

エマソン氏の再登場と物語における対立の背景化：
「新ルーシー」から『眺めのいい部屋』

恒 川 正 巳

富山大学人文学部紀要第 60 号抜刷

2014年2月

エマソン氏の再登場と物語における対立の背景化： 「新ルーシー」から『眺めのいい部屋』

恒 川 正 巳

E. M. フォースター (E. M. Forster) のアビンジャー版著作集の1冊 *The Lucy Novels* に収められた「旧ルーシー」(“Old Lucy”)と「新ルーシー」(“New Lucy”)と呼ばれる2作品は、『眺めのいい部屋』(*A Room with a View*)の草稿版である。「旧ルーシー」と「新ルーシー」は断片的に残されているにすぎないが、『眺めのいい部屋』の別バージョンとも言うべき物語世界を提供する。また、1901年から構想され始めた『眺めのいい部屋』が最終的に1908年に出版される間に、『天使も踏むを恐れるところ』(*Where Angels Fear to Tread*, 1905), 『ロンゲスト・ジャーニー』(*The Longest Journey*, 1907)の2作品が『眺めのいい部屋』を飛び越して先に完成したため、「旧ルーシー」と「新ルーシー」は、これら2つの小説の源泉でもある。

「新ルーシー」は1903年の暮れに書かれた。「旧ルーシー」にくらべると現存する文章は少ないが、物語の構成は『眺めのいい部屋』に非常に近い。「旧ルーシー」では、物語内の出来事が『眺めのいい部屋』とはほとんど共通せず、『眺めのいい部屋』とのつながりを読者に強く想起させるのは、ルーシーとミス・バートレットの存在のみにほとんど限定されていた。それに対し「新ルーシー」では、主要な登場人物が『眺めのいい部屋』にほぼそのまま受け継がれており、イタリアとイギリスを舞台とした2部構成も同じである。男性主人公も『眺めのいい部屋』と同じくジョージと呼ばれ、ルーシーが恋に落ちる相手としての立場が明確になっている。「旧ルーシー」でルーシーともっとも親しかったのはアーサー氏だが、この『眺めのいい部屋』の最初の草稿版では、ルーシーがアーサー氏に恋愛感情を持っているというはっきりとした描写はない。「旧ルーシー」では二人の間に恋愛関係が存在することが必要とされていなかったのに対し、「新ルーシー」では物語に必須の関係になっている。

一方、「新ルーシー」と『眺めのいい部屋』との明らかな相違は、その結末にある。『眺めのいい部屋』では、主人公たちの結婚はルーシーの家族たちに反対され、ルーシーはなかば家族を捨てるようにしてジョージを選んだことが触れられている。しかし物語は二人の結婚の先行きに落ちる影をことさら強調することはせず、主人公たちが最後に夫婦として幸せのうちにフィレンツェを再訪する様子を描いて終わる。これに対し「新ルーシー」では、結婚を目前に控えながらジョージが自転車事故で突然他界してしまう。この結末のちがいはひとつとて、『眺めのいい部屋』の多くの読者にとって「新ルーシー」の存在はとて興味深いものであろう。

本稿では、『眺めのいい部屋』の別バージョンともいうべき「新ルーシー」を、その前後に

創作された「旧ルーシー」と『眺めのいい部屋』と比較考察しながら、『眺めのいい部屋』の物語世界が「新ルーシー」によって、どのように拡張されるかを明らかにしたい。とくに登場人物に付与された性質の3作品間での変化や移動を分析することにより、物語世界の構造と登場人物の性質が連動していることを明らかにし、「新ルーシー」には『眺めのいい部屋』に見られるようなハッピー・エンディングを拒む特質があることを確認する。

なお本稿では、「新ルーシー」が『眺めのいい部屋』と同じく、イタリアとイギリスのそれぞれを舞台にした2部構成であったという前提のもとに論じていく。現存する「新ルーシー」は、『眺めのいい部屋』の第2部にあたる、主人公たちがイギリスに帰国した後の物語のみである。しかしフォスターによる鉛筆書きの「新ルーシー」の章立てリストが残っており (*The Lucy Novels* 89-90)、それによると第1部のイタリアでの物語は、完成形の『眺めのいい部屋』とほぼ同じであったことが推測される (*The Lucy Novels* 92)。「新ルーシー」でルーシーのイタリア旅行に言及している部分もこの推測に合致する。一般的に物語テキストではその存在論的な不完全さもあって、おたがいに矛盾し合わない限り、複数のテキストや部分を整合的に統合して読むことが自然である。したがって以下では、「新ルーシー」が『眺めのいい部屋』とほぼ同じイタリアでの物語部分を有したはずであるとの前提のもと「新ルーシー」を考察していくことにする。

登場人物に代表される作品内の個物の性質の配列が作品の構造と直結し、作品世界の構造の理解と、異なる作品内世界の比較に役立つことについては、エーコ (Umberto Eco) の論に詳しい。エーコはテキスト記号論の立場から、物語には読者の推測行為がかならず組み込まれているとする。物語はテキストから顕在化されるが、その過程において読者はつねに物語の今後の展開を推測する。エーコは、作品という森を散策するにも似たこの推測行為を説明するために可能世界の概念が欠かせないと考える。読者はテキストからファブラ (*fabula*; テキストから読み取れる、線状に連続した、物語の基本的な設定と出来事の流れ。「ストーリー」とも呼ばれる) を産出し、他方、テキストは読者がファブラを産出しながら読むことをあらかじめ想定している。この循環的関係のなかで、作品内にいくつもの可能世界が生み出されることになる。エーコのテキスト記号論では、物語テキストのファブラを可能世界としてとらえ、その世界構造を作品内の個物の性質のマトリクス構造で理解することで、他の作品や作品内の可能世界との比較を行い、それぞれの構造の特質を明らかにすることを目指す (エーコと可能世界論については、以下を参照: *The Role of the Reader* 200-60; 『物語における読者』173-268, 301-41; *The Limits of Interpretation* 64-82; *Six Walks in the Fictional Woods* 49-116)。

