strong not only in body, and sincere as the day. If they wanted to marry, why shouldn’t they do so?” (Ibid.)

無論、リリアの結婚が悲惨な結果に終わったことを知った今、キャロラインが自分の取った行動を正しいと思っているわけではない。「私たちは反抗することに酔って頭がどうかしていたのです。私たちには常識がなかったのです」と自ら言う通り、彼女もリリアと同様に結婚が様々な社会的制約を受けることを考慮しなかったのである。しかし、彼女が最後に「私が父の言う『真実の人生』を経験したのはあの時だけでした……私は自分が憎悪していたもの——凡庸さ、愚鈍さ、意地悪、社会と闘いたかった」と素直な感情をもらす時、その言葉は真実の響きを持つ。リリアとジーノ双方の個人的な欠陥を考慮に入れられないわけには行かないが、作者＝語り手が二人の結婚が挫折した原因として強調しているのは、すでに見たように、イギリスとイタリアという相異なる社会の生活習慣の違いだからである。

さらに、キャロラインはモンテリアーノからソーストンへ戻った今、「社会」

を憎悪しながらも、その生活習慣がいかに「打ち勝ち難い」強力なものであり、「それと闘おうとすれば私たちが粉碎されてしまうのです」と言うのだが、このような彼女の正直な気持ちを告白されて、フィリップが示す反応は彼自身のソーストンでの生き方を知る上で極めて重要である。彼はキャロラインに同情しながらも、次の引用にあるように、個としての自分自身を守って生きて行くことは可能だと主張するのである。

“Society is invincible—to a certain degree. But your real life is your own, and nothing can touch it. There is no power on earth that can prevent your criticizing and despising mediocrity—nothing that can stop you retreating into splendour and beauty—into the thoughts and beliefs that make the real life—the real you.” (62)

個人の「本当の生活——本当の自分」が現実の社会によって影響されることがないのであれば、確かに、フィリップの言うような形での個人としての生き方も可能だろう。「(社会の) 凡庸さを批判、軽蔑しながら」、己の信ずる「輝きと美」の世界に浸って日々を過ごせばよいのだから。フィリップ自身の「世間を嘲笑する」ことによって「知的な優越感」を感じるといった傍観者的な生活が正にそのような生き方なのである。しかし、引用中の「引きこもる」という表現が示唆しているように、そういった生き方は社会から「逃避」することで初めて成り立つのである。⁹ フィリップがいみじくも言う通り、それは「大きな慰め」を「同じ犠牲者仲間に出会うこと」に見出す以外にないような、言わば、社会の敗北者としての人生なのである。

しかしフィリップもキャロラインも否応なく現実の社会のトラブルに巻き込まれて行く。ヘリトン夫人は家族の名誉のために、また長男がリリアとの間に生んだ子供アーマの教育のためにも、リリアが異郷の地に残した赤ん坊の件はいっさい秘密しておこうとする。だが、モンテリアーノの「小っちゃな弟」からアーマ宛に絵葉書が送られてきたことがきっかけとなって、すべてが明るみに出てしまう。良心の呵責にさいなまれていたキャロラインはその事実を知って、赤ん坊は自分が引き取ってでもソーストンで育てなければならないと考え

