

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」

恒 川 正 巳

富山大学人文学部紀要第59号抜刷

2013年8月

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」

恒 川 正 巳

E. M. フォースター (E. M. Forster) の『眺めのいい部屋』(A Room with a View) は、1908年に彼の3番目の小説として出版された。ただし、執筆が開始されたのは彼の小説のなかでは最も早く、作品の構想を記したメモが1901年から翌年にかけて作成されている。完成までの6年間にフォースターは執筆を2度やり直し、その結果『眺めのいい部屋』は姉妹版ともいべき物語を2つ持つことになる。アピンジャー版フォースター著作集の1冊*The Lucy Novels*に収められているこの2作品は、通常「旧ルーシー」("Old Lucy")、「新ルーシー」("New Lucy")と呼ばれる (Stallybrass vii-ix)。どちらの作品も断章や矛盾する記述を含んでいて物語としては未完成ではあるが、『眺めのいい部屋』のいわば別バージョンとして興味深い。『眺めのいい部屋』を含むこれらの3作品は、主人公ルーシーをはじめ主要な登場人物や物語世界をかなりな程度まで共有しつつも、はっきり異なる部分を持つ。たとえば、「旧ルーシー」のストーリーは、フィレンツェに滞在する英国婦人たちが企画するチャリティ・コンサートをめぐって展開するが、この出来事は『眺めのいい部屋』には採用されていない。「新ルーシー」においては、『眺めのいい部屋』でルーシーと結婚し、物語を幸福に締めくくりに欠かせない登場人物のジョージ・エマソンが、ルーシーとの結婚直前に事故死してしまう。3作品はきわめて近い関係にあり、たとえその創作にまつわる事実をまったく知らない読者が読んだとしても、その共通する要素に容易に気づくことができるだろう。一方で3作品は矛盾する内容を持つため、1つの物語世界に並存することはできない。「旧ルーシー」、「新ルーシー」、『眺めのいい部屋』は、不安定な間テキスト関係を結びながら、たがいの物語の潜在要素を浮かび上がらせている。

3作品のこうした特質を解明する考察の一環として、本論では「旧ルーシー」と『眺めのいい部屋』の主要登場人物の特性の変化を分析する。「旧ルーシー」の主人公ルーシー（以下、区別する必要がある際には旧ルーシーと呼ぶ）と彼女の友人アーサー氏に、『眺めのいい部屋』のルーシーとジョージには見られない、どのような特性が賦与されているのかを確認する。結論を先取りして述べると、旧ルーシーは、『眺めのいい部屋』のルーシーにくらべて物語冒頭から独立心が強く、現状への不満を強く意識している。主人公のこの特性にふさわしい結末として、「旧ルーシー」はルーシーがみずからの決断でフィレンツェを離れることで一応の終わりを見る。アーサー氏は、ジョージにくらべて、その知的、芸術的特性が強調されている。画業を志しイタリアへやって来た彼は、思索の結果、進むべき道が別にあることに気づく。旧ルーシーがそうであるように、アーサー氏もジョージにくらべてずっと内省的である。以下、こう

した点を具体的に確認するにあたって、本論はまず、登場人物を考察するための分析アプローチのあり方を概観する。その際とくに、ユーリ・マーゴリン (Uri Margolin) が可能世界意味論の観点から物語世界の人物について考察した一連の論文に注目する。

登場人物に焦点を当てた物語理論を展開するマーゴリンは、すべてのキャラクター理論は2種類に大別できるとする(以下、本論では「キャラクター」という語を、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)。ひとつには、キャラクターを現実の人間のような存在として考える、いわば「模倣」理論である。もうひとつは、バルト (Roland Barthes) に代表される、テキストの外延を分析に含めることをせず、あくまで記号論的な分析を追求する非模倣理論とも言うべきものである。前者の立場からの主なアプローチは3つあり、それぞれ可能世界意味論、認知科学、コミュニケーション理論をキャラクターの考察に援用する。認知科学的アプローチは、読者がテキストからのデータを処理する際の認知モデルについての実証的研究の成果を取り入れている (Schneider)。コミュニケーション理論からのアプローチは、語り手と聞き手の関係などの語りの性質に焦点を当てた分析を得意とする。可能世界意味論の観点からのキャラクター論については、以下でマーゴリンの主要論文での考察を辿ることとしよう。

20世紀の可能世界理論は、様相論理学の意味論として登場する。それは、必然性や可能性といった様相を扱う命題が、どのような条件のもとで真もしくは偽となるかを特定することを可能にし、様相についての私たちの直感的理解との橋渡しの役割を果たした。あらゆる可能世界において真である命題を必然的真理とし、また、ある命題が真であるためには少なくとも1つの可能世界で真でなければならないとする可能世界の世界概念は、哲学のさまざまな分野にも浸透し、自然言語の意味論の発展をうながし、存在論や形而上学に大きな影響を与えた。¹⁾

可能世界意味論がキャラクター論にもたらす第一の恩恵は、現実世界には存在しない人物がどのように物語内に存在しうるのかを分析する足がかりを提供することである。哲学における可能世界の考察が、物語世界がどのように存在しうるのかについての分析に援用される。同様に、可能世界内の存在物の性質の分析が、物語の登場人物の性質の分析に応用される。存在論的観点から、現実の個人と非現実の個人との相違点をあきらかにし、キャラクターが存在するための必要条件の考察を可能にするのである。

