

“A Comic Epic Poem in Prose” をめぐって

三 谷 法 雄

I

Henry Fielding は小説執筆にあたって自分の書く作品が新しい種類のものであることを意識していた。最初の小説 *Joseph Andrews* を “a comic epic poem in prose” と称し、その序文でその特徴を説明している。このように Fielding が *Joseph Andrews* を小説と呼ばないで叙事詩の系列に入れ、Aristotle 以来の叙事詩論に基いて彼の小説の叙事詩論を展開したことは、それが *Tom Jones* の序章に述べられている主張と連なるものである。彼の小説観において大きな意義をもつだろう。これに注目した E. M. Thornbury は Fielding の主張とそれ以前の叙事詩論との関係を跡付けて、「Fielding を最初のイギリス小説家としてでなく、ルネッサンス叙事詩作家の最後のものと考えべきであろう。」⁽¹⁾ といい、また Fielding を「イギリス散文叙事詩の父」⁽²⁾ と呼んだ。しかし、ここで Fielding が厳密な意味でのイギリス小説の最初の確立者でないことを認めても、⁽³⁾ 彼が近代的な叙事詩を書き、その作品が作者の表明通り叙事詩であるという意見は、彼の実際の作品をみる場合、それを文字通り受取ることができないように思われる。Aurelien Digeon も *Tom Jones* は当時のイギリスが完全に表現されているという意味で叙事詩の印象を与えるというが、⁽⁴⁾ それは叙事詩に示される時代の精神としてよりもむしろ当時の風俗を反映するものとみられる。Digeon が別の所で述べる「Fielding は、一方に彼の

劇作の経験と、他方に古典の素養と叙事詩のルールを用いて、散文による喜劇的叙事詩を全く意識的に作りあげたと思う。」⁽⁵⁾ という言葉の方が、Fielding の叙事詩に対する態度を明らかにする手がかりを与えているように見える。以下で *Joseph Andrews* の序文に示された comic epic in prose 論を実際の作品との関連から検討し、Fielding の叙事詩に対する態度について考察してみよう。

II

十八世紀のイギリス小説確立の時期において、Richardson も Fielding も共に自らの企ての新しいことを意識していた。Richardson は友人への手紙の中で *Pamela* をそれまでのロマンスと区別して「新しい種類の書き物」⁽⁶⁾ であるといったが、同様に Fielding も英雄ロマンスのような架空物語に軽蔑の念をもち、*Joseph Andrews* が「これまでわが国語において試みられたことを作者が知らない種類の作品」⁽⁷⁾ であるとした。Richardson は主として道徳的な理由から叙事詩に反感をもち、自分の作品を伝統的なジャンルと結びつけて説明することをしなかったが、Fielding は叙事詩の上に小説の基礎をおいてその性格を説明している。この Fielding の態度は、彼の新しいジャンルとしての意識を考慮する場合、その作品が古い叙事詩の継承であるという見解よりも、むしろ古典の素養の豊かな Fielding が、確固たる文学上の地位をまだ認められていなかった小説を文学の一ジャンルとしてはっきりと打ち出すために、

伝統的な叙事詩と同一視することによってそれに威厳を与え、自分の作品を正当化しようとしたのだと考える方が正しいのではないだろうか。

Fieldingの古典の知識、素養は彼の劇作家としての活躍以前の研究に由来するもので、イートン校在学中ギリシャ、ローマの古典に大いに親しみ、またライデン大学でも主としてラテンの古典の研究にとりかかっている。彼の古典への愛着は、蔵書中のギリシャ、ラテンの古典の量や、作品中に引用されあるいは言及された古典作家の多様性をみれば明らかであろう。古典作家のうち特に Homer, Aristotle, Horace, Virgil, Longinus 等を尊敬した。⁽⁸⁾ 従って彼の小説における最初の作品を古典の伝統と一致させることによって正当化しようとしたのも当然のことであろう。

その正当化の根拠となったのは古典詩学のルールであり、Fielding は *Joseph Andrews* の序文で、これまで Aristotle 及びその祖述者たちによって主張されてきた叙事詩論の立場から彼の理論を展開した。最初に叙事詩を悲劇と喜劇に分け、また韻文でも散文でもよいと主張する。

