

非現実世界のミス・レイビー：E. M. フォースター「永遠の瞬間」

恒 川 正 巳

富山大学人文学部紀要第58号抜刷

2013年2月

非現実世界のミス・レイビー：E. M. フォースター「永遠の瞬間」

恒 川 正 巳

E. M. フォースター (E. M. Forster) が、1905年に発表した「永遠の瞬間」("The Eternal Moment") は、生前に出版された短編のうちでは、後に続く彼の小説にもっとも近いところに位置する作品である (Land 33-35)。未来を描いた「機械が止まる」("The Machine Stops") やファンタスティックな「天国行きの乗合馬車」("The Celestial Omnibus") とは異なり、「永遠の瞬間」は、小説作品と同様に同時代の現実世界を舞台に展開される。また、「機械が止まる」に次ぐ長さで、彼の小説のうちもっとも短い『天使も踏むを恐れるところ』(*Where Angels Fear to Tread*) の6分の1程度の分量がある。物語の核となる出来事だけを描くのではなく、その前段階を効果的に含めることにより、主人公にじゅうぶんな個性を与えることに成功している。物語は、主人公ミス・レイビーの自己認識の劇的な変化を描いている。彼女は20年ぶりに訪れた地で、ある男を愛し続けていたことに気づく。彼は20年前にミス・レイビーに愛を告白していたのだが、彼女は自分が彼を愛していることにまったく気づかず、その地を去ってしまった。愛を受け入れることができなければ、そうになっていたはずの世界と現実の世界との大きな隔たりが、ミス・レイビーを悄然とさせる。

一般的に物語では、実現はしなくとも可能性として存在している世界が重要な役割を果たしている。本論では、この観点から「永遠の瞬間」を論じる。ミス・レイビーの20年前の選択の結果として彼女が送った人生は、その選択の際に存在した別の可能性から切り離して考えることはできない。このことは、可能世界意味論が文学研究にもたらした、物語世界を複数世界としてとらえる見方と相通じる。可能世界意味論は、現実世界にかかわる言説と虚構世界にかかわる言説との関係を考察する視点を提供し、物語世界の存在論的特質の理解に資する。とくに物語の人物分析においては代表的なアプローチのひとつと言っていい。登場人物の考察のしかたには、大別すれば2種類がある。ひとつは、物語世界の登場人物を現実世界の人間と同じ、あるいは非常によく似た性質を備えた存在ととらえる立場である。もうひとつは、登場人物を現実の人間と同一視することを避け、登場人物をあくまでテキストに内包されるものとしてとらえ、物語での役割や効果を生み出すための要素に換算する立場である。可能世界意味論を用いる登場人物分析は、前者の立場であり、登場人物を、現実世界とは存在論的に異なる世界である虚構世界の住人と考える (Margolin, "Character")。こうした点をふまえ、本論では、登場人物を分析する際の代表的な立場のいくつかに言及しつつ、可能世界意味論と文学研究の交わりを確認し、並行して「永遠の瞬間」を論じていくことにしたい (以下、この論では「キャラ

クター」という言葉を、物語世界に登場する人物の意味でのみ使用することとする)。

ミス・レイビーは、友人のレイランド大佐とコンパニオンのエリザベスとともに、オーストリアにあるイタリア国境沿いの村、ヴォルタを訪れる。ミス・レイビーの年齢は、はっきりとは書いていないが、おそらく40代だと推測される。レイランド大佐とは婚約をしているわけではないが、人生の残りの時間を静かに過ごすためのパートナーとして、おたがいを意識している。ミス・レイビーは作家であり、20年前にヴォルタを訪れ、その地を舞台に『永遠の瞬間』という小説を書いた。彼女の作品は評判を呼び、ヴォルタも観光地としてたいへんな人気を得る。しかし、20年ぶりにヴォルタを再訪したミス・レイビーは絶望する。ひそかに恐れていたとおり、村が拝金主義にむしばまれ、20年前に彼女を感動させた素朴さはすっかり失われてしまっていた。ヴォルタを墮落させたのは、経済的に豊かな人々を呼び寄せる作品を書いた自分であるとして、彼女は強い罪悪感にさいなまれる。

ミス・レイビーには、20年前のヴォルタで忘れられない出来事があった。当時、ポーターとして雇い、ともに観光をしていたイタリア人の青年フェオ (Feo) が、思いかけず彼女に求婚したのだ。身分違いの男からの突然の愛の告白に、彼女は、きわめて当然のこととして、その場から逃げ出した。そのフェオもこの20年間ですっかり別人となって、彼女の前に再び現れる。洗練された振る舞いを身につけ、いくつもの外国語を駆使する、きわめて有能なコンシェルジュとなっていたのである。上流階級の客たちに堂々と接する彼のなかに、ミス・レイビーへの愛を純粹すぎるほどに訴えかけた青年はもう存在しない。ホテルの客からいかに効率よく金を吸い上げるか、それだけが彼の関心事であった。

そんなフェオの姿を目の当たりにしたミス・レイビーは、自分自身について驚きの事実気づく。彼女は、自分でも気づかないまま、20年前からずっとフェオのことを愛していた。20年前のヴォルタでの滞在が、フェオとの時間が、まさに永遠にも匹敵するほどに貴重な時間であったことを彼女は知る。だが、そのすべては、すでに失われてしまっていた。