可能世界意味論は、キャラクターを現実の個人と多くの性質を共有する存在であると考えるので、登場人物の精神的、心理的な内面性を扱うことができる。この点で純粋に記号論的なキャラクター論が被る制約に縛られないという利点がある。いまでは「古典的物語論」("classical narratology") と呼ばれるようになった物語論勃興当時のアプローチは、プロットにおけるキャラクターの役割や、語りの様態を分析する際には効果を発揮するが、語られる内容の分析にはその有用性が限定的であった。架空世界の住人が意識を備えた存在であることを読者が暗黙の

うちに前提としていることを考えると、可能世界論はそうした前提を明確化し、読者の感覚をよりよく説明すると言える。読書体験は常識的に、テキスト内の作用の記号論的な観点からの理解に加えて、テキストの指示的作用を前提にするものである。可能世界意味論は、登場人物分析において、その両者の分析を可能にする。

物語のなかで登場人物がどのように存在しているか、どんな役割を果たしているかについては、いくつかの異なる考え方がある。マーゴリンによれば、それはおもに4つに分類される。ひとつには、物語を言語表現のネットワークととらえ、登場人物の意義を言説や文における役割とみなす考え方がある。この観点では、たとえば、登場人物が果たす話題導入の役割、発話の主体としての役割、行動の主体としての役割などが注目されることになる。これは言語学的テキスト観を表していると言える。第二に、物語を美的、芸術的対象としてとらえ、その美的効果がいかに実現されているかを考える立場がある。このとき登場人物は、美的効果を生み出すための材料や仕掛けとして、その存在意義を持つことになる。第三に、登場人物をある命題や主張を伝えるための媒体と理解する考え方がある。この場合の登場人物は、作品が含むマクロな意味論的構造の比喩的な投影と見ることができる。こうした考え方に対し、可能世界意味論を用いたキャラクター論は、登場人物を非現実世界の一員であるものの、現実の人間にとてもよく似た、存在しえたかもしれない人間としてとらえる。そうすることによって、キャラクターを、(非現実世界の)時空間に存在し、指示の対象となりうるものであり、現実の人間と同じように、肉体的、行動的、社会的性質を備え、コミュニケーション行為にもかかわる存在として扱うことができるようになるのである (Margolin, "The What" 453-57; "The Structuralist Approaches" 1-9)

マーゴリンは、登場人物がその存在条件を論理的に満たすために必要な要素を3つ挙げている ("Individuals" 849)。存在を有すること、個性性を有すること、唯一無二であることである。順に見ていこう。なお、登場人物は物語の語り手にもなりうるが、以下では語られる世界に登場するキャラクターについてのみを考えることとする。第一に、キャラクターは物語世界のなかに存在しなければならない。そのためには、キャラクターが物語世界において固有名詞や代名詞、あるいは確定記述などによって指示される必要がある。語り手は、物語世界での事実を確定する役割を果たすので、あるキャラクターが語り手によって指示されれば、物語世界のなかの現実世界に存在することになる。他の登場人物の言説によって指示されれば、その場合は物語の現実世界でなく、登場人物たちの信念の世界に存在することになる。あるいは反事実に仮定の世界に(のみ)存在することもできる。

第二に、登場人物は範疇をあらわすのではなく、個として存在しなければならない(マーゴリンの論では、登場人物はつねに個人である)。固有名詞は、対象となる登場人物にいかなる性質も賦与されていない状態でも、彼／彼女を指示し、物語世界のなかに存在づけることがで

きる。しかし登場人物が、個としてはっきりとした輪郭をもって存在するためには、何らかの中身がなければならない。これは、言表様相 (de dicto) 的な可能世界多世界説の考え方である。虚構名はすべての可能世界で同一の存在を指示するのではなく、虚構名に付随する記述が規定する役割を果たす人物を、各世界に応じて意味することになる。つまり、記述をつうじて登場人物は中身を持つことになる (三浦『虚構世界』236-60)。

マーゴリンによれば、登場人物に個性を付与するには二通りの方法がある。外延的個別化と内包的個別化である。前者は、固有名や時空間での位置、あるいは、ともに同じ世界に存在するほかの登場人物などを指定することで当該キャラクターを個別化する。後者は、登場人物に肉体的、精神的性質を与えることで個性を生み出す。この2つプロセスは、語り手によって明示的に行われることもあれば、暗示的になされることもある。暗示的な場合、当該キャラクターを取りまく環境や自身のさまざまな行動、他の登場人物との関係性 (類似、対照、並行など) や物語内であらわれるパターン (くり返しや漸次的変化、並行プロットや入れ子式プロットなど) によって、性質が間接的に示唆されることになる。

第三に、登場人物は他の登場人物から区別される唯一無二の存在でなければならない。そのためには同じ物語世界の他の住人とは異なる性質を最低ひとつはまとう必要がある。その一方で、そもそも同じ物語世界に存在するためには、たいていは他の登場人物との関係性も維持しなければならないので、共通の性質もまた最低ひとつは必要である。つまり、登場人物それぞれのユニークな個性は、他の登場人物との類似的かつ対照的な関係性によって生みだされる。