る。彼女は赤ん坊が生まれたのは自分が「悪をこの世にもたらした」からであり、その子の幸福を願うことは自分にとって「神聖な義務」だと思うのである。モンテリアーノという土地は、ソーストンへ帰った彼女の心の中で「悪徳の魔法の町」に変わってしまっており、そのような「罪の町」に比べれば、「狭量で退屈で、時には軽蔑すべき」ソーストンでさえ、まだしもましだと思われるのである。しかしキャロラインが赤ん坊を引き取ることは、ヘリトン夫人にとっては社会的体面の上から到底許すことができない。また、夫人の性質の中で「自尊心が唯一の堅固な要素」であり、「他人より自分の方が慈悲深くないと思われることに耐えられない」とあってはなおさらのことである。夫人は自分の家族のことに關しては、絶対にキャロラインに干渉させまいとし、「子供に近づかない」という条件を付けてヘリトン家の養子にしてもよいとジーノに申し出る。夫人もキャロラインも共に、先に見たようなジーノの本能に根ざす深い欲望のことは想像もつかないのである。当然、ジーノは夫人の申し出を拒否する。夫人にとって赤ん坊を引き取ることは、単に社会的体面と自尊心の問題にすぎなかったから、ジーノの拒否はむしろ好都合だったのだが、キャロラインは己の「神聖な義務」を果たそうとする態度を少しも崩さない。こうしてキャロラインと、ヘリトン夫人の使者としてフィリップとハリエットが、別々にリアの子供を引き取りに再びモンテリアーノへ向けて旅立つことになり、新たなプロットが展開して行く。

ここでフィリップのこの問題についての考え方を見ておく必要があるだろう。人生の傍観者である彼にとってこのような騒動はばかげたものでしかなく、彼は自分の役割に対して全くうんざりしてしまい、母親の生の在り方そのものを疑わざるを得なくなる。

Her life, he saw, was without meaning. To what purpose was her diplomacy, her insincerity, her continued repression of vigour? Did they make anyone better or happier? Did they even bring happiness to herself?
(68)

フィリップは母親の生き方に何ら意義を見出せず、彼女のことを「よく整備さ

れ、よく働くが、無益な機械」のごとき存在だとさえ考える。だが、それでいて彼は批判はしても反抗はしないディレタントにすぎない。彼はこれまでと同様、「おそらく死ぬまで母親の望むことをし続ける」母親の「操り人形」であり、しかもそのことを十分に自覚しているといった人物なのである。作者はこのようなフィリップについて、「彼は操り人形の操り人形かも知れないが、その紐の動き具合は正確に知っていた」と実に巧みに表現している。従って、フィリップにとって二度目の使者としての旅の目的は何ら真剣なものではない。彼の考えは、「母親に動かされるハリエット、(キャロライン)に動かされるヘリトン夫人、小切手に動かされるジーノ」、こういった人物が演じる滑稽な人形芝居を楽しむようなもので、自分自身はその芝居の中で「商売の取り引き」をする「義務」を果たせばそれでよい、という程度のものなのである。

モンテリアーノの宿でフィリップとハリエットはすでに到着していたキャロラインと再会する。その夜、彼らが一緒に観劇するオペラの場面は、この喜劇的な小説の中でもおそらく最も優れた喜劇性が認められる部分であるが、この場面を通して読者は作者の描くイタリア文化の真髄に触れると言ってもいいだろう。モンテリアーノの小劇場の「悪趣味」な装飾について、作者は「イタリアの悪趣味には何か威厳のようなものがある……美を認めていながら、わざとそれに知らんふりをしている。だが、それでいて自信に満ちた美に達しているのである」と書き、さらに「そこにはイギリスの神経質な俗悪さはない」と書き添えることも忘れない。このイタリア独特の舞台装置の中で、観客と歌い手が文字通り一体となって陽気なお祭り騒ぎを演じるのである。「イタリアにいてもイギリスにいても同じで、全くその性質が変わらない」、ヘリトン家の「道徳的財産」であるハリエットは、そういった雰囲気には我慢がならず、「『これがクラシック音楽ですって。体裁さえ整っていないわ』」という捨てゼリフを残して途中で出て行く。しかし、フィリップとキャロラインは敏感に劇場の雰囲気に反応して、そこに正しく「ロマンスが存在する」ことを確認し合い、観客のお祭り騒ぎの中にいつの間にか溶け込んで興奮に酔いしれるのである。

Miss Abbott fell into the spirit of the thing. She, too, chatted and laughed, and applauded and encored, and rejoiced in the existence of beauty. As for Philip, had forgot himself as well as his mission. He was not even an enthusiastic visitor. For he had been in this place always. It was his home. (95)

