

E. M. フォースターと「近代」の問題

上

上

序説 「近代」をどう考えるか

I 「長い旅路」

下

II 「ハワーズ・エンド」

III 「インドへの道」

広瀬友久

序説 「近代」をどう考えるか

何らかのテーマに基づいて文学作品を論ずる場合、それにはある危険が伴うことがよく指摘される。それは、作品をそのテーマに引きつけようとし過ぎる余り、作品全体としての文学的価値が等閑に付されてしまいがちだということである。しかし、作品の文学的価値というもの、結局のところ、言葉による表現としてあるものが、どこまで世界理解つまりは人間理解の可能性を示しているかにかかっているのではないだろうか。そしておよそテーマというものは、世界理解・人間理解を目指す一環として設定されるものであろう。そうしてみれば、どこまでテーマに答えてくれるかは、その作品の価値を測る目安になるともいえるのであり、問題はむしろテーマのたて方、つまりは問題の設定の仕方にあるのだといった方がよいであろう。もちろんテーマは虚構であり、世界理解・人間理解というのも虚構の中で進行する。しかし、ある虚構をもち出すことなしに、どうして他の虚構の価値を論ずることができようか。

私は、「近代とは何か」という大きな問題設定の中で、文学作品を読み込んでいってみたいと思う。この「近代とは何か」という問いを改めて発することには、もはや今日の意味を失ったと映る面があるかもしれない。日本が欧米諸国と同じ産業化された先進国の一つに数えられ、最先端にある科学技術に於ても、分野によっては欧米を凌駕しつつあるといわれる現

在、また欧米の人間諸学の最も問題性があるとされる領域に敏感に反応している現在、確かにそのように見えてくることもあるだろう。しかしその日本が、自らの現在を世界に向かって説明しようとする、何か違和感が生じてきたり、言葉が見つからなかったりする。能、歌舞伎、生花その他伝統的文化は、それなりに提示することができる。欧米人はそれを好奇心の対象とし、ある者はその中に見られる繊細な美意識に感嘆することであろう。また先端にある科学技術の成果も、それとして提示できる。欧米人はそれを驚きに恐怖を混えて見守ることであろう。

しかしそれら二つの側面、つまり伝統的文化と高度に産業化された社会体制が、どのようにかかわり合っている現在の私達の生活様式を形づくっているのか、それは伝統の延長の上にあるのか、伝統との断絶の下にあるのかなどについて私達はまだ明確な理解に達しない。何よりも、それを普遍的に説明し理解させるような言葉を生み出すことができない。やはりそれは、結局私達が、「近代」に対して自らがどのような位置に立っているかを、はっきり測定できずにいるからではないだろうか。そして、それはつまり、私達が「近代」と正面から対決し、これを徹底的に解明して、理念的に始末をつけることをしていないということを意味してはいないか。欧米の人間諸学の展開を逐一追いつつも、日本の中でそれを自律的に、普遍的な人間概念の構築へと向けてゆくことができずにいるのは、正にこのことと表裏をなす現象であるといえる。その構築のゆきつくところが、人間の解体、あるいは根拠づけの不可能ということであるとしても。「近代」を問うことは、依然として私達にとって、理念的な面での可能性の中心にある問題なのである。

「近代」ということばは、modern の訳語にあてられた。それは modern のもつ「近い時代」という意味にはよくあてはまるものであったし、また modern のもう一つの意味、つまり「中世に続く時代」という時代区分の意味をもひき受けることができたのであった。しかし、以後私達日本人はこの「近代」ということばに万感をこめ、人間活動のありとあらゆる分野にこれを冠して使用してきたのである。このことを、ことばの意味の乏しさ故の乱用から生じたこととして嘲笑することはたやすい。しかし、この一見混乱とも見える現象の背後にある切実さを笑うことは、誰にもできないであろう。私達が今しなくてはならないことは、この切実さがどこからくるのかを見極めてゆくことなのである。

