

Henry Fielding の narrative method に関する一考察

—その 2—

渡 辺 洋

(III) Characterization

登場人物と narrator の間に常に一定の距離を保とうとした Fielding の意図の一つは、彼が読者に対して要求した上述のような資格、条件の規定に関連していると考えられるのであるが、この外面の人物描写から生まれてくる美的効果はどのようなものであろうか。彼は *Joseph Andrews* に於て “I declare here, once for all, I describe not men, but manners ; not an individual but a species…” と宣言している⁽¹⁾。この言葉から窺われる彼の創作態度なり人間観といったもの、そして作品中で実現されているその特殊な効果についてここで考察してみたい。

Pamela の大成功が小説家 Fielding 誕生の直接の原因であったことは文学史上広く認められている事実であり、1741年に現われた痛烈な parody, *Shamela* が Fielding の作品である事も現在では多くの研究家の努力によってほぼ確認されている。さて、*Joseph Andrews* にも *Pamela* 攻撃の余燼が依然としてくすぶり続けている事を考え合わせる時、Fielding の作品に登場する人物の特徴、すなわち彼の characterization の特徴は Richardson の手法への対抗意識、あるいはその否定から出発していると考えられないこともない。従って、上記の宣言および前章の最後に引用した *Tom Jones* の一節を Richardson 的手法に対する強い対抗意識の発露として受けとめる事もあながち不自然な事ではなかろう。*Pamela*、というよりは作者 Richardson が喧伝した道徳的意図と作品そのものとの間に認められるある意味での矛盾を捉え、鋭い批判を投げかけている彼がこの手法の点でも *Pamela* の大評判に強く反発した事も容易に想像できる。事実、*Shamela* をたんねんに読

む時、書簡体そのものに対する彼の揶揄を随所に感じ取ることが出来るのである。しかし、二人の関係がいかに根強い敵意で結ばれていたとしても、*Joseph Andrews* に於ける彼の宣言をこのような個人的、感情的対抗意識の表明としてのみ解釈してしまうのは、いささか分別に欠ける事といわなければならない。彼が豊かな古典の素養を持っていた人間であり、しかも彼の育った文学的土壌を考えるなら、classicism_の影響を推測する方がより妥当ではなかろうか。古典主義は調和・統一の美を特徴としているが、同時にその哲学的論拠となっていたのは、真理は一般性、普遍性の相の下に隠されているというものであり、特殊なものや個別的なものをつとめて避ける傾向が強かったのである。*Rasselas* (1759)に見られる次の一節には古典主義の思潮が巧みに要約されているといえよう。

“The business of a poet,” said Imlac, “is to examine, not the individual, but the species; to remark general properties and large appearances. He does not number the streaks of the tulip, or describe the different shades in the verdure of the forest: he is to exhibit in his portraits of nature such prominent and striking features, as recall the original to every mind; and must neglect the minuter discriminations, which one may have remarked, and another have neglected, for those characteristics which are alike obvious to vigilance and carelessness...”⁽²⁾

Fielding と Johnson の用語上の類似も、二人の交友や文学的影響関係が消極的なものであっただけに両者に共通の立脚点、すなわち古典主義の思想から出てくるものと考えられる。

さて、Fielding が小説と伝統的文学との調和・融合を意図していたことを前章に於て指摘したが、彼のこの外面的人物描写が単なる個人的、感情的対抗意識などとは無縁なものであることは勿論、それが古典主義の手法を単純に模写するだけで終わっていないことも事実である。そうしてこのきわめて外面的な人物への接近や人物描写の手法が作品の創作意図に対して十分な効果をあげていることも注目しなければならない。そもそも小説に含まれているすべての技法というものは、それらが作品総体に対して持つ効果の程度によって評価されるべきものであり、各技法を個々に抽出して創作意図や性質、傾向の異なる作品の技法と比較し、その優劣を論じたりするほど愚かな行為はないといえよう。この意味に於ては本論冒頭に紹介した Johnson の観察

は、二人の作品に登場する人物の特徴は適確に捉えていながらも、作品中で
の彼らの機能的側面を看過したものであり、いささか正鵠を失したものと
いわざるを得ない。Richardson は書簡体という新しい手法を fiction の世界に
導入した。これは彼にとって最も得意な手法であったが、次のような特異性
を持っている事も忘れてはならない。元来書簡というものはその機密性を特
徴としており、当事者以外には公表されないものである。それだけに当事者
間では私的な事柄や公表をはばかる問題も書簡を通して十分に、そして時に
は赤裸々に表現し得ることとなる。Richardson はこの特性を、(意識的であ
れ無意識的であれ)、最大限に活用して他の手法では不可能な程度に個人
の心の内部に踏込み、そのありのままの姿を読者の眼前にさらけ出して見せた
のである。個人の意識によりやく目覚めていた当時の読者にとっては、それ
がまことに新鮮な衝撃でもあり、大きな文学的業績として歓迎されたわけ
である。また、われわれも常に経験することであるが、他人の手紙を覗くとい
う行為には一種独特の精神状態を作り出す作用がある。いわば voyeurism に
も近いこの特性はある意味では小説の本質の一つに数えられるべきものでも
あろう。一方、他人からの手紙の閲覧を許されるということはそこに大きな
信頼関係が存在することを意味している。*Pamela* に於て Pamela と読者、
あるいは作者と読者の間に類似の信頼関係が生み出されていることは否定出
来ない事実である。

Richardson が興味を持ち、解明しようと試みたものは個人の心の問題で
ある。*Pamela* あるいは *Clarissa* のような立場に置かれた女性がどのように
選択しどのように行動するか、そうしてその選択・行動はどのような結果を
生み出すかという事である。従って、彼の物語が真実味を持つためには登場
人物の行なう選択・行動の連続が高度の必然性に裏打ちされている事が必須
の条件となる。彼らをとりにまく物理的、心理的環境のいずれもが彼らの行な
う選択に参画し、物語の解決に寄与しなければならない。すなわち各人物相
互の交渉と影響関係こそが物語の主要素なのであり、この交渉から結果する
(特に主人公の)変化の過程が主題となるのである。ところで、この登場人
物相互の交渉に焦点を合わせるためには物語の世界は狭く閉ざされたもの、
外部から離されたものとした方がより効果的である。実際、*Pamela* および
Clarissa が長時間にわたって一室に監禁される事実はこの効果を大いに助長
しているといえよう。物理的、肉体的束縛が心理的变化、内面の動きをより