「叙事詩は、劇と同じく、悲劇と喜劇に分れる。叙事詩の創始者であるホウマーはこれら両方の典型を我々に与えた。もっとも喜劇の方は全く散逸してしまっただが、アリストートルの語るところによれば、それは彼のイリアッドが悲劇に対して持つと同じ関係を喜劇に対してもつものであった。……（中略）……」

さらに叙事詩は、悲劇にも喜劇にもなりうるように、また韻文とも散文ともなりうるという私はためらわないで言う。というのは批評家が列挙する叙事詩の構成要素のうち、ただ一つのもの、即ち韻律を欠いていようとも、いかなる種類の書き物も、物語、

筋、人物、情緒、用語といった他の要素のすべてを含み、ただ韻律のみを欠いている場合に、それを叙事詩に属するものとするのが至当であると思う。少くとも、どの批評家もそれを他の項目に入れるか、またはそれに独自の名前をあてがうのを適当だと考えていないので。」

ここで Fielding は、Aristotle に言及し、彼に従えば comic epic は *Iliad, Odyssey* が悲劇に持っていると同じ関係を喜劇にもっている Homer の *Margites* において作られたという。⁽⁹⁾ また prose epic の考えはルネッサンスの叙事詩論において一般に認められていたし、⁽¹⁰⁾ Le Bossu の *Traité du poème épique* においても弁護されている。⁽¹¹⁾ これら comic epic と prose epic の概念を提出するのに、Fielding は恐らく Aristotle とその祖述者たちの叙事詩論を念頭において、それを踏襲したのでであろう。この点では叙事詩論の継承とみられるかも知れないが、これは単に彼が自分の作品を叙事詩のジャンルに入れようとする予備的操作に外ならない。Fielding は、部分的には認められていた comic epic と prose epic を結びつけて “a comic epic poem in prose” の名称を与えたわけであり、この喜劇的散文叙事詩の概念はそれ以前に実践されたことがなく、John Butt が指摘するように、⁽¹²⁾ そこに Fielding の主張の新奇さがあったのである。しかし、comic epic の概念の提出にあたって Fielding が言及した Homer の *Margites* は失われた作品で現存せず、ただ Aristotle の *Poetics* の中にその名が挙げられているだけで、我々はそれについて何の知識も持たないので、ここで Fielding が comic epic の手本のもとに書いたという主張は無意味である。また prose epic が存在するという主張は、近代社会にふさわしいように韻文の代りに散文で書くという彼の立場を正当化するためであっ

たにすぎないだろう。彼は prose epic をロマンスから区別しようとして、それが叙事詩の構成要素のうち韻律のみを欠き、物語、筋、人物、情緒、用語の五つの要素を持っているというが、Ian Watt が指摘するようにこの五つを含まないような物語は考えることができない。¹⁰³ そこで Fielding が、

「かくしてカムブレイの大監督のテレマカス物語は、ホウマーのオディッセイと同様に、叙事詩の部類に入ると私には思われる。実際この作品に、ただ一つの点のみにおいて異なるあの部類と共通の名前を与える方が、他の諸点で似るところのないものと混同するより、はるかに公平であり道理にかなっている。一般にロマンスと呼ばれるあの大部な作品、即ちクレリア、クレオパトラ、アストリーア、カサンドラ、キルス大王、その他無数の物語は、私のみるところ、教訓も娯楽もほとんど含まないのである。」(Preface)

と述べるところで、五つの構成要素をもつことは散文ロマンスとの区別を少しも説明せず、ここで教訓と娯楽という新しい要素を叙事詩の特徴として導入している。叙事詩の目的が教訓性にあることは当時の批評家に一般に認められていたが、この言葉は彼の小説が娯楽と共に教訓を与えるという主張の裏付けになるだけであって、ここで Fielding が叙事詩とロマンスの相違についてはっきりした理論をもっていか疑問である。上の説明について“a comic romance is a comic epic poem in prose”と書いているところにみられるように両者が相等しいことを示し、それにつづく説明ではロマンスも叙事詩と同じ範疇に入れるような仕方、comic epic in prose の特徴を他の文学形式と区別することによって明らかにしている。