その夜の経験はフィリップとキャロライン双方にとって決定的な意味を持つ。フィリップはお祭騒ぎの混乱に巻き込まれている間に、ジーノとその仲間に思いもかけなかった大歓迎を受け、ジーノに対するそれまでの認識を改め、「『彼は全く魅力的な人間だ……今はもうぼくは彼の友人だ——長い間行方が知れなかった兄弟なんだ』」とさえ口ばしするのである。だが、オペラ劇場の体験はキャロラインにとってははるかに重大な意義を持つ。宿に帰ってからも彼女の興奮は覚めやらず、「心の内も外も美の中に浸っている」ような幸福感に包まれて眠ることさえできないのである。「これまでこれほど幸福だったことがあっただろうか」と彼女は自問する。そして、たった一度だけ同じモンテリアーノでリリアがジーノとの愛を打ち明けた夜、同じような幸福感に包まれたことに思い当たる。と同時に、自分の幸福感に「恥辱」と「罪深さ」を覚え、その状態から逃げようとし、そうすることで自らの使命に忠実であろうとするのである。

She was here to fight against this place, to rescue a little soul who was innocent as yet. She was here to champion morality and purity, and the holy life of an English home. In the spring she had sinned through ignorance; she was not ignorant now. "Help me!" she cried, and shut the window as if there was magic in the encircling air. (98-99)

だが、いくら必死にモンテリアーノと闘おうとしても、オペラの音楽が洪水のように自分に襲いかかってくるのをどうすることもできない、また、それに伴って拍手と笑い声、そして「怒れる若者たち」が大声で歌うベデカー案内書にあるボジボンシとモンテリアーノの歌が一晩中鳴り響き続ける。やがて、ボジボンシという「うわべを装う人々でいっぱいの喜びのない」町がその姿

を現わす。その時、キャロラインはその町がソーストンに他ならないことに気がつくのである。この場面の彼女の様子は、W. ストーンが指摘しているように、「善と悪を区別する能力を失ってしまった」人間の姿と言ってもよい。¹⁰彼女の幸福感はオペラ劇場でイタリア人が発散する生命エネルギーそのものと接触して生じた自然な感情であり、何ら否定すべき性質のものではないのである。にもかかわらず、彼女はピューリタンのイギリス中産階級の道徳意識に囚われて、己の幸福感を肯定できず、逆に自分自身をそういった道徳観念で縛ることによって自然に発露した感情を抑圧しようとしているのである。先の引用中でフィリップが母親ヘリトン夫人について言及した「生の抑圧」に等しい行為を、キャロラインは行っていると言うべきだろう。

ジーノがキャロラインに対して持つ最も重要な意義は、彼女がジーノという存在を通して生の実体そのものの意味を認識させられる点にある。オペラ見物の翌日、彼女は独りでジーノの家を訪ねるのだが、そこで初めて実際に赤ん坊を見て、自分自身もヘリトン家の人々もまるで赤ん坊を「機械」のように見なして、いかに身勝手に自分たちの考えを押しつけようとしていたかということに思い到って愕然とする。作者＝語り手は、「多くの未婚の人々と同様、彼女は赤ん坊のことを単に言葉として考えていたのにすぎなかったのである」と書いている。赤ん坊の存在が持つ意味は、それがいくばくかの「血と肉」そして「生命」を具えた実体であるということと、「一組の男女がこの世に一つの光栄ある確かな事実をもたらした」ということ、それ以上でも以下でもない。キャロラインが目当たりにするのは、その厳然たる生の真実なのである。そしてついに彼女は人間存在の「怒るべき真実」に直面することになる。

The horrible truth, that wicked people are capable of love, stood naked before her, and her moral being was abashed. . . . She was in the presence of something greater than right or wrong. (109)

