

Title	価値と視点 : The Good Soldier のレトリック
Author(s)	伊勢, 芳夫
Citation	Osaka Literary Review. 29 P.160-P.172
Issue Date	1990-12-20
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25478
DOI	10.18910/25478
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

価値と視点——

The Good Soldier のレトリック

伊 勢 芳 夫

Ford Madox Ford (Hueffer) は、彼の年長の親友であり合作で小説も書いたことのある Joseph Conrad に比べて遙かに論じられることが少なかった。¹⁾ その一つの理由が、Ford の小説に対する考え方が、Wayne C. Booth の指摘するように、「ドグマ的」なまでに実験的であったからであろう。²⁾ Conrad が実験的であると共に伝統要素、つまり、読者に語り掛ける ('telling') 部分を十分残している、それゆえ彼の複雑に見える作品に比較的是っきりした枠組を与えているのに対して、Ford の代表作である *The Good Soldier* は、彼自身がいうように「Conrad より頑なな」³⁾ 性格ゆえに、観念的で伝達性に乏しい作品と感じられ、Green の指摘するように、ホームリスティックの観点でしか関心を持たれなかったのであろう。⁴⁾ しかし *The Good Soldier* は Ford 自身の小説理論を徹底的に応用し、それ以前の小説のコンベンションを極力排除し、時代の要請に応じた新しい世界観——特定の価値観、特定のイデオロギーだけに支配されることのない世界観——を言語化したところは、自ら印象派と名乗り、⁵⁾ 印象主義の絵がそうであるように、伝統的読み方に拘束されなければかえってリアリズム感を増すように見えてくるであろう。

この論文において *The Good Soldier* の手法を解明し、その歴史的背景を探ってみたい。

The Good Soldier の主要人物は4人である。即ち語り手 Dowell と彼の妻 Florence、Edward Ashburnham とその妻 Leonora である。大ざっぱな話の枠組は、New England の旧家の血筋を引く相当の遺産を受け継

いだアメリカ人の Dowell を、彼の妻の Florence が心臓が悪いという口実で欺き、別の男と関係を続け、次には優れた陸軍士官であり虐れた者たちに同情的な Hampshire の大地主である Edward と関係を持つ。また Edward には貧乏なアイルランド人の娘として育った熱心なカトリック教徒で、夫と家に従順に尽くす Leonora という貞淑な妻がいる。Edward の方は次々に相手を変え、そのため、大金を要求されたり、揺すられたり、ギャンブルに手を出して多額の借金を作ったりして、妻に尻拭いをしてもらう。やがて屋敷に引き取った Nancy Rufford という少女に目を付けるが、それで愛想を着かした妻が他の男に惹れるのを知ってか知らぬか、少女をインドの父親の元に無理やり返す。話は、最終的に Edward に捨てられ夫に浮気がばれたことで Florence は自殺し、また Edward は Nancy の自分に対する愛が冷めたと思ってペンナイフで喉を切って自殺し、Nancy はそれを聞いて発狂し、一方 Leonora はまともな男と再婚し子供を身ごもり、Dowell は自分に何が起こったか良く分からぬまま Hampshire の領地と発狂した Nancy を引き取ることになるのである。まさにこの話は、語り手 Dowell の言うようにメロドラマであり、悪人は滅び、善人は報われる。粗筋だけを見ればこれ程はつきりと登場人物に白黒をつけた小説はモダニストの作品としては例外的であろう。しかしこのメロドラマ性は語り手 Dowell の語りによって中和されるのである。

この小説は語り手が他の登場人物と交わることによって見聞したこと、また彼等の話を人伝に聞き知ったことを語ることによって小説世界を形成していく。言わば、*Wuthering Heights* や *Lord Jim* や *The Great Gatsby* の系統に属する作品である。しかし、これらの作品と *The Good Soldier* が果たして同列に置けるのであろうか。

The Good Soldier は 'This is the saddest story I have ever heard.' という Dowell の言葉で始まり、⁶⁾ あたかも彼が人から聞いた話のような印象を与えるが、実際、上記のように彼自身深くこの「最も悲しい話」に関わっているのである。ではどうして 'seen' でもなければ、'experienced'