まず、Aristotle が叙事詩は悲劇とちがって大いなる延長をもち、同時的におこる数多

くの出来事を描くことができるといった¹⁰⁴ように、Fielding は comic epic を喜劇と比較して、「その筋はより広がりを持ち、包括的であり、より広範囲の出来事を含み、より多種多様の人物を登場させる。」という。これは筋が劇のように舞台に制約されないで多くの出来事を描くことができるという小説の特性の主張であり、ここで彼は詩学のルールに従って小説の構成を決定しようとしたと考えられる。次に、

「真面目なロマンスと異なるのはその物語と筋においてであり、即ち彼にあっては厳肅、莊重であるものが、これにおいては軽快、滑稽となる。人物においても厳肅なロマンスが我々の前に高貴な人を持出すのに、これは身分の低い階級の、従って賤しい風習の人々を登場させることによって異なる。最後に情緒と用語においても崇高さの代りにおかしみを保つ。」(Preface)

といい、serious romance との相違について書いているが、ここでは F. H. Dudden がそれを serious epic として説明している¹⁰⁵ように、Fielding は comic epic を serious epic から区別したと考えるべきであろう。この主張は、外部形式については詩学のルールに従って叙事詩の手法を採用するが、その題材は軽快で卑俗なものであるという小説の市民的性格を示したものである。ここに人間性(Human Nature)を描くという Fielding の小説観の基礎になる人間生活の真実への洞察があるとみられる。少くとも人物と情緒において叙事詩を模倣せず、彼の作品には明らかに英雄的人物や、崇高な感情は出てこない。Fielding はこの二つの要素において叙事詩を直接模倣すれば、道化的作品(burlesque)となり、自然(Nature)の模倣に反することを認めている。彼は自然に忠実で、人生の正確な観察者になろうとし、このような写実的な態度は「すべては自然の書から写されてお

り、私自身の観察と経験に基かない人物や動作は一つも描かれていない」(Preface) という言葉にはっきり示されている。ここで人物と情緒が完全に自然に忠実であれば、用語にある程度のおどけがあっても全体が道化的作品にはならないと考え、古典にくわしい読者を楽しますことを主な目的とするといひ、いわゆる mock-heroic style を導入しようとする。

さらにロマンスの作家達から自らを区別して、*Joseph Andrews* の第三巻第一章で、彼らは、

「自然あるいは歴史から何の援助もかりずに、絶対に存在しなかったまた存在しないであろう人物や、決して起らなかったまたどうあっても起りえない事実を記録する。彼らの主人公は彼ら自身の創作であり、彼らの頭脳は彼らにあらゆる材料をもたらす混沌界である。」

という。ここで Fielding が彼の作品をロマンスから区別しようとするのは、ロマンスが空想的で想像力の生み出した作品であるとする点によるのみであり、ここにも現実世界を写すという彼の小説観の表明がみられる。そこでこのような空想的な作品と区別するために、彼の作品を“history”と呼ぶが、この語にも説明を加えて、英国史、フランス史という意味の歴史とちがひ、彼の小説は時、場所、環境に制限されない人間性の真実、人間生活の本質的事実を描くものであることを主張している。つまり Fielding は *Joseph Andrews* における comic epic in prose 論で、彼の喜劇的精神に支えられながら、敘事詩的な計画の上に人間性の真実を提出しようとする彼の小説における基本的態度を打ちだそうとしたわけである。

これに次いで *Tom Jones* を、*Joseph Andrews* と同様に、“heroic, historical, prosaic poem”とか、“prosaic-comic-epic

writing”と呼び、¹⁰⁶ その序章で彼の小説の構造や方法の理論を示したが、その中で小説の敘事詩論と関連して注意すべきものは“the surprising”の主張である。当時の新古典主義理論では敘事詩の筋に the marvellous が常識であったが、Fielding はこの問題を攻撃する。すべての作家は possibility と probability の範囲を守るべきだといひ、従来の敘事詩やロマンスに含まれていた超自然的な力を排斥するが、さらにこれによって信頼性の原則を守るなら、月並みな事件やありふれた人物を描くのでなく、不思議で驚くべきことを語って読者の注意をひき、また読者を魅惑するのがよいという。¹⁰⁷ これは当時の敘事詩論で一般に認められていた the marvellous が、蓋然性の主張に基いて the surprising に置き換えられたものとみられ、ここにも敘事詩やロマンスと異なる小説の真実らしさ (verisimilitude) への強調が示されている。最後の小説 *Amelia* ではそのような言及がみられず、また comic epic in prose 論はそれ以上発展させられていない。そこで Fielding が小説観の上で意識的に敘事詩論と交渉をもったと考えられるのは、主として *Joseph Andrews* と *Tom Jones* の執筆の時期である。