チャットマン (Seymour Chatman) は、*Story and Discourse* で、物語の登場人物とは、すなわち種々の特性の集合であると述べている。登場人物について論じるにあたり、彼はまず、アリストテレスにもすでに見られ、フォルマリズムや構造主義に顕著な、行動や出来事を物語の中心要素とし、登場人物分析に意義を認めない考え方を紹介する。この立場によれば、登場人物は第一義的に行為者として存在し、人格は単なる装飾品にすぎない。登場人物についての考察は、それが物語のなかで果たしている機能を対象にすべきであるとされ、心理的特質を読み込むことはなされない。チャットマンはこの考え方には同意しない。彼は、登場人物の人格を無視する立場から転じたバルト (Roland Barthes) を引き合いに出しながら、登場人物を現実世

界の人間と類似した存在として分析する態度を擁護する。そのうえで、登場人物の固有名は文脈依存語にすぎず、物語の必須の要素ではないとし、登場人物を成立させているのは、形容詞に還元されうる特性の集まりだと主張している（Chatman 108-38）。

「永遠の瞬間」の主要登場人物は、どんな特性を持っているだろうか。おもに物語の冒頭部分から、いくつかを抜き出してみよう。ミス・レイビーは、穏やかに型破り（"mildly unconventional" 156）である。彼女の小説は才気にあふれるが、上流階級の読者を居心地悪くするほど先鋭的なものではない。社会的体面には無関心で、婚約をしているわけでもないレイランド大佐と旅をすることで、噂をかき立てるであろうことをまったく気にしていない。階級の垣根を越えた人間的なつながりの大切さを説き、階級のちがいを理由に異なる扱いをする、されることを嫌う。付き添いのエリザベスに命令するのではなく、彼女の意見を自分たちの意見と同等に扱う。その振る舞いゆえに上流社会に波風を立てるが、完全に異端視されるほどではない。20年前にフェオに求婚されたエピソードを語りながら、そのときの自分の滑稽さをおかしく語ることができる。自分の小説がヴォルタの名声を高めたことで、人々の生活を変えてしまったのではないかと危惧しながら、村を再訪し、その危惧が的中していたことを知ると、罪悪感を抱く。ヴォルタに到着した彼女は、妙に気持ちが沈んでいることに気づくが、何を不快に感じているのかは自分でもはっきりしない（"She was curiously depressed. She seemed to be confronted with an unpleasing vision, the outlines of which were still obscure" 161）。もう若くはないことを感じつつあり、精力的な活動期間の終わりを意識している。

彼女に同伴するレイランド大佐は、より常識的な考えの持ち主である。彼は、体力回復に適した地であるヴォルタにミス・レイビーとやって来た。保守的な親類の反対はまったく意に介していないが、上流階級としての節度を保つことにはじゅうぶんな注意を払っている。召使いが同席している場での会話では、ふさわしくない話題を避け、また、エリザベスがミス・レイビーに甘やかされて分不相応なふるまいをすることによって、自分たちの体面が傷つけられることを危惧している。ミス・レイビーは下位階級に心を開くべきだと主張し、ヴォルタの変貌に責任を感じるが、そんな彼女に聡明ながらも世の中に疎いぶさを感じて、惹きつけられている。

「永遠の瞬間」の最初のセクションから重要と思われる特性を抜き出してみたが、これらは、二人の特性と考えられるもののほんの一部にすぎないのかもしれない。実際チャットマンは、特性は再読のたびに追加されるとし、 $C=Tn$ と表したみずからの登場人物論を開かれたキャラクター理論と称した（Cはcharacter, Tはtrait）。しかし、「永遠の瞬間」の残りの2つのセクションについて、第1セクションと同じようにミス・レイビーとレイランド大佐の特性を列挙していくのはむずかしい。なぜなら、物語が進行し、出来事が起こり、登場人物が行動するにつれ、第1セクションで示された特性が変化し、特性同士の結びつきが形成されていくからである。

また、マーゴリン (Uri Margolin) が指摘しているように、各登場人物は他の登場人物から差異化されねばならず、そのためには登場人物のそれぞれの特性は、他の登場人物との関係のなかで考慮されねばならない ("Introducing and Sustaining" 114)。こうした点について、チャットマンのキャラクター理論は多くを語らない。私たちとしては、キャラクターの特性を数え上げるプロセスが閉じられていないのは、登場人物を規定する特性同士の結びつきが流動的かつ重層的だからと考えるのが妥当であろう。ひとつの特性がいくつもの特性と結びつき、その関係は、あるときは顕在化し、別のときには深く潜在化する。特性同士の異なるパターンのネットワークの層が重なり、見る角度によっていずれかの層が浮かび上がり、どれかの層が見えなくなる。こうした特性同士の結びつきによって、あらたな特性が生まれ、付け加えられてゆく。チャットマンの登場人物モデルは、特性の数を限定するのがむずかしいことを指摘してはいるが、特性同士がさまざまに結びつくことで、より高次の人格的性質をキャラクターに付与することができることを十分に説明できていない点に不満が残る。

ホックマン (Baruch Hochman) は、*Character in Literature* で、チャットマンの登場人物モデルがテキストの字面にこだわりすぎているとして、作品内の人物の分析に、現実の人間を理解する際に使われる手法をより積極的に活用すべきだと述べている (36)。彼は登場人物を分類する8つの観点を提案している。8つのうちの3つは、記号論的な視点であり、個人を描いているのかタイプを描いているのか、人格全体を描いているか、作品がどんな終わり方をしているかという基準から登場人物を考察する。それに対し、残りの5つは現実の人間の人格を理解するときに日常的に用いられる観点であり、人格の偏向、一貫性、複雑さ、透明度、変化の有無から登場人物を区分する。