でもなく、‘heard’であると語り手は言うのであろうか。これが Edward Ashburnham の悲劇として語られているからであろうか。しかし、Dowell 自身惨めな夫の役を演じるわけであるから、彼自身の悲劇でもあるのだ。従って、当然それが彼の語りにも反映されてもいい筈であるが、彼が言うように彼を裏切った Florence には手厳しいところがあるものの、⁷⁾ 必ずしも作品全体としてはそうではなく、Dowell は一定の距離を置いて一つの悲しい話として語っている。だから Mark Schorer が指摘するように、⁸⁾ 語り手 Dowell は極めて無感覚な人間である様に見える。この点がこの作品が不自然であると云われる所以であろう。

勿論、一人称の語り手によって語られる登場人物であっても全知の語り手によってと同様、読者の記憶に強く残るほど「存在感」を感じさせることが可能であるが、*The Good Soldier* では、語り手を含めた登場人物のいずれも存在感がある人物とは感じられない。もっとも、伝統的なコンテキストでの「存在感」のある人物造形——人間存在の言語化——とはいかに為されるのであろうか。

今日でも小説の重要な要素とし、如何に登場人物をリアルに描くかを挙げる作家や批評家は多い。例えば、Gilbert Phelps が啓蒙的な文学ガイドで、小説の6つの基本的条件の一つとして典型的でない人物を生き生きと描くことを挙げている。⁹⁾ この登場人物をリアルに描くという伝統的な考え方の前提となっているものは、勿論作家が人間を完全に把握出来るということである。自分以外の他者の身体的特徴から心象風景まで筒抜けで分かっているということの意味する。しかし、今日我々は精神分析学の知識から、自分自身すら不十分にしか把握していないのを知っているし、まして実際に独立した一個の人間を完全に掌握して、その全ての行動・心理を確実性をもって描くことなど不可能である。¹⁰⁾

しかしながら、勿論フィクションのレベルにおいては、人間行動の確実性、あるいは、的確な人間の行動予測が人間の心理の完全な理解によってのみ初めて成り立つというのではない。19世紀までの小説の描き出す世界

が全く砂上に築かれた楼廓とばかりは言えないであろう。Iser が指摘するように、¹¹⁾ 今日の世界とは逆に、圧倒的多数の人間が特定の行動規範に従って行動する社会にあつては、宗教・慣習が提供する道徳原理から演繹することによって、人間の行動予測をすることは可能なのである。裏を返せば、文学は理想的な行動モデルを提供することによって、その当時のイデオロギーの一翼を担っているのである。このことはまさに描くことと価値判断との密接な繋がり証左となるであろう。伝統的な意味で登場人物が明確な「存在感」を持つとき、実は、人物造形と同時にその価値判断もなされているのである。そしてそのような人物造形を可能にする場としての社会の——George Orwell は的確に見抜いていたが——前提条件は、情報をいかに規制するかにかかっているのである。だから、ビクトリア朝時代の一枚岩的なイデオロギーが長期間にわたって社会を支配することが可能だったのも、情報媒体の未発達が勞せず 1984 的世界を作り出したからであった。つまり、情報の絶対量がすくなかったのが重要な要因であったのだ。

であるから、多くのビクトリア時代の作家がこの関係に疑問を抱かず、それを堅持した作品を生産してきたのだとしたら、この関係を解体することで新たな小説世界を生み出すことは可能ではないか。つまり、うまく語られることは、あるいはより自然に語られることは、語られる人物の輪郭を明確にするよりは、むしろあいまいにすると考えられないであろうか。少なくともモダニスト以降の作家はそう考えたようである。¹²⁾ そういう意味で Dowell の語りが作り出していく世界は、果たして一般の一人称の語りを作り出すものと同じであろうか。Wuthering Heights の語り手が 'unreliable' と言っても、Booth の言うように 'implied author' なるものが読者に一人称の語り手を飛び越えて真実を語ってくれるであろう。だが果たして *The Good Soldier* の場合はそれが言えるであろうか。