様相論理学の可能世界の考え方を文学作品に適用するにあたってエーコは、「調度つきの可能世界」(*furnished worlds*) という考え方を提案する。様相論理学の可能世界の概念が、「内包

性とかかわる一連の諸問題を、外延の枠内に解消することで回避するべく練り上げられたもの』（『物語における読者』193）であり、方程式のような「計算」を行うために、その内部に個別の内容を持たない「空の世界」であるのに対し、文学研究ではつねに具体的に個別化された個物に満たされた世界を扱うことになる。この点で文学テキストの可能世界論は、様相論理学のそれとは異なる。

また、物語の可能世界は現実世界とは異なる不完全な世界であり、現実世界に依拠することではじめて存在できる。物語世界では世界を構成する性質のすべてが記述されることはない。記述が省略された部分について読者は、作品内で矛盾が生じない限り、読者が生きる現実世界と同じ性質が当てはまるものとして物語世界を想定することになる。解釈における経済性の原理が働くのである。物語世界は、現実世界に比べ、ずっと少ない量の性質しか記述されない「小さな世界」である。他方、その小ささゆえに現実世界よりも深い考察をうながすという性質も併せ持つ。

文学作品はファブラとして調度品付きの小さな可能世界を提示する。そしてその物語世界には、登場人物ごとにいくつもの下位世界が含まれる。それぞれの登場人物は、みずからの命題的態度（信じる、欲する、願う、望む、考える）に応じて、それぞれの可能世界を有する。登場人物たちは個別化されていなければならぬので、登場人物たちの可能世界は、通常、作品の可能世界とは部分的に異なる性質を持つことになる。登場人物の間でも、それぞれの人物が属する可能世界は互いに差別化され、個別化されることになる。可能世界論の枠組みを用いることで、登場人物ごとの信念世界や願望世界の性質を比較し、その構造を明らかにすることができる。また物語テキストが持つ記号論的戦略の理解に資する考察が可能になるので、作品のファブラの理解にとどまらず、プロットの理解につながってゆく。

テキスト記号論における可能世界論では、可能世界の個物の存在論的な性質よりも、読者の果たす役割を重要視する。物語テキストの読者は、まずはテキストに込められた意味論的な可能性を顕在化させる。その際、読者はみずからの持つ現実世界にかんする知識を駆使する。エーコは読者のこの能力のことを「百科事典」と読んでいる。さらに読者は、意味論的レベルを超えて、物語理解のレベルでテキストを顕在化させる。物語の主要な様式についての知識を思い浮かべ、それらといま読み進めている物語の構造を比較し、この先どんな展開が起ころうのかを予想することを求められる。読者はテキストを最初から順に読み進め、物語の展開を推測し、さまざまな可能世界を産出する。それはテキスト内に存在するが、書かれてはいない幻の章、いわばゴースト・チャプターとも言うべきものだ。この幻の章、つまり読者の推測は、物語のファブラと重なることもあるが、物語のその後の進行によって否定されることもある。たとえばエーコは、『物語における読者』において、読者をまちがった推測にわざと導く作品について分析をしている（301-40）。そうした作品の場合、読者のゴースト・チャプター産出行

為が物語の戦略の中核をなすことになる。ゴースト・チャプターが立脚する可能世界は読者の命題的態度に応じて作られるものであり、上述した、登場人物たちに属する下位世界と同じ位置づけをテキスト内で持つ。

物語の可能世界には個物が備えつけられている。そして個物は、性質の集まりである。意味論的観点から考えれば、個物の性質には2種類がある。本質的性質と偶然的性質である。本質的性質は、物語のなかで重要な意味を持つ性質であり、物語のトピックとの関連性で読者の注目を引く性質である。もう一方の偶然的性質のほうは、物語のトピックとの関連性が薄く、ある個体にその性質が付与されていたとしても、読者はそのことをほとんど意識しないでいられるし、またその性質があることがわざわざ記述されないこともある。たとえば、登場人物はふつう心臓をひとつだけ持つが、そのことが明示的に記述される必要は通常ない。

意味論的性質以外に構造的性質も存在する。これは物語のファブラと直結した、作品内の個物同士の関係にかかわる性質である。たとえばルーシーとジョージを例に挙げれば、二人は互いに一方がもう一方を愛するという性質を有し、その性質によって個別化されている。こうした関係性を、エーコは構造的必然性質 (structurally necessary property) と呼ぶ。この性質は物語テキストの可能世界を特徴づける重要な要素である。2つの可能世界を比較し、この性質に相違がある場合、その2つの世界間に対称的な到達可能関係は成立しないことになり、世界間の同一性は成立しない。また構造的必然性質は現実世界には存在せず、物語テキストに特有のものである。¹⁾