一層際立たせているのである。そうして Richardson が用いた書簡体という手法は、彼の創作意図から生まれてくるこれら諸々の要求に対して、そのきわめて私的な特性および告白的性質の故に最も有効な手段だったのである。

他方、Fielding を一読してすぐ気付くことは主人公の行動範囲の広さと登場人物の多様さである。Joseph Andrews でも、そして Tom Jones ではより systematic に物語の舞台は変化し、その都度新しい人物が導入されている。しかしこの舞台の変化は systematic ではあっても必然性を持ったものとはいえない。もし必然性があるとすれば、それは作者の恣意が大部分を占める、story の上での必然性であって、登場人物の内面的変化の連続とは緊密さを持っていない。勿論これは伝統的な picaresque romance の手法に則したものであり、Fielding 自身も Cervantes の影響を明言しているのであるが⁽³⁾、この手法を用いた彼の理由あるいは意図として二つの点を考えることが出来るであろう。第一にそれは彼の持っていた強い論理意識、すなわち対社会的側面と関連している。Joseph Andrews 発表の2年前彼は法律家としての登録を了えており法廷にも出ている。また Tom Jones 執筆の時期は彼が治安判事に任命された時期と前後している⁽⁴⁾。この事実を考えるなら、「人間ではなく風俗を描く」といい「個人」ではなく「種類」すなわち共通の特徴を示す典型的人物を描くと宣言した時、彼の目は社会に向けられていたといえよう。彼の興味を引いたのは個人対個人の関係ではなく、個人対社会の関係だったのである。そうして欺瞞と虚飾に満ちた当時の社会、殊に中産市民社会に 'goodness' と 'innocence' を推挙助長することが彼の目的の一つであった⁽⁵⁾。Fielding の用いた手法はこの目的のためにはまことに効果的なものであった。すでに指摘した通り、彼の作品にあっては主人公および主要人物が移動するたびに新しい人物が紹介されるのであるが、彼らはその場で与えられた役割を果たした後は再び舞台に登場する事はない。以後の物語の進展・解決には殆んど何らの影響も与えないのである。しかも彼らは唯一の特徴だけを持って登場し、少しも変らない姿で舞台を去って行く。すなわち、彼らの思想や性癖は固定したものであり変化することはない。別な表現をするならば、彼らは概念の擬人化された人物であり、いわゆる 'flat characters' なのである。そうしてこれら登場人物のこの二つの特徴、一回性および flatness の故に Fielding は効果的に社会の種々相を描きその問題点を樋くことが出来たのである。なぜならば、一語あるいは数行の文章で説明

が尽される flat で static な人物が設定されることにより、より多くの人物が主人公および主要人物と接触、交渉し得るのであり、さらには社会の多様性が容易に描写されることとなる。勿論彼らの持つ一回性という特徴はこの点で一層効果的である。また、倫理的価値判断を行なう場合にもその場限りの flat な人物を登場させることにより、彼らの固定概念にしばられた姿や固定概念そのものの持つ非社会性が恰好の攻撃目標となるのである。

さて、この手法を用いた今一つの理由は Fielding の作品に汪溢する喜劇精神に帰せられるであろう。*Joseph Andrews* 創作の意図は 'the ridiculous' の暴露であり、*Tom Jones* 執筆の目的の一つは、彼自身の言葉を借りれば 'to laugh mankind out of their follies'⁽⁶⁾ ということであったと考えられるが、'the ridiculous' の唯一の源泉が 'affectation' であり外面と内面の喰い違いにあるとするならば、'flat characters' の flat なるが故の特性、すなわち容易に内面を透視出来る性質は Fielding の創作意図に最も適したものであったといえよう。しかし、H. Bergson も指摘している通り「笑い」そのものが社会的、倫理的性質を内包しているとするならば⁽⁷⁾、ここに述べた二つの理由は moralist としての作者の態度に帰納されて一つに融合されることとなる。ただし、ここで問題になるのは「笑い」の性質である。*Joseph Andrews* の Preface にはこの点に関する Fielding なりの見解が述べられているが、彼にとっては「笑い」の的となるものは「偽善」と「虚栄」から生まれる「気取り」以外にはないことを注意しなければならない。そうしてこのような「笑い」が効果的にその特性を発揮するためには、対象が見せる内面と外面の相違を適確に把握することと同時にそれが社会の中で占めている位置に対する正確な理解が必要である。この点でも外面的人物描写の有効性は無視出来ない。内面的な人物への接近は当然閉ざされた社会、特定の状況に於ける人物を想定しやすいが、特定の状況は特異なもの異常なものを正当化する傾向が強い。一方、外面的接近は観察者と対象との間に置かれている距離の故に対象を正常な perspective の中で評価することを容易にするのである。

このように考えてくると、外面的描写によって生み出された人物、殊に 'flat characters' は Fielding が倫理的価値判断を提示するための素材、あるいは dummy に過ぎないとも考えられる。従って、このような 'flat characters' がどの程度の reality を持ち得るのかという疑問が起ってくるのでは

ないだろうか。そこで次にはこの問題に関して少々触れてみたい。W. Allen によると、小説を読む楽しみの一つは次のような事になる。

We are all of us, since we are human beings, interested, absorbed in, human nature; but in the ordinary traffic of living we can know few other human beings with anything like intimacy. Still less can we fully understand them or their behaviour. Indeed, it is rare that we really understand ourselves. Fiction offers us the opportunity of knowing representations of human beings with a far greater intimacy than we can ever know actual human beings; and so much is this true that there are many characters in the world's fiction which are in a sense more 'real' to us, more comprehensible, than all but one or two of all the living people we knew personally. So the novel ministers to our passion to understand our fellows; indeed it is in this age its principal expression.