オーストリアの学者である F. K. Stanzel は person・perspective・

mode の三種類のアスペクトから語りの構造を分析することによって、語り が三種類の situation に区分できると主張する。¹³⁾ 即ち、テキストの虚構的世界の外にいる authorial narrator から語られる小説 (‘authorial narrative situation’), 虚構的世界に存在する一人の登場人物によって語られる小説 (‘first-person narrative situation’), 三つ目は、最初の二つの中間的なものであり、むしろ語られるというよりは、登場人物の内面を覗き見るといった形態になっている *Ulysses* のような小説 (‘figural narrative situation’) の三つである。何故最後の形態が前の二つの中間的なものであるかという、このような小説の語り手は無化された authorial narrator であるのに対して、perspective は登場人物の ‘internal perspective’ であるからである。このように語りの構造を3種類に分類することによって Booth や Seymour Chatman の2項対立的な分類に対して、より緻密に、ダイナミックに分析できると Stanzel は言う。

‘authorial narrative situation’ を語りの構造としてもつ、いわゆる三人称小説は、authorial narrator 或るいは全知の語り手によって語られるという小説上のコンベンションに則って書かれる小説形態である。この形態は、登場人物とアクションを評価する枠組がすでに与えられていて、読者がこの作品を楽しめるかどうかは、この価値基準を受け入れるかどうかにかかっている。

一方 ‘limited’ なスコープしかもっていない一人称小説の場合は、読者は必ずしも語り手の価値基準に同調しなくてもいい。つまり ‘unreliable narrator’ の場合は、その向こうに控える ‘implied author’ の声に耳を澄ませればいいのである。そしてこの声は、語り手以外の他の登場人物の声や、場面の設定や登場人物の運命の中に通奏低音として響いているのである。

しかし、そもそも ‘authorial narrative situation’ と ‘first-person narrative situation’ の違いは視点が作品の虚構世界の外にあるか内にあるかの違いでしかない。authorial narrator も first-person narrator も極めて限

定された、或るイデオロギーに支配された perspective しか持っていないことは共通しているのである。しかし、伝統的な第三人称小説では、キリスト教的世界観の反映として全知の語り手が存在した。それは小説の製作者と消費者の間で、一つの小説形式として慣習化されたのである。その小説形態を成立させるメカニズムとは一体何なのであろうか。それは、全知の語り手に比して、登場人物の矮小化であろう。登場人物の認識の偏狭さ、性格の単純さ、行動様式の定型化が全知の語り手をあたかも神のような優越的存在であるかのような錯覚を読者にもたらすのである。それがしばしばアイロニーの効果を生み出すのであろう。しかし、キリスト教的神の解体や、人間や世界に対する認識の深まりによって、このような形式は成立しにくくなって行かざるをえなかったであろう。

Stanzel は19世紀から20世紀にかけての英国小説の語り手の構造に見られる変化について、上記の語り手の構造の三つの分類のうちの3番目、即ち、‘figural narrative situation’ が20世紀における最も重要な形式であるという。というのは、20世紀においては、認識のあいまいさが前景化された時代であり、他の二つの語り手の構造のように明確な認識の境界を持つ形式よりも、その中間に位置する‘figural narrative situation’の方が、そのあいまいさに適しているからである。つまり、外的世界を描く形式である‘authorial narrative situation’と内的世界を描く形式である‘first-person narrative situation’に対して、すでに述べたように、‘figural narrative situation’の語り手は無化された authorial narrator であり、その perspective は登場人物の‘internal perspective’であることから、内面世界と外面世界が別ちがたく融合していると考える20世紀的世界認識に最も合致するのである。

The Good Soldier の場合、大胆な仮説を行えば、これは‘figural narrative situation’のバリエーションではないか。Dowell は言わば pseudo-authorial narrator であり、他の登場人物の言葉を直接話法で引用するのではなく彼自身の言葉で語り（登場人物の直接的な言葉は Dowell の

語りの部分に比べて極めて少ない), それでいて語り手の視点が作品全体を支配するのではなく, 彼は多くの部分において自己を無化することによって, 他の登場人物の ‘internal perspective’ を彼の語りの中に反映させているのである。それゆえ批評家が指摘する Dowell のアパシーぶりは, まさに彼の authorial narrator への一時的変身の結果だと言える。それでいて彼はやはり依然として ‘unreliable narrator’ なのである。