以上のようなテキスト記号論における可能世界論の枠組みを念頭に、以下では「旧ルーシー」、
「新ルーシー」、『眺めのいい部屋』の3作品の関係を考察する。3作品は、経験的作者であるフォスターを起点とすれば、「旧ルーシー」から『眺めのいい部屋』に至る一連の創作過程を示すものである。一方で、物語に内在すると同時に物語を作り上げる役割を担うモデル読者の観点からすれば、この3作品は、単一の物語に含まれる幻の章、読者が生み出すゴースト・チャプターが実体化したものと考えることができる。たとえば完成作である『眺めのいい部屋』を基準となる物語世界とすれば、「新ルーシー」の結末が『眺めのいい部屋』の読者の推論散策によって生み出される可能世界であってもおかしくはない。「旧ルーシー」と『眺めのいい部屋』との共通点はずっと少ないが、ルーシーとミス・バートレットに付与された本質的性質と構造的性質は、『眺めのいい部屋』の世界との確固たるつながりを持っている。3作品の登場人物に付与された性質からそれぞれの世界構造を比較考察することによって、3作品の共通点と特質を明らかにすることができるだろう。

まず「旧ルーシー」と『眺めのいい部屋』の関係について簡潔に確認しておこう。「旧ルーシー」と『眺めのいい部屋』の共通点は限られているが、むしろ、それだからこそ「新ルーシー」を加えた3作品に共通する構造的性質を明確に指し示していると言える。イタリアに旅行に来た

イギリス人の若い娘，ずっと年長の付き添いのイギリス婦人，そして娘がイタリアで出会い親しくなるイギリス人青年。イタリアとイギリスの対比を踏まえたこの3人の登場人物が「旧ルーシー」と『眺めのいい部屋』の両方に登場し，彼らの関係性が3作品を貫徹する構造的性質をなしていることがわかる。また主人公のルーシーは，3作品をつうじた構造的性質として，自分を取り囲む人々への苛立ちをかかえている（ただし，「旧ルーシー」ではルーシーが当初から自分のその気持ちに気づいているのに対し，「新ルーシー」では物語の4分の3程度まで，『眺めのいい部屋』では結末のほんの少し前まで，そのことを意識してはいないという違いはある）。さらにミス・パートレットの瑣末さ，滑稽さも，「新ルーシー」ではほとんど偶然的性質になりかけてはいるものの，少なくとも「旧ルーシー」と『眺めのいい部屋』でははっきりと共有されている。

他方，「旧ルーシー」と『眺めのいい部屋』に共通する3人の主要登場人物のうち，アーサー氏とジョージについては，前者に付与されていた本質的性質のほとんどが，後者に引き継がれていない。たとえば，アーサー氏に託されていた，深い人間理解でルーシーを導く役割は，『眺めのいい部屋』のエマソン氏が引き受けることになった。みすからの美的関心の空虚さに気づき，生き方の転換を図る性質は，『天使も踏むを恐れるところ』のフィリップに移された。まわりに眉をひそめさせる粗暴な振る舞いは，「新ルーシー」のジョージには受け継がれたが，『眺めのいい部屋』のジョージにまでは残らなかった。アーサー氏と『眺めのいい部屋』のジョージとの共通点は，ルーシーとの関係性にほぼ限定される（恒川 127-33）。

では3作品の中間に位置する「新ルーシー」はどうであろうか。「新ルーシー」は，主人公たちがイタリアから帰国し，イギリスで再会する部分が増加したことにより，内容がより豊かになり，「旧ルーシー」とくらべて構造的に『眺めのいい部屋』にきわめて近くなった。登場人物にもエマソン氏，ビービ氏，セシル・ヴァイスがあらたに加わり，『眺めのいい部屋』の主要人物も出そろった。「新ルーシー」の構造上の必然的性質は，そのほとんどが『眺めのいい部屋』に共通する。

一方，「新ルーシー」の登場人物たちの本質的性質は，「旧ルーシー」とも『眺めのいい部屋』とも大きく異なっている。「新ルーシー」でもっとも目を引くのは，『眺めのいい部屋』とは異なるその結末であり，ジョージの死であるが，じつはそれ以上に物語全体の重心が移動してしまっていることのほうにこそ重要な変化がある。「新ルーシー」と『眺めのいい部屋』は非常に類似した構造的必然性質のマトリックスを共有しながら，物語のトピックは大きく異なり，そのことと連動して登場人物たちの本質的性質も根本的な変化を経験している。以下，そのことを具体的に確認しよう。

「新ルーシー」の主人公のルーシーとジョージは，勇敢で大胆だ。彼らは『眺めのいい部屋』の二人よりも，ずっと自信にあふれ，自分自身の気持ちをよくわかっている。ルーシーの家族

や知り合いたちが二人を引き離そうとするが、彼らはけっして耳を貸そうとはしない。『眺めのいい部屋』のルーシーは、なかば無意識に自分の属する上流階級の価値観にしたがって自分自身の心の声に蓋をしようとする。それが彼女の最大の特徴であった。彼女と対をなすジョージも、自分の望む生き方が何であるのかを自分自身でもわからないまま戸惑い、自分の人生を求める前にすでに絶望している、そんな迷える人物であった。『眺めのいい部屋』の二人のこうした特徴を思い起こせば、「新ルーシー」の二人が『眺めのいい部屋』とは異なる独自の性質を与えられているのは明らかである。また彼らの断固とした行動は、「旧ルーシー」のルーシーとアーサー氏とも大きく異なっている。「旧ルーシー」の主人公ルーシーは、物語の冒頭から上流社会の生活の不毛さに苛立ちをかかえ、自分の人生をどう実現していくかについて悩みをかかえている。物語の最後で彼女は、そうした人々から距離を置き、新しい土地で生活を始めることを決断する。彼女の行動は思い切った意思表示ではあったが、それは適度に穏やかなものであり、まわりの人々の価値観を否定するものではなかった。アーサー氏も、空虚な審美主義を批判するが、しかしそれは上流社会全体をまっこうから否定するというよりは、上流社会の一員による自己批判だった。それに比べ「新ルーシー」の二人は、まわりの強い反対にいつさい迷うことなく、自分たちの道を行こうとすることで、上流社会の生き方を強く否定することになる。「新ルーシー」の二人は、いわば公然と反旗を翻したのだ。