これらの観点のうち、登場人物の人格の複雑さについての分析で、ホックマンは自分の立場をチャットマンのそれと明確に区別している。ジェーン・オースティン (Jane Austen) の『高慢と偏見』(*Pride and Prejudice*) に登場するベネット夫人は、ふつう、単純で戯画的な、型にはまったキャラクターの典型として受けとめられる。しかし、ホックマンは彼女を精神的複雑さを秘めたキャラクターであると考え、娘リディアと自分をナルシスティックに同一視するなどのベネット夫人の非理性的な言動は、強く無意識的な防衛機能の一環であるとし、彼女のうちに深い亀裂と自己矛盾を読み込むのだ。ベネット夫人のこの複雑さとダイナミズムは、単に特性を列挙するだけのチャットマンの静的モデルでは説明しきれないとし、ホックマンは、登場人物の複数の特性の関係性のなかに精神分析的な人間性の表出を見ている (Hochman 86-140)。ミス・レイビーの複雑さも、こうした自己の分裂を含んでいると言っていい。フェオからの求愛にまつわる真実を20年間眠らせたままにし、またヴォルタ訪問を避け続けたミス・レイビーに、無意識的な矛盾を読み込むことは可能だ。ヴォルタ到着前のミス・レイビーの「いつそれが起こってもおかしくはない」("I may feel it at any moment and in mixed company. Anything

might set me off" 159) という言葉を、到着後に自分の気分の落ち込みを不思議と理解できないでいる彼女の姿 ("in a mood which she tried to attribute to her bad night and increasing age" 166) と並べてみたとき、読者は、彼女の意識の膜を突き破ろうとする不気味な何かの存在を感じる。

ハーヴェイ (W. J. Harvey) は、*Character and the Novel* で、登場人物を4つのタイプに分類した (ホックマンはこの分類が適用される物語の種類に限られるとして、代わりに先に述べた8分類を提案した)。登場人物たちは、まず中心人物と背景的人物の2つに分かれる。中心人物は、現実の人間と同じ複雑さを備え、その思考や行動が物語中で詳細に描かれる。背景的人物は、物語の背景を読者に伝えるための装置のようなもので、人間として導入されるが個性は持たず、ギリシア悲劇のコラスに近い。そしてこの2種類の間位置するタイプとして、ハーヴェイは、「変わり者」(card) と「フィセル」(ficelle) の2つを分析している。「変わり者」とは、エクセントリックな性格を持ち、周囲からの忠告や警告、圧力にもめげずに、その風変わりな思考や行動を維持し続ける、エネルギーにあふれるキャラクターである。『デイビッド・コパフィールド』(*David Copperfield*) に登場するミコーバー氏が例として挙げられている。

「フィセル」とは、ヘンリー・ジェームズ (Henry James) が用いた言葉であり、物語を進行させるきっかけを提供したり、主人公の性質を明らかにするための引き立て役として存在する。フィセルの役割はさまざまであるが、そのうち「永遠の瞬間」の理解に役立つと思われるものを確認しておこう。フィセルは、主人公が特別な体験をする物語の場合に、そうした体験を共有しないことで、日常性を体現し、主人公と周囲との隔たりを際立たせることがある。「永遠の瞬間」のレイランド大佐の役割も、まさにそうしたものである。ヴォルタに戻ってきたミス・レイビーは、村の変貌を目の当たりにし、みずからの属する上流社会への信頼を大きく揺さぶられ、さらには自分自身についての悲劇的なエピソードを体験し、それまでの自分を継続することが困難になる。一方、レイランド大佐にとっては、ヴォルタの変化は深刻な問題ではなく、彼の体現する常識世界は冷淡な無関心さで存続し続ける。レイランド大佐がミス・レイビーの獲得したヴィジョンを共有しないことで、二人の間には修復不可能な亀裂が生じる。とりもなおさずこれは、ミス・レイビーが上流社会から完全に孤立したことを意味している。

レイランド大佐とミス・レイビーの間のちがいを浮き彫りにする会話があるので、それを確認しておこう。ミス・レイビーは、抑圧的な社会規範を介さず、下位階級の人々と胸襟を開いて接することを望んでいる。しかし、それはレイランド大佐のやり方ではない。ミス・レイビーが「自分たち上流階級と同様に、彼らはこの世の中で価値のある唯一のものを知っている」と言ったとき、彼はそれが金だと思う。

[H]e said, smiling. 'But take care that the world isn't an army after all. And take care, besides, that you aren't being unjust to the unlucky people: we're fairly kind to your beloved lower orders, for

instance.'

'Of course,' she said dreamily, as if he had made her no concession. 'It's becoming usual. But they see through it. They, like ourselves, know that only one thing in the world is worth having.'

'Ah! yes,' he sighed. 'It's a commercial age.'