この考えは多くの批評家の支持するところであり、E. M. Forster もまったく同じ趣旨の言葉を述べている。

We cannot understand each other, except in a rough and ready way; we cannot reveal ourselves, even when we want to; what we call intimacy is only a makeshift; perfect knowledge is an illusion. But in the novel we can know people perfectly, and, apart from the general pleasure of reading, we can find here a compensation for their dimness in life……They are people whose secret lives are visible or might be visible: we are people whose secret lives are invisible……⁽⁹⁾

さらに Forster は小説の登場人物が real に描かれるための条件として、作者の側に於ける登場人物に対する完全な理解が必要であると考えている。

And now we can get a definition as to when a character in a book is real: it is real when the novelist knows everything about it. He may not choose to tell us all he knows - many of the facts, even of the kind we call obvious, may be hidden. But he will give us the feeling that though the character has not been explained, it is explicable, and we get from this a reality of a kind we can never get in daily life.⁽¹⁰⁾

彼らが述べている通り実人生に於ける一人物の内面生活が他者にとって不可知なものであることは疑いの余地がない。また、小説に登場する人物の行動

の大部分が明確に説明し得ることも事実である。しかしながら次のようにも考えられるであろう。われわれは実人生に於て無数の人間と多種多様の関係を持つ。その関係も単にわれわれの感覚組織に瞬間的刺激を与えるだけで終るものから、共通の利害関係の場に立って長期間全人間の交渉を持続するものまで千差万別であるが、これら各種の関係に於て接する人物に対するわれわれの判断の正確さというものは必ずしも交渉する時間の長さ、あるいは情報の量に正比例するとは限らない。一方に於てわれわれは瞬間的交渉だけで一人物の全人格に触れるという経験を持っており、また一方に於て情報そのものの正確さ、信憑性に悩まされることがある。このような状況の下でわれわれは接する人毎に一定の判断を下し、その判断に基づいてわれわれの行動を決定している。

さて、われわれがある人物に対して行なう判断の資料は、殊に共通の利害関係から全人間の交渉におよぶ場合を除けば、その人物と接する状況によって限定されたものであり、彼が生きる人生のきわめて部分的な側面に過ぎないであろう。彼もまたわれわれ同様に彼自身の人生を背負っている事はまぎれもない事実であるが、われわれにとって意味のあるのは彼の全人生ではなくわれわれの人生と接触する部分である。そうして彼の人生の残余の部分はわれわれにとっては未知のものであり、且つ無関係なものである。すなわちこの意味に於て彼はわれわれにとっては flat な人物であるとも考えられる。しかし彼が本来 round な人物であることは説明を要しないであろう。別な表現をすれば、彼は round な性質を常に内包しているのであり、われわれと接する状況の中で flat な役割を果しているに過ぎないのである。従ってまた彼はわれわれを説得する力、すなわち人間としての reality を本来的に秘めている存在なのである。問題となるのはむしろわれわれの想像力であり、洞察力である。与えられている限られた資料からいかにして reality を引出すかにある。すなわち、一人物に対するわれわれの判断の正確さはわれわれが持っている人間性に関する知識の量に左右されるともいえよう。一方、小説の登場人物に関していえば、情報提供者として機能するのは narrator および他の登場人物であり、われわれは完全に彼らの情報に依存しその信憑性を疑うことはない。とりわけ現代小説、殊に‘意識の流れ’の手法を用いた作品にあっては登場人物のいわゆる、‘内的独白’の真実性は絶対であり、そこに読者が疑義をはさむことは許されない。従ってここに示されている価

値判断は完全に作者のものであるといえよう。

現代小説に見られるこの公理を Fielding に適用することは危険である。彼の作品にあっては主人公および主要人物と路上で遭遇する人物達は皆それぞれに自己の立場から発言し、行動し、己れを曲げることはない。たとえば、*Joseph Andrews* に於ける stage coach の乗客にしてもあるいは Parson Trulliber にしても Joseph および Adams に接した後も依然としてその生活を変える事はない。少なくとも作品はそのような印象を与えている。そうして彼らのこのような不変性は作者によって下される価値判断とは別個に、彼ら自身の人生哲学のある程度の正当性を読者に感じさせる。また主人公および主要人物に認められる 'fallibility' はこの印象を一層強めているといえよう⁽¹¹⁾。彼らは多くの場合作者の mouthpiece の役割を果しており、価値判断の規準として機能しているのであるが、Adams 牧師はその超俗の生活の故に時として読者の笑いの対象になり、Tom は善意からとはいえたたび反社会的行為に走る。名前通りの美質に恵まれた Allworthy すら Blifil に対しては不明の謗を免れない。勿論、このような fallible な性質を付加されたために一層彼らが親しみ易い人物として描かれ得たわけであるが、同時に彼らの fallibility は価値判断行為の難しさを印象づけ読者の目を個人を包含するより大きな存在、社会へと向けさせるのである。同様の特徴は narrator が装う 'pose of ignorance' にも認められたわけであるが、外面的人物描写を用いている Fielding の意図と効果はここにも求められるであろう。彼の目的は個人の内面を探ることではなく、あくまでも社会に於ける個人、個人が生きる社会の実相を描くことだったのである。さて、登場人物に対して作者が保っている距離は上述のような彼の意図を十分効果的に実現しているのであるが、さらに注目すべきことは narrator としての作者の態度であり、narrative style の特徴である。そこで次には彼の narrative style の特徴をいくつか検討してみたい。

(IV) Narrative Style

Joseph Andrews および *Tom Jones* を覆っているふん囲気というもの、両者の文体に多少の相違は認められるものの、おおよそ次のように表現出来るであろう。

Like the style of Thackeray, who learned much from him but not

enough, Fielding's is that of a man talking to us at his ease. It is direct, unaffected, the product of a mind stored with knowledge of men and of books - he is always driving a point home with an apt quotation, from the classics or from Shakespeare. He is telling a story, the action of which has been long over. Action and characters, therefore, exist not only in the context of the story but also in the context of the author's mind, a mind decisive in quality, with firm views on human nature and behaviour. We feel that Fielding knows everything there is to know about his characters even though he does not tell us all. They are so real to him that, even though he may give us no more than a glimpse of them, they become real for us. Behind every simple statement of Fielding's we feel the force of a deep and varied experience of life, and experience that, however bitter it may have been, has not darkened the essential humanity of his nature.⁽¹⁾