「新ルーシー」のルーシーは『眺めのいい部屋』の主人公とは異なり、ほぼ独力で自分がジョージを愛していることに気づく。そしてそのことに気づいて以降は、ジョージと心をひとつにして周囲からの説得を断固としてはねつける自信と力強さを見せる。ミス・ラビッシュが自分とジョージのことを小説にして出版したことを知ったルーシーは、ミス・バートレットと会い、約束を破って秘密を漏らしたことを責める。その怒りのさなかに、ルーシーは自分の真の気持ちを “The passion of her anger had passed abruptly into the other great passion of life, and she knew that she was in love” (105) と悟る。『眺めのいい部屋』でのルーシーは対照的に、同様の出来事の後、自分の気持ちを押し込めようとする。自分の気持ちを悟った「新ルーシー」のルーシーは、ジョージと馬車に同乗しているときに事故に遭遇し、その混乱の中でジョージへの愛を本人に告げてしまうことになる。²⁾ そして帰宅するやいなや、よりによって彼女がセシルと婚約中であることをよく知っている人々がディナーに集まっているその席で、ジョージと結婚することを宣言してしまう (116)。まことに勇ましい。『眺めのいい部屋』のルーシーは、ベートーヴェンを弾いているときにだけ本当の自分でいられるが、もし彼女が自分を解放したらこうだろうかと思わせるほど「新ルーシー」の主人公は確信に満ち、大胆に行動する。上流階級の体面を守るために自分の幸せを犠牲にすることはしないという彼女の決意は最後まで揺らがない: “I have got tired of being prudent and making things go off well. It didn't make me or anyone happy, and it was turning me into someone like Charlotte – someone who doesn't know whether they like a thing or

not” (128)。このルーシーは『眺めのいい部屋』の主人公より、ずっと力強い女性である。「新ルーシー」と『眺めのいい部屋』の双方で、社会的に従順な態度をよしとする伝統的女性観の打破を志す「新しい女性」(New Woman)への言及が見られる。ただ「新ルーシー」のほうでそれがずっと目立って感じられるのは、それが主人公の性質と一致していることによる。

自分の心の声に気づくことができ、それを素直にそして勇気を持って受け入れることができるという性質が、「新ルーシー」の主人公の特徴である。それは『眺めのいい部屋』の主人公から見れば真逆とも言える性質であり、「旧ルーシー」の主人公にもない大胆さである。この性質のおかげで「新ルーシー」の主人公は、他の2作品の主人公たちに影のようにつきまとう「利他精神」(unselfishness)の偽善から最も遠いところにいる。先の引用でルーシーが引き合いに出していたシャーロット、つまりミス・パートレットが、このモチーフと密接に結びついている。『眺めのいい部屋』の最初から最後まで重要な役割を担ったミス・パートレットだが、「新ルーシー」では存在感が小さい。それはすなわち、「自己犠牲がもたらす闇」のモチーフが「新ルーシー」においては他の2作品ほどの重要性を持っていないことの証左である。ルーシーが客の面前でジョージと結婚すると宣言したとき、ミス・パートレットはルーシーの家を訪問中だった。あまりに正直に自分の気持ちを受け入れ、それをためらいなく公表するルーシーに、ミス・パートレットはほうほうの体で立ち去るしかない：“Concealment was useless, and Miss Bartlett, the apostle of concealment departed by the morning train” (117)。この文章は単にミス・パートレットを揶揄しているだけではなく、「新ルーシー」全体の力点の有り様を示唆している。

「新ルーシー」のミス・パートレットについては、『眺めのいい部屋』にない重要な特徴がもう一つある。それは、彼女がジョージに悪意ともいえるべき感情を持ち、ルーシーとの結婚を妨害しようとすることである。『眺めのいい部屋』のミス・パートレットは、物語の最後にジョージとルーシーを結びつける行動をとるが、それ以外で作為することはない。そもそも、ある目的のために何かを計画し、実行する知性と意志を持った人物としては描かれていない。したがってコミカルであり、そのコミカルな彼女が物語の最後で主人公たちの運命を決定づける重要な役割を果たすことに心地よい意外性があった。一方、「新ルーシー」のミス・パートレットは、ジョージに対して明確な態度をとる。ルーシーから、ジョージが自分のことを愛していると言いたいのかと詰問されたミス・パートレットは、あんな男に愛という言葉は使えないときっぱりとジョージを否定する：“How could I connect him with so sacred a name as Love? My opinion of his character is unaltered: without religion . . . without morality. Those are strong words, but at times it is necessary to speak plainly” (104) [原文のまま]。ここでのミス・パートレットは、シリアスに人を断罪できる女性である。彼女のジョージの評価は峻烈だ。また彼女はその確信にしたがって、ルーシーの母親を説得し、ルーシーたちと敵対するように仕向ける。ミス・パートレットの行動は陰険さと策謀を感じさせ、ルーシーの弟のフレッドをして“*She's really wicked*”と言