語り手 Dowell は冒頭で ‘We had known the Ashburnhams for nine seasons of the town of Nauheim with an extreme intimacy — or, rather, with an acquaintanceship as loose and easy and yet as close as a good glove’s with your hand.’ (p. 5) と云っておきながら, 同じ段落のすぐ後で, ‘My wife and I knew Captain and Mrs. Ashurnham as well as it was possible to know anybody, and yet, in another sense, we knew nothing at all about them.’ (p. 5) と言う。このことは比喩や観念的な言葉ではなく, 実際に大きな意味をもっていることが後で読者に分かるのである。即ち, Ashburhham 夫婦は人前でだけ英国紳士淑女としてふるまっていたのである。それをアメリカ人の Dowell は9年間の間他の人々と同様額面通り受け取っていたのである。彼等を仲のいい上品な夫婦だと考えていて, 夫婦の内情や, 彼等の気持ちなど全く知り得なかったのである。しかし, 9年目の Nancy をめぐる夫婦の危機に居合わせた Dowell は, 夫婦それぞれから, 彼等のこと, Florence の事を打ち明けられる。それをきっかけとして, 彼自身の直感的印象や他の人々から聞いていたことなどを思い出し, その結果, Ashburhham 夫婦のそれまでの額面通りのイメージが解体し, 新たなるイメージが複層的に形成されていくのである。

語り手 Dowell はまさにその新たなるイメージの複層的な形成の過程を語っていく。例えば, Edward がいかに読者の前にその印象を変貌させていくかを見てみる。Dowell は最初に彼自身の Edward の印象を紹介する。

His [Ashburnham's] face hitherto had, in the wonderful English fashion, expressed nothing whatever. Nothing. There was in it neither joy nor despair; neither hope nor fear; neither boredom nor satisfaction.... I never came across such a perfect expression before and I never shall again. (pp. 27-8)

それから別のところでは、Leonora の視点から、Edward が列車の中で若いメイドにキスをするというスキャンダルや、女性問題、ギャンブルによる多額の借金、領地の農民の小作料を気前良くまけてやる話や、いろいろな団体に大判ぶるまえに寄付をする話が辛辣に語られ、女にだらしない、経済観念のない Edward 像を形成しようとする。

また Edward 自身の視点から語られるとき、Leonora は良人に尽くす貞淑な妻である反面、極めて優しさの乏しい、実際的な妻であり、Edward の優しさや美点を全く理解していないように思われてくる。その印象が Leonora 的視点の権威を貶めるのである。

さらに Nancy の視点から語られるとき、年上の立派な男性を見る少女の目から、理想的な軍人であり、地主であり、夫である Edward 像が生まれていく。

Dowell が比喩として使う 'minuet' のように、上記のような肯定的な Edward 像と否定的な Edward 像が拮抗しながら繰り返し繰り返し語られるのである。そして、やがて語り手の中で一つの Edward 像が形成されるに従って、Edward の内面描写もされるようになり、更に同時に語り手 Dowell 自身の価値体系がそれに付加されていく。

The villains — for obviously Edward and the girl were villains — have been punished by suicide and madness. The heroine—the perfectly normal, virtuous, and slightly deceitful heroine — has become the happy wife of a perfectly normal, virtuous, and slightly deceitful husband. She will shortly become a mother of a perfectly normal, virtuous, slightly deceitful son or daughter. A happy ending, that is what it works out at. (p. 273)

皮肉にも、善や悪といった言葉が単なるレッテルであることが読者に示された後になって、このように奥歯に物の挟まったような言い方ながらも、またもや語り手は社会のために価値評価をせざるを得ない。ここにこの作品の虚無的な世界観がみられるのである。つまり語る行為を行う限り、レッテルをいくら破壊しても、その瞬間に新たなレッテルが貼られる。価値は視点が変われば全く変わってしまうが、決して切り離されることはない。だから Edward 像は人によっては、自分の財産を惜しげもなく与える慈善家であるし、心優しい人間であるし、優柔不断な人間であるし、女たらしであるし、経済観念のない男であるというふうに、決して収束することがないのである。