すでに指摘した通り narrator としての彼の態度は、少なくとも表面的には 'omniscient' で 'reliable' な伝統的 story-teller のものであるといえよう。しかしながら、その easy で digressive な文体は narrator の 'pose of ignorance' や時には playful な、そして時には serious な comments によって味付けされたものであって、単純に一般的 story-teller の文体と同一視することは出来ない。また、すべての基調となっている irony と comedy の要素を無視しては Fielding の文体を語ることは出来ない。

さて、irony は本来次のような特性を持っている。すなわち、irony の対象に対して話し手 (ironist) および聞き手の間に共通の優越感と一種の共謀意識を生み出すということである。小説に則していえば、narrator がこの ironist として機能する場合彼は聞き手 (読者) の同意を期待して irony の対象 (X) を攻撃するのであり、読者も (とりわけ小説の鑑賞はきわめて私的な行為であるから⁽²⁾) 秘かに (X) の本質を知ったことを喜び、また彼の弱点をつかんだ優越感を楽しむわけである。この特性はある意味では Richardson が用いた書簡体の特性に通ずるものがあるともいえよう。書簡に劣らず irony は話し手と聞き手の信頼度を高め、その内容の真実性を印象づける働きをもっているのである。ところで、Fielding の用いた irony は次のような特徴を持っている。第一に、この irony が登場人物に向けら

れた場合、内面的描写にも劣らない心理分析的効果を上げていることである。事実を逆に表現したり控え目に述べることによって irony は成立するわけであるが、narrator が用いるこの表現の中に対象となった人物の内心の願望なり期待なりがしばしば overlap していることは見逃せない。*Joseph Andrews* 第一巻第六章に見られる Mrs. Slipslop の描写などにはこの傾向が顕著であろう。R. Alter も Fielding の irony が持つ内面性に注目し、次のように述べている。

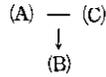
Just as the sustained process of moral evaluation in Fielding can function as an equivalent to psychological rendering, the closely related activity of irony also has the effect at times of making the characters seem more lifelike and complex…… Now, when double irony is focused upon a character, it satirically exposes its target while sustaining an imagination of what it is like to be that person, with all his absurdities, pretensions, self-deceptions, or whatever the case may be. Irony, in order to be effective when directed against characters, must stay on the outside, but, paradoxically, such double irony offers us despite its externality a needle's-eye entrance - if we are nimble and not camel-like as readers - into character.⁽³⁾

さて、文中 'double irony' とあるのは Empson が導入した概念であって、これは ironist の粋をはみ出ている Fielding の姿を指摘した言葉であり同時に Fielding の irony が持つ今一つの特徴と関連している。

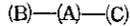
Empson のいう 'double irony' とは、彼自身の言葉を借りれば次の通りである。

Single irony presumes a censor; the ironist (A) is fooling a tyrant (B) while appealing to the judgment of a person addressed (C). For double irony A shows both B and C that he understands both their positions; B can no longer forbid direct utterance, but I think can always be picked out as holding the more official or straight-faced belief…… Presumably A hopes that each of B and C will think "He is secretly on my side, and only pretends to sympathize with the other"; but A may hold some wise balanced position between them, or contrawise may be feeling "a plague on both your houses."

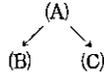
すなわち, single irony にあっては (A), (B), (C) 三者の関係は次のように図示出来るであろう。



(C) は (A) によって示された (B) に関する irony を理解し, その結果生まれる優越感から (B) を見下す立場につくことになる。当然 (A) と (C) は対等意識によって結ばれ, さらに信頼感により (A) の判断は容易に (C) に受入れられることとなる。一方 'double irony' の場合三者の関係は表面的には,



のような関係にあるといえよう。殊に, 作者がしばしば装って見せる 'pose of ignorance' は三者が対等の地位関係に於て模索, 対峙している感を強めている。しかし, 巧みに仕組まれた plot の進展と共に, この地位関係が実際には,



の状態にあることが判明するのである。ここでは single irony に見られた (A) と (C) の対等関係は失われ, 読者さえも作者からの挑戦を受けることとなる。そうして読者は自分を含めた三者の判断基準のいずれもが, それなりの妥当性を持つことに気付くのである。この意味で Empson の次の言葉は正に的を射たものと思われる。

……the society which Fielding describes is one in which many different codes of honour, indeed almost different tribes, exist concurrently. The central governing class acts by only one of these codes and is too proud to look at the other (even Western's); but they would be better magistrates, and also happier and more sensible in their private lives, if they would recognize that these other codes surround them. It is to make this central point that Fielding needs the technique of double irony, without which one cannot express imaginative sympathy for two codes at once.⁽⁵⁾

すでに触れた通り心理分析的手法は時として作者の判断を強要する傾向が強いが, 同じことは single irony に関してもいえるであろう。それが生み出す作者と読者の間の連帯感はその内容に対する信頼度を高める作用と同時に,

時として受動的で盲信的な態度を読者に強制する危険性をも併せ持っているのである。一方 ‘double irony’ はこの危険を避けて読者の主体的な判断行為を誘う手段ともなっている。作者が提示している二つの基準に対する同時的の支持は当然のこととして読者側の選択を要求する。Fielding は主人公を中心として引き起される各種の出来事を描きながら、彼の行動の動機とか誘因に関しては単に判断の資料を提供する人物としての態度を守っている。自からの判断を最終決定として読者に強制したりはしないのである。digression および authorial intrusion に関して考察して来た事柄がここにも認められるであろう。この ‘double irony’ の持つ効果もやはり読者に対する作品への情的合一の誘いではなく、知的参加の呼びかけであると考えられる。

さて、Fielding の文体の基調を成している今一つの要素は comedy の精神であるが、その重要性を I. Ehrenpreis は次のように述べている。

In spite of Fielding's preoccupation with moral lessons in *Tom Jones*, it would be an elementary blunder for anyone to treat the value of the work as residing in its doctrinal implications. If this novel is called the masterpiece of eighteenth-century fiction, it has won its standing not as a dramatised code of ethics but as a comic narrative. Unless one places it closer to Molière's *L'Avare* than to Fénelon's *Télémaque*, one misses the qualities that most properly characterise Fielding's achievement.⁽⁶⁾