わしめている(121)。

ミス・バートレットに付与された「新ルーシー」特有のこうした性質は、単に登場人物一人の性質の変化にとどまらず、作品全体の構造と密接に関連する。ルーシーとジョージが自分たちの思いを貫こうとする、その確信に満ちた一途さは、「旧ルーシー」の二人には存在しない性質であり、また『眺めのいい部屋』の焦点の内にもないものであった。と同時に、二人を阻もうとするルーシーのまわりの人々の反発の強さも、他の2作品にはみられないほど強く、悪意にも似たものになっている。いわばそれは「新ルーシー」の主人公たちが、他の2作品にはない力強さを与えられたことへの反作用であり、作品構造における均衡機構が働いたと考えるべきものである。『眺めのいい部屋』では、ルーシーがジョージへの愛を認めた後のまわりの人々の反応は要約のかたちでしか記述されていないが、「新ルーシー」では具体的な場面として描かれている。『眺めのいい部屋』では薄められることになった毒が、「新ルーシー」では直接に舌を刺すとも言おうか。

「新ルーシー」の主人公たちと彼らに敵対する人々の間の対立は根深い。ルーシー側の人々は、何とかルーシーとジョージを引き離そうと画策し、敵意を持ってジョージに対峙し、嘘をつくことも辞さない。この点で「新ルーシー」は、「旧ルーシー」や『眺めのいい部屋』よりも、『天使も踏むを恐れるところ』や『ロンゲスト・ジャーニー』に直接的なつながりを持つ。『天使も踏むを恐れるところ』において上流社会の体面にこだわるヘリントン家と、その桎梏とは無縁のジーノや、ジーノへの愛に目覚めるキャロラインとの間の対立は、けっして解消されない。『ロンゲスト・ジャーニー』でのリッキーと妻アグネスの間にある男女間の宿命的な対立は、リッキーがかかえるさまざまな矛盾と絡み合い、和解の道筋は示されないまま物語はリッキーの死を持って終わらざるをえない。

「新ルーシー」を特徴づける過酷な対立を登場人物によって代表させるとすれば、一方にはジョージがいて、反対側にはビービ牧師がいる。ビービ氏にとってジョージは、ルーシーを惑わし、彼女に自分の側の人間を裏切らせようとする誘惑者である。ビービ氏はジョージをドン・ジュアンになぞらえ問題視する。また「けっして結婚すべきでない、利己的で、知的な面で患う人間」 - “He's selfish at bottom. Such a man ought never to marry: he is intellectually diseased” (118) - とまで言い切り、彼との結婚がルーシーをかならず不幸にすると確信している。ルーシーはジョージを選ぶことで家族の体面に泥を塗ることになるが、ビービ氏やミス・バートレットにとっては、彼女はいわばその愚かさゆえに過ちを犯した被害者でもある。真に憎むべきは、ルーシーを破滅させようとしているジョージなのだ。

ジョージは、無神論者であることを強く非難されている。ミス・バートレットから「信仰のない者に道徳心はない」と断罪され、ビービ氏からも以下のように同様の非難を浴びせられている：“I always hoped . . . a man who drifted from religion might still keep his sense of decency. I

was wrong' (111)。『眺めのいい部屋』のジョージは無神論者であることで非難されることはないが、それは父親のエマソン氏がジョージに代わって矢面に立つからである。ジョージは、父親によって洗礼も受けずに育てられてしまった同情すべき存在であった。しかし「新ルーシー」ではエマソン氏の影は薄く、ルーシーを奪い取ろうとするジョージこそが、社会的中心層にとっての脅威を体現している。したがってジョージの母親の苦しみの責任がジョージにも及ぶことになり、ビービ氏は“the sufferings of George's mother would have been repeated in his wife” (127) と、ルーシーがジョージの母親と同じ苦しみを背負うことになると危惧する。「新ルーシー」のファブラは、ジョージに父の背中に隠れることを許さない。

「新ルーシー」のジョージが憎悪に近い激しい否定の感情を引き起こすのは、彼が荒削りだが、たくましい生命力を持ち、その分だけ大きな脅威として敵対する人々に受けとめられるからである。ジョージは粗暴な側面を持つ。彼はとても安心して「人前に出せる」(respectable)人物ではない。イタリアのペンションでは、ソファに寝そべってひんしゅくを買う。「旧ルーシー」のアーサー氏も同様の行動が付与されていたが、「新ルーシー」ではさらに放埒さが加わり、騒いで家具を壊すなどの乱暴を働く人物として設定されている(91-92)。『眺めのいい部屋』のジョージも、淑女の面前で胃について言及したり、父親が入浴中であると告げたりと、上品な女性たちの顔を赤らしめるぶしつけさを持っているが、何をしでかすかわからないという点では「新ルーシー」のジョージは他の2作品の二人より頭抜けている。

しかし、こうしたジョージの規格外の振る舞いは荒削りな力強さの裏返しでもあり、彼の旺盛な生命力の一面でもある。『眺めのいい部屋』のジョージが自意識の病のひとつともいえるべき悲観主義に苦しんでいたのに対し、「新ルーシー」のジョージには、個人意識を超えた自然とのつながりをも示唆するたくましが備わっている。ある晩ビービ氏は牧師館への帰路、森の中で夜を過ごすジョージに出くわす。その森は、いわばジョージの広大な「部屋」であった：“This room . . . must measure at least ten miles by six” (107)。『眺めのいい部屋』では、ルーシーの婚約者のセシル・ヴァイスが、「眺望」対「密閉空間」のモチーフにおいて、後者の性質を付与された。そのモチーフを「新ルーシー」にまで敷衍すれば、「新ルーシー」のジョージは明らかに前者に結びつけられている。いや、むしろ「眺望」という自然との距離を感じさせる概念ではなく、個人を越えるスケールで自然の中で生き、人間であることの束縛のある部分から解放された英雄的な人物であることが暗示されている。