The Good Soldier の特筆すべき点は、語り手 Dowell が Edward 像を故意に収束させない方法で語ろうとしていることである。しかしこのことは、通常の意味で「語る」ということと全く反している。普通我々は何か伝えることがあるから語るなのであって、伝えることができないことを示すために語るようなことをしない。勿論、モダニストの作品においては、しばしば‘the implied author’の「意図」として作品を閉じないで終えることがあっても、一人称の語り手はやはり閉じようとするのが普通であろう。

同じ Ford の *Joseph Conrad* と比較してみると、Dowell はこの伝記の作者と同じ手法で語っていることが分かる。つまり秩序だって物語るというよりは、Dowell の心の中に連想的に現れた記憶を順次語る形式なのである。¹⁴⁾

本来小説世界やその登場人物は、作者の人間観察の結果から生まれてくる以上に、倫理的・宗教的教条から演繹的に引き出されてきたモデルであり、一種のミニチュア世界であり、閉ざされた世界であるのに対して、*The Good Soldier* の語り手はエッセーの作者に近付こうとしているのである。つまり、彼の語る世界を我々を取り巻く膨漠とした現実の世界に近付けようとしているのである。そういう意味で、語り手 Dowell は、‘the implied author’に極めて近い存在である。しかし彼は依然として、‘unreliable

narrator' であり、まさにそのことにおいて我々の現実の世界と通じるのである。Ford の言うように、'Truth is relative,' に過ぎないのだ。¹⁵⁾

Mark Schorer が "Is *The Good Soldier*, perhaps, a novelist's novel?" (p. xvii) と言うように、全体的に、この作品は、メタフィクションの性格が強いと読者には感じられるであろう。それは、一つに語り手 Dowell の繰り返す一連の小説論のためであろう。¹⁶⁾ ここにも、語り手 Dowell の 'the implied author' への同化がみられる。しかし依然彼はアメリカ人 Dowell であることから、彼の言っていることは、'unreliable' なのである。従って、読者は彼の語りの背後に一貫した 'the implied author' の「意図」を読み取ることができない。そういう点で、Kurtz を伝えようとして伝えられないもどかしさを描いている *Heart of Darkness* に近いが、Marlow 船長の背後に implied author の存在が感じられるのに比べて、*The Good Soldier* はさらにあいまいなのである。それは Dowell が語る世界は結局のところ彼の印象の集積であり、その彼と 'the implied author' は同化するからである。

このような 'unreliable authorial narrator' の生まれてきた要因は何であろう。歴史的背景としては、ニーチェ等の哲学に顕在化したキリスト教的神の解体が、自然科学や社会科学を問わず、あらゆる西洋の知的領域に及び、当然、伝統的小説形式にも深刻な影響を及ぼしたと思われる。例えば、19世紀までの全知の語り手は、神話や聖書から発展してきた形式であり、限定された認識力しかもたない人間に対して、普遍的真理を語る神ないし神の啓示を受けた予言者をモデルにしていることは自明であろう。そしてそのような神の解体と我々の世界が語られたものにか過ぎないという意識は、断片的な知識しか持たない人間の不条理な存在を前景化したように、必然的に、伝統的小説形式である全知の語りの構造を解体し、作品を断片化していったと思われる。¹⁷⁾

例えば、*The Good Soldier* でのキリスト教の omnipotent な神や善悪のニーチェ的否定の共時的現れの一つは、カソリックを熱心に信仰する薄

幸の少女 Nancy が発狂した後、omnipotent の神に対して何度もうわごとのように呼び掛けるところを、Dowell が寂しげに語る部分であろう。

“*Credo in unum Deum Omnipotentem. . . . Credo in unum Deum Omnipotentem.*” I suppose that they are reasonable words; it must be extraordinarily reasonable for her, if she can say that she believes in an Omnipotent Deity. Well, there it is. I am very tired of it all . . .’ (p. 254)