「正しいとか間違っているとかいう（道徳的な判断を）超越しているもの」、すなわちジーノの子供に対する愛を前にして、キャロラインはただ当惑する他ない。このジーノの愛、それを父性愛と呼ぶならば父性愛という彼の根源的な欲

望は、作者が作品を通して無条件に承認している特質であるが、次の一節では、それが一般的な意味での父の子に対する愛といったものではなく、人間が持ち得る「最も強い欲望」であり、個人の「肉体的および精神的生命」の永遠性を支える極めて重大なものとして、作者によって次のように定義されている。

He stood with one foot resting on the little body, suddenly musing, filled with the desire that his son should be like him, and should have sons like him, to people the earth. It is the strongest desire that can come to a man—if it comes to him at all—stronger even than love or the desire for personal immortality. . . . It is the exception who comprehends that physical and spiritual life may stream out of him for ever. (Ibid.)

ジーノはこのような永遠の生命への願望を持つ「例外的な人間」であるがゆえに、他のどのような欠陥があろうと、作者によって肯定される人物なのである。そしてキャロラインはジーノが正にそのような存在として持つ意味を、上の引用直後に描かれる赤ん坊の行水の場面で悟ることになる。

The man was majestic; he was a part of Nature; in no ordinary love scene could he ever be so great. (111)

ここで「彼は大自然の一部であった」という表現が用いられていることに注目しなければならない。この表現は、作者が実に印象深く描いた、モンテリアーノへの入口に位置する小さな林、イタリアという土地の生命の豊饒さを象徴する、春のすみれが一面に咲き乱れる場所を読者に想起させるからである。(18) 先の引用文中にある「息子を生み、大地を満たすのだ」というジーノの大いなる欲望は、イタリアの自然風土と直接結びついているもののなのである。彼が裸の赤ん坊を「熱情をこめて」抱き締める時、キャロラインが「敬虔な思いに打たれて」目をそらすのは、自然の生命に根ざしたジーノの肉体的な生の在り方に対して、ある種の崇高性を見出しているからに他ならない。この後、彼女は赤ん坊の行水を手伝うのだが、その行為は、彼女がもはやソースストンの側に立つのではなく、ジーノの体現する生の在り方を認め、それに敬意を払わずにはいられなくなったことを示している。キャロラインが膝の上で赤ん坊を抱き、

そのそばにジーノが両手を組んで膝まづいているこの場面最後の象徴的な情景は、そこへやって来たフィリップの目に聖家族を描いたイタリアの宗教絵画そのものとして映じるのである。

ヘリトン家の赤ん坊引き取りの問題は、この時点で解決することもあり得たであろう。すでに触れた様に、キャロラインが自ら赤ん坊を引き取って育ててもよいなどという態度を示さなければ、そもそもヘリトン夫人にとっては赤ん坊のことなどどうでもよかったからである。だが、夫人の誤算は、家族の体面に固執するあまり、是が非でも赤ん坊を自分のものとしようとして、フィリップだけではなく、嫁のハリエットをもまた使者として派遣したことにあった。ハリエットは作品の初めで、ソーストンの道徳教育が「余りにも申し分なく行きすぎた」結果、「母親が非常に大切だと考えている柔軟さと気転を欠いていた」と作者によって紹介されている女性である。彼女はソーストンの「小さくて陰気な」教会の熱心な信者であり、モンテリアーノのオペラ劇場においてさえ、教会の「祈祷会」のような雰囲気を要求することからも明らかのように、己の道徳意識にがんじがらめになっている。このような人物にとってリアの取った行動が墮落であり、モンテリアーノが悪徳と罪の町以外の何ものでもないのはむしろ当然のことだろう。ハリエットは、「わが岩なる主はほむべきかな。主は、いくさすることをわが手に教え、戦うことをわが指に教えられます」という聖書の言葉に忠実に従って、正しいキリスト教徒の「義務」を果たすべく、赤ん坊を盗み出すのである。悲劇はこのハリエットの暴挙によって引き起こされる。フィリップとハリエットを乗せた馬車が、雨の降る夜の闇の中を駅へ向かう途中、モンリアーノからの出口でもあるあの小さな林の中で転覆事故を起こし、赤ん坊は死んでしまうのである。