ジョージと開かれた自然空間との結びつきは、彼が自意識から自由であることの象徴でもある。森でジョージに出会ったビービ氏は、ジョージにルーシーをあきらめさせるため、やんわりと彼に間違いを悟らせようとする。ビービ氏の戦略は、ジョージがまわりにはロマンティックな人間に映るとか、勝ち誇っているように見えるなどと本人にわざと面と向かって告げることによって、ジョージの意識を自分自身に向けさせ、自意識のくびきに彼をつないでしま

うことである：“He believed that a young man accused of it will inevitably become ashamed, and lose his valour” (107)。ビービ氏は “He thought he detected . . . the approach of self-consciousness, and hastened to press his supposed advantage” (107) と、この戦略が功を奏しつつあると感じるのだが、それは完全な誤解であったことをすぐに思い知らされる。ジョージは、ルーシーを求める自分の姿が他人にどう映るかなどはまったく意に介さず、ルーシーが自分を愛してくれることのすばらしさを誇りはじめ、ビービ氏の目論見は完全に外れてしまうのだ。眺望のある部屋と閉ざされた部屋の対照のモチーフは、過剰な自意識からの解放のモチーフでもある。『眺めのいい部屋』で閉ざされた部屋と結びつけられたセシルが、ルーシーにキスをする場面を思い起こそう。闇雲に突き進むことで情熱を伝えることに成功したジョージとは対照的に、礼節や上品さを捨てきれないセシルは、ルーシーとの間に熱い感情を燃え上がらせることができなかった。

ジョージの力強さとスケールの大きさは、彼と敵対する人間にとっては大きな脅威である。「旧ルーシー」から「新ルーシー」に至る過程で、ジョージは上位階級からはっきりとはみ出していった。「旧ルーシー」のアーサー氏は、『天使も踏むを恐れるところ』のフィリップがそうであるように、上位階級内に留まりながら、その狭量さと空虚さへの精神的抵抗を目指す人物として主人公のルーシーを導く役目を担っていた。一方、ジョージはその荒削りな振る舞いと力強い行動力で、息苦しく閉じられた部屋の壁をまるごと破壊するような力があることを示した。ビービ氏は、意識を経由しない直感的な自然とのつながりを感じさせるジョージを前に、みずからの無力さを感じざるをえない。だからこそビービ氏は徹底的にジョージを否定し、我を忘れて彼を断罪するのだ：“the suggestion of vigour infuriated him. He became personally hostile. ‘Your life is bad!’ he hissed, with the conviction of a revivalist preacher” (110)。ビービ氏やミス・バートレットの敵意の激しさは、ジョージの存在の大きさに比例している。³⁾

こうした本質的性質を与えられたジョージは、ビービ氏と明確に対立するという構造上の必然的性質をもまた「新ルーシー」のなかで付与されている。したがってビービ氏の本質的性質は、ジョージのそれと対をなす。物語の最後でジョージは、ルーシーに登記所で二人だけで結婚することを提案する。ルーシーの母親からの手紙を受け取った彼は、自分たちの望む人生を送ることはけっして容認されないと強く悲観的になったのである。ルーシーの母親は、結婚を承諾する条件として、ジョージとルーシーが世間体に配慮し、上流階級の暮らしを生きることを要求した。ジョージはつぎのように嘆く：“Even if she was straight, think of the marriage! You and I stamped with approval, social & religious, responsible to others for our own life and our children's” (124)。二人が登記所に向かおうとしていたことを、あとから知ったビービ氏は、その行為の「下品さ」に心を痛める：“It was the vulgarity of the thing that pained him most . . . such an elopement was repulsive alike to the clergyman, the gentleman and the artist” (127)。ジョージは社会的、宗教的お墨付き (“approval, social& religious”) の束縛を嫌悪する。そしてビービ氏がお墨付き

を与える側を聖職者、紳士（“the clergyman, the gentleman”）として代表している。またビービ氏は美の目利き（“the artist”）として、自転車車で登記所に向かう二人の卑俗さを、18世紀の馬車を乗り継いでの駆け落ちと比較して嘆く。ここでのビービ氏には「旧ルーシー」のアーサー氏が背を向けた、見せかけだけの空虚な美学が感じられる。

「新ルーシー」のビービ氏には、『眺めのいい部屋』のビービ氏にはない、偽りを語り、人を操ろうとする偽善の性質も与えられている。物語の終わりでビービ氏は、ジョージと二人だけで結婚しようと登記所へ向かう途中のルーシーを引き留めるために嘘をつく。セシルが投資に失敗し、財産のほとんどを失ってしまったという内容が書かれた手紙を彼女に渡したのだ。しかしそれは元婚約者の嫌がらせであり、事実ではなかった（このセシルの悪意も『眺めのいい部屋』の彼の行動とは対照的だ）。ビービ氏は真実を知りながら、わざとそれを黙っていた：“he kept silent, and permitted the introduction of the lie”（126）。ルーシーが不運に見舞われたセシルのことを思い、ジョージから少しでも距離を置くことを狙ったのである。すこしだけ弱みを見せたルーシーに、ビービ氏はすかさずつけ込もうとする。

