

## E. M. Forster について

——語り手としての Forster—— (The Longest Journey の場合)

大野佳代子

### はじめに

「Forster は Henry James などとは違ってイギリス小説の伝統たる作者が作品中に大胆に登場する流儀をあえてしりぞけない作家であり、作者が個々の登場人物に立ち入ったり、おせっかいを焼いたりすることは好ましくないが、人間一般について、世界について、作者自身の普遍的な表白を作品中で行なうことは差し支えないと考える作家である。」と Austin Warren は評している。Forster 自身は *Aspects of the Novel* で次のようなことを言っている。「小説というものの基本的な面は‘物語を語る’ (story-telling) ということである。story というものは原始的なものであり、story は我々の内にある原始的なものに向って強く訴えかける。原始人は昔、屋間獣相手にたたかい、疲れた身体を夜たき火を囲んで story-teller の声に耳をかたむけながら、その疲れをいやしたのである。その血が我々の中にも流れていて、それが我々に novel を求めさせるのである。」小説がこのようなものであってみれば、必然的に語り手は聴き手と一体とならなければならぬ。「作家の個性が登場人物・筋・人生観を通して表われる。その際 story というものは我々を読者から聴衆に変える。我々は遠い昔の原始的な生活にかえって胸おどらせるのである。」Forster はこのように言ったが、ここで問題になると思われるのは作家の個性が作品中にどのような表われ方をするかということである。Bonamy Dobrée は Forster の個性がごく適切な表われ方をしているとみている。「しばしば作者の注釈や感想を作中に投入する Forster はそれらを読者に押しつけることなく、

それによってかえって作中人物への親近感を読者に与える効果をあげている。」<sup>4)</sup> が、果たしてそうであろうか。

T. S. Eliot は詩の三つの声を考えたという。「第一の声は詩人が自分自身に語っているか、あるいは誰に語っているのでもない声であり、第二の声は詩人が聴き手に語っている声、第三の声は詩人が韻文で話す劇の人物を創造しているときの声である。」この三つの声を小説にあてはめて考えることはできないだろうか。Forster によればもともと小説とは‘物語を語る’ことである。従ってそこには‘語る’という行為を軸にして語り手と聴き手という一対があるわけである。この場合、語り手が語る対象 (story) は一応別におくものとする。つまり‘物語を語る’場には物語と語り手と聴き手という三者が同時に存在するのである。従ってこのような語る人間と聴く人間が同一の場にある場合には、語られること (story) をより効果的に語るためには語り手の存在をできる限り消去する必要がある。「言語が語る人間の存在を排除することを目的とした、物語固有の (ギリシア文法的不定過去をもとにした) 確乎とした時称体系を作りあげているため、無人称が物語の伝統的な様式であることは確かである。『物語の中では、誰も語っていない』と、バンヴェニストも言っている。」ロラン・バルトはこのように述べているが、まさに‘物語のなかでは誰も語っていない’という状態が望ましいわけである。そうすれば聴き手は自分が今、語り手から物語を聴いているという現実—現実の時と場所—を意識することなく、物語の世界に自然に入ってゆけるのである。ここで言う、物語の世界とは物語の中の登場人物、そして彼らが行為する時間、

この両者で構成されているものをさしている。つまりこの物語の世界に対しては、語り手も聴き手も共にその外側に位置するものである。ところで原始人の活躍した昔ならいざ知らず、現代では語り手と聴き手が同一の場にあるということは不可能であろう。すなわち現代では語り手—物語—聴き手という関係が作者 (writer) —物語—読者という関係に変わらざるを得なくなっている。一篇の小説を今ここで作者・物語・読者という、この三者の存在を前提にとりあげてみよう。三者の関係はどのようなものになるのであろうか。

まず第一に語り手—物語—聴き手に於ける物語と同様、この場合も物語の中の登場人物及び彼らが行為する時間で構成されるものが物語の世界であると考えられる。ここでは作者も読者も共にその世界に対しては外側に位置するものである。が、聴き手—語り手の場合とは異なり、物語の世界に対しては共に外側に位置していても、作者と読者とは同一の場（現実の時、場所を同じくする）にいるわけではない。読者は作者と物語の世界とで構成される更に大きな世界の、外側に位置しているのである。図式化すると次のようになる。R. (W. S) つまり、一篇の小説をめぐる三種類の異なった世界が存在するということになる。この図に於いて、一番外側に示されている読者の位置する世界とは即ち、現在彼が生きている、この現実の世界である。一番内側に示された物語の世界とは、虚構の世界である。この世界では、読者の住む世界とは全く関係ない独立した時間が支配している。これら二つの異なった時間に支配された世界にはさまれた、作者の世界とはどのようなものであろうか。そこを支配する時間とはどのようなものなのか。作者が物語と読者の間にあって、どのようにこの両者とかかわりをもっているのか。謂わば語り手としての作者が作品に占める位置、及ぼす影響といったものについて、*The Longest Journey* を中心に、E.M.Forster の場合をみていきたい。

## 1

前に T. S. Eliot の詩の三つの声について述べたが、彼を真似て作者のもつと思われる姿を分析してみたい。作者は一篇の小説を読者に提示する際、その小説の内外でどのような姿を見せているのだろうか。通常小説というものは大きく分けて二つの部分から成っていると考えられる。①会話の部分と②会話以外の部分である。①会話の部分とは言い換えれば作者が作中人物として物語中に姿を見せた場合である。ここでは作者は完全に作中人物になりきってしまっている。では②会話以外の部分ではどうであろうか。会話以外の部分とはどのようなものをさすのか。ひとつには物語の設定（時間・場所等）を読者に認識させるための描写がある。たとえば *The Longest Journey* では冒頭は Rickie の大学の寮の一室が舞台となっており、そこで交わされる会話から始まっている。“‘The cow is there,’ said Ansell, lighting a match and holding it out over the carpet. No one spoke. He waited till the end of the match fell off. Then he said again, ‘She is there, the cow. There, now.’ ‘You have not proved it,’ said a voice. ‘I have proved it to myself.’ ‘I have proved to myself that she isn’t,’ said the voice. ‘The cow is not there.’ Ansell frowned and lit another match. . . . It was philosophy. They were discussing the existence of objects.”

