



統合自我から複合自我への過渡期 — 『ハワーズ・エンド』の場合

大熊 榮

現代語・現代文化学系教授

1. 統合自我から複合自我へ

私がこのところ考えている文学研究のテーマはサルマン・ルシュディによって提起された「複合自我」の問題である。これは第一義的には独立後のインドに関わる問題なのだが、かつて世界中に植民地を経営してきたイギリスに関わる問題でもあり、さらには、すでに150年近くも英語に向き合い、言語的に植民地化しつつある日本に関わる問題でもある。この複合自我にかかわる文学的表現はルシュディをはじめとして現代文学に数多くの実例を見出すことができる。

複合自我と対比されるのが統合自我の概念であり、文学作品にその表現を探ると、ほぼ200年ほど前のジェーン・オースティンに辿り着く。例えば『エマ』は確かに統合自我に支えられている。自我の統合に必須の組成は、疑わずに受容する既製の世界観にある。それを疑いはじめると、自我に亀裂が走る。既製世界観へ

の懐疑はロマン派に胚胎し、その影響を受けたブロンテ姉妹の小説、例えばシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』(1847)に見出される。亀裂はしだいに深まって行き、19世紀末のころにはかなり深刻になる。トマス・ハーディの『ジュード』(1895)などでは、主人公の自我が統合される時はついに訪れない。

2. 『ハワーズ・エンド』における価値観先行

E・M・フォースターの『ハワーズ・エンド』(1910)はいまから百年ほど前の自我表現はどうなっていたかを考えるのに役立つ。

『ハワーズ・エンド』は19世紀の小説とはどこか違うところがある。19世紀の作家の仕事が、まず、人間と人間関係を作り、次にそれをある社会(あるいは価値観)の中に置くことであったとすれば、E・M・フォースターの仕事は人間関係へ

社会（もしくは価値観）から先に考えはじめているという印象があるのだ。その種の小説は20世紀にいくつも実例があり、例えばジョージ・オーウェルの『動物農場』（1945）や『一九八四年』（1949）がそうで、イデオロギー小説とも呼ばれる。

『ハワーズ・エンド』はイデオロギー小説ではないが、価値観先行型の小説であり、ラオネル・トリリングは『E・M・フォスター』（1944）においてそれを「イギリスの運命についての小説」であり、「階級戦争の物語」だと断定している。「ハワーズ・エンド」と呼ばれるファームハウスはイギリスの象徴であり、すべての登場人物が象徴的役割を担っているばかりでなく、小説の冒頭で言及される「セイヨウハルニレ」という樹木も、第五章で言及されるベートーベンの第五交響曲も、シュレーゲル家の父親の書齋も、ウィルコックス家のチャールズやエヴィの結婚、あるいはマーガレット・シュレーゲルとヘンリー・ウィルコックスの結婚も、トリリングによれば、「そのもの自身を越えたものを象徴している」ことになる。

比較的新しい研究者も『ハワーズ・エンド』を「明らかに人間関係の理想に捧げられた小説」（B・ローズクラン

『フォースターの物語的ヴィジョン』（1982）と見ている。つまり「理想」先行型の小説というわけである。

価値観なり理想なりが先行する作品は総体として作者の自我表現となり、登場人物は「象徴」として作者の操り人形となる。E・M・フォスターは『小説の諸相』（1927）の中で登場人物を「平面的人物」と「立体的人物」に分け、後者に「人生の測りがたさ」を感じると言っているが、『ハワーズ・エンド』の登場人物はむしろ「平面的」であって、「人生の測りがたさ」の表象とは別の役割を果たしている。

3. 作者自身の自我表現

この小説は人間（登場人物）を作ることから始め、「主人公」を中心に展開するようには書かれていない。確かにこれはヘレン・シュレーゲルの手紙から始まり、彼女とポール・ウィルコックスの突如の恋が最初の話題になるものの、彼らはけっして中心にいるわけではなく、むしろそれぞれが属する象徴的家族の一側面へと後退する。

ヘレンが担うのは「シュレーゲル・フェティッシュ」と呼ばれる男女平等の主張、婦人参政権支持、社会主義へのシンパシー、音楽や文学への趣味である。

この立場はシュレーゲル家のもたち（姉マーガレット、弟ティビー）に共有されている。マーガレットは精神主義者だが、現実主義との妥協もしないわけではない。ヘンリー・ウィルコックスとの結婚はその象徴である。彼女の妹のヘレンは、同じシュレーゲル家の一員でありながら、その種の妥協はいっさい排除し、社会への貢献を信じて貧者の救済に献身する。この姉妹は同じ理想主義の素材でできた盾の両面なのだ。ティビーはシュレーゲル家の長男であり、マーガレットからはそれとなく「家父長」教育を施されるし、実際オックスフォードの学生となって将来を囑望される立場に身を置くけれども、ウィルコックス家の息子たちに比べると「男らしさ」のない男である。