“Not today,” he echoed, touching on her one vulnerable spot. “Thank God for that. It will be some consolation to Cecil in his double misery to hear that you have not trampled on him utterly. It is very fine to be young and to love but think for a moment of the misery you are causing.”（128）
ここでビービ氏は、ルーシーに自己犠牲と自己欺瞞の教義を説いている。彼とミス・バートレットは、この点で明らかな同士関係にある。それは彼のつぎの言葉からも読みとれる：“‘Miss Bartlett, . . . don't urge her to be unselfish. She will come to it naturally in time’”（129）。ビービ氏は、ルーシーに嘘をつき、その日のうちにジョージと結婚しようとしていた彼女を思いとどまらせることに成功する。しかし、その結果としてジョージの死の責任を負わなければならなくなってしまう。ビービ氏が二人を引き留めなければ、ジョージは事故に遭わず、死なずにすんだ。ビービ氏は自分がけっして許されない罪を犯したことを悟る：“‘I have sinned against youth. There is no one who can wholly forgive me. I have sinned against the Holy Ghost’”（130）。ジョージとビービ氏の激しい対立関係の最後に、物語はジョージを死なせ、ビービ氏には一生消えない偽善者の烙印を押した。

『眺めのいい部屋』でのビービ氏とジョージは、水遊びの場面で、自意識から無縁の生の喜びを体感する貴重な瞬間を共有し、一時的にしる魂の重要な部分において共感し合う関係にあった。ビービ氏がジョージに同性愛的な感情を持っていたという解釈さえ成立しうるぐらいである。「新ルーシー」のビービ氏も当初はジョージへの好感を持っていたが、それはずっと軽いものである。逆に、天秤のもう一方の皿が沈み込むように、ジョージへの警戒感、不快感、怒りは増大している。『眺めのいい部屋』でも、たしかにビービ氏が主人公の二人を許そうとはせず、ルーシーの家族をルーシーから離反させる行動をとったことが要約のかたちで語られ

てはいる。しかし、この二人の対立はあくまで物語の背景にすぎない。それに比べ「新ルーシー」の場合は、ビービ氏のジョージへの反感が直接的に描かれ、二人の対立関係が明確にされている。『眺めのいい部屋』でのジョージとビービ氏の関係、とくにビービ氏のジョージへの感情は、あたかもカーテンに映ったシルエットの無言劇のように、わざと不完全に提示されていた。カーテンの向こう側にある二人の潜在的な関係とビービ氏の感情が、「新ルーシー」では読者に見えるかたちで描かれていると言っている。

「新ルーシー」と『眺めのいい部屋』を比べたとき、もっとも興味深い変化を遂げた登場人物はエマスン氏かもしれない。「新ルーシー」においてエマスン氏はほとんど存在感がない。それどころか、物語の途中で死んでしまったことにまできている（ただし、その後にもた何事もなかったかのように物語に復帰している）。そのエマスン氏が、『眺めのいい部屋』では欠くべからざる重要な人物になっている。では、「新ルーシー」でほとんど何の性質も与えられていなかった彼に、『眺めのいい部屋』ではどんな性質が加えられたのだろうか。

『眺めのいい部屋』のエマスン氏の性質は、その多くが「旧ルーシー」のアーサー氏と「新ルーシー」のジョージから移管されたものである。まず、「旧ルーシー」のアーサー氏が持っていた、若い彼には不釣り合いともいえる深い洞察力と人間理解がエマスン氏に移された。博愛的自己犠牲の精神が生み出す心の闇をもっともよく理解し、理想の男女関係をルーシーたちに説くのはエマスン氏の役目になった。このことによってエマスン氏は、老賢人としての役割を担うことになる。彼は登場人物ではあっても、ルーシーとジョージの物語を一步退いたところから眺める存在であり、彼の人間理解が小説のそれとおおむね重なっていると看做しても、そのことが若いアーサー氏の場合のような不自然さを感じさせることはない。

「新ルーシー」でジョージに付与されたスティグマも、『眺めのいい部屋』ではエマスン氏が引き受けることになった。「新ルーシー」のジョージは、ルーシーを誘惑する無神論者として、上流階級の人々の怒りを買うが、『眺めのいい部屋』ではその様子は人づてに報告されるだけで、彼に対する怒りの言動は場面化されてはいない。代わりに読者に提示されるのは、エマスン氏の妻殺しの罪である。エマスン氏は、イーガー牧師から（いわれなく）妻殺しの罪を着せられ、息子の幸せを奪った父親と非難される。そのことによりエマスン氏は、「新ルーシー」ではジョージに向けられていた、社会規範の破壊者への怒りを吸い取る役割を果たした（同時にイーガー牧師は「新ルーシー」のビービ氏が持っていた偽善的性質の多くを肩代わりした）。

「新ルーシー」のジョージが持っていた直感的な自信と力強さは、『眺めのいい部屋』ではそのほとんどが削除され、その結果ジョージは、悲観主義の迷路をさまよう青年として再設定された。その際、「新ルーシー」のジョージに付与されていた旺盛な生命力のかなりの部分は、『眺めのいい部屋』の無邪気で陽気なエマスン氏を生み出すのに使われたと考えることができる。エマスン氏によって反社会的 (unconventional) な育てられた方をしたジョージは、「新ルーシー」

ではその教育に基づく異端児としての力強さでビービ氏たちに刃向かい、ルーシーの手を取り、前に進もうとする。一方『眺めのいい部屋』のジョージは、その教育ゆえに自分を見失いかけており、ルーシーの助けを必要とする脆い面が強調されている。