III

Fielding が小説の中に敘事詩の特性を導入しようとしたのは構成と用語の点のみであるから、それらの方法における彼の敘事詩への態度を見てみよう。まず *Tom Jones* が構造の大きさと多様性の点で敘事詩的特性をもつことは明らかであるが、彼の小説には確かに敘事詩のプロットのいくつかの特徴が見出される。Aristotle は「敘事詩の物語は、単一なる行動、それも、それ自身完全なる全きものであり、そうして初めと中と終りとを持つ行動の上に築き上げられねばならぬ。」¹⁰⁸ と主張したが、Fielding も複雑な筋と多種

多様な人物を扱いながら、基本的にはかかる筋の統一に従っている。*Joseph Andrews* は初め、中、終りの三部に分けられ、劇的構成をもつ。第一部 (i. 1—10) では主要人物が紹介され、事件の起りが説明される。この部分は Richardson の *Pamela* のパロディから出発し、この小説独自の世界が展開される後の部分との結びつきがやや散漫であるが、第二部 (i. 11—iii. 13) の道中記を経て、第三部 (iv. 1—16) で旅行につづく田舎での事件がのべられ結末をもたらしている。*Tom Jones* も同様に三部から成ると考えられる。これは逆に田舎から始り、第一部 (i. 2—vi. 11) で主な劇的筋が紹介される。第二部 (vi. 12—xii. 14) は主人公達のサマセットジャからロンドンへの道中記であり、第三部 (xiii. 2—xviii. 13) でロンドンでの事件が示される。筋は論理的に初めから中を通して終りに進んでおり、完全に統一したプロットが構成されている。このような意味で叙事詩的プロットの特徴をもっているといえる。*Amelia* の構成が Virgil の *Aeneid* を模倣しているのも叙事詩への考慮からであろう。また叙事詩や喜劇に普通である happy ending を彼の小説でも採用するが、可能性の主張から超自然的な援助をかりず、次のようなギリシャ劇にみられる劇的構成の手法を用いた。*Joseph Andrews* では、行商人によって Fanny の身元が明かされると、彼女と Joseph は兄妹だということになり二人を絶望に陥れるが、Joseph の素性が彼の胸の毒の痣によって分り、この発見により彼らの結婚の障害が除去かれ、幸福な結末をもたらす。*Tom Jones* では、Tom の関係した Mrs. Waters が生みの親だと聞かされて incest を犯したと仰天するが、後になって彼女自身からそうでないことが示され、彼の出生の秘密が明かされる。これらは revolution and discovery という叙事詩にありきたりの趣向の採用であ

る。¹⁹⁹ Fielding は前者の説明でエディハス王に言及しているが、²⁰⁰ これも彼が古典詩学に忠実であることを示そうとした例であろう。

このように叙事詩のプロットのいくつかの特徴を採用しているが、内容は、歴史や伝説に基く叙事詩と異なり、ロマンスの題材と関係をもつものである。*Joseph Andrews* と *Tom Jones* の主筋は *Daphnis and Chloe* のような Greek romance にすでに現われていたものである。即ち低い階級の中で育てられるか、あるいは自分の素性も知らずに育てられた子供が遂には高貴の生れと分り、また離れることが多かった二人の恋人の結婚に終るといった古くから広く用いられた趣向に基いている。しかしここで Joseph や Tom に高貴の生れを与えず、特に Tom を私生児として描いた点は、「身分の低い階級の人々を登場させる」といった Fielding の小説観を示すものである。彼がこれらの趣向に近代的な材料を与えて新しく現実的なものにしたことは注意しなければならないが、このような趣向は彼が軽蔑した *L'Astrée* など多くのロマンスに現れており、Fielding の小説におけるロマンスからの影響も考慮しなければならないだろう。彼の作品中にロマンスの要素のあることは明らかであり、彼が単に叙事詩を継承し、ロマンスを軽蔑したとみるのは誤りであろう。Fielding がロマンスとして軽蔑したのは、そこに自然が写されていない非現実的な作品のみであって、*Don Quixote* や Scarron の *Le Roman Comique* のような自然を写したものではない。実際 *Don Quixote* は彼が *Joseph Andrews* の手本であると表明するところの作品である。