'No!' exclaimed Miss Raby, so irritably that Elizabeth looked back to see what was wrong. 'You are stupid. Kindness and money are both quite easy to part with. The only thing worth giving away is yourself. Did you ever give yourself away?' (158)

「永遠の瞬間」では、階級によって隔てられた者同士が交わる対照的手段が2つ示される。ひとつは互いの人間性を理解し合うこと、もうひとつは金銭による契約である。ヴォルタの牧歌的価値が経済原理に呑みこまれてしまうことは、ミス・レイビーの求める階級間の信頼関係が、金銭のみでつながった、相互に無関心な階級間関係によって駆逐されてしまうことを意味する。この会話のレイランド大佐は、物語の最後にフェオの口を封じるために金を渡す彼の姿に直結する。体面の維持に腐心するレイランド大佐と金銭欲にとりつかれたフェオの間には、金銭の有用性以外に何の共通理解もない。それでも2人は金をつうじて結びつくことができる。しかし、心を開くことでつながろうとしたミス・レイビーは完全な孤独のなかに取り残されてしまうことになる。

レイランド大佐がミス・レイビーとの対照関係にあるように、フェオもフィセルとして別の重要な役割を果たしている。一般に物語において中心人物は多くの選択を行う。フィセルは、その選択の意味を主人公に突きつけることがある。「永遠の瞬間」では、フェオがこの機能を果たしている。すっかり別人になってしまったフェオの姿は、20年前のミス・レイビーが何を捨て、何を選択したのか、その真実を彼女に突きつける。フェオとヴォルタの現在の姿だけが、ミス・レイビーを苦悩させるのではない。20年前に自分が小説を出版しなければ存続していたかもしれない世界、20年前にフェオの愛を受け入れていればその後が続いていた世界と、現実の世界との隔絶、これこそが彼女に大きな喪失感をもたらしている。

主要な登場人物とは、種々の選択の主体となる人物であり、副次的な登場人物の役割のひとつは、主人公の選択行為を強調することであるというハーヴェイの分類は、「永遠の瞬間」を考えるうえでじつに都合がよい。それは、この物語の現実世界と現実化しなかった世界とを対比する視点に私たちを導く。「永遠の瞬間」は、現実が別の世界でありえたかもしれない可能性の物語とも言える。この観点をさらに進めて、今度は、可能世界意味論と文学研究の接点から作品を分析してみよう。

可能世界意味論とは、必然、可能、偶然といった様相論理学の概念に具体的な内容を付与し、量的に扱えるようにしたものである。可能世界意味論では、われわれが暮らしている現実世界

を必然的にそうあるべくして出現した唯一の世界と考えるのではなく、現実世界のほかに、実現しなかった非常に多くの可能世界の存在を想定する。何かが必然であるということは、可能世界のすべてで、それが存在するということを意味し、何かが可能であるとは、少なくともひとつの可能世界でそれが存在することを意味する。同様に、偶然とは、可能世界のひとつにおいて可能であるが、すべての可能世界においては成立しないことを指す。ライプニッツに起源を持つとされるこの考え方は、20世紀後半以降の分析哲学のもっとも重要な領域のひとつであり、ソール・クリプキ (Saul A. Kripke) の『名指しと必然性』(*Naming and Necessity*) が可能世界意味論の見取り図を提示したとされる。

可能世界がどのように存在するものなのかについては、大きく分けて2つの立場がある。ひとつは、現実主義と呼ばれるもので、実際に存在するのはあくまで現実世界だけであり、可能世界は現実世界に含まれるかたちで、抽象的にしか存在しないとする考え方である。可能世界とは、わたしたちの取り決め(約定)によって成立する抽象的実体ということになる。クリプキは、この立場である。もうひとつは、デイヴィッド・ルイス (David Lewis) が中心となって展開した様相実在論と呼ばれる考え方で、こちらは可能世界を私たちが暮らす世界とまったく同じ性質を持った、いわばパラレル・ワールドと見なす。現実主義とは異なり、現実世界は特別な世界ではなく、あくまで可能世界のひとつにすぎない。ルイスの想定する可能世界は相対主義的である。わたしたちの現実とは、この世界に住む私たちにとっての現実であるにすぎず、別の可能世界の住人にとっては、彼らの世界こそが現実である。「現実」という言葉は、「いま」、「ここ」と同じように、発話者の状況によって指示対象が異なる指標なのである(三浦1-136, 青山160-90, 八木沢136-82)。

ドレジェル (Lubomír Doležel) は、可能世界意味論を文学研究に採用することにより、フィクションを現実の模倣とする考え方を乗り越えることができるとした。もし可能世界意味論にほかに何の効用もなかったとしても、それだけでじゅうぶん意義深いと述べている (Doležel, Preface x)。模倣理論は、存在を現実世界だけにしか認めない。この点は分析哲学の開拓者のひとりであるラッセル (Bertrand Russell) にも共通している。ラッセルの論理学は、架空世界の個体について語る言説を、きわめて明確に検討対象から除外した。彼の考えによれば、架空の名前、たとえば『高慢と偏見』の主人公の名前「エリザベス・ベネット」は指示対象を持たない (empty) 語である。指示対象を持たない語を含む命題は、その具体的内容にかかわらず、すべてその真理値は偽となる。この考え方では、「エリザベス・ベネットは、ミスター・ダーシーと結婚した」(物語のなかで実際に結婚する)も「エリザベス・ベネットは、コリンズ氏の求婚を受け入れた」(物語のなかでは拒絶する)も、文章の内容と物語の内容との関係が正反対ではあるが、真理値はどちらも偽となる。