登場人物には、明示的、暗示的にさまざまな特徴が賦与される。チャットマン (Seymour Chatman) は、登場人物を特性 (trait) の集合と定義したが (108-38)、彼のモデルでは特性を列挙することを強調するあまり、種々の性質のリストが作成されて以降の段階についてはじゅうぶんな考察が行われていない。それを補うべくマーゴリンは、性質の集合から登場人物を導き出す過程をつぎのように考えることを提案する。

- (1) 性質の集積
- (2) 性質の分類
- (3) 既出の性質から2次的性質 (特性) を推論
- (4) 特性の持続性と強度を考慮
- (5) 他の登場人物との比較から、欠如していることが明確な性質を特定
- (6) カテゴリーごとに性質を重要度に応じてランク付けする
- (7) カテゴリー自体を互いに関連づけ、またランク付けする
- (8) 文学的タイプ (たとえばドン・ジュアン) や、現実世界のタイプと結びつけて考察する。

(1) から (5) は登場人物の個人としてのユニークさを把握するための処理である。(3) で述べられている「推論」について補足しておこう。マーゴリンは、明示的に記述されていない特

性を読み取る際には推論規則に従わなければならないとし、その推論規則は物語世界を律する法則から導き出されるものであるとする。マーゴリンは論理学と物語の意味論の間に類縁関係を想定しているので、ここでの物語世界の法則と推論規則とは論理学の公理系に相当する。注目すべきはこの「公理系」が、テキストごとに異なる独立したものであることであり、したがって推論規則もそれぞれのテキストごとに異なるということである。文学作品の個別性が、登場人物の個別性の分析と関連していることに気づいておきたい。こうして個別性を確立したうえで、(6)から(8)では登場人物を個々の作品世界を越える観点からタイプと結びつけている。(1)から(8)をとおして、登場人物の性質を積み上げていく分析プロセスが表わされている("The Structuralist Approaches" 16-18; "Individuals" 852-53)。

登場人物には性質が必要である。そして性質は物語のなかで変化する。グレマス(A. J. Greimas)は物語を出来事の連鎖ととらえ、登場人物を行為者として位置づけた。一方、可能世界意味論の枠組みで考えれば、物語は、時間軸上に連なり、出来事によって媒介される状態の連鎖と見ることができ、登場人物の変化は、時間上のある時点から別の時点にかけてのその人物の性質の変化と見るができる("The Structuralist Approaches" 7)。多くの場合、ある登場人物の精神的性質が大きく変化したとしても、その登場人物の同一性は維持される。たとえばある人物の性質が一方の極から他方の極に変わってしまったとしても(たとえば「賢明」が「愚か」に)、その変化が漸次的なものであれば、問題は生じない。また、たとえば大きな変化が突然に発生し、連続性と統一性が危機にさらされる場合でも、急激な変化を説明するためのモデル(改宗、精神的な生まれ変わり、悪魔憑きなど)が導入されることにより、その登場人物の同一性は保たれる("Individuals" 857-59; マーゴリンのこの主張と分析哲学の同一性問題との関連を確認するのであれば、たとえば八木沢の第6章を参照)。

登場人物の同一性について考えるときに興味深いのは、同じ固有名で指示される登場人物が複数の物語世界に登場するときである。この場合、名前が同じだからという理由で同一人物であると簡単に断定することはできない。ひとりの作者の複数の作品に登場するキャラクターであっても、そのキャラクターを構成する性質は作品ごとに異なる考えるほうが妥当だ。たとえばコナン・ドイル(Conan Doyle)の生み出した作品に登場するシャーロック・ホームズという名のキャラクターのすべてが同一人物であるかどうかは、じつは自明ではない。むしろ、それぞれの物語にはひとつの固有名で指示される登場人物が異なる形(version)で存在していると考えべきである。テキスト間の登場人物の同定についてのこの考え方は、可能世界意味論における貫世界同一性の問題と類縁関係にある(Margolin, "Versions" 115-27; "Individuals" 864-70)。²⁾

複数の異なるテキストに同じ固有名を持つ登場人物が存在する場合、これらを同一の登場人物と見なすよりも、相対物(counterpart)と見なすのが妥当である。同じ固有名で結びつけら

れている以上、共通の性質があることを否定することはむずかしい。その一方で異なる物語世界の登場人物である以上、たとえ同じ固有名を与えられていても、すべての性質が完全に一致するとも考えにくい。同一性にまでは至らない関連性を持つ間柄である。こうしたキャラクター同士の類似性を分析する際には、登場人物の個性を比較することになる。それはすなわち、すでに確認した、登場人物を個別化する働きをもつ性質の比較であり、つまり時空間上の位置や、ともに存在する他の登場人物たち、当該キャラクターが行動によって示す性質、当該キャラクターの持つ精神的・肉体的な性質などの変化の有無に注目することになる。