Fredric Jamson が言うように、文学は他の芸術媒体とは違って、すでに素材としての言語自体に歴史的イデオロギーの反映がみられる。¹⁸⁾ 即ち、言語芸術においては、当然の事ながら、素材である言語自体がすでに意味を持っていて、その言語自体の意味と、言語に付与された文学形式によって生み出される芸術的意味のダイナミックな緊張関係が文学には存在するのである。

ある一つの価値体系は、それはとりも直さず特定の視点を設定するから、特定の価値観、イデオロギーに支配されることを拒否するために、即ち本来言語の特性である価値と視点の結合を分離するために、*The Good Soldier* は猫の目のように視点を換え、しかもどの視点にも絶対的な権威を与えないようにした。その結果、まさに20世紀的世界観に合致した小説空間を描き出したのである。

注

- 1) Kenneth Young は *British Writers Vol. 6* (New York: Charles Scribner's Sons, 1983) で ‘Ford Madox Ford is one of those writers who come late into their heritage. Robert Lowell, the American poet, inquired in a poem about him: But Master, mammoth mumbler, tell me why / The bales of your left-over novels buy / Less than a bandage for your gouty foot.’ と記している。
- 2) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1961), p. 25.
- 3) Ford Madox Ford, *Joseph Conrad: A Personal Remembrance* (New York: Octagon Books. Inc., 1965), p. 185. Ford は Conrad が “You

have a perfect right to say that you are rather unchangeable,” と彼に言ったことを記している。

- 4) Robert Green, *Ford Madox Ford: Prose and Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981).
- 5) Ford, *Joseph Conrad: A Personal Remembrance*, p. 194.
- 6) Ford Madox Ford, *The Good Soldier* (New York: Vintage International, 1989), p. 5. 以下、特に指示のない場合、この小説への言及はページ数のみ引用の直後に記入。
- 7) Dowell は ‘I may, in what follows, be a little hard on Florence’ (p. 202) と implied reader に断っている。
- 8) Mark Schorer, ‘An Interpretation’ in *The Good Soldier* (New York: Vintage International, 1989), p. ix.
- 9) Gilbert Phelps, *An Introduction to Fifty British Novels 1600-1900* (London and Sydney: Pan Books, 1979), p. 8
- 10) Dowell 自身 ‘But one cannot be certain of the way any man will behave in every case — and until one can do that a “character” is of no use to anyone.’ (p. 170) と言っている。
- 11) Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974), p. 34.
- 12) Green, *op. cit.*, p. 71 で ‘At a period when, Ford argued, no one particular theory was dominant and the Victorian homogeneity had splintered, what was needed from the novelist was not another set of dogmas but rather “a ray of light [cast] into the profound gloom, into the whirl of shadows, of our social agnosticism.”’ と Ford の言葉を言及している。
- 13) F. K. Stanzel, *A Theory of Narrative* translated by Charlotte Goedsche (Cambridge: Cambridge University Press, 1984).
- 14) このことに関して興味深い伝記的事実に、‘Moreover, many of the poses were really Ford trying out what it felt to be, for instance, Captain Edward Ashburnham, the soldier-land-owner of *The Good Soldier*, and observing the reactions of others to that particular sort of person.’ というのがあり、Ford の人物造形法を示唆している。(Young, *op. cit.*, p. 320).
- 15) *Pound / Ford: The Story of a Literary Friendship* ed. by Brita Lindberg-Seyersted (New York: A New Directions Book, 1982), p. x を参照。
- 16) 例えば、Dowell は ‘I have, I am aware, told this story in a very rambling way so that it may be difficult for anyone to find the path through what may be a sort of maze. I cannot help it. I have stuck to my idea of

being in a country cottage with a silent listener, hearing between the gusts of the wind and amidst the noises of the distant the story as it comes I console myself with thinking that this is a real story and that, after all, real stories are probably told best in the way a person telling a story would tell them. They will then seem most real.' (p. 201) と言う。

17) Green, *op. cit.*, pp. 96-7. を参照。

18) Fredric Jameson, *The Ideologies of Theory Essays 1971-1986 Volume 1: Situations of Theory* (London: Routledge, 1988), p. 14.