思うにこの切実さは、ある共通の背景から生まれている。それは、いかなる分野に於てであれ、「近代」ということばが使われたときには、必ずヨーロッパとの接触があったということであり、さらにはそこでヨーロッパをどう受けとめ、これとどう対決するかということが、その分野の死活問題として意識されたということである。それはつまりは、ヨーロッパが普遍性を担う存在として現われたということにはほかならない。「近代国家」を作れるか否かは、文字通りの死活問題であった。また言語表現にかかわっている者は、ヨーロッパの文学に触れたときには、これを意識することなしには自らの創作が不可能であるというような経験をしたことであろう。このような経験が重なって、「近代文学」ということばが生まれてきたのではないか。そしてそのようなことがあらゆる分野においておこったのではなかったか。

私達日本人が「近代」ということばを使ってきた背後には、このような「ヨーロッパの普遍性を意識する」ということがあった。そこでは、ヨーロッパは一つの完成された作品として姿を現わしたのであり、「近代」は正に実体をもって存在していると映ったのであった。しかし私達が普遍的とみたものは、ヨーロッパ自身にとってみれば、自らのあり方であり、自らの実現している価値である。そしてもしそれが、彼等自身にも人間本来のものとして意識されていたなら、その意識をもって彼等自身にとっての「近代」ということはできないだろうか。地理上の発見以後、19世紀（あるいは今日）までのヨーロッパは、正にそのような意識のもとに世界へと進出していったのであり、だからこそ世界各地で接触することになった異文化は、よくて好奇心の対象とされ、多くの場合にはヨーロッパの手助けのもとに克服さるべきものとみなされたのであった。ヨーロッパにとってそれらの文化は、時間概念の中では、自らが祖とするギリシャ以前の未開状態に位置づけられたのであり、これに「文明」としての形を与えてやるのは当然の義務と考えられたのであった。「近代」ということばを時代区分として使うのならば、このような意識のもとにあったヨーロッパにあてはめるのがよいであろう。ヨーロッパ自身にこのような意識をもたせ、私達日本人にはヨーロッパの普遍性として映ったもの、それは一体何だったのであるか。

ここで私は、ヨーロッパの中にも、自らのあり方に疑問をもち、これを相対化して見てゆこうとする流れがあったことに注目しよう。「近代」は、

やはりヨーロッパ自身にも、ある違和感を生みつつ進行していったのであり、極度に人工的なものとして形を現わしていったのであった。そこでここに視点を置いて「近代」をみれば、普遍性として現われていたものの虚構性が、より鮮明になってくるのではないだろうか。もちろん、ヨーロッパの中で「近代」をこのように見る流れは、長い間、表面に出ずにいたか、まともに取り上げられずにいたかであった。しかし、19世紀の終わりと今世紀の初めにかけてになると、その時代の最も鋭敏な知性や感性の中に、一気にはっきりと形をなしてきたようである。それはまず、自分の現在のあり方が、なにか本来のものではないのではないかという感覚となって現われてくる。それを例えば、「ブッデンブローック家の人々」の中のトーマスにみてみよう。

トーマスは、その富からいっても、社会的地位からいっても、模範的市民となった。しかし模範的市民であればあるほど、彼は逃れ難い空虚感に襲われることになる。自分が生きている実感が失われてゆくのを恐れる彼は、自分の生活の一コマコマを確かめるように意識しながら日々を過ぎてゆく。しかしそうすることによってますます、時間は彼の外側を流れていってしまうのであった。彼は、生活者としては無能である妻のゲルダや息子のハンノの世界の方に真実があることを認めざるをえない。ゲルダがたまたま知り合った将校と合奏をしつつ過している時間が、彼にとって耐え難いものであるのは、単なる嫉妬などではなく、そのことで自分の時間が不毛であることが倍加されて感じられるからである。確かにこの小説は、場所は西ヨーロッパの辺境といってもよいリューベックに設定されており、時代も19世紀中葉がとられている。しかし全体を貫いている問題意識は、正にマンがこれを書いていた世紀の変わり目のものであるといつてよい。より抽象化してとり出せば、それは次のようになるであろう。人間は自らの生を意義づけるためには、何らかの虚構をもち出さざるをえないわけであるが、その虚構は、もちろん虚構ではあっても、個人の気まぐれですむわけではなく、その時代による保証を得たものでなければならない。しかし一旦その虚構にすっぽりはまり込んでしまった人間は、いつの間にか生の根源から疎隔した場所に来ている自分を意識することになる。それは、生きているのは自分ではなく、制度であるということに気づくことである。当時後れ馳せながら、近代国家という虚構を完成させつつあったドイツで、そのゆき着く先がより鋭敏に意識されたとしても不思議はない。