Fielding の小説のプロットの構成は、このようなロマンスの趣向と共に、彼の劇作時代の経験に負うところが大きいことも認められなければならない。プロットの首尾一貫や

符合について、Aristotle が敘事詩は劇の構成原理によって組立てられるべきだと述べているが、これよりも Fielding の十年に及ぶ劇作家としての経験によるところが多分であろう。多種多様な人物と事件を原因、結果の複雑な機構の中に並べて、中心のテーマに結びつけた *Tom Jones* のみごとなプロットの先駆的要素は、すでに *The Tragedy of Tragedies* (1730年) のような初期の劇にみられる。劇活動で複雑な場面を扱う技術を学びとり、これが小説のプロットの技巧に大きな役割を果たしていることは明らかである。

次に用語の点に注意しよう。すでに触れたように、Fielding は用語にのみ道化をゆるすといつて、作品中に擬古的な文体を挿入している。これは彼が “the sublime” とか “the Homeric style”¹⁰⁾ と呼んでいるいわゆる mock-heroic style であり、古典敘事詩や英雄悲劇にある比喩のパロディないし道化的模倣であって、その文体と内容の相違が読者に滑稽感を与えるものである。その顕著な例は、Joseph と獵犬との争闘の場面 (iii. 6) や、*Tom Jones* の Molly の墓地での争いの描写 (iv. 8) にみられる。その他、*Joseph Andrews* では、夕や朝の描写 (i. 8; iii. 4)、恋や虚栄の説明 (i. 7; 15)、*Tom Jones* では、Sophia の紹介 (iv. 2)、Tom の Thwackum への進撃 (v. 11)、Mrs. Waters の Tom への恋の戦記 (ix. 5)、「祈願」(xiii. 1) 等¹¹⁾ にみられる。この mock-heroic style における Fielding の態度はやや曖昧しい。敘事詩的な文体がパーレスクの形で提出されているので、敘事詩をもパロディしているように見える。J. A. K. Thomson は Fielding が Homer, Virgil を諷刺したとみるのは間違いだとするが、*Tom Jones* で Sophia の登場がこの擬古文体で語られ、彼女の美しさを次々と最上級の言葉で並べたてておいて、その中で「あるいは

額が今少し高くともよかったと言えるであろうか」(iv. 2) というところなど、作者がこの文体を用いて単に楽しんでおるとは考え難い。このことは敘事詩の文体の滑稽な模倣をパーレスクとみなし、彼の作品を慎重にパーレスクから分離しようとしたことから明らかである。Fielding が自分の作品を敘事詩の系列に入れようとしながら、またこのような道化的文体などによってつきはなしたところにこそ、これまで試みられたことのない新しい種類の作品だとして “a comic epic poem in prose” を設定する理由があると考えられる。この擬古文体における作者の本来の意図は、あくまでも滑稽感を出すためであったろうが、そこにあらわれた古典敘事詩や英雄悲劇のパロディへの傾斜は彼の小説を理解するための重要な要素であろう。この新しい文学形式としての意識から、用語にのみ道化をゆるしたが、人物描写においては人間生活の真実を写すという写実的な方向に進んでいる。

IV

一方で敘事詩の特性を導入しようとしながら、他方敘事詩の直接の模倣が人間性の真実の描写に反することを認めるという二重性において、Fielding は写実的描写に常に優位をおいていた。この傾向は *Amelia* において更に強まり、この作品ではすでに指摘したような Booth と Miss Matthews の挿話と *Aeneas* とのパラレル以外に、comic epic in prose の法式への言及もなく、また敘事詩的な事件や mock-heroic style もない。そこで *Joseph Andrews* の序文で展開された comic epic in prose 論への考慮は、この時期までにうすれ、Fielding の小説観における敘事詩への態度に変化が生じたと考えられる。これは晩年の *The Journal of a Voyage to Lisbon* の序文にのべられた言葉によって示