Fielding の特徴を鋭い諷刺精神に求めることもあるいは強い道徳意識にあると考えるのも、いずれも間違いではない。しかし、これらの特徴は Fielding を含む同時代の作家達に共通の特徴でもある。一方には Pope, Swift が並び立ち、また一方には Addison, Richardson そして Johnson が控えている。Fielding の特徴はなによりも喜劇的なことであろう。彼の場合、諷刺精神と道徳意識のいずれもが笑いの衣にくるまっているのである。そうして、その笑いの磊落で開放的なことはひとときわ目立つ特徴となっている。しかもこれが意識的な所産であることは注目しなければならないであろう。Joseph Andrews に対して彼は、‘comic epic poem in prose’ なる名称を与え “The Ridiculous only, as I have before said, falls within my province in the present work.”⁽⁷⁾ と明言しているのである。そこでこの喜劇的ふん囲気を生み出す手法のいくつかに注目し、検討してみたい。

まず目に付くのは ‘grand style’ あるいは ‘Homeric style’ と呼ばれる

文章である。上述の通り Fielding は自己の作品を epic の範疇に入れて考えたのであるが、これを額面通り解釈する必要はない。それは却って無用の誤解を生む恐れがある。彼の呼称ではむしろ 'comic' の方に力点が置かれていると考えるべきであり、style のレベルでは epic の要素は喜劇的ふん囲気を助長するために利用されていると見る方が妥当ではないだろうか。描写されているきわめて日常的な出来事あるいは卑俗な内容と、それを描写する装飾の多い擬古文調の style との間の違和感から生まれる滑稽さ、これが彼の意図した効果であろう。すなわち burlesque の効果であり、Fielding 自身次のように述べている。

In the diction, I think, burlesque itself may be sometimes admitted; of which many instances will occur in this work, as in the description of the battles, and some other places, not necessary to be pointed out to the classical reader……

Joseph と Adams が猟犬の一群と奮闘する場面や Molly の墓場での活躍の場面などにはまさにこの効果が遺憾なく発揮されていると考えられる。そうして bathos の手法が併用されることにより、この効果は一層強められているともいえよう。荘重にそして大上段に振りかぶった epic や pastoral の筆法が、'in vulgar language' とか 'in plain English' といった句を境として急激に日常的で direct な用語法に移って行く。この瞬間に於ける読者の心理を考えてみるのもおもしろい。すなわち、grand style によって喚起された読者の心理的緊張は一度に解放され、急速に弛緩状態へと変化して行くことが認められるであろう。Bergson 流にいうなら、この「放心作用」こそが笑いの源泉であり、bathos の手法がもたらす効果である。同様の効果を示すものとしては periphrasis も考えられる。たとえば女中の Betty が夫と同衾しているのを目撃した Mrs. Tow-wouse の絶叫を Fielding は次のように表現する。

"O you damn'd villain! is this the return to all the care I have taken of your family? This the reward of my virtue? Is this the manner in which you behave to one who brought you a fortune, and preferred you to so many matches, all your betters? To abuse my bed, my own bed, with my own servant! but I'll maul the slut, I'll tear her nasty eyes out! Was ever such a pitiful dog, to take up with such a mean

trollop? If she had been a gentlewoman, like myself, it had been some excuse; but a beggarly, saucy, dirty servant-maid. Get you out of my house, you whore." To which she added another name, which we do not care to stain our paper with. It was a monosyllable beginning with a b-, and indeed was the same as if she had pronounced the words, she-dog.⁽⁹⁾

Mrs. Tow-ouse の言葉そのものから窺われる彼女の人間性の問題はこの際触れないとしても、この部分だけを考えるならばそれなりの緊張をはらんだ文章である。しかし、この緊張感が次に続く periphrastic な解説の部分で一度に弛緩してしまっているのは誰も認める所であろう。あるいは別の次元の緊張に転化されているといっても良い。

さて、grand style や periphrastic style とは少々性質を異にするが同様に comic なふん囲気を作り出しているものとして作者自身が書き添えている脚注を挙げることが出来る。おそらくこれは当時の伝記作家達の手法を諷刺しているのであろうし、18世紀に於ける作家の機能にも関係していると思われる。いずれにせよ *Joseph Andrews* では8例の脚注が認められるが、それらの幾つかは単なる脚注の機能を越えた働きを与えられているのである。たとえば、*Lady Tittle* と *Lady Tattle* の会話に付けられた脚注⁽¹⁰⁾はすでに読者が十分理解している事柄に念を押す形で説明を加えている。わかりきった事をいかにも勿体ぶって扱う姿がおかしいのである。このように時としては playful でまた時には serious な、緩急自在な文章に接する時、読者は物語の現実を一段高い場所から見下している悠揚迫らざる作者の姿を感じずにはいられない。しかしさらに重要なことはこのような文体に付随する今一つの効果である。すなわち、それは物語の現実感を弱め、読者と物語の間に 'comic distance' とでもいうべき一つの距離を作り出しているのである。勿論これは文体に限られた現象ではなく、本論各章で繰返し指摘してきた点でもあるが、他の手法と共に相乗的に働いていることは注目しなければならない。この意味でもすでに述べた irony や外面的人物描写の手法は効果的なのであり、Ehrenpreis も次のように述べている。

Within this playful balancing of ambiguous fiction against a framework of reality, Fielding generally makes the style of his narrative into another kind of framework; for it performs the traditional comic job of setting a cushion of distance between the reader and any painful event. Even on

the level of vocabulary Fielding employs a generalised diction that discourages us from sinking too uncomfortably into the details of his story. Not only in narrative but in exposition and dialogue as well, the author's expression is unparticularised; his representations are substantive rather than minutely concrete; for he feels no need to individualise the familiar objects that he deals with; and if he describes things or persons, it is not to have us linger on the evocative connotations of their appearance but rather to employ them at once in action: the item is identified in order that the episode may be followed. Consequently, much of the straight narrative is rapid and crowded, with little 'rendering' and with little time allowed for the reader to contemplate the event. In this mode Fielding may partly be accommodating himself to the epic manner of formulaic gesture, but the effect is comic as well……In Fielding's novel, where external action dominates the narrative style, the lack of particularity must reduce the intensity and painfulness of the reader's sympathy with any suffering character.⁽¹¹⁾

そうしてまたわれわれは言語に対する Fielding の態度が、Defoe, Richardson との対比に於て明らかに異質な傾向を示していることに気付くのである。