(p. 7) これだけの文から読者は場所はどこかの部屋の中、そして Ansell を始め、複数の人物が物の実在をめぐる議論をしているということが分る。作者はただ Ansell の行為をありのままに写してみせているだけである。lighting, holding, waited という語はいずれも直接的に Ansell の行動を表わしており、読者は自分と Ansell の間に作者が介在していることなど意識しない。まるで自分自身がその部屋の一隅にいて、彼らに気付かれることなく彼らの言動の一部始終を見聞きしているかのような自然さをもって物語の世界に入ってゆくのである。

これは作者が目撃者として姿を見せた場合である。いや、この場合は作者は姿を見せたというよりも、むしろ人眼につかないように姿を潜ませていると言った方がよいかもしれぬ。“He rode up to the culprit with the air of a Saint George, spoke a few stern words from the saddle, tethered his steed to a hurdle, and took off his coat. ‘Are you ready?’ he asked. ‘Yes, sir,’ said Flea, and flung him on his back. ‘That’s not fair,’ he protested. The other did not reply, but flung him on his head. ‘How on earth did you learn that?’ ‘By trying often,’ said Flea. Stephen sat on the ground, picking mud out of his forehead.” (pp. 122-123) “His room was in the pediment... It gave him one round window, to see through which he must lie upon his stomach, one trap-door opening upon the leads, three iron girders, three beams, six buttresses, no ceiling, ...” (p. 124) 前者は Stephen と Flea の会話の部分、後者は Stephen の部屋の描写であるが、いずれもカメラ・アイ的に語られていて、作者の姿はどこにもみえない。作者はその場の様子を読者に伝えてはいるが、己れの主観は交えず、勿論その姿も見せないのである。

ところで会話以外の部分には物語の設定に関する描写の他に、諸々の登場人物に関する描写がある。これをひとくちで言うなら人物描写といえることができるが、人物描写とは「作中人物がいかなる人間であるかを描き出すことであるが、character という語が人物の意味にも性格の意味にも用いられているために、従来の小説批評においては人物描写は性格描写 (characterization or character Delineation) と何ら区別されていない。」そこで人物描写をもう少し詳細に分析してみよう。或る人物を描写する際、いろんな面からの捉え方が考えられる。彼の①性格②心理状態③外観、容姿④育った環境、経歴⑤行動などである。こういった人物を描写する際、作者はどこにいるのだろうか。たとえば次の文は登場人物の動きだけをカ

メラ・アイ的に捉えていったものである。

“Agnes, when she got back from the lunch in Soho, was told of the plan. She refused to give any opinion until she had seen her lover. A telegram was sent to him, and next morning he arrived.” (p. 155) このような描写からは読者は作者から何の示唆も受けることはない。読者は自分の眼でその場を眺めることができるのである。が、次の文はどうであろう。“He sighed again and again, like one who has escaped from danger. With his head on the fender and all his limbs relaxed, he felt almost as safe as he felt once when his mother killed a ghost in the passage by carrying him through it in her arms. There was no ghost now; he was frightened at reality; he was frightened at the splendours and horrors of the world.” (p. 64) これは Rickie の様子を描いたものであるが、前半は p. 155 の場合と同様 Rickie の様子は非常にカメラ・アイ的に語られている。しかし後半はどうか。“..., he felt almost as safe as he felt once...” ここで突然読者がのぞきこんでいたカメラは Rickie の心の中に入り込んでしまう。そしてずっと昔の母親にまつわる思い出もが披露されるのである。もはや読者は自分の眼で見ることにはできない。作者によって映し出された部分だけを他力的に見ることができるにすぎない。作者はもはや単なる目撃者とはなっていない。彼は目撃者であることを超えて創造者になってしまったのである。それまで彼と共に目撃者であった読者は—共に目撃者であったからこそ彼の存在を意識することのなかった読者—は、ここで突如自分が置き去りにされたことを感じる。今まで密接していた物語の世界と自分との間に隔たりがあることを余儀なく意識させられることになる。“Rickie, on whose carpet the matches were being dropped, did not like to join in the discussion. It was too difficult for him. He could not even quibble. If he spoke, he should simply make himself a fool. He

preferred to listen, and to watch the tobacco-smoke stealing out past the window-seat into the tranquil October air. He could see the court too, and the college cat teasing the college tortoise, and the kitchenmen with supper-trays upon their heads.” (p. 8) これは先に引用した部分に続く Rickie に関する描写である。この部分の前半からは、彼の性格—“The cow is there or not.” というような哲学的議論にはとてもついていけない種類の間人、白熱した議論の行なわれているその真只中であって、論争を耳にしながら皆がふかす煙草の煙がうっすらと漂い流れるその行方を追っているのが好きな、どちらかと言えば引込み思案のおっとりした人間像——がうかがえ、更にこのような人間が出来上がった家庭環境に対する興味も読者の心に呼びおこさせる。また後半の部分からはむつかしい哲学的命題をかかえた部屋の中、議論をたたかわせている友人の中にあるながら、ひとりのんびりと空白の中に漂っている Rickie の心の状態がよみとれる。が、こういった読者のつかんだ Rickie 像・彼の心理状態はすべて作者によって示唆されたものである。読者は直接 Rickie を知ったのではなく、ここでは常に作者が介在している。“...he did not like to join...he preferred to listen...” 作者が紹介したままの Rickie を読者はただ受け入れるだけである。ここでも作者は創造者として読者の前に姿を見せ、読者が直接 Rickie を知るところを阻んでいるのである。

しかし次の文では、作者は単なる目撃者ではなく、創造者でもない、別の姿を見せている。これは Rickie が伯母 Mrs Failing のはからいで心ならずも Stephen と共に散歩に出かけることになったが、Stephen の粗野な態度に我慢しきれず、しかし何とか穏便にことを運んで、やっと彼ら (Stephen 及び途中道連れになった軍人) と別れることができた、その直後の場面である。“Soon he was out of earshot. Soon they were lost to view. Soon they were out of his thoughts. He forgot the

coarseness and the drinking and the ingratitude. A few months ago he would not have forgotten so quickly, and he might also have detected something else. But a lover is dogmatic. To him the world shall be beautiful and pure. When it is not, he ignores it.” (p. 119) ここでは作者は完全に Rickie の中に入り込んでしまっている。文中の he を I に置き換えて読んでも何の抵抗もない。“Again the cloud parted and caused her to add, ‘Weren’t you rather kind to Flea?’ But he was deep in the book. He read like a poor person, with lips apart and a finger that followed the print. At times he scratched his ear, or ran his tongue along a straggling blond moustache. His face had after all a certain beauty: at all events the colouring was regal—a steady crimson from throat to forehead: the sun and the winds had worked on him daily ever since he was born.” (p. 95) これは Mrs Failing が Stephen をかたわらにおいて、あずまやで一時を過ごしている場面である。これは一見、作者は空気と化しているかのようなのであるが、実際はそうではない。彼は Mrs Failing の中に入り込んでいるのである。“His face had after all a certain beauty.” という一文がそのことを証している。Stephen の顔に或る種の美しさを認めたのはあくまでも Mrs Failing であり、その背後には作者がいるのである。

## 2

先に小説を大きく二つの部分——①会話の部分②会話以外の部分——に分けて考えた。そして①の場合は作者は作中人物として姿を見せるのであるが、②の場合でも彼は作中人物になりきってしまっている時があるということになる。つまり②会話以外の部分では、作者はいずれの場合も物語の世界を読者に伝える (或は見せる) 人物として、読者と物語の間に介在するのであるが、以上に見てきたようにここで作者