マーゴリンは、キャラクターは「このもの性」(haecceity)を持たないため、同じ固有名を持つ登場人物が、相対物として世界をまたいで有意味に同定されるためには、何か本質的な共通点がなければならないという意見に同意する。そして、相対物関係にあるための必要条件を、行動や遭遇する出来事において、もしくは舞台となる物語世界の特徴においてのどちらか少なくともひとつにおいて類似していること、としている。前者の、行動や出来事における類似性を確認する方法としては、相対関係にあると思われる登場人物を「これは～という行動をする人物の物語である」("This is a story of a... who...")という形式の文で表現したうえで、その文を比較するという方法が提案されている。この文の who 以下の部分には、時空間上での特徴や肉体的、精神的特徴なども挿入できる。ただマーゴリンも認めているように、こうしたかたちで登場人物の本質的特徴をひとつの文でまとめようとしても、その答えはかならずしもひとつに定まらないという問題がある。テキストのどの側面に多くの注意を向けるかによって異なるまとめ方にならざるをえず、その際に語用論的な観点を導入せざるをえないのだ。³⁾

相対物関係を成立させるための第二の条件、物語世界の特徴の共有については、当該キャラクターたちがどのような世界に暮らしているかを比較することで確認される。たとえば、片方のキャラクターが現実の地球と同じ環境の世界に暮らしているのに対し、もう一方のキャラクターが重力の大きさや水の分子構造が異なる世界に暮らしている場合、この二人の属する物語世界は重要な点で性質が異なることになる。したがって、この二人の登場人物に相対物関係を認めるためには、もう一方の条件である行動や出来事での類似が必須になるだろう。SF的な世界が例示されることからわかるように、物語世界の様相についての考察の多くは、ジャンルの観点からの物語の考察に結びつく。この点については、ドレジェル (Lubomír Doležel) の研究にあきらかである (113-19)。

登場人物の異なるバージョンが存在することがもっとも強く感じられるのは、異なるテキストをまたいで同一人物が存在し、しかもそれぞれのテキストで賦与された性質を統合することが難しいときであろう。異なるテキストに存在し、かつ同一名を持つ人物が、アイデンティティを共有できるかどうかは、時間軸上での関係に左右される。おたがいの存在する時期が重なり合っていない場合は、たとえそれぞれの性質を比較したときにある程度の矛盾があっても、大

きな問題にならないことが多い。なぜなら、そうした性質の齟齬を、単一のテキスト内での登場人物の性質の変化と同じように考えることが可能だからである。矛盾を回避できるもうひとつの理由は、架空世界の人物はその存在のすべてが語り尽くされてはいない（マクベス夫人に子どもが何人いたかはけっしてわからない）という点で不完全であるため、記述の追加を受け入れる余地がたねにあるという事実である。異なるバージョンが時間的に前後して存在する場合は、性質が追加されたものとして考えることができるので、それぞれが属する世界同士が並存できる限り、深刻な問題は生じにくい。ところが、異なるテキストに同名のキャラクターが相対物関係を持って登場し、かつ、物語世界の時間上に重複して存在しつつ、さらにおたがいの間で性質が変化していたり、矛盾する性質が賦与されていたりするとすれば、それはもう、互いが互いの異形物、別バージョンであると考えざるをえなくなる。

以上のキャラクター論を念頭に、ここからは「旧ルーシー」の主要登場人物について考察する。「旧ルーシー」と「新ルーシー」は、最終的には『眺めのいい部屋』として出版された、創作プロセスにおける中途段階であり、未整理な部分を含み、不完全な状態でしか存在していない。本論では「旧ルーシー」と「新ルーシー」が『眺めのいい部屋』の物語世界を共有しているという前提のもと、両作品の不完全さから生じる欠落部分については、矛盾のない限り『眺めのいい部屋』で語られている内容によって補われるものとして分析を進める。これは言い換えれば、「旧ルーシー」における主人公のルーシーを『眺めのいい部屋』の主人公のルーシーの別バージョンとみなし、「旧ルーシー」におけるルーシーの相手役のアーサー氏を『眺めのいい部屋』のジョージの別バージョンとみなすということでもある。上述したように同じキャラクターが別作品に登場した場合でも、キャラクターの存在論的な不完全さゆえに、かならずしもそのキャラクターの同一性が脅かされるとは限らない。しかし「旧ルーシー」のルーシーとアーサー氏は、『眺めのいい部屋』の2人とはあきらかに異なる性質を賦与されている。旧ルーシーとルーシー、アーサー氏とジョージは、それぞれが互いの異形物であると考えべきだ。以下では、この2組の登場人物の間で、どのような性質のちがいが見られるのかを具体的に確認する。

「旧ルーシー」の主人公ルーシーは、物語の冒頭から望まない環境に強く束縛されていることを意識し、今の生活では自分本来の人生を生きることはできないと感じている。『眺めのいい部屋』のルーシーが、ぎりぎりまで自分が育った上層中流階級の流儀を大きく逸脱しないようにと努めていたのとは対照的である。たとえば「旧ルーシー」は、つぎの文章で物語の事実上の幕を開ける。"Lucy was not very fond of Miss Bartlett, and if the truth could have been known, Miss Bartlett was probably not very fond of Lucy"(14) . 『眺めのいい部屋』のルーシーは、ジョージにキスされた事実を隠蔽することをミス・パートレットに約束させられるまでは、ミス・パートレットに年長の親類にふさわしい、それなりの信頼を抱いていたと考えられるから、