される。

「しかし、実にオディッセイ、テレマカス物語やその種のすべてのものが、私がここで企てる航海記に対する関係は、ロマンスが真の歴史に対する関係に等しい。前者は後者の混乱し墮落したものである。私はホウマー、ヘシオッドやその他古代の詩人や神話作者に、古代の記録を悪用し混乱させる根深い意図があったとは思わないが、そういう結果になったことは確かである。また私としてはホウマーが、正当にあらゆる時代の称讃を集めたあの壮大な詩よりも、彼自身の時代の真の歴史をつつましやかな散文で書いたなら、彼を一層尊敬し愛しただろうということを告白しなければならない。」(Author's Preface)

Odyssey が Fielding の航海記の手本として不満足なものであることは明らかであるが、*Odyssey* と *Télémaque* をロマンスとしてつないだことは、Watt が示すとおり、²⁴ *Joseph Andrews* の序文での位置と全く逆になっている。Homer などが歴史的事実を汚しているところには、すでに初期からみられた架空物語に対する軽蔑が現われている。このような人間生活の事実への重視から、*Tom Jones* を history と呼び、彼自身の役割を歴史家になぞらえることになったのである。敘事詩の特性の適用が人生の忠実な歴史をそこなうことに気付いたことから敘事詩の模倣を排除するという *Amelia* でみられた傾向が、*The Journal of a Voyage to Lisbon* に至って明確な発言として現われたものと思われる。

以上でみたように、Fielding の小説観における敘事詩への態度はむしろ消極的で、敘事詩の直接の模倣とみられる作品はなく、後期になるに従って彼の態度は敘事詩からますます離れ、それから区別するところまでいっている。それでは *Joseph Andrews* における

comic epic in prose 論の主旨は一体何であったろうか。その序文の大半が“the ridiculous”の説明にあてられているところからみて、“comic”の語に重点がおかれていると思われる。「人生は到るところに、正確な観察者には、滑稽なものを提供している。」²⁵ という見解から、自然の正しい模倣からこそ喜劇における喜びのすべてが生じると考える。Fielding の小説観を支えるのは、彼の喜劇精神であり、そのことの表明から自らを喜劇作家になぞらえ、“the ridiculous”とは何かを説明する。彼によれば「真の滑稽の唯一の源は気取りである。……ところで気取りは次の二つの原因のいずれかから生じる。即ち虚栄と偽善とである。」(Preface)。そしてこの気取りの暴露から滑稽が生じると考えていた。²⁶ 虚栄は他人の賞讃を得んがために偽りの性格を装うことであり、偽善は悪徳をかくすために正反対の美德を装うことである。このような内面と外面の食いちがいの暴露が笑いをおこさせるのである。邪悪や災難、不具、貧困などは滑稽の対象にならない。人生の真実を求めようとする Fielding は、常に片寄らない立場から人間社会を眺め、その気取りを容赦なくあばいている。こうした人生における歪みの暴露は、Fielding の現実社会の批判から出発しており、それが諷刺の形をとって現われている。彼は自ら諷刺家をもって任じているが、厳しい誹謗家からは区別している。²⁷ この諷刺という言葉に現実社会の歪みを矯正しようとする教訓的意図がある。彼からみれば Richardson の人生や文学に対する見方の片寄りも滑稽であり、*Pamela* への批判が Fielding を小説家として出発させた契機の一つであった。*Tom Jones* で「人間を笑って、彼らのおきまりの愚行や欠点を捨てさせようとした」(Dedication) といひ、また不完全な人間の小さな欠点は我々の同情をひきこそすれ嫌悪を催させること

はなく、それ以上に教訓的効果のあるものはないと述べる。⁸⁴ *Amelia* では教訓的意図が強まり、「徳の源を促進し、現在この国を毒している公私の最もひどい悪を暴露することを誠実な目的としている」(Dedication)という。このような Fielding の小説における喜劇性の主張の根底にある教訓的意図が、程度の差こそあれ彼の小説のすべてに一貫してみられる。そこで彼の笑いにはまじめな意図があり、それが諷刺として提出されているといえる。Fielding の現実の写實的描写はこのような喜劇精神と教訓的意図に支えられており、これは“a comic epic poem in prose”の特徴としてあげられた教訓と娯楽を与えるという主張とも一致するものである。