Ian Watt が近代小説の重要な factor として指摘した formal realism の確立には多分に偶然の力が働いていたと考えられる。たとえば Defoe は本来 journalist なのであり、彼の用いた文体も journalism の手法を基本としたものである。Richardson が *Pamela* を執筆するに至った動機も、一般に認められている説によると、二人の出版業者に依頼されて、'a little volume of letters, in a common style, on such subjects as might be of use to country readers who are unable to indite for themselves',⁽¹²⁾ すなわち「書簡用例集」のようなものの準備を進めている中に *Pamela* に類似した実話を聞きおよび、'how to think and act justly and prudently in the common Concerns of Human Life'⁽¹³⁾ という問題の指標を与える目的でこの作品を世に問うたことになっている。従って、少なくとも初版発刊の時点に於ては（作品の価値の問題は別として）、Richardson に文学的創作意図を求めることは賢明ではないであろう。同様に書簡体の手法も意識的に採用されたとはいえ難い。

一方、Fielding は言語の持つ多様な可能性を強く意識していた作家であるといえよう。*Tom Jones* の BOOK IV, CHAPTER I には次のような文章が見られる。

That our work, therefore, might be in no danger of being likened to the labours of these historians, we have taken every occasion of interpersing through the whole sundry similes, descriptions, and other kind of poetical embellishments. These are, indeed, designed to supply the place of the said ale, and to refresh the mind, whenever those slumbers, which in a long work are apt to invade the reader as well as the writer, shall begin to creep upon him. Without interruptions of this kind, the best narrative of plain matter of fact must overpower every reader; for nothing but the everlasting watchfulness, which Homer has ascribed only to Jove himself, can be proof against a newspaper of many volumes.

彼の文章には常にその tone や rhythm, imagery や syntax に対する細心の注意が払われている。これはむしろ詩の用語法に近いものであり、この意味では彼は明らかに伝統的立場に立っていると考えられる。しかし、この点を捉えて Fielding の古さを主張するのは当たらない。小説という新しい genre が文学の世界に定着するためには、‘formal realism’ によって達成される ‘verisimilitude to life’, すなわち reality の追求だけでは十分とはいえない。Locke の説に従えば、reality は sense によって感知されるものであり、元来無秩序なものであるといえよう。かつて Johnson は、“Why, Sir, if you were to read Richardson for the story, your impatience would be so much fretted that you would hang yourself. But you must read him for the sentiment, and consider the story as only giving occasion to the sentiment.”⁽¹⁴⁾ と述べた事が記録されているが、Richardson の作品では部分毎の ‘sentiment’ に全体が従属している傾向が強い。Defoe の document の手法や Richardson の書簡体は事実を正確に伝え、物語の reality を生み出す点では優れた手法であったが、この ‘formal realism’ は R. Alter が指摘したように、‘realistic formlessness’ に導く結果にもなったのである。

But formal realism, when literally taken over into fiction, might more properly be called realistic formlessness, for the data of reality have no intrinsic structure of the kind that, ever since Aristotle, has been assumed

to be the first prerequisite for a work of art.⁽¹³⁾

小説にとってこれは克服すべき大きな障害の一つであった。そうして Fielding の努力はこの点に向けられているのであり、彼にとって fiction とはこの reality の持つ無秩序に秩序を与える手段であったと考えられる。

(V) Conclusion

Defoe および Richardson に始まる小説という genre は formal realism の導入とか、市民社会からの題材の選択といったような形態上あるいは内容面での改革にとどまらず、より根元的な意味に於てまぎれもなく文学の新しい地平を拓いたものであった。すなわち、小説が設定する（作者）—（作品）—（読者）という三者の関係は伝統的文学形態に於けるその関係を離れ、新しい状況を作り出したのである。文学の起源が本能的芸術衝動によるものであれ、あるいは労働軽減のための功利的所産であれ、その鑑賞は本来集団的行為であったと考えられる。原始的段階では、work song の唱和とか集団舞踏に見られる通り作者と鑑賞者の区別は意味を持たないが、より発達した段階に於ても、演劇はいうにおよばず詩も聴衆に対して朗誦されるのが一般的慣行であった。たとえば、epic やいわゆる吟遊詩人達の活動を考えるならば、そこには常に詩人对聴衆の関係が存在するわけである。印刷術の発明に続く情報の大量生産により、この状態は変化を余儀なくされるのであるが、貴族を中心とする宮廷での詩の鑑賞や ballad に代表される庶民的、地方的文学も多かれ少なかれ集団的参加の形態を根強く残していたといえる。

一方、小説の鑑賞はきわめて個人的でしかも私的な行為である。勿論一部では club に於けるような複数での鑑賞行為もなかったわけではないが、大勢は個人的行為としての読者に傾いていたといえよう。それではどのような所からこの小説の特性は生まれて来るのであろうか。小説の温床を市民社会に求めるのが一般に認められている考えであるが、これは市民階級の経済的余裕から生まれた余暇がこの役割を果した点を指しているのである。また市民階級の間に支配的であった puritanism は 'work for work's sake' を旗印に勤勉を旨とし、遊興を卑しんだ。彼らは余暇、祭日も家庭にとどまり読書によって過すことが多かったのである。勿論彼らが最初に手にしたのは聖書であり、宗教的 pamphlet 類であったが、circulating library の確立後や

chap-book 等の廉価本の普及後は物語類、殊に小説が読書の主流となったようである。さらに、時を同じくして起った journalism の隆盛は市民達の間読書の習慣を確立し、小説の鑑賞を日常的な行為にしていたのである。ところで、小説は単純にその語数だけを考へても長時間に及ぶ継続的読書を必要とする。この時間的制約も集团的鑑賞には大きな障害であろう。小説はその発生の時点に於てすでに読者の個人的参加を前提とした genre であったといえよう。