その時初めて、フィリップはハリエットから、ジーノとの交渉によって彼女が赤ん坊を手に入れたのではなく、盗み出したのだという恐るべき事実を聞かされることになる。この悲惨な出来事が持つ最も重要な意義は、フィリップのような人生の傍観者が、時に、いかに大きな不幸をもたらすかということを示唆する点にある。用意周到な作者は、この悲劇が起こる前に、キャロラインの

口を借りてフィリップの生き方を痛烈に批判させている。「完全に失敗するにしても、名誉ある失敗をしよう」と言う彼に対して、キャロラインはそれでは「何も考えず、何も行動しないことと同じことです」と非難し、彼の傍観者的な生は「死」に等しいとまで断言するのである。

“Oh, what’s the use of your fairmindedness if you never decide for yourself? Anyone gets hold of you and makes you do what they want. And you see through them and laugh at them—and do it. . . . your brain and your insight are splendid. But when you see what’s right you’re too idle to do it. . . . You appreciate us all—see good in all of us. And all the time you are dead—dead—dead.” (120)

ただひたすら「美的感覚とユーモアの感覚」に頼って生きるフィリップの現実逃避の傍観者的生の在り方に対して、これほどの確な批判はないだろう。先に、「美的感覚」という才能よりも「人間愛と真理」のもつ重要性を示唆した作者＝語り手は、ここでキャロラインを通して、フィリップの進むべき人生の方向を指し示していると言ってもよい。だが、フィリップはあくまでも己の生き方に固執して、その生き方を自ら次のように定義するのである。

“Miss Abbott, don’t worry over me, Some people are born not to do things. I’m one of them;. . . I seem fated to pass through the world without colliding with it or moving it—and I’m sure I can’t tell you whether the fate’s good or evil. I don’t die—I don’t fall in love. And if other people die or fall in love they always do it when I’m not there. You are quite right: life to me is just a spectacle, (120-21)

「私にとって人生は見世物にすぎない」と言ってはばからないフィリップに対して、キャロラインが最後に繰り返して言う「あなたに何かが起こればいいと思う」という言葉は予言的な響きを持つ。フィリップは心の中では「赤ん坊は愛される場所にとどまる方がいいのだ」と考えながら、実際には、ハリエットを即刻帰国させなければならないと警告するキャロラインの言葉を見做してしまふ。そして彼がジーノと会って文字通り「名誉ある失敗」を実現することに

よって独りよがりな満足を得ている間に、赤ん坊が盗み出されてしまうのである。こうしてフィリップは自分自身で上のように定義した自らの生の在り方が、結局、「悪」に他ならないことを自ら証明するような実に皮肉な結果を招来してしまうのだ。

だが、同時に赤ん坊の死はフィリップの「改心」そして「救済」をもたらす契機となる。彼は馬車の転覆事故を「自分自身の過失、自他共に認める自分自身の性格上の弱さによるものである」と受けとめ、初めて自ら決断して、赤ん坊の死を知らせるためにジーノのもとを訪れる。ジーノは烈しい怒りのあまり口もきけず、フィリップの事故で骨折した腕を振じ上げ、さらに彼を締め殺そうとする。フィリップは苦痛に耐えられず気を失いそうになるが、そこへキャロラインが現れてジーノを制し、フィリップの生命は救われることになる。彼の「改心」と「救済」が同時に達成されるのはこの瞬間である。フィリップは、子供のようにキャロラインにすがりつくジーノと彼の頭を優しく胸に抱きかかえる彼女の姿に、永遠の人間愛のヴィジョンを見るのである。