「旧ルーシー」のこの出だしは目を引く。なお、引用したこの文章単独では、旧ルーシーが自分のなかにあるミス・パートレットとの距離を認識していたかどうかはわからないが、後に現れる "She liked hard work: besides anything was preferable to an afternoon with Miss Bartlett who was left sitting alone in the drawing room, very pensive & important (44)." という、コンサートの準備のために忙しく働くルーシーの内面描写と合わせて考えれば、彼女が自分のなかのミス・パートレットへの気持ちを自覚していると考えるのが適当である。

故郷イングランドとはちがった新鮮な経験を求めてイタリアまでやってきた旧ルーシーだったが、待っていたのは大きな失望だった。滞在先のペンションはイギリス婦人たちであふれていた。ルーシーは本国にいるときと同じく、くだらないおしゃべりの聞き手になることを義務づけられ、彼女たちにゴシップの種を提供する人々のひとりとしてすごさなければならなかったのである。"It was for this that she had given up her home, made elaborate preparations, crossed the channel in a gale, had endless railway journeys and four customs examinations – that she might sit with a party of English ladies who seemed even duller than ladies in England" (18). いっしょに滞在するイギリス婦人たちは、本国で出会う人々よりもむしろいっそう人を退屈させる人たちであった。彼女たちに罪はないとはいえ、ルーシーはこうした婦人たちを嫌悪せざるをえない。「旧ルーシー」は、そうしたルーシーをシニョーリア広場の彫像にちなんで、ギリシア神話の英雄ペルセウスにユーモラスにたとえている。あるときペンションで3人の婦人がレモネードを作ろうとしていた。レモンは豊富に用意されているのだが、レモン絞り器がひとつしかない。3人はレモン絞り器を交代で使うのに、あまりに回りくどく、ばからしい譲り合いを展開する。それを見ていたルーシーは、レモン絞り器を奪い取って、彼女たちの笑えない滑稽劇を無理矢理終わらせてしまいたい衝動に駆られる。"Lucy longed to snatch it from them as Perseus snatched the eye from the Three Gray Sisters of the north. She conceived an unreasoning hatred against the three ladies" (17). この3人（3人でひとつの目と歯を共有する醜悪な永遠の老女たち、グライアイ3姉妹にたとえられている）のような婦人たちであふれるペンションで、あまりに凡庸な彼女たちにひとり辟易しているルーシーは、いわば英雄ペルセウスのように突出した存在だと言える。しかし、その「英雄的資質」ゆえに、まわりで展開される人生の瑣末さにいらだちを感じざるをえない。この一節の最後では、追い打ちをかけるようにミス・パートレットが3婦人に加わる。"It was with a feeling of deep foreboding that Lucy heard Miss Bartlett ask plaintively if she too might have a lemon" (17).

旧ルーシーは、自分の知性にある程度の自信を持っており、同席する人々の意見に異を唱えることもある。これも『眺めのいい部屋』では見られない「旧ルーシー」の主人公の性質である。『眺めのいい部屋』のルーシーは、不満に思うことを家族に打ち明けることはあっても、みずからの考えの正しさにこだわった発言をすることはなく、社交上の節度を脅かしてまで自己主

張をする必要性を感じていない。旧ルーシーは、『眺めのいい部屋』のルーシーにはない生意気なところを持っている。宿泊客のひとりのジェンキンス氏が、ペンションの部屋に電灯が備えつけられているのを文明化の嫌悪すべき事例として嘆くと、ルーシーはすかさず以下のように上っ面だけの彼の意見を切り返す。"I don't see," said Lucy, "why you should have a nice candle. You should go to bed by a torch, dropping ashes and boiling resin on the carpet — no: burning up the reeds with which the stone floor would be strown [sic]. Or you should have what came before the torch, if there was anything (29)".するとジェンキンス氏も反撃し、観光客として古いものは何でもすばらしいという態度をとりながら、そういうことを言うのは一貫性がないと述べる。しかしルーシーは引き下がらない。"But Lucy had got excited, and was not disposed to let the subject drop. 'No we are not inconsistent,' she cried. 'We love St Benedict but we wouldn't have him again — nor St Francis either. And I don't want another Giotto or even another Botticelli. And most of all we won't have again the people whom we don't love — Hildebrand or Alexander VI or Paul III. That is what you would give us now'" (30).旧ルーシーが持つ、周りの人たちの平凡さへのいらだちと議論を厭わない性質は、『眺めのいい部屋』の主人公からは除去された。しかし、主人公の傍らにこの性質を持ったキャラクターがいる。ルーシーがいったんは婚約するセシル・ヴァイスである。「旧ルーシー」から「新ルーシー」を経て、主人公のルーシーは、周囲への従順さを強め、軋轢を避ける性質を強めていく。その過程で、妨げになる性質はセシルへと移管された。