個人的行為としての読書が一般的となっている現代人は、小説の持つ上述のような特性とそこから結果する文学の変質を無視し勝ちである。集团的鑑賞に於ては、作品に対する個人的反応・評価はしばしば拘束され、集団の反応・評価に同化されているのが認められる。ごく卑近な例を演劇の観衆から拾ってみよう。個人的には笑う根拠を見出せないまま周囲の人々に同調して笑っている観客を見かける事がある。われわれ自身もまた何らかの形で類似の経験を持っているであろう。これなどは一見まことに無知な自主性を欠いた鑑賞態度のように思われるが、この瞬間に周囲の観客から個人に働きかけられる心理的作用は重大な意味を持っているように思われる。文学の観賞もあくまでも人間の行為であってみれば、人間性を離れるものではなく、この場合も集団の中の個人としての反応を迫られていることに変わりはない。いわゆる群衆心理的作用である。従って、集团的鑑賞の場であっては個人的で鋭敏な、あるいは極端な解釈や評価は極力押えられることになり、それに代ってより包括的で平均的な理解が定着されることとなる。しかし、この集団の力が個人にとって常に負の方向に作用するとは限らない。個人としては理解し得ない問題とか気付かない事柄も集団の反応に刺激され、その解決への努力や注意を喚起されることはわれわれもしばしば経験する事実である。

個人的行為としての小説の鑑賞では作品対読者という関係に外部からの力が働くことは稀であろう。読者は己れの嗜好に従って作品を取捨選択する。また、その作品を読み通すことも途中で他の作品に移ることもまったく自由であり、何らの制約も受けることはない。しかも彼は作品を自由な視点から解釈したり、評価したりすることを許されている。しかし、この選択の自由、評価の自由ということは裏返していうなら基準の欠如ということでもあり、そこには個人の嗜好とか性癖といった低次元の要素によって評価が左右される危険が常につきまとっているのである。また、読者の知的水準や文化

的背景には大きな個人差があることも否めない事実であろう。集团的鑑賞の場ではこの個人差も是正され、平均化して行くことが認められるが、個人的行為としての読書に外部からの修正を期待することは難しい。従って、このような状況の下で成される評価がその妥当性という点で相当に不安定なものである事は容易に想像出来るであろう。作品の評価は個人としての読者に任されており、作者の価値判断の相違を是正する要素は存在しないのである。小説がその短い歴史の中で幾度か変貌を試みた事実、さらには分化してあるものは読者を離れたあるものは読者の嗜好に迎合したという事実も、小説自体が設定した上述のような特殊な（作者）—（作品）—（読者）の関係にその原因の一つを求めることが出来るのではないだろうか。

Fielding は以上のような小説の特殊性を強く意識していた作家であるといえよう。本論に於て考察して来た問題のいずれもが何らかの形でこの意識に関連しているものと思われるが、*Joseph Andrews* の Preface をはじめとして作中でも折にふれて自作の性格づけに努力している姿は如実にこの辺の事情を物語っているものとして捉えることが出来るであろう。殊に exordium の導入や narrator としての彼の態度はおもしろい。勿論、彼のこの側面は Addison その他同時代の文筆家が共通に自認していた 'Wit' としての性格から出て来るのであろうが、同時にそれは個人的行為としての小説の評価（とりわけ読者の中軸を形成したのは伝統的文学規範とは無縁の人々であったから）に対する不安感の現れとしても考えられるであろう。また、小説の鑑賞には必然的なものとなっている長時間におよぶ継続的、というよりは断続的な読書という特殊性のもつ意味にも彼は気付いていた。作品の鑑賞が短時間で完了する場合に較べ、数百頁、時には千頁を越える小説の鑑賞に於ては作品に対する集中力が劣ることは否めないであろうし、記憶力という要素が作品総体を適確に把握する上で大きな障害になることも考えられる。前述の通り Fielding に見られる digression の挿入は、一方に於ては作中で語られる出来事の遍在性を強調し人生の多様性を印象づける効果を持っているのであるが、それはまた主人公の物語との類似性の故に読者の記憶を助けて比較・検討を容易にする利点をも持っているのである。

また、Fielding は小説に於ける言語の機能と作品総体の構造美に対して明確な意識を持っており、それを *Joseph Andrews* および *Tom Jones* で実践して見せたわけである。硬軟・緩急おりまぜて自由自在に言語を駆使する

彼の態度には、伝統的文学に不可欠な言語の芸術性を再確認し、小説という新しい genre を文学の世界に定着させようとする意識が強く現れている。一般には欠点として評価されている digression や essay の導入も、それらが統一を乱すものではなく、むしろ積極的に価値を認められるべきものである事はすでに述べた通りである。このように考えるならば、Fielding を Thackeray, Dickens へと連なる作家達の原点として評価する文学史的立場づけは彼の本質の重要な部分を見落したものといわなければならない。文学の媒体としての言語と作品の構成に関して苦慮し、実験を試みた点を重視するなら、彼はむしろ Sterne に近く J. Joyce, V. Woolf へと流れる小説の一支流の源に位置しているとも考えられよう。さらに重要なことは、彼が小説に対して人生の描写だけではなくその評価の機能をも賦与したことである。Ian Watt もこの側面を高く評価し、次のように述べている。

Fielding brought to the genre something that is ultimately even more important than narrative technique – a responsible wisdom about human affairs which plays upon the deeds and the characters of his novels……In his effort to infuse the new genre with something of the Shakespearean virtues Fielding departed too far from formal realism to initiate a viable tradition, but his work serves as a perpetual reminder that if the new genre was to challenge older literary forms it had to find a way of conveying not only a convincing impression but a wise assessment of life, an assessment that could only come from taking a much wider view than Defoe or Richardson of the affairs of mankind.⁽¹⁾

Fielding が小説の形を借りて表明しようとしたものは無秩序な生のままの reality ではない。この渾沌のさらに奥に潜む truth であったといえよう。確かにこの試みは彼に始まり、彼に終わっているものかも知れない。しかし、まさにこの点に於てこそ Fielding は評価されるべきであり、その重要性も永く意味を持ち続けるであろう。 (完)

NOTES

Characterization

1. *Joseph Andrews*, III, 1.
2. Samuel Johnson : *Rasselas*, chap. x.
3. The full title of *Joseph Andrews* reads as below ;
The History of the Adventures of
JOSEPH ANDREWS
and his friend
MR. ABRAHAM ADAMS
Written in imitation of the Manner of Cervantes, Author of "DON QUIXOTE".
4. On October 25, 1748, he was commissioned justice of the peace for Westminster.
5. See his Dedication to *Tom Jones*.
6. *ibid.*
7. In *Le Rire*, Bergson admits the social significance of laughter ;
Le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun.
Le rire doit avoir une signification sociale. (I, i)
and defines its function ;
Le rire est un certain geste social, qui souligne et réprime une certaine distraction spéciale des hommes et des événements. (II, i, 3)
8. Walter Allen : *Reading a Novel*, p. 12.
9. E. M. Forster : *Aspects of the Novel*, p. 62.
10. *ibid.*, p. 61.
11. See *Fiction and the Shape of Belief* by S. Sacks ; especially Chap. III.