V

以上 Fielding の comic epic in prose 論と彼の叙事詩に対する態度をみてきたが、彼の書いた作品は小説であって叙事詩であるとは考えられない。Fielding はルネッサンス以降の叙事詩の最後の作家でもないし、また以前の伝統から独立して存在しているのでもない。彼が新古典主義の伝統のもとにあることは確かであるが、喜劇的散文叙事詩論における“epic”という言葉は小説を文学の一ジャンルとして打ちだすために用いた手段であり、それにふさわしい要素をそこから取りだして強調したにすぎない。彼の小説には、叙事詩と異なり、近代小説の特色である性格描写が重要な位置を占めている。当時の社会を描きだした点では、Fielding の小説は風俗小説であろうが、このこととは別に、彼の作品がすぐれたプロットをもち、その基本的なパターンにおける後継者に、Scott, Dickens などの偉大な小説家を見出すことは注意すべきであろう。この点で Fielding の小説が、叙事詩ではないにも拘らず、その出発点にお

いて Aristotle 以来の叙事詩論と交渉をもち、そこに基礎をおいて叙事詩の構成原理のいくつかを適用し、小説の form を決定しようとしたことは、イギリス小説史の上で意義深いものがあると思われる。

(註)

- (1) *Henry Fielding's Theory of the Comic Prose Epic* (“University of Wisconsin Studies in Language and Literature,” no. 30 ; Madison, 1931), p. 164.
- (2) *Ibid.*, p. 166.
- (3) イギリス小説の確立者の地位は Richardson に与えられるべきであろう。
- (4) *The Novels of Fielding* (London : George Routledge & Sons, Ltd., 1925), p. 180.
- (5) *Ibid.*, p. 233. さらに Digeon は「私には彼がこれによって小説に古典の特許証を与え、それを文学の一ジャンルとして一度だけ確立しようとしたと思われる」と書いている (*ibid.*, p. 234)。
- (6) Cf. Ian Watt, *The Rise of the Novel : Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London : Chatto & Windus, 1957), p. 208.
- (7) *Joseph Andrews*, Preface. *Tom Jones* においても自らを「文学における新領域の創設者」(ii, 1)と呼んでいる。
- (8) Cf. *Tom Jones*, ix. 1 ; xi. 1 ; xvi. 1.
- (9) Cf. Aristotle, *Poetics*, iv.
- (10) J. E. Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance* (New York : Columbia University Press, 1925), p. 31.
- (11) Digeon, *op. cit.*, p. 233, footnote.
- (12) *Fielding* (“Writers and Their Works” ; London : Longmans, Green & Co., 1954), p. 8.
- (13) Watt, *op. cit.*, p. 249.
- (14) *Poetics*, xxiv.
- (15) *Henry Fielding : His Life, Works, and Times* (Oxford : Clarendon Press, 1952), p. 328.
- (16) *Tom Jones*, iv. 1 ; v. 1.
- (17) *Ibid.*, viii. 1.

- (18) 『詩学』第二十三章，松浦嘉一訳（岩波文庫）。
- (19) Aristotle は敘事詩が急転，發見，並びに苦悩の場면을必要とするという (*ibid.*, xxiv)。
- (20) *Joseph Andrews*, iv. 15.
- (21) *Tom Jones*, iv. 2, 8.
- (22) Cf. Dudden, *op.cit.*, p. 697, footnote.
- (23) *The Classical Background of English Literature* (London: George Allen & Unwin Ltd, 1950), p. 219.
- (24) Watt, *op. cit.*, p. 256.
- (25) *Joseph Andrews*, Preface.
- (26) 後年になってこの定義があまりにもせますぎることに気付き，もっと広く「滑稽は心のある特別な点へのはげしい意向に外ならない」(*Covent-Garden Journal*, 18 July 1752) という。
- (27) *Joseph Andrews*, iii. 1.
- (28) *Tom Jones*, x. 1.