は語り手として三つの姿を現わしていると考えられる。作中人物に対して読者と同じく第三者ではあるがあくまでも読者に自分の存在を意識させることのない、空気の如き存在としての作者——カメラ・アイ的存在としての作者(①)と、同様に作中人物に対して第三者ではあっても読者と同じ側に立つことを拒み、作中人物の背後に彼らの創造者として姿を見せる作者(②)と、そしてもうひとつ、自在に己れの姿を変え、作中人物に化身してその場の出来事・雰囲気伝える謂わば生身の人間として情感を伝える作者(③)とである。

では、ここでしばらく Forster の化身ぶりを見てみることにしよう。次にあげるのは Stephen が自分の弟(実は異父弟)だと聞かされ気を失った Rickie が気を取りもどしてゆく過程を描いたものである。“His mouth went cold, and he knew that he was going to faint among the dead. He started running, missed the exit, stumbled on the inner barrier, fell into darkness-‘Get his head down,’ said a voice. ‘Get the blood back into him. That’s all he wants. Leave him to me. Elliot!’-the blood was returning-‘Elliot, wake up!’ He woke up. The earth he had dreaded lay close to his eyes, and seemed beautiful. He saw the structure of the clods. A tiny beetle swung on the grass blade. On his own neck a human hand pressed, guiding the blood back to his brain. There broke from him a cry, not of horror but of acceptance. For one short moment he understood.” (p. 137) この場に居合わせるのは四人である。Rickie は伯母 Mrs Failing と二人っきりで話している時に Stephen のことを聞かされ気絶する。たまたまその近くまで来ていた彼の恋人 Agnes と Stephen がそれを見て駆けつけるという場面である。出だしは作者は単なる目撃者として身を潜めカメラ・アイ的に語られるが、次は一転して作者は Rickie の側に立ち、創造者として Rickie 自らの気を失いそうだという予感を読

者に伝える。そして再び作者は目撃者として読者の側に立ち共に、彼の行動をカメラ・アイ的に見守る。ここまでは、カメラ・アイ的と今まで言ってきたが、“he knew that he was going to faint…”の箇所を除けば Mrs Failing の眼に映った Rickie の姿を、読者は伝えられていると言ってもよいわけである。が、いずれにしろ、誰かの‘私観’はまじえられてはいない。この意味では作者は仮に Mrs Failing になりきっているとしても、彼女は目撃者にすぎない。その語り口はカメラ・アイ的なものである。が、次の会話の部分から語りは再び変わってくる。それまで目撃者になったり創造者になったり、めまぐるしく語り手としての位置を移動させていた作者は一点に居をかまえるのである。この部分では気絶して倒れている Rickie を囲んで Mrs Failing, Agnes, Stephen の三人が登場しているのであるが、作者はその誰からも離れている。全くどこにも姿を現わさずただ空気と化してその場の様子を伝えている。作者は再び読者の傍に帰ってきたのである。彼の存在は物語の世界に向けられている読者の視野には入らなくなったのである。このことによって読者は直接自分が、その現場に立会った気分になり、かなり緊迫したその場の雰囲気を味わうことができるのである。そして注目の Rickie が目覚める。ここで作者は身を変え空気の中から脱け出して Rickie の中にもぐり込む。“The earth…seemed beautiful.”という文がそのことを証明している。いったん存在を全くゼロとし読者の眼前から姿を消した後、作者は再びその姿を Rickie の中に現わすのである。しかしそれまで一瞬ではあるが作者が姿を隠したことにより、仲介者なしにその現場に身を置き自ら息をつめて Rickie の蘇生を見守っていた読者には、Rickie が蘇生した瞬間から、徐々に作者が Rickie の中に顕在したことは苦にならない。もしかするとそのことに気付かぬまま過ぎてしまうほどである。そして、しばらくの間 Rickie の眼に映ったものが伝えられる。ここには作者が背後にいて、たとえ分っていても押しつけ的なものは何も感じ

られない。読者は Rickie が倒れた瞬間から彼と共に生きるのである。彼と同じ時間、空間に身を置くのである。大地も虫も草もすべて、Rickie にとって新鮮なものは同時に読者の心にも新鮮に感じられる。次の場合はどうであろう。Rickie と共に馬に乗って散歩に出かけた Stephen が Rickie と別れ、更にその後もう一人の連れとも別れた後の行動を描いたものである。“In the stable he would not dismount. ‘I’ve done him!’ he yelled to the ostlers—apathetic men. Stretching upwards, he clung to a beam. Aeneas moved on and he was left hanging. Greatly did he incommode them by his exercises. He pulled up, he circled, he kicked the other customers. At last he fell to the earth, deliciously fatigued. His body worried him no longer. He went... There were soldiers about, and he thought it would disguise him... This day had turned out admirably. All the money that should have fed Rickie he could spend on himself. Instead of toiling over the Cathedral and seeing...” (pp. 121-122) 前半はまったく作者の存在を感じさせない客観的な描写である。が、“he thought it would disguise him” という所で作者は Stephen の心の中に立入っている。換言すれば Stephen の心の中に作者はその姿を現わしたのであり、更にその後の “This day had turned out admirably” 以下の部分では Stephen の、ひとりほくそえんでいる心中を作者は伝えている。これなどもただ一個の眼となって主観をまじえず、その場の様子を伝えるだけの存在であった前半に比べると、作者としての全身をかなり現わしていると思われる部分である。この場合は先述の例と異なり読者は Stephen と共感するというわけにはいかない。読者はあくまでも物語の世界の外側にいて、作者が伝えてくれる Stephen を、彼の心の中を、ああそうかと知る事ができるだけである。作者の存在は語り手として——もっと正確には創造者として——常に読者の心の中に意識される。次の文は Agnes の兄 Mr Pembroke か

ら提案された就職の件を承知するか否かで、Rickie と Agnes が話し合っている場面である。Agnes は Rickie の就職に積極的であり、Rickie は就職などしたら小説を書くことが出来なくなるのではないかと恐れて消極的な態度をとっている。“She became extremely grave. At the bottom of her heart she had always mistrusted the little stories, and now people who knew agreed with her. How could Rickie, or any one, make a living by pretending that Greek gods were alive, or that young ladies could vanish into trees? A sparkling society tale, full of verve and pathos, would have been another thing, and the editor might have been convinced by it.” (pp. 155-156) ここでも作者は創造者としての絶対的権限をもった姿を見せている。彼は前半空気の如き存在ではない。かと言って、Agnes になりきっているわけでもない。“At the bottom of her heart she had always mistrusted the little stories,” 作者は Agnes も気付かぬうちに、彼女の心底を読者に打明けてみせているのである。謂わば全知全能の作者として姿を現わしたわけである。しかしそれに続く文では作者は身を変えている。彼は Agnes に化身する。彼は Agnes になりきってしまったつぶやく。“How could Rickie...” こういった、作中人物になりきってしまったうえでの ‘つぶやく’ は非常に多く出てくる。作者が一個の独立した語り手としてではなく、作中人物の一人として登場した場合の ‘つぶやく’ ——これも語りの一種である。たとえば先述の Agnes の心中の ‘つぶやく’ の後、今度は Rickie の ‘つぶやく’ が紹介される。“... ‘I wonder what Ansell would say,’ he murmured. ‘Oh, poor Mr Ansell!’ He was somewhat surprised. Why was Ansell poor? It was the first time the epithet had been applied to him.” (p. 156) Rickie は己れの就職をめぐる会話でだんだん Agnes にやり込められていくのであるが、ふと一番尊敬している親友 Ansell