が、これは、この時期においては、「近代」をめぐるあらゆる虚構にあてはまりはしないだろうか。

「近代」という壮大な虚構が、もはや生を支えてくれなくなったことを感じとったこの時代のヨーロッパの知性は、大きくいって二つの方向をとることになる。というより論理的に言ってこの二つの方向しかないわけであり、それがこの時代の思考の枠組を形成していたといっていよう。その一つは、「近代性」というものを徹底化させてみる方向であり、その徹底化から逆にその虚構性が明らかになってくるのである。例えば、「理性」という近代の人間概念の中心にある制度化した虚構を、ラッセルとホワイトヘッドは日常言語の曖昧さをすべて排除する徹底した形式化によって基礎づけようとした。その結果として二人は、その徹底性を維持することの困難に直面し、「近代主義者」ラッセルはある断定によってその困難を回避しようとし、ホワイトヘッドはあらゆる虚構の根底にある渾沌とした生の領域に気づくことになったのであった。文芸批評を徹底的に科学化しようとして挫折したりチャーズにも、同様な方向を読みとることができるであろう。

さてその一方で、「近代」の虚構性を見通し、それが人間を生をの根源から隔ててしまうものであることを直観したところからは、その渾沌とした根源に迫り、これに表現を与えようとする方向が出てくる。それは、「近代」によって侵食され、その虚構を支えるようになった既成の言語の中では達成されえないことから、別の次元の言語が意識されることになる。つまり、意識が対象化したものを明確に把握し、それについて何かを述べ、その内容を伝達するといった次元に成り立つ言語、それを徹底化させてゆけば人工言語にゆきついてしまうような言語ではなく、意識がいくら対象化をくり返していても残る自己、その自己に世界が開けたときに驚きと共に表出してくるような言語が求められたのである。この時代の詩人達は、そのような言語の成り立つ場所を求めてさ迷い続けたのであり、例えばリルケのように、その場所を示唆することそれ自体が詩作となっているといった逆説的な地点に、しばしば身を置くことになったのである。

ああ、いつの日にか怖るべき認識の果てに立って、歓喜と讃への歌を、うべなふ天使らに高らかに歌ひえんことを

(ドゥイノの悲歌)

いまやってくるものが、お前には初々しく思はれる あのもう何

度も訪れてきたものが まるで新しいもののやうに思はれるのだ
 いつも望んでゐながら お前が一度も手に取ったことのないもの
 それがいまお前を捉へた

(オルフォイスへのソネット)

かくして、生成する自然が、大地が再発見されることになる。

さて私が、これからこの時代のヨーロッパの文学作品を読もうとするのは、このようなことを背景に考えてのことなのである。まずその作品が、「近代」の虚構性ということを、どこでそしてどこまで意識しているか。そしてさらにそこから、今述べたような二つの方向に、どのような可能性を示しているか。これがその作品の、いわば私にとっての価値にかかわる問題である。しかしそれは、「近代とは何か」という問いに、直接の示唆を与えてくれるにとどまらない。ここで出てくる問題、つまりヨーロッパが自らの「近代」と対決することで出てくる問題を、私達がどこまで共有できるかを考えれば、今度は私達自身がどこまで「近代」という虚構の中で生きているかを確かめることもできるのである。そしてそのためには、私達自身が、あの二つの方向にどこまで乗りきって、これをおしすすめてゆけるかをみなければならない。「近代性」の徹底化と、そのゆきつく先での言語表現の可能性の追求、その方向においてのみ「近代」に決着がつけられるのであり、私達が伝統と出会うとしたらやはりそこにおいてでなければならないのである。