彼らは東になって作者の分身となっている。興味深いのは、この一家は父を欠き、マーガレットには父の役割が果たせず、結果的にばらばらになっていることである。ここに作者の自我の反映があるとすれば、その自我に統合性は期待できない。

一方、ヘレンとともに最初に登場するポールは自ら行政官として植民地ナイジェリアへ出かけることでイギリス帝国主義の表象となるが、この表象はウィル

コックス家そのものにもかかわっている。「帝国西アフリカゴム会社」というのがヘンリー・ウィルコックスとその長男チャールズが経営する会社であり、この家族は帝国主義を当然のものと考えているだけでなく、車社会の実現、道路の舗装、家屋内の生活設備の改善、老朽建造物の建て替えなどの物質的近代化を推進する。彼らを支えているのはヘンリーの妻ルースで、彼女は女の選挙権などに興味がなく、「議論は男に任せればいい」という考えである。「ルネサンス期の自我作り」を書いたアメリカの批評家ステイブン・グリーンブラットに「行動管轄のための支配メカニズム」という用語があるが、まさにそのメカニズムと一体化しているのがウィルコックス家の人たちである。彼らには統合自我があるが、それは作者のものではない。

4. エピソードの象徴的意味

イギリスの国策としての帝国主義、近代化に伴う開発と環境破壊、人権への無関心などは、無条件で受け容れられるものでなく、改革が必要だというのが作者の考えであり、それを象徴しているのがマーガレットとヘンリー・ウィルコックスの結婚である。

ヘンリーは十年ほど前にキプロスへ単

身赴任し、娼婦を買う。彼にしてみれば、植民地での利潤追求のために単身赴任で働いていた時の気晴らしであり、なんら良心の痛みを覚える筋合いのものではないと思っていたが、娘エヴィの結婚式という晴れがましい場で、しかも自分自身の婚約者マーガレットの前で、スキャンダルが露呈する。

女性蔑視の身勝手な男の論理は、男女平等主義者としてのマーガレットによって厳しく批判されることとなるが、このスキャンダルによって彼女とヘンリーの婚約が解消されることはない。侮辱されたのは前妻ルスであり、彼女は黙認したかも知れないが、女を侮辱するような人間から立ち直らせるのが自分の役目だと考え、マーガレットはヘンリーを救す。この思考こそ作者の改革志向である。ルスは旧体制そのものであり、それと入れ替わる新体制ではマーガレット的思考が必要だという作者の思想が反映されているからである。

しかし、マーガレットのこの寛容な改革志向は、ヘレンのような革命的要素の反発を買い、やがてはひとつの悲劇へと結びつく。この悲劇に欠かせない要素として配置されているのがレナード・バストとその妻ジャッキーである。ジャッキーについては、ヘンリーがキプロスで

買った娼婦その人であることから、すでにその役割は明らかである。

残るのはレナード・バストだ。彼は下層階級の人間ではないけれども、限りなく下層に近い人たちの一人であり、当時大量に溢れていた失業者の群を表象し、彼を通じて社会の現実が作品に根を張ることとなる。しかし、失業する前の彼は教養と自由を求めるロマンティストであり、その性向がシュレーゲル家の姉妹の目にとまり、彼女たちの「貧者救済」計画の対象となる。この計画にヘンリーが加わることで、救済どころか、失業を生む。彼の失業はとりわけヘレンの責任感と同情を誘い、なぜか（同情妊娠か）、彼女は彼の子供を身ごもることとなる。

このようにしていくつかのエピソードの最終的意味が提示される。つまり、レナード・バストがチャールズ・ウィルコックスに殺されることをもってこの作品を悲劇と呼ぶならば（そして実際、作者自身がそう呼んでいるのだが）、それはまさに社会的悲劇にはかならないということである。その原因が「失業」にあるからだ。作者はこの悲劇で社会への警鐘を鳴らすとともに、自らの理想を生命の誕生に託す。レナードの死と入れ替えに誕生するこの生命、この男の赤ん坊は、富裕者と貧困者の協力を是とする表象とし

て、社会改革の表象として、生まれてきたのである。

このように理想を描く小説は『知識人』の著者ポール・ジョンソンならば「知識人小説」と呼ぶところだろうが、それはまた作者の自我表現とも見ること

ができる。その自我は「理想」を掲げることで辛うじて擬似統合性を保っているものの、「複合自我」への変容をも含んでいるのである。

(おおくまさかえ 英文学)

