

I

現代小説とFieldingやThackerayなどの作品を比べてみて小説の技法上注目値する点は、Joseph Warren Beachが指摘しているように⁽¹⁾、前者では物語それ自身が語りかけており、作者が物語から全く姿を消してしまつたという事実であろう。Fieldingにおいては小説の至る処に作者が自ら登場して人物や筋に説明を加えているが、現代小説ではそうしたことがみられなくなつている。E.M.Forsterは視点(point of view)の問題を扱いながら、作者が読者に対して作中人物についての打明け話をしてもよいかということに言及し、FieldingやThackerayには敬意を表するものの、そうした手法は知的ならびに情緒的弛緩に導き、読者との親密さはえられるが幻想と高尚さを犠牲にするとして反対している⁽²⁾。まだ視点ということが論じられなかつた十八世紀の小説においても、作者の語りかける物語が信頼すべきものであるように描写の角度が選ばれ、書簡体とか自叙伝的なもの、あるいは三人称による叙事的手法などが試みられている。Forsterの言う通り、作者が小説の舞台に立入つて打明け話をするという手法は過去の小説にとつて有害なものであつたにしても、Fieldingの小説において作者自ら語りかける手法が興味あるもので、読者を打つところのあることを認めれば、これが小説自体にどんな役割を果しているかを考えることも無意味ではないだろう。

このようなFieldingの手法の最も著しい例であるいわゆる「序章」(introductory chapters)については、W. Somerset Maughamが小説の読者が興味を持つのは作者ではなく物語そのものであるから、物語の

内容とほとんど関係のないエッセイをつけることは適当でないと述べているように⁽³⁾、それに対する真向からの反対論もあるが、Sir Walter Scottはこれを大いに賞讃し、

Those critical introductions, which rather interrupt the course of the story and the flow of the interest at the first perusal, are found, on a second or third, the most entertaining chapters of the whole work⁽⁴⁾.

と述べている。またGeorge Eliotのように、作者が小説の中に登場して作者自身の意見を交えながら物語を進めていくFieldingの手法について、'he seems to bring his armchair to the proscenium and chat with us in all the lusty ease of his fine English'⁽⁵⁾と言つて羨望しているものもある。

Fieldingは彼の作品の序文や序章において独立したエッセイとなるにふさわしいほどの気遣いをあげており、しかもそれが小説自体のplotと緊密な関係を持つているとともに、さらにnarratorとして小説の舞台にも現われて、そこに物語への註釈を加えている。このnarratorがFielding自身と全く同一でないことは言うまでもないが、同じように一人称で物語の中に立入つて説明を与えてはいても、真の作者との関係は各々の作品で異なつておりその働き具合に相違が認められる。例えばJonathan Wildでは、この作品が諷刺的に構成されているように、そのnarratorは本来のFieldingとは異なつたいわゆるpersonaとして諷刺の目的のためにアイロニカルな説明を与えている。この作品でFieldingは'Greatness'の攻撃を意図

し、第1巻第1章で 'Greatness consists in bringing all manner of mischief on mankind, and Goodness in removing it from them' という説明をするが、偉人としての大盗賊 Wild に対する善良なものの代表の Heartfree はお人好しで愚かな人物として描かれており、全篇を通じて悪を意味する偉大さを讃美し、善良なものを愚鈍であるとして軽蔑するような調子で物語が展開されている。この作品の narrator は Wild の引立て役として Heartfree 夫妻を登場させるにあたって、

These persons are of that pitiful order of mortals, who are in contempt called Good-natured; being indeed sent into the world by nature with the same design with which men put little fish into a pike-pond, in order to be devoured by that voracious water-hero.

(ii, 1)

と説明したり、Mrs. Heartfree の描写について、

... by exposing the folly of this low creature, to set off and elevate that greatness, of which we endeavour to draw a true portrait in this history. (ii, 9)

がその目的の一つであると述べている。この narrator は明らかに Fielding とは異なつた性格を与えられて設定された *persona* であり、この作品の諷刺的意図をひたむきに追求している。しかし *Joseph Andrews* や *Tom Jones* に登場する narrator には、*Jonathan Wild* にみられるようなきびしい態度がなく、アイロニカルな説明をすることも少くなつていたので、これらの作品で読者に親愛の気持をこめて呼びかける narrator を Fielding 自身と区別することができないほどである。さらに *Amelia* ではこの作品の嚴肅で道徳的な雰囲気にかきかわしい説明が与えられており、それ以前の作品に

みられたような皮肉的な註釈や読者へののんきな話しかけは影をひそめている。このように Fielding の用いた narrator は各々の作品において相違しており、その narrator の行い説明はそれぞれ作品の内容と緊密な関係を持ち、作者の語ろうとする物語から分離することはできないが、それが物語に対して果す役割には Fielding の小説を通じて類似した点も多くみられるので、ここで序章の問題とともに、小説の舞台に現われて物語への註釈を加えた narrator の果している役割を二三指摘してみたいと思う。