I 「長い旅路」

E. M. フォースターは、1924年出版の「インドへの道」を除いて、ほとんどの創作を1900年から1910年の間に行なっており、その間、四つの長編といくつかの短編が出版された。ここではまずその長編小説のうち、「長い旅路」‘The Longest Journey’ と「ハワーズ・エンド」‘Howards End’の二つをとり上げてみたい。この二編に、この時期のフォースターの問題が、集中的にみられると思うからである。

「長い旅路」とは、主人公リッキーが、自分にとって本来的と思われる生のあり方を、求めてゆく旅路であると考えられる。結局彼は、それを自分の生きてゆこうとするその時代の現実世界の中には実現できなかったものであり、その旅路は原題の通り「最も長い旅路」となったのであった。

物語は、ケムブリッジのリッキーの部屋での哲学的議論から始まる。テーマは実在の問題であり、議論の中心になっている哲学生アンセルの考えによれば、その存在が客観的に証明できようができまいが、また自分がそれを見ていようがいまいが、自分にとって存在するものが存在するのだということになる。これは、*existence* に関する議論であるとすれば、実証主義的な客観主義を、唯我論的な主観主義に転倒させただけの幼稚なものであるといえる。しかしこれを、*reality* についていっているのであるとすれば、この物語全体とかかわってくるだけでなく、同時代の問題とも通じてくるのである。著者自身、必ずしもはっきり語ってはいないが、それはこう読みとれる。つまりアンセルの考えでは、自分がかくあるべきだと考えるあり方であるもののみが、リアリティをもつことになるのである。アンセルが、客観的には明らかに皆の前に現われたアグネスを、存在しないといったのはこの意味でのリアリティがないということだったはずである。アンセルはそれを、病的な想像力による主観的産物といった。この主観は、もちろん、いわゆる客観的認識なるものの正体を、暗に示唆する皮肉ととるべきである。

しかしさてこのように考えると、何かがリアリティをもつためには、当然、そのあるべき姿についての原型的イメージが形成されていなければならないことになる。ものごとの本来的なあり方を示すこの原型こそが、ものごとにリアリティを与える力をもつのである。そしてこう考えると、物語の展開そのものが、アンセルのいったことの枠の中ですすんでゆくことがわかるのである。もちろん、主人公リッキーは、このようなことが理屈としてわかっていたわけではない。彼は、友人達のこのかなり幼稚な議論にもついてゆけないでいる。彼はただ、この知的雰囲気そのものに陶然としていたのであり、人との約束も忘れてしまうほどだったのである。しかし彼は、このケムブリッジの雰囲気の中から、生の本来的なあり方についての原型的イメージを得たのであった。それは明らかに、作者フォースターのケムブリッジ体験でもあったのであり、彼が恩師のゴールズワージー・ロウィス・ディッキンソンの伝記の中で述べているところでは、それは次のようなものであった。

「身体と精神、理性と情緒、勉学と遊び、建物と風景、笑いと言面（まへ）目（め）さ、人生と芸術、これら他のの場所に於ては対立してしまう組み合わせが、そこでは一つに融け合っていた。人と書物は互に補強し合い、

知性は愛情と手を握り、思索は情熱となり、議論は愛によって深められた。」

これらの対となっている諸概念を、いやが応でも対立するものとしてしまうのが、実は近代をめぐるすべての虚構の根底にあるといえる二項対立的思考法ではないだろうか。その思考法に分裂させられた生が、それらの対立を融合させるところに、その本来性の回復がある、ケムブリッジはそのようなことを気づかせてくれたのであった。しかしケムブリッジは、しょせん現実世界とは隔絶した小宇宙でしかない。リッキーは実人生の中で、本来の生のあり方を追求しようとする。それはまず作家として、原型に具体的な形を与えてゆくことであり、またアグネスへの愛を実らせることであった。それによって生はリアリティをうると考えたのであった。