文学作品は現実世界を写すと考える模倣理論は、言説の指示対象となりえるのは現実世界だ

けだと考える。つまり、作品内の個体は、すべて現実世界にその原型がなければならない。架空世界で使用された「ナポレオン」という名前（たとえば『戦争と平和』）は、現実世界の歴史的人物のナポレオンを指示対象とする。しかし、個別の原型が現実には明確に存在しない場合は、どうであろうか。このとき模倣理論は、物語世界の個体が現実世界全体を模倣すると考えざるをえず、物語世界の個人名の指示対象は現実世界の個人ではなく、類型、たとえば心理学的なタイプや社会的集団、歴史的事象になってしまう。

これに対し、可能世界を想定する立場では、虚構世界の住人が個別の指示対象を持つことが可能になる。虚構世界を非現実の可能世界のひとつととらえることで、登場人物がその世界に存在すると見なすことができるようになるのである。これにより、登場人物の名前、たとえば「ハムレット」は、虚構世界に存在するハムレットを指示することができるようになるとドレジェルは考える（Doležel 1-28）。

ロウネン（Ruth Ronen）やパヴェル（Thomas Pavel）も、可能世界意味論に含まれる、それまでとは異なる指示の考え方を利用して、物語世界の言説が指示機能を持つことを主張した。『名指しと必然性』のなかでも述べられているように、この考え方によれば、固有名詞は、対象を指示する際に本質的性質を必要としない。たとえば「ジェーン・オースティン」という名前が、ジェーン・オースティンを指示するのに、彼女が『高慢と偏見』という小説を書いたという事実は必要ではない。なぜなら、彼女が『高慢と偏見』を書かなかった可能世界を想定することが可能であり、もし仮にジェーン・オースティンが『高慢と偏見』を書かなかったことが歴史的事実として発見されたとしても、彼女はジェーン・オースティンと呼ばれ続けるからである。つまり名前とは、ラッセルが述べたような「性質の束」ではない。名前が指示機能を持つのは、名前をつけるという行為があるからで、ある個体にある名前をつけるという約束事が受け継がれてゆくことで、指示機能が維持される。クリプキは、名付けが存在しないという理由でフィクションをこの議論の対象から除外したが、パヴェルは、反事実文において「ハムレット」という名前が、現実世界の名前と同じように機能することや、現実世界における名付け行為のあいまいさを指摘し、性質の束によらない指示はフィクションにも当てはまるとした（Pavel 31-42）。ロウネンはパヴェルの主張を下敷きに、物語世界の個体は、本質的な特性を持たなくても、言語の力によって存在することができ、物語世界についての言説は、そうした個体を指示対象にできるとしている（Ronen 42-46）。¹⁾

物語の登場人物が、現実世界とは異なる虚構世界に、現実の間人とは異なる存在論的特質を持ちながら存在すると想定することで、登場人物の独自の性質をより自由に考察することが可能になる。模倣理論によって想定される架空世界とはちがひ、可能世界としての架空世界は、本当らしさや真実らしさの束縛からずっと自由である。物語世界は美的構築物であり、美的基準が架空世界を形作る重要な原理であるがゆえに、その構成物は必然的に現実世界とは異なる

性質を帯びる。したがって、「ナポレオン」のように現実世界に歴史的に存在した名前が物語世界に現れた場合でも、その指示対象は、現実世界のナポレオンと同一ではありえない。フィクション世界の住人であるという基本的性質は、ナポレオンの場合であろうと、不思議の国のアリスの場合であろうと変わりはない。²⁾

文学研究の側に立つ者の最大の関心事のひとつに、物語世界の住人たちの実在感がある。架空の物語の読者は、登場人物が実在しないことをよく承知していながら、しかし同時に、キャラクターが強いリアリティをまとっているのを感じざるをえない。この一見相反する事実をどう説明すべきだろうか。物語世界が、現実世界の非現実の可能性として存在すると理解するだけでは、私たちの物語世界への没入感や、登場人物、たとえば、エマ・ウッドハウス、エリザベス・ベネットといったオースティン小説の主人公たちが、読書を終えた後でもテキスト外に実在の人物のように生き続けるという感覚を説明しきれない。物語は、抽象的な可能性を語っているというよりも、具体的な、(あたかも)すでに現実化している世界を語っているという感覚を生じさせる。ライアン (Marie-Laure Ryan) は、中心世界の転位 (recentering) という概念を用いてこの感覚を説明した。これは、ルイスの指標理論を応用したものである。ルイスの様相実在論では、現実世界は、「ここ」「いま」などの言葉と同じく、相対的なものであり、ある可能世界に暮らす住人にしてみれば、自分の暮らすその世界こそが現実世界となる。ライアンは、フィクション世界に入り込んだ読者は、現実世界を、自分が実際に生きている世界から作品世界に転位させるとした。このとき、作品世界を構成するのは、作品内の中心世界である作品内現実世界 (textual actual world) とそれを取りまく作品内代替可能世界 (textual alternative possible world) であり、作品世界は、われわれのいる現実世界の可能世界のひとつというよりも、現実世界と可能世界のすべてを含む現実宇宙 (actual universe) に対応する、作品内宇宙 (textual universe) として理解される。したがって、読者による中心世界の転位は、より正確に述べれば、現実の現実世界から作品内の現実世界に向けて行われることになる。読書中は、物語世界こそが現実世界になるのであるから、架空の登場人物を現実の人物のように感じてしまうのも無理がないというわけだ。ライアンのこの枠組みは、厳密には可能世界の哲学的な枠組みを比喩的に文学研究に転用していることになるのだろうが、物語の特質理解において有益な視座として機能しているのはたしかだ (Ryan 13- 30)。