「旧ルーシー」の主人公は、れっきとした人々の上品だが空疎な生活に共感することができず、そうした人々の間で不本意な生活を送らなければならないことに焦りを感じている。「旧ルーシー」は彼女のそうした性質に合致する終結を持つ。物語の最後でルーシーは、ミス・バートレットと別れ、ひとりローマに向かい、アーサー氏の友人宅に滞在することになる。それは結末というには、おだやかすぎる出来事かもしれない。ただ、それまでみなで精力的に準備してきたコンサートを、伴奏者の自分がいなくなることで台無しにしてしまうことを顧みずにフィレンツェを去ることは、ルーシーにとっては大きな決断であり、決別であった。この行動が彼女に自由を与えてくれるわけではない。そのことを彼女はよくわかっている。"Shall I ever be free? I see now, never. It's only changing one bondage for another" (67).もし自由というものがあるのなら、それはひとつの都市から別の都市へと移動する、そのつかの間には存在しないと彼女は思う。"She smiled too at the freedom of travelling, the only true freedom in the world, the little interval we have between the putting off the bonds of one town, and the putting on the bonds of the next" (77).ローマ行きは、けっしてこうした閉塞感を一気に打破し、ルーシーの人生を一変させる一か八かの賭けではない。おそらくは目先を変えただけのことである。しかしそれでも、彼女が自分自身である決断をしたことは事実であり、その決断はそれなりの意味を持つものであった。"She had been in Rome a week, and it was very clear to her that though she might not have

leapt out of the frying pan into the fire, yet she had certainly exchanged one frying pan for another" (81). 束縛からの完全な自由は、しょせん叶わぬ夢なのかもしれないが、それでもわれわれは束縛の程度と種類を選ぶだけの力を持っているからだ、と語り手はルーシーの行動を支持している。"[T]here are degrees of bondage, and . . . we have the power not only to choose but to change our bonds. And the power to change bonds is not so very far off from what men call Freedom the unattainable" (67).

「旧ルーシー」のこの終結は、『眺めのいい部屋』のルーシーにはない、旧ルーシーならではの性質と結びついたものである。『眺めのいい部屋』のルーシーが、みずからの人生への不満を意識下に留めるという性質が顕著であるのに対し、旧ルーシーは物語の冒頭から自分が問題を抱えていることをはっきりと意識している。彼女の不満の鬱積とその解消方法の模索が、「旧ルーシー」の物語の進行原理となり、結末に終始の響きを与えている（この点で、旧ルーシーは *Where Angels Fear to Tread* のヒロインであるキャロライン・アボットを強く連想させる。ただし、旧ルーシーの穏健なローマ行きと比べれば、キャロラインの決断と行動は、はるかに大胆かつ衝動的で、その挫折ゆえに結果的に彼女の閉塞感をひときわ強調する。）

『眺めのいい部屋』の最後で主人公は、ジョージ・エマソンと結婚する。「旧ルーシー」において彼と相対物関係にあるのは、おもにアーサー氏 ("Mr Arthur") という名前では呼ばれる青年である（ほかに "Tancred" と呼ばれたり、単に "Arthur" と呼ばれることもあるが、同一の登場人物が意図されていたと考えられるので、本論では彼を「アーサー氏」で指示することとする）。彼はフィレンツェのペンションでルーシーと出会い、親しくなる。周囲からはルーシーに求婚するものと思われている。このアーサー氏に、『眺めのいい部屋』のジョージと異なるどのような性質が賦与されているかを確認していこう。

第一に、アーサー氏の中心的性質には、知性と教養、芸術的素養が含まれている。ルネッサンス初期の画家たちへの造詣も深い彼は、画業を志し、フィレンツェへやって来た。ある日、彼はシニョーリア広場でイタリア人の下位階級の若者の死に遭遇する。刃物を交えた喧嘩の末に死亡した若者の姿は、アーサー氏に美の本質についての啓示を与える。その結果、彼は、芸術として美を作り出すことよりも、人間に備わった美をより多く経験し、共感することこそが自分の人生であると悟り、画家にはならない決断を下す。"He longed to be more emotional and more sympathetic: to see more, and more largely, of the splendid people with whom he should live so short a time. Art was not helping him: it was always supposed to help, but it was not helping" (37). 美についての空疎な博識は、しばしば人を本来の美から遠ざける作用を持つ。このモチーフを、「旧ルーシー」に登場する、考古学的観点からのみ絵画に関心を持つ学者たちが体現している(30-33)。同様の役割を『天使も踏むを恐れるところ』のフィリップ、それに『眺めのいい部屋』のセシルも受け継いでおり、この点でアーサー氏とのつながりがある。

一方、『眺めのいい部屋』のジョージには、美についての空疎な博学のモチーフを明示的に

支える性質は受け継がれなかった。ジョージは、アーサー氏と同じく、シニョーリア広場での事件の場に居合らし、それをきっかけに彼の人生観は大きく変わったと推察される。しかし、イタリア人青年の死が、ジョージにとってどんな重大な意味を持っていたのかは明確ではない。アーサー氏にとって美が意味するところを大きく変える役割を果たした、ほぼ同じ事件が『眺めのいい部屋』でも描かれている。しかし、対応する登場人物であるジョージから鍵となる性質である芸術への造形が取り除かれた結果、事件はその意味をほとんど失い、衝撃的事件であるという状況的意義のみゆえに物語中に存在しているように思える。『眺めのいい部屋』では、ジョージではなく、むしろルーシーがこの事件の直接的な経験者であり、ジョージは彼女の介助者にすぎない。そしてルーシーにも、アーサー氏が持ち合わせていた性質は与えられてはいない。ピアノ演奏によって知らず知らずのうちに真の自分を表現してしまう彼女は、美の観察者ではなく、体現者である。『眺めのいい部屋』での刺殺事件は、ジョージとルーシーが劇的で危機的な状況を共有することを可能にしたという点にその役割が限定されると考えるべきであろう。登場人物からある性質を除去することが、物語の中心的出来事の変容と結びついていることがわかる。