の名を口に出す。それを聞いた Agnes の言葉を読者に伝えたその瞬間から、作者は Rickie に身を変える。そして今度は目撃者でもない、創造者でもない、作中人物 Rickie として、Rickie の心の中の驚きを卒直に読者に伝えるのである。ほんの一場面のわずかな時間の間に、作者はめまぐるしく姿を変える。カメラ・アイ的存在から創造者の姿に、そして Agnes に姿を変えた後再びカメラ・アイ的語り手となり、今度は Rickie にと姿を変える。次の文は作者が Mrs Failing に姿を現わした例である。少し長いが引用してみよう。“There was a long silence. Indeed, Mrs Failing was in an awkward position. Rickie had irritated her, and, in her desire to shock him, she had imperilled her own peace. She had felt so unconventional upon the hillside, when she loosed the horror against him; but now it was darting at her as well. Suppose the scandal out. Stephen, who was absolutely without delicacy, would tell it to people as soon as tell them the time....” (pp. 139-140) これは Stephen が弟であると知った Rickie の苦悩をみかねて Agnes が Mrs Failing の行為を非難する場面である。Agnes の非難に対して実に堂々と釈明している Mrs Failing を描きながらその一方で、当の Mrs Failing の心中を読者にこのような形で伝えているのである。前半、“...darting at her as well.” の部分までは作者は Mrs Failing を超越して、全知全能の創造者の立場で彼女の心中を語っている。しかしその後、急降下して今度は Mrs Failing になってその心中を伝えるのである。本来なら “Suppose...” 以下の部分には引用符がついて然るべきであろう。Forster には、こういった引用符のつかない台詞が随所にみられる。先述した “How could Rickie, or any one,....” 以下の Agnes の心を語ったものもそうである。が、いずれの場合もさほど抵抗はなく読者に受け入れられるようである。次にあげるのは Mr Pembroke のひとり言であるが、これに

も全く引用符は付されていない。そのため、かえって読者はごく自然に作者と共に Mr Pembroke の心の中に入り込んでしまう。或る婦人と結婚して彼女に自分の仕事（学校経営）を手伝ってもらおうと考えていた Mr Pembroke が彼女に断られ、あれこれ迷った挙句自分の妹 Agnes と、その恋人 Rickie を利用することを思い付くのである。“Mrs Orr was quiet, clever, kindly, capable, and amusing, and they were old acquaintances. Altogether it was not surprising that he should ask her to be his wife, nor very surprising that she should refuse. But ..” (p. 154) といった調子の全知全能的な立場での語り約 1 ページにわたって続いた後、作者は Mr Pembroke の中に入り込むのである。“...Moreover, he thought of another solution: Agnes must marry Rickie in the Christmas holidays, and they must come, both of them, to Sawston, she as housekeeper, he as assistant-master. The girl was a good worker when once she was settled down; and as for Rickie, he could easily be fitted in somewhere in the school. He was not a good classic, but good enough to take the Lower Fifth. He was no athlete, but boys might profitably note that he was a perfect gentleman all the same. He had no experience, but he would gain it. He had no decision, but he could simulate it” (pp. 154-155) 作者が Mr Pembroke の中に入り込んだということは、一応この場面ではコロンで示されている。形の上ではコロンが置かれることによって語りの視点が変わったことが、すぐに分るようになっている。しかし、そんなものがなくても、次に続く文でそのことは容易に察しがつくのである。突如 ‘must’ という強い響きをもったことばが飛び出すからである。話し手の、きわめて強い願望を含んだことば must を、“Agnes must marry Rickie...” という形で発することの出来るのは、Mr Pembroke でしかあり得ないのであ

る。以下、それに続く文はすべて、ひとりよがりな虫のいい Mr Pembroke の空想を伝えたものである。この場面では作者は完全に Mr Pembroke になりきっている。あの全知全能の作者としてのもの知り顔的な様子はまったく見せていない。あくまでも独善的な Mr Pembroke として生き生きと読者に迫ってくる。“Agnes must marry Rickie...” “they must come, both of them, to...” という二度にわたっての must の使用、そして更にたて続けに四度くり返される ‘not..., but...’ ということば——こういった強い感情のこもった動きのある表現により、読者はごく自然に Mr Pembroke にひきつけられる。知らず知らずのうちに、彼と感情を共にしてしまうのである。特に “He was not a good classic, but...” 以下のくり返しは非常に効果的である。しかし、このすぐ後に “‘Above all,’ thought Mr Pembroke, ‘it will be something regular for him to do.’ Of course this was not ‘above all’. Dunwood House held that position. But Mr Pembroke soon came to think that it was, and believed that he was for Mrs Orr.” (p. 155) で突然作者は Mr Pembroke を放り出す。それまで Mr Pembroke の中に潜んでいた作者は今度は、外から彼を眺めるのである。“Above all” 以下のことばに引用符を付すことによって急にさめた雰囲気がかもし出される。それまで作者と共に Mr Pembroke の内に入り込み、彼と感情を共にしていた読者は、ここで自分がポツンとはじき出されたような戸惑いを覚える。己れが一介の読者であったにすぎないことを、物語の世界の外側にいる人間だということを思い出させられるのである。更にその後続く文は、完全に作者の独壇場である。ここで作者は再び創造者としての優越性を発揮して、Mr Pembroke 自身も知らない彼の真情を読者に明かしてみせるのである。この時まで Mr Pembroke と共に考え悩み、一喜一憂してきただけに読者としては、こういう作者の態度は裏切り行為のように思われる。作者のしたり顔的な打明け話は非常に鼻につく。

### 3

Forster が *The Longest Journey* という虚構の世界を読者に語る時、彼は三つの姿を見せるということを今まで述べてきた。第一は目撃者——カメラ・アイ的存在として、第二は創造者——全知全能の超越的存在として、第三は作中人物として、様々に身を変え読者を物語の世界に誘うのである。ここで1でも例をあげたが、創造者としての Forster を更に詳しくみてもみようと思う。たとえば次にあげる一文、これは Mrs Failing が Rickie, Agnes と共に教会に出かけるが、久し振りに会った甥の、あまりにも学者ぶった、偽善者的な様子に失望というよりはむしろ腹立ちを覚え、そのモヤモヤしたやり場のない腹立ちが、周囲のみずぼらしい服装をした表情の乏しい貧しい女たちによって一層かりたてられ、更に牧師にまで及ぶ。彼の説教に対して “‘I cannot stand smugness.’” (p. 129) という反感を示すほどなのである。あげくの果てに、ちょっとした意見のくいちがいがもとで、Rickie といさかいを起こすのであるが、そのいさかいの場面に先立っての叙述部分である。“Unfortunately lunch was a quarter of an hour late, and during that quarter of an hour the aunt and the nephew quarrelled. She had been inveighing against the morning service, and he quietly and deliberately replied...” (p. 130) 文頭に置かれた unfortunately という語にまず読者は戸惑いを覚える。ここに至るまでに読者は充分、何か起こるのではないかという予感を与えられているのである。半ページ以上にわたって示される Mrs Failing のますますつのっていく立ち、不安定な心理状態の描写。それに加えて、ごていねいに作者は “Agnes, on the way back, noted that her hostess was a little snappish.” (p. 130) と、ダメ押しをしているのである。これだけで次に生じるであろう出来事の布石としては充分ではないか。その矢先、“Unfortunately...” ということばに出合うのである。この一文は、後に起こるのである