リッキーの試みた小説は、ギリシャ神話からイメージを得たものである。ある低俗な男が、自然の中で天真爛漫に生きる女性と結婚の約束をし、彼女を手なづけようとする。しかし遂に彼女は、「自由と真理」と叫んで彼のもとを飛び出し、もみの木に覆われた谷へと走り去る。彼女はドリアドなのだ。リッキーはいう。彼がアグネスに語るところでは、ギリシャ人たちがそうであったように、自然と共感し、調和して生きるということが、この小説の中心的テーマであることになる。ここで大文字で出て来る自然 Nature とは、もちろん近代理性によって把えられた機械的自然ではなく、ギリシャ人のピュシス Physis である。それは正に、人為によって生ずる対立を包み込み、調和させてくれる生ける自然、根源的自然である。このような自然の中でこそ、人間はその本来の姿で全的に生きれると、リッキーは考えたのであった。こうしてここでは、ケムブリッジで得た原型的イメージは、ギリシャから得た「自然」によって保証されることになったのである。しかし、ドリアドであるとされる女性が叫ぶ「自由と真理」とは、余りに近代的価値であるといえないか。もしこれが、自由主義の自由や、主観・客観の対立のもとに成立する客観的真理なるものであれば、まさに近代的思考の枠組にすっぽりはまり込んでしまうだろう。自由主義は近代国家を考えねば出て来ないものであり、客観的真理は近代科学とテクノロジー、そしてそれを支える機械的自然観と不可分のものである。しかし、ギリシャ人は自由主義者である以前に、本来自由だったのであり、それだけに自由であることの恐ろしさをも正面から引き受けていたのであった。またギリシャ人は、存在者のもろもろの対立を超えた根底か

ら、知るということを考えていたのであり、知ることは生きることと一体だったのであった。リッキーが、自分の小説の女性に「自由と真理」と言わせたとき、そのような本来のものを考えていたのだと、著者は言いたいはずであり、だからこそ、そのような「自由と真理」がギリシャ的自然の中で実現する形をとるようにしたのであろう。そしてリッキーは、女性こそそのような自然と接点をもった存在であるとみていたことになっている。

もちろん、リッキーが結婚した相手のアグネスはそのような女性ではない。彼女の関心は、その小説が売れるか否かにしかない。無論それは出版にも至らず、やむなくリッキーは、アグネスの兄ハーバートの勤めるソーストン・パブリックスクールの教師となる。ここでリッキーは、完全にペムブルック兄妹、つまりハーバートとアグネスの影響下に置かれることになり、彼の生は非本来的なものへと落ち込んでゆく。

ハーバートは実務家であり、学園の「改革」を考えている。それはもともとグラマースクールであったソーストンを、パブリックスクールにふさわしくすることであり、そのための組織づくりが彼の専心していたことであった。具体的には、完全寄宿制を実施しようとしていたのであり、そのためには通学生を犠牲にすることも気にかけなかった。この完全寄宿制のもとで学校は体裁も整い、自分の理想とする集団的規律を、能率よく浸透させることができると考えたのであった。もちろん彼とて、自分が良いことをしていると信じ、理想に燃えてやっていたのである。しかしその「理想」は、常に時代の要請の下位に置かれてしまうものであり、目的・手段の枠の中でそれが能率よく純粋に実現すればするほど、その下に生きる人間は生の根源から遠ざかってしまう性質のものなのである。リッキーは、ハーバートと妻の圧力で、序々にその「理想」に同調させられてゆき、アンセルとの音信も絶える。また、そのような改革のもとでは、最もないがしろにされるのが古典的教養である。リッキーは、学校の古典の教師であるジャクソン氏に親しみを覚えるのだが、結局彼とも疎遠となってゆかざるをえなくなる。こうして彼の生はリアリティを失ってゆき、あの原型的イメージも色あせていったのである。

このようなリッキーに、生のリアリティの回復を図ろうとするきっかけを与えることになるのが、彼の母の不義の子であるスティーヴンである。作者はこの人物を、正に自然そのままに生きる存在として描いている。そ