Her eyes were open, full of infinite pity and full of majesty, as if they discerned the boundaries of sorrow, and saw unimaginable tracts beyond. Such eyes he had seen in great pictures but never in a mortal. . . . Philip looked away, as he sometimes looked away from the great pictures where visible forms suddenly become inadequate for the things they have shown to us. He was happy; he was assured that there was greatness in the world. There came to him an earnest desire to be good through the example of this good woman. He would try henceforward to be worthy of the things she had revealed. Quietly, without hysterical prayers or banging of drums, he underwent conversion. He was saved. (139)

ここでフィリップは、彼にふさわしく「美の感覚」を通して、しかもその感覚だけでは決して捉えることのできないもの、すなわち、作者の言う「人間愛と真理への愛」を初めて感得していると言えるだろう。フィリップの傍観者的な生の在り方を「死」に等しいと断じたキャロラインは、ここで人間の世界に存在する「偉大なもの」を体現することによって、フィリップにそうあるべき人

間の生き方を示唆する役割を与えられているのである。作者はこの場面の最後を、「女神」に変貌したキャロラインを媒介にして、フィリップとジーノが和解の儀式を行うところを描くことによって締めくくっている。二人はキャロラインの言葉に従い、もはや必要のなくなった赤ん坊のミルクを交互に飲み干す。そして最後にジーノがミルク入れを粉々に壊してしまうところで、この小説のクライマックスは終わりとなるのである。

『天使も踏むを恐れるところ』の中心的なプロットはここで解決が与えられていると言ってよい。だが、中心的なプロットが展開されて行く過程で、フィリップの心に芽生えて行ったギャロラインへの愛の問題が残されている。作者は最終章において、イギリスへ帰る汽車の中で交わされる二人の会話を通して、この問題を一気に解決へもって行く。フィリップのキャロラインへの愛情は、モンテリアーノに対して二人が共通の感じ方をしたことから生じた、極めて精神的な性質のものである。オペラ観劇の場面の直前に、フィリップが「イギリスでは一度も気づかなかった」彼女の魅力を発見するところが描かれている。二人は窓辺で町の風景を一緒に眺めながら、モンテリアーノが「美、悪、魅力、卑俗、神秘」といったものが絡まり合って存在するところ、すなわち「生の複雑さ」そのものを体現する場所であると感じ、この町の象徴である大きな塔、フィリップの言葉を借りれば、「天国にまで達し、また地獄の底にまで届いている」塔を見ているうちに、互いに「好意」を持つようになる。だが、土地に対する感じ方は同じでも、それへの係わり合い方は両者では全く異なっている。キャロラインが正しいと思ったことを積極的に行動に移すことによって、モンテリアーノの生の在り方を体現するジーノと深く係わって行き、「生の複雑さ」を身をもって体験するのに対して、フィリップの方は単なる傍観者として終始するのである。すでに見たように、彼の場合は、キャロラインを通して「真実の瞬間」を発見し、それを美的なヴィジョンとして捉える形で現実に触れて行くと言えるだろう。また、そうであったからこそ、フィリップはキャロラインを「女神」として神格化するようになり、「精神的な道を通して（彼女への）愛に到達した」ことを帰りの汽車の中で自ら確認するのである。

だが、フィリップがそういった己の愛を打ち明けようとした時、彼は逆にキャロラインから、彼女のジノに対する激しい愛の告白を聞かされるのである。しかも、その愛は「(ジノが) 求めていれば、身も心も与えたかも知れない」と彼女自身が言うような、本能的で情熱的な愛なのである。

“I’m in love with Gino—don’t pass it off—I mean it crudely—you know what I mean. So laugh at me. . . . I love him, and I’m not ashamed of it. I love him and I’m going to Sawston, and if I mayn’t speak about him to you sometimes, I shall die.” (145-46)