うことをあらかじめ知っていなければ出てこない表現である。読者にとっては、読み進むうちにおいおい明らかになってくる、いさかいの全ぼうを知って初めて合点のいく表現である。ここは *unfortunately* という語を用いることによって不必要に作者は先回りをして、その創造者としての全知全能ぶりを読者に誇示したといえるのではないだろうか。作者というものは、むやみに読者の前に姿を——より正確には素顔を——見せない方がよいのではあるまいか。作者が顔を見せることにより、読者は己れの立場を——物語の世界と全く別の時間、空間に存在している己れを——意識させられる。Forster は読者に想像させるといよりも、むしろ、断定的に自分の意見を押しつけるというやり方をとっているらしい。材料を提出するのではなく、既製品を差出すわけだ。これは先述の場面が続く描写である。“‘Luncheon is served,’ said Leighton, but he said it too late. They discussed the beef and the moselle in silence. The air was heavy and ominous. Even the Wonham boy was affected by it, shivered at times, choked once, and hastened anew into the sun. He could not understand clever people.” (p. 131) 初めの “he (Leighton, 召使い) said it too late.” という部分で明らかに late と判断した人物——作者の存在がうかがえる。そして読み進むうちに、the Wonham boy というのは Stephen のことであるが、その Stephen をさして、“He could not understand clever people.” という断定的な表現に出合う。Forster は具体的な事象をあげて、Stephen という人間像が個々の読者の頭の中に造られるようにするのではなく、全く飛躍的に ready-made の Stephen を全部の読者の頭に焼きつけようとするのである。ここに非常に作為的なものを覚える。このように書かれると読者は Stephen をその通りだとしかたれなくなってしまうのである。うすっぺらな一面的な Stephen 像しか出来上らない。読者は彼の具体的な行動、発言を通して独自の Stephen 像を造る喜びは決して

持つことはできない。読者は創造的に物語の世界に参加する必要はない、与えられたもの（語られたもの）をただ認めるだけでよいのだと言ってしまうばそれまでであるが……。John Sayre Martin は次のように言っている。“Into several of his important characters, Forster clearly fails to breathe life, or enough life. Stephen Wonham, . . . are comparative failures. And they fail perhaps because Forster was too intent upon fixing them with certain moral and spiritual qualities rather than allowing them to grow organically. That is to say, he envisioned the qualities first, then invented the characters to fit them, and the results are thin and wooden.” Forster はあまりに、作者として前面に出すぎるのではないか。そのために彼の意図的なものが目立ちすぎてしまうことになる。次にあげる例では、Forster はもっとあからさまに、はっきりと顔を出している。Dunwood House で教師として Mr Pembroke の仕事を手伝うことに決まった Rickie が初めて自分の居住することになる部屋を訪れた時の描写である。Rickie は新しい部屋の印象を、それまで自分が住んでいた Cambridge の寮の部屋や、友人 Ansell の家とあれこれ比較してみる。部屋の様子、様々な調度品、それらの与える印象、その総合的結果としてかもし出される雰囲気等々、すべて Rickie の視点で語られる。その後次のような文が続くのである。“It must not be thought that he is going to waste his time. These contrasts and comparisons never took him long, and he never indulged in them until the serious business of the day was over. And, as time passed, he never indulged in them at all.” (p. 159) いったい “It must not be thought . . .” とは、誰から誰に向けて言われたことばなのだろうか。明らかにここでは、作者から読者に対して語られたことばだと考えられる。作者は、Rickie の弁護を読者に向ってしているのである。作者は或る時は Rickie になりきって語

り、また或る時は Rickie を離れて、作者という一個の人間にもどって彼を弁護するのである。こういう作者の登場の仕方は、読者に作中人物に対する一層の親近感を持たせるというよりはむしろ、しらけた気分させるという逆効果をしか生み出さないのではないだろうか。次にあげるのは Rickie が Mr Pembroke の経営する Dunwood House の寄宿舎制度について批判的意見を述べ、Agnes と衝突する場面である。彼は反対する Agnes の口を封じ、長々と自分の見解を述べる。そして自分でも思いがけなくしてしまった長話を次のようにしめくくる。“...Ladies and gentlemen, I will now conclude my address. And most of it is copied out of Mr Ansell.” (p. 174) そしてこの次に次のような地の文が続くのである。“The truth is, he was suddenly ashamed. He had been carried away on a flood of his old emotions. Cambridge and all that it meant had stood before him...” (p. 174) ここでも Forster は創造者として打明話を読者に向ってしているのである。単に “He was suddenly ashamed. He had been carried away...” としてあれば読者はさほど作者の存在を意識することなく過ぎるのであるが、“To tell the truth,...” と言われると、そこで立止まってしまう。指名されたようで、発話者を意識してしまうのである。このような打明話を Forster はよく、するのである。Forster は、彼自身、作家は読者に作中人物に関する打明話はしない方がよい、と述べている。「そうすることは危険なことだし、時には滑稽さを生み出すことになる。なるほど、多少の親密さは得られようが、それによって破壊されるもの、そのために犠牲になるものの方が、はるかに大きい。」と、彼は考えているのである。しかるに、自ら、<sup>9)</sup> ‘避けるべきである打明話’ を、度々やっているのだ。次の文は Stephen の部屋についての、ほとんどカメラ・アイ的な客観的な描写が続いたあとに出てくる文である。“Here he lived, absolutely happy, and unaware that Mrs Failing had poked

him up here on purpose, to prevent him from growing too bumptious.” (p. 124) この段階では、Stephen が実は Rickie の異父弟であり、Mrs Failing にとっては Rickie 同様、甥にあたるということは、まだ明らかにされてはいない。知っているのは作者と Mrs Failing だけである。この秘密を暗示するようなエピソードが伏線として、あちこちにちりばめられている。たとえば、Agnes が Rickie に伴なわれて初めて Mrs Failing の家を訪れた時、Stephen を単なる使用人の一人と思っている Agnes は Mrs Failing の Stephen に対する扱いを見て、驚く。実際 Mrs Failing は Rickie と Agnes に向って Stephen を単に “one of the shepherds” と紹介しただけである。“Agnes smiled rather wildly. Mrs Lewin had warned her that Cadover was an extraordinary place, and that one must never be astonished at anything. A shepherd in the drawing-room! No harm. Still one ought to know whether it was a shepherd or not. At all events he was in gentleman’s clothing. She was...” (p. 99) この場合は Forster は表面には出てきていない。作中人物をうまく利用して、彼の意図を果たしている。しかし、先述の例では Forster は直接自分が登場して伏線のありかを教えているのである。伏線とはあくまでも、後になって合点がたって初めて効果のあるものである。最初から、これが伏線だなどと分っているのは効果が半減するのではないか。Agnes の ‘変だな’ という疑いは、そのまま読者にも通じるものである。が、作者の疑いはそうはいかない。もっと強い響き——謂わば強要——となって、読者の心に入り込むのである。