Narrative Style

1. Walter Allen : *The English Novel*, pp. 50-51.
2. See Conclusion.
3. Robert Alter : *Fielding and the Nature of the Novel*, p. 71.
4. Ronald Paulson (ed.) : *Fielding : A Collection of Critical Essays*, p. 124.
5. *ibid.*, p. 132.
6. Irvin Ehrenpreis : *Fielding : Tom Jones*, p. 56.
7. *Joseph Andrews*, Preface.
8. *ibid.*
9. *ibid.*, I, xvii.
10. *ibid.*, I, iv.
11. *Op. cit.*, pp. 60-61.
12. Paul Harvey (ed.) : *The Oxford Companion to English Literature* ; 'Samuel Richardson'. And see Richardson's Letter to Aaron Hill in *Selected Letters of Samuel Richardson* (edited by J. Carroll), pp. 39-42.
13. *ibid.*
14. James Boswell : *The Life of Dr. Johnson*, April 6, 1772.

15. Op. cit., p. 100.

Conclusion

1. Ian Watt : *The Rise of the Novel*, p. 288.

Selected Bibliography

1. Allen, Walter : *The English Novel* (E. P. Dutton, 1954).
2. Allen, Walter : *Reading a Novel* (Phoenix, 1965).
3. Allen, Walter : *Writers on Writing* (Phoenix, 1965).
4. Alter, Robert : *Fielding and the Nature of the Novel*
(Massachusetts, 1968).
5. Bartlett, L. C. & Sherwood, W. R. (eds.) : *The English Novel*
Background Readings (Lippincott, 1967).
6. Battestin, M. C. (ed.) : *Twentieth Century Interpretations of Tom Jones*
(Prentice-Hall, 1968).
7. Bergson, Henri : *Le Rire* (Paris, 1962).
8. Booth, W. C. : *The Rhetoric of Fiction*
(The University of Chicago Press 1961).
9. Boswell, James : *The Life of Dr. Johnson* (Dent, 1963)
10. Carroll, John (ed.) : *Selected Letters of Samuel Richardson* (Oxford, 1964)
11. *College English* vol. 17, no. 7.
12. Dobson, Austin : *Fielding* (MacMillan, 1883).
13. Dudden, F. H. : *Henry Fielding* (Archon, 1966).
14. Edel, Leon (ed.) : *Henry James ; The House of Fiction*
(Rupert Hart-Davis, 1957).
15. Ehrenpreis, Irvin : *Fielding ; Tom Jones* (Edward Arnold, 1964).
16. Forster, E. M. : *Aspects of the Novel* (Edward Arnold, 1963).
17. Harvey, W. J. : *Character and The Novel* (Chatto, 1965).
18. Hilles, F. W. (ed.) : *The Age of Johnson* (Yale U. P., 1964).
19. Irwin, M. : *Henry Fielding - The Tentative Realist* (Oxford, 1967).
20. Irwin, W. R. : *The Making of Jonathan Wild* (Archon, 1966).
21. Jenkins, E. : *Henry Fielding* (Arthur Barker, 1966).
22. Leavis, F. R. : *The Great Tradition* (Chatto, 1962).
23. Leavis, Q. D. : *Fiction and the Reading Public* (Chatto, 1965).
24. Lubbock, P. : *The Craft of Fiction* (Jonathan Cape, 1965)
25. Maugham, W. S. : *Ten Novels and their Authors* (Heinemann, 1954).
26. Muir, E. : *The Structure of the Novel* (The Hogarth Press, 1963).
27. Rice-Oxley, L. : *Fielding - Selections* (Oxford, 1954).
28. Paulson, R. (ed.) : *Fielding A Collection of Critical Essays*
(Prentice-Hall, 1962).
29. Stevick, P. (ed.) : *The Theory of the Novel* (The Free Press, 1967).
30. Thackeray, W. M. : *Lectures on the English Humourists of the*
Eighteenth Century (Dent, 1949).
31. Tillyard, E. M. W. : *The Epic Strain in the English Novel* (Chatto, 1963).
32. Watt, Ian : *The Rise of the Novel* (Chatto, 1963).

Aspects of the Acquisition Process of Grammatical Rules of English — A Case Study of English-Japanese Bilingual Children —

Kohei FUNATSU

This paper deals with some aspects of the acquisition process of grammatical rules of English in three English-Japanese bilingual children between the ages of 5 and 6. The main part of this study is concerned with the analysis of the grammatical errors English-Japanese bilingual children tend to make while they are on the way to acquiring the basic grammatical rules of English. The errors are analyzed on three linguistic levels, Morphological, Lexical and Syntactic. Through this analysis this study tries to examine the reduction process of their grammatical errors and to find out the types of linguistic interference they encounter from the viewpoint of pedagogical implications.

An Essay on Henry Fielding's Narrative Method

Hiroshi WATANABE

In the previous paper I have tried to make out what Fielding intended through digressions and authorial intrusions, and here are discussed the purpose and effect of his characterization and ironical style. Both of these factors, together with those discussed before, co-operate to alienate us from the story, but this alienation, or the distance thus produced between the readers and the story, facilitates the former to evaluate the latter in a proper and natural perspective. This, it seems to me, is the greatest merit of Fielding's peculiarly external attitude to his characters and the story.

By way of conclusion, I briefly touch upon the new 'author-work-audience' relationship introduced by the novel. And this, I believe, is a problem particularly important for the future study of literature in general.

A Study of Conrad Grebel's Letters to Thomas Münzer

Gan SAKAKIBARA

Conrad Grebel was a top-level leader of the so-called Swiss Brethren, the first Anabaptist group in Zürich. Seventy extant letters