ここで注目しなければならないのは、フィリップがこのような思いがけない告白に直面しながら、ショックも受けず、悲しむこともなく、ただ「この恐ろしい発見」を前にして当惑することである。彼はキャロラインの愛を「束の間の恋」として片づけようとしてそう言うみるが、彼女がそれを否定すると、今度はギリシャ神話のパーシバエーの話になぞらえて、「神々の古くからの敵意」の所為にしようとする。そしてまた、彼女がジノへの愛に自ら気づいたのが、オペラ観劇の翌朝、フィリップの代わりに独りで赤ん坊を引き取りに行った時であると聞かされると、すべては「自分の過ちから起こったのだ」と思い込もうとする。こういったフィリップの態度はすべて、自分の心の内で「女神」に変貌したキャロラインが単なる世俗的な男女の恋愛に陥ることを認めまいとする彼自身の心の動きに起因していると解すべきだろう。つまり、彼は生々しい生の現実直面しながら、その現実から我知らず目をそむけようとしているのである。次の引用の中に、彼のそのような自己偽瞞的な態度を読み取っても間違いないだろう。

For the thing was even greater than she imagined. Nobody but himself would ever see round it now. And to see round it he was standing at an immense distance. He could even be glad that she had once held the beloved in her arms. (147)

確かに、現実から遠く離れた場所に身を置くことによって、物事全体の姿が客観的によりよく眺められるということは事実であろう。だが、同時に、そ

った物の見方は物事それ自体の真実性を度外視して、物事を対象化して眺めている当の主体の都合のいいように物事を解釈するという危険をはらんでいるということも、また事実なのである。フィリップの場合は、己の美的なヴィジョンと相容れない事実を排除しようとする内心の動機が、物事の真実の姿を見据えることを妨げていると言っているだろう。作者はここでキャロラインに、フィリップが未だにソーストンの価値観から脱していないことを指摘させることによって、フィリップに生の現実を見つめさせようとする。

“Don’t talk of ‘faults’. You’re my friend for ever, Mr Herriton, I think. Only don’t be charitable and shift or take the blame. Get over supposing I’m refined. That’s what puzzles you. Get over that.”

As she spoke she seemed to be transfigured, and to have indeed no part with refinement or unrefinement any longer. Out of this wreck there was revealed to him something indestructible—something which she, who had given it, could never take away. (Ibid.)

キャロラインがここで再び「変貌」するのは極めて重要である。彼女はフィリップのロマンティックな想像の中のキャロラインではなく、生身の人間として彼の目にその姿を現わしているからである。フィリップが感得している「何か不滅のもの——それを与えた彼女が決して取り去ることのできないもの」が、特定の社会の価値観を超越した男女の愛という一個の生の現実であることは言うまでもないだろう。生の傍観者フィリップもついに生の実体そのものの認識へと近づいたのである。

フォースターは『天使も踏むを恐れるところ』出版直後の R.C. トレヴェリアン宛の手紙の中で、「フィリップはミス・アボットを正しく認識するまでに大きく成長し、最後の場面では彼女を超える」と述べているが、その意図は成功しているとは言い難い。フィリップがキャロラインを「超える」と彼が言うのは、上の引用の後、キャロラインがジーノへの愛を痛切に感じながらも、ジーノが自分を「女神」として扱ってくれたから自分は「救われた」のだと言い、

その彼女の言葉を聞いてフィリップが「エンディミオンの美しい神話」を思い浮かべながら次のような思いに耽っているからであろう。

Philip's eyes were fixed on the Campanile of Airolo. But he saw instead the fair myth of Endymion. This woman was a goddess to the end. For her no love could be degrading: she stood outside all degradation. This episode, which she thought so sordid, and which was so tragic for him, remained supremely beautiful. To such a height was he lifted that without regret he could now have told her that he was her worshipper too. But what was the use of telling her? For all the wonderful things had happened. (147-48)