Forster はしばしば I とか we といった一人称及び you という二人称を用いる。次にあげるのは、Agnes と Mrs Failing, Stephen の間に初対面の挨拶が済んだ後、改めて Mrs Failing の邸及びその周辺について紹介したものであるが、ここでも Forster は作中人物を通して描くのではなく、彼自身が読者へのガイ

ド役を買って出ている。“Cadover was not a large house. But it is the largest house with which this story has dealing, and must always be thought of with a respect. It was built about the year 1800, and favoured the architecture of ancient Rome--” (p. 101) まるで Forster がペンを握って読者の前に立っているかのようである。Forster は物語の世界の外（現実の世界）に立っているであり、それと同時に読者も、虚構の世界から現実の世界へと引きもどされる。邸のたたずまい、庭の様子などが、こまごまと語られてゆく。“...The lawn ended in a Ha-Ha ('Ha! ha! who shall regard it?'), and thence the bare land sloped down into the village.” (p. 102) わざわざ挿入された（ ）の中の文には、わざとらしきを感じる。これに続く部分で Forster は you を用いている。“It was a comfortable but not very attractive place, and,...You saw it for miles....‘There’s Cadover,’ visitors would say. ‘How small it still looks. We shall be late for lunch.’ ...The down was called ‘Cadbury Rings’ (‘Cocoa Squares if you were young and funny), because high upon it--one cannot say ‘on the top’, ...and in the middle of the pattern grew one small tree. British? Roman? Saxon? Danish? The competent reader will decide.” (pp. 102-103) 彼はまったく一個の作者として——読者と同じ時間・空間に生きている人間として——読者に向けて語りかけているのである。このような作者の語りかけはどんな効果を生み出すであろうか。「ちょうど『過去』の概念が誰かの意識における基点的『現在』なしにはあり得ぬように、『私』という一人称の代名詞は『あなた』という二人称の代名詞と対概念であるはずで、ある主体がみずから『私』と代名詞化した瞬間にすでに『あなた』は前提されているであろう。だから……『いまは私は…』と書き出された瞬間から書き手は読み手を前提にしていたのだということになる。」逆に言えば、Forster が

you と書いた時読者はそのことによって、そう呼びかけている主体—I の存在を想起するのである。“The competent reader will decide.” という文を見出せば直ちに reader と対概念であるところの writer を思い浮かべる。本来、虚構である部分に現実がひょっこり顔を出すということが異和感となって読者を圧迫する。次にあげる文もそうである。これは、Salisbury の町で飲んでいた Stephen が仲間の Flea の恋人を見かけたことによって、彼との間に起った出来事——彼に自分の信頼を裏切られたこと——をたちまち思い出し、その決着をつけようと、Flea のいる所へ出向く場面である。“He determined to go back by Cadbury Rings, where the shepherd would now be. He did. But this part must be treated lightly. He rode up to the culprit...” (P. 122) Stephen は Flea がいる所へ行こうと決心し、行くのであるが、その所は簡単に “He did.” ですまされている。そしてその後、“this part must be treated lightly” というように、作者がひょっこり顔を出す。Mrs Failing に追いたてられるようにして Rickie と二人で馬に乗って散歩に出かけた道中のことが8ページ以上にわたり綿々となつづられた後に続くのがこの場面であるから、一層 Forster としては簡単にすませようとしたのだということは察しがつく。が、この一文はまったく余分な文だと思われる。少なくとも、このために読者の心の流れは多少中断されることになるからである。冗長に過ぎると思われるほどの描写に対する言い訳めいた感情が、この一文を書かせたのではないかと思われるほどである。或る読者は、こうもらしている。“Mr Forster seems to have no idea, for example, of the advantage there would be, for him, in preparing and highlighting the important scenes in a dramatic action: he spreads out all his scenes on the same level, or even takes time off for purely episodic conversations, while he hurries in a few pages through events which we should like to see in all their

detail. Along with this goes a curiosity no less childish about familiar incidents in university life:..."そしてこの読者は“Cambridge”と題された150ページに及ぶ部分(実に全篇の半分以上を占めている)など、もっと要約して20ページぐらいに縮めるべきだと主張している。この主張が適当かどうかは別にして、Forsterは*The Longest Journey*のかなりの部分を適当に自分でも楽しみながら書いていると思われる。“the competent reader”と言ってみたり、ひんぱんにIを使って登場し、私観を述べてみたりして、自己満足しているようである。次はAgnesが自分の婚約者Gerald(フットボールのゲーム中、事故で死ぬ。その後彼女はRickieと婚約する)について、何でも知っていることを語ってくれと、Rickieに言っている場面である。“‘Do tell me all about him. Why won't you?’ She might have seen a flash of horror pass over Rickie's face. The horror disappeared, for, thank God, he was now a man, whom civilization protects. But he and Gerald had met, as it were, behind the scenes, before our decorous drama opens, and there the elder boy had done things to him - absurd things, ... But let them be united and continuous, and you have a hell that no grown-up devil can devise. Between Rickie and Gerald there lay a shadow that darkens life more often than we suppose. The bully and his victim never quite forget their first relations.”(p. 43)ここではForsterは奇妙な役割を演じている。彼は“before our decorous drams opens”とか“than we suppose”と言って、さかんに読者と同じstanding-pointにいることを強調しているかと思えば、その一方で、その位置に立ってはいは決して知り得るはずのないこと——RickieとGeraldの間に昔あった出来事や、その後のRickie及びGeraldの心の内など——を明かしてみせているのである。Forsterはweとかourといった複数の一人称を

使うことにより、謂わば読者をほんろうしているのである。「フローベールの場合、三人称による彼の描写はけっして無私のカメラと化した著者による客観的描写ではなく、たいていの場合、エンマ・ボヴァリーなり、フレデリック・モローなりの意識をとおしての描写なのであり、そうした描写をとおして読者は主人公と一体化し、作品は主人公のヴィジョンによって統合される。」<sup>12)</sup>しかしForsterがstanding-pointを明確にしない限り、読者は*The Longest Journey*という作品に対して統一されたヴィジョンを持つことは出来ないのである。