アーサー氏は、ルーシーを彼女本来の人生へと強く導く役割を担っている。『眺めのいい部屋』のジョージは、ルーシーにセシルの人となりの真実を悟らせる役割を果たした。「旧ルーシー」の場合、アーサー氏はさらに鋭く直接的に、ルーシーに生き方の本質にかかわる問いを投げかける。彼は、ルーシーが現在の生活に大きな不満を抱きながらも、自分の人生を生きるだけの勇気を持たずにいることを見抜いていた。彼自身も画家になることこそが自分の道であると誤って信じていたことに気がついたばかりであったこともあり、ルーシーに向かって粗暴にも響く質問で踏み込んでいく。

"I wonder how long you will go on like this," he suddenly broke out.

"Why! what?" she answered amazed.

"Going on as you always go on; doing things you don't care for to help people you don't like in objects that don't interest you."(45)

これに対し、ルーシーは "You're quite wrong . . . And in any case what is the harm of a little unselfishness?" (45) とやり返す。ここで注目すべきは、「利他的な寛大さ」(unselfishness) に焦点が当てられていることである。利他精神のお題目が自己偽善につながり、自身と周囲の人々の人間性の否定に帰結するというモチーフは、「旧ルーシー」、「新ルーシー」、『眺めのいい部屋』のすべてで一貫して重要な位置を占めている。そしてこの偽善的利他精神という性質を明確に賦与されている登場人物がミス・パートレットである。「旧ルーシー」の構想を記した文章には、"Unselfishness makes a martyr" (10) .と記されており、物語のなかでは、たとえばつぎのようにミス・パートレットが「殉教者」にたとえられている。"Miss Bartlett was obliged to return to the

role that suited her best – that of the prematurely aged martyr" (49). 3作品をつうじて、ルーシーとミス・パートレットの距離が遠のくほど、ルーシーは真の自分を受け入れ、ふさわしさへの服従を強いる周囲からの圧力に抵抗することになる。逆に二人の距離が近づくほど、ルーシーは自分を偽り、従順を装って周囲を欺くことになる。また、ルーシーが自立すればするほど、ミス・パートレットが弱々しい人物として描かれることになる。これがよく表れているのが、「旧ルーシー」での二人の関係であろう。物語の冒頭から自分の人生を追求する気持ちの強い旧ルーシーは、『眺めのいい部屋』の主人公よりもミス・パートレットに依存する割合が小さい。たとえば、ミス・パートレットからフリント・カルー夫人が夫と別居している、道徳的に疑念のある人物だという事実を打ち明けられたとき(42)、ルーシーは毅然とした物言いで、自分にはししないと述べ、このことを誰にも話さないようにとミス・パートレットに忠告している(もちろんこの忠告は守られない)。ミス・パートレットの人格は3作品をつうじて、わずかなぶれしか見せない。このことと偽善的利他精神のモチーフが3作品に一貫していることとの間にはあきらかな相関関係がある。

さて、ルーシーに「すこしぐらい自分をおさえて他人を思いやることの何が悪いの？」と言われたアーサーは、それは「周囲への侮辱であり、自分の人格の破滅である」と答える。続けて利他精神の定義を求められた彼は、『リア王』を例に挙げながら、つぎのように述べる。この回答から、アーサー氏がきわめて深い洞察力を持った人物として設定されていることがわかる。

"King Lear."

"Well, even there, he ultimately brings out the greatness of Cordelia."

"Because Cordelia sees that unselfishness and the demands that unselfishness makes – this isn't an epigram – are crimes, Shakespear[sic] allows her to walk in full light till she reaches darkness. But from the moment that Lear commits the crime both he and she and all whom he meets and speaks to and touches move steadily towards the night." (45)

ここでは利他精神の否定的な力が、闇と夜のイメージに結びつけられていること、しかもそれがアーサー氏の言説のなかで行われていること、この2点に注目したい。利他精神がそれを駆使する者を闇に引きずり込むというモチーフは、『眺めのいい部屋』のもっとも重要な主張であり、作品世界の人間真理を表している。この点は「旧ルーシー」でも変わらない。ただし、誰の言説がそれを提示しているのかということになると大きなちがいがあがる。『眺めのいい部屋』の場合は、語り手である。作品現実世界における事実を確定する役目を担う語り手は、作品世界が提示する人間性についての真理を語るにはもっともふさわしい存在だ。一方、「旧ルーシー」においては、ほぼ同じ内容がアーサー氏の口から語られている。それはつまりアーサー氏という登場人物に、作品世界の真理を語るにふさわしい洞察力と人格を与えたことに等しい。