可能世界意味論は物語内容の分析に際して、物語を様相に応じていくつかの世界に切り分ける観点を提供する。登場人物たちは、物語のなかの現実世界とかかわりながら、自分たちなりの現実世界を作り上げてゆく。登場人物たちのこうした活動のうち、真理値を持つ命題で表すことができる部分を、登場人物の「私的世界」として扱うことによって、登場人物と物語現実との関係を、物語の現実世界と登場人物たちの私的世界の重なり具合、あるいは、ずれ具合としてとらえることができる。私的世界を構成する命題は、いくつかの様相演算子によって束ね

られる。たとえばドレジェルは、真理論的制約（可能・不可能・必然）、義務論的制約（許容・禁止・義務）、認識論的制約（既知・未知・信念）、価値論的制約（良い・悪い・重要でない）のどれかひとつの制約のみが支配的な世界を想定し、それぞれの世界でどのような物語が展開されるかを大別して見せた（Doležel 113-32）。ライアンは、私的世界を知識世界、義務世界、願望世界、意図世界の4つに分けることを提案している。登場人物の行動は、これらの世界と物語現実世界との間の整合、不整合をつうじて説明される。また、登場人物たちは、自分の私的世界をできるだけ物語現実の世界に一致させることを目指して行動すると考えることができる（Ryan 109-23）。

「永遠の瞬間」の場合、真理論的制約はとくに考察する必要はない。真理論的制約は、私たちの暮らす現実世界と物語の現実世界との間に物理法則や論理法則などの点でちがいがああるかどうかを考え、ちがいがあった場合にその物語（たとえばSFやファンタジー）の世界の性質を分析する拠点となるものである。「永遠の瞬間」は、この点で現実世界とのずれはなく、可能、不可能の基準は現実世界と一致している。したがって、以下では、真理論的制約以外の、ライアンの用語を使えば、知識世界、義務世界、願望世界、意図世界について確認することとする。これらの4つの様相世界は、物語世界の現実と、登場人物ごとの私的世界とを比較する視点を提供する。

義務世界は、社会規範や道徳観念にもとづく禁止、許可、義務によって構成される。「永遠の瞬間」では、レイランド大佐の義務世界が、物語の現実世界にほぼ重なる。彼の行動規範は、現状の権力構造の維持、民族間、階級間の人間的交流の最小化、相互不干渉の最大化を暗示し、ヴォルタになだれ込んだ上流階級の社会規範との一致が示唆されている。一方、ミス・レイビーの義務世界は、物語世界の現実から大きくはみ出している。彼女は自分がヴォルタの人々の人生を変えてしまったと考え、シニョーラ・カントゥに思いを告白し、許しを請おうとする。彼女は強い罪悪感を感じ、自分が何らかの規範を逸脱したと感じている。しかし、その規範は彼女以外の登場人物の義務世界には存在していない。もしシニョーラ・カントゥに実際に謝罪が行われていたとしても、彼女はミス・レイビーを許す必要を感じなかっただろう。レイランド大佐も、ミス・レイビーの罪悪感をおかしく思う。現実世界は階級に別れ、誰の責任でもなく下位階級は必然的に混乱に陥るというのに、個人が罪悪感を感じる必要があろうか、と彼は考える。

ミス・レイビーの知識世界は、当初、物語の現実世界と大きくずれている。20年前のフェオの求愛がどんな意味を持っていたか、自分がとった行動が何を意味していたのかをまったくわかっていなかったからである。物語が進み、ミス・レイビーの自己理解は一変し、彼女の知識世界は物語の現実世界と劇的に一致する。作品冒頭でのミス・レイビーは、20年前のエピソードについて、あっけらかんと語っている。フェオの愛の告白は、階級の隔たりを前提とす

れば、ほほえましいエピソードであるからだ。ミス・レイビーが、フェオのことを「生まれの卑しい人」("a low-born person" 155) と認識し、二人の間に越えられない壁があると考えている限り、彼女はあのとときのフェオの誠実さをうれしく思い、舞台となった山々の景色の美しさを思い出しながら、自分がとった滑稽な行動をおもしろおかしく語ることができる。しかし、20年ぶりに再会したフェオが、金を目当てに彼女に向かって媚びを売るウインクをしたとき、愛を告白した際の彼の誠実さとそのあまりの落差に衝撃を受けたミス・レイビーは、すべてを悟る。あとき彼女は、冗談ではなく、真に彼を愛していたのであり、彼との愛は、まさに永遠に続く価値を持つ瞬間であった。彼女はそれを受け入れる選択をせず、再びそうした至福に出会う機会はなかったが、その残像がその後の彼女の人生を照らし続けていたのだ。このことに気づいたミス・レイビーの知識世界は、作品の現実世界とほぼ重なる。しかし同時に、彼女の知識世界は、レイランド大佐とフェオをはじめとする他の登場人物たちの知識世界とは大きくずれてしまう。そうした永遠の瞬間がありうることを知っているのは彼女だけなのだ。ヴォルタを再訪したミス・レイビーは、自分の作品で主張した永遠の瞬間というヴィジョンの正しさを確信することができた。それは彼女の生き方が間違っていなかったことを証明し、その意味で彼女は文明社会の俗悪さに勝利した。しかしそれは、「偉大で、冷たくほとんど人間のものとは思えない、彼女以外の誰も想像したこともない勝利」であった。("She was conscious of a triumph over experience and earthly facts, a triumph magnificent, cold, hardly human, whose existence no one but herself would ever surmise" 183)。それは、誰とも共有できない勝利であり、しかも、彼女のヴィジョンが約束していた至福の瞬間を、自分が20年前にすでに放棄していたことをかみしめなければならない勝利でもあった。