#### 4

以上、語り手としてのForsterがどのような姿で読者の前に現われるかを、いくつか見てきた。会話の部分のをぞけば、作者・Forsterは語り手として三つの異なった姿で読者の前に現われる。第一はあくまでも客観的に、カメラの如き冷徹さでそのレスズに映る限りのものをそのまま読者に伝える存在。第二は単なる目撃者ではなく、全知全能の創造者として登場し、時にはI, weといった一人称或はyouという二人称の形で作者として私観を読者に伝える存在。第三は作中人物の中に身を潜ませて、彼或は彼女の眼・立場で状況を読者に伝える存在。彼Forsterは三つの異なった声で読者に語るのである。ここで改めて問題にしたいのは、彼の位置している地点である。前に小説にはそれをめぐって三つの異なった世界が存在すると言った。物語の世界・作者の世界・読者の世界——この三つである。ここで言う‘世界’とはもっと詳しく言えば‘或る一定の時間により統制された一定の空間’ということである。中心にまず物語の世界を仮に置いてみることにする。そうするとそれと同心円的に、より大きな形で読者の世界が存在する。言うまでもなく、物語の世界とは虚構の世界であり、その意味で時間的にも空間的にも、ひどく制約を受けているわけである。これをとりまく大きな読者の世界とは、現在読者が生きている現実の時間、空間的枠である。この二つの世界は根本的に相異なったもの

であるが、読者は空想により現実の時間・空間を飛びこえて物語の世界に入ってゆくことができる。作中人物に感情移入することによって、物語の世界で作中人物と共に生きることができるわけである。ところで作者の世界はこの二つの世界をとり結ぶものとして、その中間に存在すると考えられる。読者はあくまでも常にこの作者の世界を通りぬけて、物語の世界に入るわけである。では、作者の世界ではどのような時間が支配しているのだろうか。「フィクションの時間（小説の中を流れる時間）と読書（或は語り）の時間、これら二種類の時間の関係は今日の小説論の重要な一部をなしている。たとえば物語の背景や、事件のあらましを手短かに説明する『要約』の部分（十年間の出来事を1ページに、一日の出来事を3行に要約）では、フィクションの時間の方が読書の時間よりも長く、逆に人物の性格や心理などを詳しく分析する部分では、その関係が逆になる。……ふたつの時間が一致する唯一の場合は『会話』である。」<sup>13)</sup>しかし、厳密に言えば時間は二種類ではなく、三種類考えられる。読書の時間と、語り——というよりもむしろ書き手——の時間とは別個のものである。物語が書かれたものである以上、書き手と読者が同一の場、或は時間内に存在することはないからである。読者が作品を読んでいる時間と、作者がそれを書いていた時間とは全く別個のものであるはずだ。作者のいる世界は時間的にも、空間的にも他の両者とは別個のものなのだ。先に作者が物語中でいろんな姿を見せると言ったが、これは言い換えれば、語り手として彼がどこに位置するかによって、変わってくるのである。彼が作中人物になりきっている時は、彼は確実に物語の世界に身をおいていると言える。カメラ・アイ的存在である第一の姿の時はどうであろう。これもやはり、作者は物語の世界に身をおいている。その場に空気の如く存在して、作中人物の行動を見守っているわけであるから。ところで第二の創造者として顔を出した場合、彼はどこに位置して発言しているのだろうか。Iという時には、彼は己れの世界に位置していると言えよう。しかし彼が

we という時には①作者+作中人物②作者+読者、この二通りが考えられる。①の場合は、作者は物語の世界に移動して発言しているであろう。②の場合はどうか。作者の世界と読者の世界とは一致するものではない——時間的にも、空間的にも。従って作者か読者か、どちらかが移動して共通の場をもたなければならぬ。読者が作者の we という表現に抵抗を示すか或は何も言わずに受け入れるかは、作者の腕次第ということになる。Forster は‘視点の問題’に関して、パーシー・ラボックと見解を異にしている。彼は、「小説というものは必ずしも一つの視点で貫かれている必要はない。むしろ視点は移動させた方が、実人生にも照応した多様さと色彩とが得られる。」「読者を圧倒するかどうか、肝要なのだ。」<sup>14)</sup>と、述べている。Forster は読者を‘圧倒’することができたのだろうか。冒頭に近い部分で、Rickie が親しい友人を前にして自分の身の上話をする場面がある。“Talk away. If you bore us, we have books.” (p. 27) という Ansell のことばにはげまされて、彼は語り始めるのであるが、その前に次のような作者の注がつく。“With this invitation Rickie began to relate his history. The reader who has no book will be obliged to listen to it.” (p. 27) ここで Forster は、自ら三つの世界の区分を明らかにしている。“The reader who has no book will…”とは、何とも余裕のあることばではないか。実際、ここで彼の言う‘読者’とは、現在 Forster の語っている物語 *The Longest Journey* を読んでいる人なのである。そういう人に向けて発されたこのことばは、一体何を意味するのか。Forster はこういうことばを口にしなが、自ら楽しみつつ語りを進めているとしか思えない。とにかく、このことばによって、作中人物・作者・読者という三者三様の世界がくっきりと浮かび上ってくるのである。そして、以下約7ページにわたって Rickie の身の上話が Rickie の口から語られるのであるが、ここで Forster は‘時間’に対して苦慮しているように思われる。この部分は Rickie が

友人達に語ったということになっているが、その語り口は一貫していない。たとえば次の文は Rickie がいかに孤独な幼少時代を過ごしたかを語るものである。“The boy grew up in great loneliness. He worshipped his mother, and she was fond of him. But she was dignified and reticent, and pathos, like tattle, was disgusting to her.... And so the only person he came to know at all was himself. He would play Halma against himself. He would conduct solitarty conversations, in which one part of him asked and another part answered. It was an exciting game, and...” (pp. 29-30) Rickie は自らを三人称化して自分の幼少の頃を語るのであるが、一人称ではなく三人称を用いた所に、かえって一人称ではあらわされない、つきはなされた感じ、冷たさ・厳しさといったようなものが出てきて、それらが Rickie の‘孤独’を一層深い激しいものになっている。この部分では、三人称で語られていても語り手が Rickie であることは歴然としており、同時に三人称の語りがそのために成功している。しかし次の場合は、語り手は Rickie ではない、別の誰かであるように思われる。“When he was thirteen Mr Elliot entered on his illness. The pretty rooms in town would not do for an invalid, and so he came back to his home. One of the first consequences was that Rickie was sent to a public school.” (p. 30) 妻のやり方が気に入らず、別居して都会に住んでいた Rickie の父親 Mr Elliot が、病気を契機に田舎の家へ戻ってきた。このため、かねて父親にうとんじられていた Rickie は家を出されることになる。が、Rickie の性格をよく知っている母親は public school などへやっっては Rickie が駄目になることを思って何とか父親の考えを変えようと話し合いを試みる。この文章の後に、Mr Elliot と Mrs Elliot のやりとりが紹介されるのであるが、勿論、当の Rickie を傍に置いてこのやりとりが行なわれるわけではないであろうから、視点は Rickie 以外の人