フォースターの意図にそって考えれば、キャロラインがジーノに対する自らの愛を 'sordid' (この言葉には「不潔な、卑しい」という意味がある) だと考え、自らの愛の価値を認識していないのに対して、フィリップの方は彼女とジーノの愛の真実性を理解し、それを神格化することさえできるようになったということになる。フィリップがあくまでも生の傍観者として現実の出来事の中に真実を見出し、その真実を自己の美的なヴィジョンで捉えることによって成長して行く他ない人物であることを考慮すれば、上の引用はそのことを明確にしている点で意義があるだろう。しかし、キャロラインが 'sordid' な己の愛から「救われた」と考えているとすれば、言い換えれば、彼女がジーノとの愛によってリアと同じような運命に陥ることから免れることができたと考えているのであれば、それは作品に描き出されている彼女の性格と甚しく矛盾すると言わねばならない。キャロラインはリアとは全く異なり、「生の複雑さ」を感得できる人物であり、またフィリップには欠けている正しい行動力も具えている。しかもジーノにとっても彼が出会った女性の中で唯一人の「シンパティカ」¹¹と思われる人物であり、フィリップもキャロラインだったら「ジーノは別人になっていたかも知れない」と考えているのである。こういった点を考慮すれば、キャロラインが一体何から「救われた」のかは全く曖昧であり、¹² ソーストンへ帰るという彼女の決断は、彼女の誤った分別心の成せる業だと解釈せ

ざるを得なくなる。それとも、彼女は相変わらず「社会」というものが「打ち勝ち難い」ものであり、「それと闘おうとすれば私たちが粉碎されてしまう」と考えており、それを恐れてジーノへの愛を思い出として永遠に残しておく道を選んだのだろうか。おそらく、フォースターはキャロラインのジーノへの愛そのものを追求することには関心がなく、ただフィリップに人間の生の真実を開示する役割を与えているだけのことなのだろう。しかし、そのために、この見事に織り上げられた作品に綻びが生じてしまったことも否定できない、と言わざるを得ないのである。

<注>

1. F.R. Leavis, *The Common Pursuit* (Harmondsworth: Penguin Books, 1962), p. 262.
2. Lionel Trilling, *E.M. Forster* (Norfolk, Connecticut: New Directions Books, 1943), pp. 57-58参照。
3. 'Notes on the English Character', *Abinger Harvest* (London: Edward Arnold, 1936), p. 5.
4. 'Liberty in England', *Abinger Harvest*, p. 63.
5. Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel*, Vol. II (London: Hutchinson University Library, 1953), p. 153.
6. 'Art for Art's Sake', *Two Cheers for Democracy* (The Abinger Edition 11, 1972), p. 88.
7. *Where Angels Fear to Tread* (The Abinger Edition 1, 1975), p. viii参照。なお、本文中に記したページ数はこの版による。
8. フォースターはこの小説出版直後の R.C. Trevelyan 宛の手紙の中で、'The object of the book is the improvement of Philip, ...' と述べている。*Where Angels*, p. 149.
9. Wilfred Stone, *The Cave and the Mountain: A Study of E.M. Forster* (Stanford: Stanford University Press, 1966), p. 168-69参照。
10. Ibid., p. 172.
11. ジーノの友人スピリディオーネは「シンパティカ」('simpatica') と呼ぶにふさわしい人物を次のように定義している—— 'The person who understands us at first sight, who never irritates us, who never bores, to whom we can pour forth every thought and wish, not only in speech but in silence——that is what I mean by *simpatico*.' (57)

『天使も踏むを恐れるところ』 (*Where Angels Fear to Tread*)

12. John Colmer, *E. M. Forster: the Personal Voice* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), pp. 54-56参照。Colmer はキャロラインの「救われた」という言葉に彼女の明らかな混乱を読み取り、それをフォースターの小説世界の根本を成す「『象徴的瞬间』という概念」と関連づけて、極めて示唆に富む論を展開している。