の立派な体格と美貌は、生まれながらの不具であるリッキーとは対照的であるが、一方むき出しの欲動のままに、けんかが絶えず、すぐ泥酔し、わい雑な冗談を平気でとばす。しかし自然そのままの人間がいるとすれば、自然によって与えられた限度を越えることもないはずであり、そのような人間が底深い悪意や下心をもつというようなことはあり得ないはずである。スティーヴンは、自分が居候していたリッキーの叔母のもとを追われたとき、ただそのとき知った自分の素性を告げるためだけにリッキーのもとに現われたのであった。しかし、初対面のときのスティーヴンの粗野な振舞から、リッキーは彼の本性を誤解していたのであり、アグネスに言われたこともあって、自分をゆすりに来たのだとまで思ってしまう。そしてこの時、アンセルが現われて、スティーヴンの純粹さ、おほらかさ、素直さなどを説いて、リッキーのスティーヴンを見る眼を一変させる。結局リッキーはソーストンを去り、スティーヴンと共に生きることに、リアリティの回復をかけるのである。

もちろんここで、リッキーはスティーヴンを理想化してしまったのである。確かに大地に生きる自然児スティーヴンは、ハーバートのような目的・手段のはっきりした意図的な計算された生き方はしない。それだけに純粹であり、たとえその純粹さがむき出しの本能と直結しているとしても、むしろそれ故に、「理想」と計算によって生きる人間ほどは非情になることもなく、従って生の根源からはずれていってしまうこともない。どんな状態でも、自分の生き方で生きてゆける生命力も、それ故もち続けられるのである。しかし、この無自覚的な自然そのままの生き方というのは、決して、リッキーがケムブリッジやギリシャから形成した原型的イメージにある自然の中での生と同じものではない。リッキーの考えた根源的自然の中の生は、やはり彼の願望を投影した虚構だったのであり、現実世界の中の何かをそれにあてはめようとすれば、必ず裏切られる性質のものであったのである。だがとにかく彼は、自分の考える自然の中では、人為によって生ずる対立が調和され、善き人間が、例えばギリシャでいえば勇氣・節制・正義・知恵などの美德を備えた人間がそれこそ自然な形で生きてゆけるのだと考えたのであった。彼はスティーヴンこそ正にそのように生きている人間だとみたのであり、その幻想が続いていた間は、創作活動もまた復活したのであった。リッキーは、遂には、スティーヴンが自然の中で生きている姿そのままが、芸術作品となり得ていると思うところまで

彼を理想化してしまう。二人でウィルトシャーの夜道をゆく途中、スティーヴンが紙に火をつけて川に流す場面があり、それはリッキーの目を通してこよなく美しく描かれている。

しかし当然、その幻想はスティーヴンの実体によって壊される。幻想は大きくなるほど、微細な亀裂によって崩壊する。リッキーはスティーヴンに、村で酒を呑まないという約束をさせ、スティーヴンが節制ある人間としてそれを守ってくれることが、自分の生のリアリティの回復に象徴的意味をもつと考えて、それにかける。そして泥酔したスティーヴンを発見したとき、すべてが壊れ去ったことを知るのである。

フォースターは、リッキーに死を与え、その一方で作品が残ったことを示唆して、この小説を終えている。それは、リッキーの得たあるべき生の原型的イメージは、目的合理性の支配するソーストンの世界ではもちろん、何の理念の媒介もない自然そのままのスティーヴンの世界でも、彼の生にリアリティを与えることはできず、結局虚構の中に残ったのだということを示している。リッキーの小説の出版に際して、その取り分をめぐって、ハーバートとスティーヴンが、対極的な場から、しかし同じ平面で争うところは印象的だ。二人とも小説を量でしか測れないのである。しかし、虚構の中に残った原型は、いつしか現実の生にリアリティを与える時が来るかもしれない。そしてそのためには、現実の方の条件も考えてゆかねばならないのであり、フォースターの関心が、個人の生き方からさらに社会のあり方、文明のあり方へと拡がっていったのは当然である。それは「ハワーズ・エンド」「インドへの道」の中で展開されてゆくことになる。

上終了 以下次号