間—作者—であると考えられる。“‘He worries me,’ he declared. ‘He’s a joke of which I have got tired.’ ‘Would it be possible to send him to a private tutor’s?’ ‘No,’ said Mr Elliot, who had all the money...” (p.30) このように或る時は Rickie が三人称で自ら語り、また或る時は Rickie が決して知るはずのないこと——たとえば、父と母が別れた本当の理由、また、時折明らかにされる Mrs Elliot の胸の内、etc. —を作者が語ってきかせる。冒頭で作者は Rickie 自らに語らせ、まるで自分も聴き手の一人になるかのような素ぶりを見せておきながら、実際は時々 Rickie を押しやって代わりに語り手になったりしているのである。が、Forster は終始一貫して Rickie が語っているのだとみせかける配慮はしている。たとえば殆ど自分を三人称化して語りを進めている Rickie が、時折使う ‘we’ がその現われであろう。“God alone knows how far we are in the grip of our bodies. He alone can judge how far the cruelty of Mr Elliot was the outcome of extenuating circumstances.” (p. 31) しかし、ここで Rickie が ‘we’ と自称したことにより、語り手が誰であるかは明白になるが、この ‘we’ の使用は一方で時間の混乱を招くことになる。何故なら Rickie が we と言うことによって、そこに浮かび上ってくる時間とは、小説の中の‘現在’——つまり Rickie が Ansell 達に語ってきかせている‘いま’だからである。ここで何気なく使われた we によって‘過去’という時に統一されているはずの Rickie の身の上話についての語りの中に、‘現在’が投入されたのである。が一方、Forster は明らかに小説中の‘過去’と‘現在’を区別するために、( ) を用いている。Rickie の話の途中で、‘現在’、彼の話を書きいている友人の一人 Widdrington が口をはさむ場面で使われる ( ) がそれである。“(‘No loss,’ interrupted Widdrington. ‘But I shall never have one, and so I quite want one, even now.’)” (p.30) Rickie が孤独のあまりせめて空想で楽しむことにしようと、一人二役でゲーム

をやったことを話している時に、Widdrington が口をはさみ、それに Rickie がこたえた場面である。Forster がわざわざ ( ) をつけたのは時間の違いを明らかにするためと思われるが、わざとらしさが感じられ、かえってその効果はマイナスになっていると言える。このような時間の混乱は、換言すれば、作者としての Forster の位置の移動によって引き起されたものと言える。たとえば、これは J. S. Martin も指摘していることであるが、次の場面で Forster は非常にめまぐるしく位置を移動させている。<sup>16)</sup> “In Cadover, the perilous house, Agnes had already parted from Mrs Failing. His thoughts returned to her. Was she, the soul of truth, in safety? Was her purity vexed by the lies and selfishness? Would she elude the caprice which had, he vaguely knew, caused suffering before? Ah, the frailty of joy! Ah, the myriads of longings that pass without fruition, and the turf grows over them! Better men, women as noble—they had died up here and their dust had been mingled, but only their dust. These are morbid thoughts, but who dare contradict them? There is much good luck in the world, but it is luck. We are none of us safe. We are children, playing or quarrelling on the line, and some of us have Rickie’s temperament, or his experiences, and admit it. So he mused,…” (p. 116) Mrs Failing の指示に従って散歩に出かけた Rickie が、途中でふっと邸に Mrs Failing と共に残っている Agnes に想いをはせる場面である。Forster はここまずと Rickie に密着して語ってくるのであるが、ここで突然 Rickie を離れて、Agnes が邸でその後どうしているかを語る。彼は Rickie と行動を共にしていた物語中の時間から脱け出して、作者の世界——物語の世界が一眺のもとに見渡せる——へ移動したのである。が、その際彼は Cadover 邸のことを “perilous house” と形容することによって、Rick-

ie への傾斜を示している。そして再び物語の世界へ移動し、Rickie と一体化する。第三文以下に続いて書かれている疑問文・間投文は、引用符なしではあるがいずれも Rickie の口からそのままもらされたことばであると言える。Forster は Rickie の中に入り込んでしまっているのであるが、時折、作者としての顔ものぞかせている。第5文の途中にはさまれた “he vaguely knew” や、完全に Rickie を離れて作者として彼個人の考えを述べている第9文以下が、そうである。こうして、Forster はここでも、実際に小説中で Rickie が行動している時間と、Rickie から脱け出して作者として行動している時間と、この二つの時間を交錯させている。が、こういった時間の交錯は、読者を圧倒するどころか、混乱させることになる。*The Longest Journey* を評して、難解だとか、つまらないとか言う読者が非常に多い。“The narrative which we fail to follow, having honestly tried, has no consecutiveness.”<sup>17)</sup> “*The Longest Journey* is frankly the most impossible book we have read for many years.”<sup>18)</sup> “He attempts things beyond his powers, and the result is forced and hysterical.”

<sup>19)</sup> Forster は読者を圧倒することができなかったようである。Forster の視点の移動は、彼の意図に反してスムーズには行われず、その結果、時間の混乱を招き、読者を圧倒することができなかったと言ってもよいのではないだろうか。時間の混乱を招いた原因としては、今述べた視点の移動の失敗の他に、引用符や ( ) , コロンの使用などスタイルの不統一、そして we, I, you といった一人称・二人称の使い方にも問題があったと、言えるのではないだろうか。

#### 注

- ① 近藤いね子編, E. M. Forster, (20世紀英米文学案内20), 研究社, 1967, p. 224.
- ② E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, Penguin Books, 1966, pp. 33-34.

- ③ Ibid., p. 47.
- ④ 20世紀英米文学案内20, Ibid., p. 209.
- ⑤ 岡本靖正著, 『文学形式の諸相』, p. 86.
- ⑥ Ibid., p. 87.
- ⑦ 元田脩一著, 『短篇小説の分析と技巧』開文社  
1962, P. 10.
- ⑧ John Sayre Martin, E. M. Forster: The  
endless journey, Cambridge University  
Press, 1976, p. 170.
- ⑨ Aspects of the Novel, op. cit., pp. 88-89.
- ⑩ 『文学形式の諸相』, op. cit., p. 60.
- ⑪ E. M. Forster: The Critical Heritage, ed.  
by Philip Gardner, 1973, Routledge & Ke-  
gan Paul: London and Boston, pp. 95-96.
- ⑫ 『岩波講座・文学』5, 岩波書店, 1976, p.  
161.
- ⑬ Ibid., p. 214.
- ⑭ Aspects of the Novel, op. cit., p. 88.
- ⑮ Ibid., p. 87.
- ⑯ E. M. Forster: The endless journey, op.  
cit., pp. 46-47.
- ⑰ The Critical Heritage, op. cit., p. 88.
- ⑱ Ibid., p. 94.
- ⑲ Ibid., p. 80.

付記：テキストは E. M. Forster, The Longest  
Journey, Penguin Books, 1967 を用いた。