「永遠の瞬間」では、ミス・レイビーの知識世界の劇的変位が物語を大きく進展させる。20年の間、彼女の知識世界は、物語の現実世界と大きくずれていた。そのずれが、自分がフェオのことを愛していたと気づくことで、完全に解消される。一方、レイランド大佐やフェオの知識世界には、真実を知ったミス・レイビーは存在しない。レイランド大佐にとって彼女は、下位階級に理由もなく上流階級の赤裸々な姿をさらして同胞を裏切った女性であり、フェオにとっては、いまではもう取るに足らない若いころのおふざけを理由に難癖をつけてきた、すこし頭のおかしな年配の女である。この点で2人の知識世界は物語現実世界とずれている。二人の知識世界にミス・レイビーの真の姿が含まれていないことが、ミス・レイビーの孤独を説明する。

登場人物の意図や計画から成り立つ意図世界は、しばしば物語のなかに物語現実世界とは異なる独自のストーリーを作り出す。可能世界意味論がもたらした複数世界の比喩は、物語のプロットが、現実化していない多くの可能性を含んでいるという事実を浮かび上がらせる。プロットを構成する要素を状態と出来事の2つに分けると、出来事とは、ある状態を別の状態に変

化させるものと考えられる。出来事をじゅうぶんに理解するためには、その出来事が実際に起こったときの状態の変化だけではなく、(事実に反して)その出来事が起こらなかったときの状態の変化(の欠如)も考慮に入れなくてはならない。また、その出来事が単なる偶発的な事象ではなく、ある登場人物が意図や計画を持って行動したものである場合は、行為の結果が行為者の目的に合致する場合と、合致しない場合の枝分かれも生じてくる。また行為に伴い、副次的に思わぬ事態が発生することがあり、この副作用の結果についても、やはり可能性が枝分かれしていく。物語世界で実現しているのは、こうした可能性の一部にしか過ぎない。しかし、実現しなかった出来事の流れは、プロットのなかに、そしてまた登場人物の私的世界のなかに、非現実の物語として埋め込まれている。ライアンは、人工知能による物語の自動生産について触れながら、魅力ある物語の持つ複雑さをこうした観点から説明している(Ryan 124-74)。

ミス・レイビーは、自分の行動がヴォルタとフェオを取り返しがつかないほど歪めてしまったと考える。彼女にとって20年前の選択は大きな分岐点であり、それはつまりミス・レイビーが『永遠の瞬間』を書かなかった世界、彼女がフェオから求愛されたときに彼への愛を自覚した世界が、非現実の可能世界として物語世界に埋め込まれ、非常に重要な役割を果たしていることを意味する。物語世界に埋め込まれた非現実世界はほかにもある。ひとつは、レイランド大佐が思い描く近い将来のミス・レイビーとの関係である。レイランド大佐は、人生の秋をミス・レイビーとともに過ごすことを思い描く。二人は、愛ではなく、知識により結ばれ、人間の限界をわきまえた賢明な同伴者としておたがいを必要とする。節度と分別のある、愛の陶酔とは無縁の関係を築き、喜ばしい時間を過ごすのだ(163)。こうした世界を思い描いたのはレイランド大佐だけではない。ヴォルタを訪れている観光客も、二人のことをお似合いのカップルだと見なし、美を求めて世界を旅する洗練された夫婦を想像した(159)。さらにはミス・レイビー自身も、シニョーラ・カントゥに自分をさらけ出して許しを請うことができなかつた無力感から、レイランド大佐のかたわらで心地よいあきらめに自身を埋没させることを望む(172)。3つ目の非現実世界は、うちひしがれたミス・レイビーが、フェオの子どもを引き取って育てることを提案したときに思い描いた世界である。ミス・レイビーは、フェオの子どもを上流階級のなかで育て、彼らの美点を理解する下位階級の人間として、裕福な人々と貧しい人々の間の架け橋にすることを思いつく。下位階級には上流階級が他者を思いやることができることを教え、上流階級には貧しい人々に愚かな態度を取らないように諭すことで、むなしい発展を続ける現実社会が変わるのだとミス・レイビーは切羽詰まった夢想をする。レイランド大佐とミス・レイビーが穏やかな時間を過ごす世界も、フェオの子どもが救世主になる世界も、ともに現実化はしなかつた。しかし、20年前にミス・レイビーがフェオから逃げ出したことによって現実化しなかつた世界同様、この2つの世界も物語世界のなかに存在している。