『眺めのいい部屋』のジョージは、この点でアーサー氏とは大きく異なる。ジョージは、アーサー氏のようにルーシーの現状を正確に把握し、人間性の真理にまで導く人物としては描かれていない。むしろ、ジョージ自身が導かれる側である。仮に『眺めのいい部屋』で利他精神の暗闇を口にするのにふさわしい、作品世界の価値観の中心になるような人物を強いて選ぶとすれば、それはエマソン氏であろう。この意味でアーサー氏は、エマソン氏が存在しない旧ルーシーの作品世界において、『眺めのいい部屋』で年長の賢者に与えられることになる性質を賦与されていると言える。「旧ルーシー」から『眺めのいい部屋』に至る過程で、ルーシーの相手方を務める登場人物からは多くの性質が削除されていき、最終的に現れたジョージは、茫漠とした印象を与える登場人物となった。取り除かれた性質のなかには、利他精神の暗黒を語るほどの洞察力と作品世界からほぼ全面的に支持される健全で深い人間観が含まれていた。こうした性質は、『眺めのいい部屋』のジョージには荷が重いのは言うまでもないとしても、エマソン氏をはじめとするほかのどの登場人物にも結局賦与されなかった。このことは『眺めのいい部屋』の特質を考える際には、ぜひとも心に留めておきたい。

以上、旧ルーシーとアーサー氏が、ルーシーとジョージとは異なるどのような性質を与えられているかを確認した。ひとつあきらかなのは、「旧ルーシー」がひとつの作品として完成には至らなかったとはいえ、その主要登場人物たちと作品世界の間には不可分の関係が存在するという点である。旧ルーシーは、「旧ルーシー」の主人公であって、『眺めのいい部屋』の主人公ではない。仮に旧ルーシーが持つ特性を、『眺めのいい部屋』のルーシーに移植したとすれば、『眺めのいい部屋』の作品世界に深刻な亀裂が走るだろう。旧ルーシーとアーサー氏が有しながら、ルーシーとジョージに受け継がれなかった特性は、作品世界の変化とともに取り除かれるべくして取り除かれたのである。つぎに考察すべきは、「新ルーシー」を加えた3作品間での主要登場人物の特性の相違であり、それにとまなう作品世界の変容である。これについては別の機会に論じたい。

注

- 1) 可能世界意味論の概略は三浦『可能世界』第1章を、カルナップ (Rudolf Carnap) からクリプキ (Saul Kripke) にいたる可能世界意味論の発展については、飯田を参照。
- 2) ひとりの登場人物の異形物は、1つの作品内にも複数存在しうる。ライアン (Marie-Laure Ryan) は、デイヴィッド・ルイス (David Lewis) の考え方を援用し、物語テキストを1つの宇宙と考え、そこにはテキスト現実世界と、登場人物ごとの信念世界などの可能世界が含まれているとする。このとき、ひとりの登場人物に語り手によって賦与された性質と、他の登場人物によって賦与された性質が大きく異なれば、当該登場人物は物語現実世界と信念世界において異なるかたちで存在すると考えることができる。また、非現実的で非論理的な物語世界を持つ作品の場合、その物語現実世界に同一人物の複数の異なるバージョンが、同等の存在論的根拠を有して位置づけられることもある (Margolin, "Versions" 114-15)。異なる作者による複数の作品間で文化的カテゴリーとして同一のキャラクターが登場する現

象については、ジュネット（Gérard Genette）の詳細な分類を参照。

- 3) 語用論的な観点の採用、不採用は、言語哲学における諸派の色分けの基準のひとつとなりうるし、フィクションについて論じる際のアプローチの区分けの道具としても有効である。たとえば、三浦は『虚構世界の存在論』においてレイ・ブラッドベリ（Ray Bradbury）の短編「雷のような音」（“A Sound of Thunder”）を論じる際に、読者の読書経験を分析するのではなく、物語世界を律する論理の精密な把握を目指している。より語用論的なアプローチについては、たとえば、清塚や西村を参照。

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. *A Room with a View*. Ed. Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold, 1977.
- . *The Lucy Novels*. Ed. Oliver Stallybrass. London: Edward Arnold, 1977.
- Margolin, Uri. "Character." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, 2005. 52-57.
- . "Characters and their Versions." *Fiction Updated: Theory of Fictionality, Narratology and Poetics*. Eds. Calin-Andrei Mihailescu and Walid Hamarneh. Toronto: U of Toronto P, 1996 : 113-32.
- . "Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective." *Poetics Today* 11.4 (1990) : 843-71.
- . "Introducing and Sustaining Characters in Literary Narrative: A Set of Conditions." *Style* 21.1 (1987) : 107-24.
- . "The Structuralist Approaches to Character in Narrative: The State of Art" *Semiotica* 75.1-2. (1989) : 1-24.
- . "The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative." *Style* 24.3 (1990) : 453-68.
- Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana UP, 1991.
- Schneider, Ralf. "Towards a Cognitive Theory of Literary Character" *Style* 35.4 (2001) : 607-40.
- Stallybrass, Oliver. Editor's Introduction. *A Room with a View*. By E. M. Forster. vii-xix.
- 飯田隆『言語大全Ⅲ 意味と様相（下）』東京：勁草書房，1995。
- 清塚邦彦『フィクションの哲学』東京：勁草書房，2009。
- ジュネット，ジェラルド『パランプセスト：第二次の文学』和泉涼一訳東京：水声社，1995。
- 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。
- .『虚構世界の存在論』東京：勁草書房，1995。
- 八木沢敬『意味・心理・存在：分析哲学入門・中級編』東京：講談社，2013。