エマソン氏が存在感を増す過程で、「新ルーシー」のジョージが持っていた、生命力にあふれたエスタブリッシュメントへの挑戦者という性質は消え去ることになった。また「旧ルーシー」のアーサー氏が持っていた洞察力が『眺めのいい部屋』のジョージに再び付与されることもなかった。その結果、『眺めのいい部屋』におけるルーシーの結婚相手としてのジョージは、きわめて存在感の薄い登場人物と化した。「新ルーシー」は、『眺めのいい部屋』とは大きく異なり、主人公たちとビービ氏たちとの深刻な対立の物語であったが、その対立を構成する一方の力が大幅に弱められることになったのである。と同時にもう一方の側のビービ氏も変化を遂げる。『眺めのいい部屋』のビービ氏は、「新ルーシー」のときとは異なり、嘘をついてジョージとルーシーの間を裂くことはしないし、そうした罪を犯してまで自分が正しいと信じたことを押し通そうとする偽善的で独善的な性質は取り払われた。ビービ氏の主人公たちへの不満は抑えがたいが、しかしそれは物語の背景に追いやられた。このビービ氏の変化も、対立するジョージの作品内での力が弱められて、はじめて可能になったことである。対立の物語であった「新ルーシー」の敵対する双方の力を弱め、対立を背景に押し込むことによってこそ、幸せな結婚を前景化する『眺めのいい部屋』の物語が可能となった。「新ルーシー」でジョージの力強さに憤るビービ氏は、ジョージが病んで弱々しいのなら、話は別だと考える：“So long as he could think of George as diseased Mr Beebe had been pitiful and even sympathetic. He was ready to soothe and comfort his hopeless passion, to bind up his broken heart, to nurse him back to daily life.” (110)。ジョージが力を失えば、ビービ氏も彼への非難を弱めることができる。これはまさに『眺めのいい部屋』の物語世界で実現した融和をも示唆している。そして「新ルーシー」から『眺めのいい部屋』に至るこの変化を可能にしたのは、後者においてジョージの特質を吸い取って急激に存在感を増したエマソン氏である。

『眺めのいい部屋』の出来映えにフォスターは不満を持っていた (Stallybrass xiii)。彼は主人公二人のハッピー・エンディングで締めくくられる物語を、「無害な」(“inoffensive”)「たわごと」(“bilge”)と自嘲している。登場人物たちが対立する状況を描き込みながら、なおかつその対立に現実的な解決を与えて物語を完結させることはできないことをフォスターはよくわかっていたはずである。では、物語の終わりをどうするか。完結させないまでも、終わらせねばならない。『眺めのいい部屋』よりも後の作品である『ハワーズ・エンド』と『インドへの道』では、解消しない対立の物語を終わらせるために、個人の心情を越えた運命的な力や神秘的な要素が一定の役割を果たした。そうした要素を導入することにより、いわば読者の視点をズームアウトさせ、対立の苛烈さをそのまま残したまま物語を終わらせることができた。一

方、『眺めのいい部屋』では、主人公たちの愛を成就させることで物語を終わらせた。しかし、『眺めのいい部屋』の幸せに満ちた終止の音色は、フォースターが「新ルーシー」で描こうとした対立の毒を弱めずには達成できないものだった。そこにフォースターの不満があったのだろう。しかし、ここでフォースターの別の作品『モーリス』(Maurice)のことを考えてみよう。『モーリス』に多くの読者が物足りなさを感じる大きな原因のひとつは、物語がモーリスとアレックの間に実現した愛のすばらしさを最終的な結論として提示していることにあるだろう。小説がそれまでに描いてきた同性愛をめぐる対立状況や矛盾の物語を、主人公の愛の成就ではじゅうぶんに締めくくることができず、結末が物語の一貫性を損なう印象を与えることに読者の物足りなさがある。だとすれば、フォースターに不満があったにせよ、対立の毒を弱めはするが作品全体の均衡を保つかたちで『眺めのいい部屋』を完成させたことは、よりよい判断だったとわれわれは感謝すべきだろう。

注

- 1) 批評家のフィーラン (James Phelan) は、修辭的観点から登場人物を分析する理論的枠組みの一環として、登場人物が持つ性質をディメンション (dimension) とファンクション (function) の2つの観点から考えることを提案している。ある性質が物語の進行に関連せず存在する場合はディメンションに分類され、同じ性質が物語の進行と連動して意味を持つ場合はファンクションとなる。これもまた意味論的性質と構造的性質の2つの観点から作品構造を考える方法のひとつである。
- 2) ちなみに馬車事故の仕掛けは、『天使も踏むを恐れるところ』にまったく異なるトーンを持った出来事として利用されることになり、『眺めのいい部屋』では採用されていない。『天使も踏むを恐れるところ』で先に使用してしまったので『眺めのいい部屋』に含めなかったというより、愛を告白するシーン自体の必要性がなくなってしまったことのほうが大きい。
- 3) ジョージのこうした英雄的資質は、「旧ルーシー」や『眺めのいい部屋』の作品世界から逸脱しているだけでなく、「新ルーシー」においても収まりが悪い。最終的にこの性質は、『ロンゲスト・ジャーニー』の登場人物であるステイーヴン・ウォナムのなかに地霊的性質として定着する。

引用文献

- Eco, Umberto. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indian UP, 1990.
- . *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indian UP, 1979.
- . *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1994.
- Forster, E. M. *A Room with a View*. Ed. Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold, 1977.
- . *The Lucy Novels*. Ed. Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold, 1977.
- Phelan, James. *Reading People, Reading Plots: Character, Progression and the Interpretation of Narrative*. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Stallybrass, Oliver. Editor's Introduction. *A Room with a View*. By E. M. Forster. vii-xix.
- エーコ, ウンベルト 『物語における読者』篠原資明訳 東京: 青土社, 1993.
- 恒川正巳「登場人物の異なるバージョンと特性の変化: E. M. フォースター『旧ルーシー』」『富山大学人文学部紀要』59 (2013): 121- 34.