ミス・レイビーの願望世界について考えてみよう。彼女がヴォルタを20年ぶりに訪れたと

きに望んでいたことは、ヴォルタが以前と同じ姿で存在していることだった。しかし、その願望は現実世界では実現されなかった。大地に働きかけ、生計を立てていたヴォルタの人々が持っていた威厳、やさしさ、同胞愛、家族愛は、失われてしまっていた。観光地として時流に乗ったヴォルタは豊かになったが、経済原理に浸かった現代社会を癒すはずだった牧歌的特質は消えさった。フェオの体型をたるませ、根っからの俗物にしてしまったのは、彼女の小説なのだ。そのことを悟った彼女は、フェオを責める気にはならない。責められるべきは、「出来損ないの創造主」である彼女自身なのだ。

A great tenderness overcame her — the sadness of an unskillful demiurge, who makes a world and beholds that it is bad. She desired to ask pardon of her creatures, even though they were too poorly formed to grant it. (175)

ヴォルタを再び訪れるとき、彼女が願っていたのは、まさにこの、自分が望まない世界を作り出してしまった未熟な創造主にならないことだった。はからずも人々の運命を大きく変えてしまったことで、彼女は気うつになる。そのミス・レイビーが、物語の終わり近くで今度はまったく正反対の願望を抱く。世界の作りかえを望んだのである。フェオの子どもを譲り受け、その子をつうじて現実世界を変えることを、創造神として世界創造をやり直すことを求めたのである。彼女の願望世界は、180度の転換を強いられた。彼女の言葉がヒステリックに響くのも無理もない。

ミス・レイビーの願望世界は、物語が進むにつれて、その姿を変えていくが、ほとんどつねに物語現実世界とは重ならない。このことが、ミス・レイビーの絶望的な状況を説明する。物語のなかで一度だけ、彼女の願望世界と物語現実世界が重なりかけたときがある。それは、生きることの一线から退き、レイランド大佐と余生を送ることを望む場面である。この時点での彼女の願望世界は、レイランド大佐の願望世界ともほぼ重なっている。しかし、この望みも、彼女の知識世界が劇的に変化したために実現はしなかった。

ミス・レイビーの義務世界も、終始、物語世界とずれたままである。レイランド大佐の義務世界が、物語現実世界とほぼ同一なのに対し、ミス・レイビーの独特の倫理観は理解されない。シニョーラ・カントゥと合い、彼女に許しを請おうとして、それを断念するとき、彼女の義務世界は、物語現実世界に重なりかけている。ヴォルタを変えてしまったことへの許しを求めるのはあまりに利己的な贅沢であると感じる彼女は、自身の罪悪感を社会的規範にかかわる義務世界から、より私的な願望世界へ移そうとしている。それは同時に、みずからの独特の倫理観へのこだわりを緩め、自分の義務世界を現実迎合的なレイランド大佐の義務世界へ重ね合わせることでもある。ミス・レイビーの義務世界のこの揺らぎは、先に述べた彼女の願望世界とレイランド大佐の願望世界の一時的重なりと歩調をあわせて発生している。

「永遠の瞬間」の特質を可能世界意味論が物語分析に提供する観点から説明すれば、ミス・

レイビーの知識世界の急激な変位と、彼女の願望世界と義務世界がほとんどの時点で物語現実世界と一致していないことが大きな特徴となるだろう。このことが、ミス・レイビーの体験した劇的な啓示とそれに続く孤独と絶望を裏付けていると言える。

注

- 1) バヴェルは、神話において科学的言説と虚構世界を語る言説の境界を決めがたいことを指摘し、現実世界と虚構世界の連続性を主張した。西村は、神話とフィクションには存在論的身分のちがいがあがあることを指摘し、「現実経験に接する」科学や神話の言説と、現実経験を素材として作り上げられたフィクションとの相違は無視できないとしている。西村は、虚構的言説にかんして、4つの行為レベルを区別する。作者が小説を書くという発話行為、語り手の発話行為、小説を経験する読者の行為、批評的言説の行為の4つであり、このうち批評的言説のみが科学や神話と同じ資格で認識論的真理性にかかわるとしている(50-52)。
- 2) ただし、架空世界のナポレオンが現実世界のナポレオンとどのような関係を持つのかについての意見は分かれる。ドレジェルは、この点について可能世界意味論における諸世界の到達可能性(accessibility)の議論にはほとんど触れずに、読者がテキストを処理するプロセスの観点から考えるべきであると述べている。ローネンの「パリ」を例とした地名についての分析を参照(122-28)。

引用文献

- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP, 1978.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: The John Hopkins UP, 1998.
- Forster, E. M. *The Machine Stops and Other Stories*. London: Andre Deutsch, 1997.
- Harvey, W. J. *Character and the Novel*. Ithaca: Cornell UP, 1965.
- Hochman, Baruch. *Character in Literature*. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Land, Stephen K. *Challenge and Conventionality in the Fiction of E. M. Forster*. New York: AMS, 1990.
- Margolin, Uri. "Introducing and Sustaining Characters in Literary Narrative: A Set of Conditions." *Style* 21.1 (1987): 107-24.
- . "Character." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, 2005. 52-57.
- Pavel, Thomas G. *Fictional Worlds*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1986.
- Ronen, Ruth. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana UP, 1991.
- 青山拓央『分析哲学講義』東京：筑摩書房, 2012.
- クリプキ, ソール・A『名指しと必然性』八木沢敬, 野家敬一訳. 東京：産業図書, 1985.
- 西村清和『フィクションの美学』東京：勁草書房, 1993.
- 三浦俊彦『可能世界の哲学』東京：日本放送出版協会, 1997.
- 八木沢敬『分析哲学入門』東京：講談社, 2011.