II

Fielding の意見が比較的そのままの形で提出されているとみられるのは序文及び序章における主張であろう。序文は *Joseph Andrews* だけであるが、序章は *Joseph Andrews* の最終巻を除いた三巻に、*Tom Jones* には十八巻のすべてに、*Jonathan Wild* と *Amelia* ではそれぞれ最初の一巻に置かれている。*Joseph Andrews* の序文がこの作品における創作精神の宣言としての 'a comic epic poem in prose' 論の展開にあてられたように、序章に述べられているのは Fielding 自身の文学論や自分の書いている作品の特徴の説明が大部分であり、そこでの narrator の役割は Fielding の意見の代弁者にすぎないと考えられる。十八世紀のイギリス小説確立の時期において、当時の小説家たちが意識していたように彼らの書く作品が新しい種類のものであつてみれば、Fielding が自らの企てについてその理論と特徴を説明しようとしたのも、あながち学術的な装飾というのではなく、新しいジャンルの創始者としての意識に基づいて自分の作品を読者に説明しなければならないという実質的な必要から行われたものであろう。*Joseph Andrews* の三つの序章がこの作品の特徴の説明であるように、*Jonathan Wild* と *Amelia* の序章にもそれぞれの作品について

の作者の意見が述べられている。*Tom Jones* では序章が最も多く用いられその占める比重も大きいが、その大部分において自分の作品に触れながらその特徴を述べたり、彼自身の文学観を表明している。これらはかなり独立性を持つたエッセイであるが、その第3巻、第4巻、第18巻の序章のように物語の進行について註釈的な役割を果たすように仕組まれたものもあつて、これらを取除くことはできないように思われる。また一見物語から離れたことを述べているようにみられる第6巻の 'Of love' とか、第7巻の 'A comparison between the world and the stage' という序章、あるいは上流社会について述べた第14巻の序章などもそのあたりの筋と関連を持ち、同様に物語に対して技巧的な役割を果たしていると言える。

Fieldingはこの序章について、これは書くのに最大の労苦を費した部分であるにも拘らず彼の作品に必要なものであると考えており、その理由の一つには対照 (contrast) の効果を狙い、小説の中にわざわざしかつめらしい文章を散在させたのは他の部分を引立たせるためであるとしている。⁽⁶⁾ また一つの理由として 'foolish novels and monstrous romances' のようににせ物から本物の物語を区別するためであると述べている。⁽⁷⁾ 後者の理由については Fielding が序章を小説に必須な要件であると考えたというのではなく、彼の小説が当時の荒唐無稽なロマンスなどとは異なつて天分と学識のある作家により経験に基づいて書かれた作品であり、ロマンス作家などに模倣のできないものであることを表明しようとしたところにその主旨がある。従つて序章が小説たることのしるしの役割を果たすとは考えられず、Fielding の意図はほかの所にあつたのかも知れない。そうだとすれば、彼はまた序章を劇の前口上 (prologue) にたとえており、その前口上は初めは劇の一部であつたのが近年は劇の本筋と何の関係もなくどの劇につけても差支えない。

のとなつていと述べているが⁽⁸⁾、そのような当時の劇などにみられた他の作家を非難し自作を称揚しようという伝統的な仕方の前口上に対するパロディの効果を狙つたものであるということが考えられる。対照の原理については、*Tom Jones* のように多くの序章が物語の筋の中に不即不離の関係を保ちながら介在している作品にはその効果が認められる。しかしこのような理論的な文章が物語の進行を妨げる点のあることは明らかであり、どんな作品にも対照の効果を生み出すものではなく、これは物語の途中でもたえず作者の存在を意識させている Fielding の作品の持つ雰囲気とうまく調和しているために、序章が興味ある部分となつたのであろう。すべて三人称によつて呈示されて物語がそれ自体で進行していく作品の中にそれと全く関係のないエッセイが入る場合と異なつて、彼の作品では物語の途中でも読者に語りかけるといふ手法をとつていたので、読者は常に物語の傍に narrator の存在を意識することができる。そこで物語自体も序章と同様に narrator によつて語られる知的な芸術作品であり、その間に異質性が少いために、しかつめらしい理論めいた序章も読者の興味を妨げることなくかえつて物語の引立て役となつていと考えられる。これは narrator の介在することの少ない *Amelia* にはみられない特徴であらう。

さらに序章の中では、Fielding 自身の文学論を宣明するとともに、例えば批評家を揶揄したり警告を与えたりするように⁽⁹⁾、時折諷諷を交えながら自分の意見を述べることにより、自らの描写を展開し物語の narrator の性格を読者に知らせており、読者に対して親近感をいだかせている。しかもこれが揶揄するような調子で示されて滑稽感を起していることは Fielding の作品の喜劇的な雰囲気と調和して一層その効果を増している。序章がそれぞれの作品に役立つ度合は異なつていても、特に *Joseph Andrews* や *Tom Jones* では、こうした点で物語自体に寄与するとこ

ろのあることは明らかであろう。序章のうちのいくつかは物語の部分が完成してから書かれたものであるかも知れないが¹⁰、物語の筋と有機的な結合を持たずにそれぞれ独立した章をあてがわれた序章でさえ、単なる装飾的な意図で挿入されたものではなく、読者への意識と物語への効果を考慮した上で執筆されていると考えられる。従つて筋の統一という点から言えば序章などは物語の進行を妨げるものとして不適当であるとみられるが、作品の全体を理解した上で読んでみる時、narratorの自己主張としての鋭い洞察に富んだこれらのエッセイは興味あるものになるであろう。

Ⅲ

小説の技法の点からみて、Fieldingの小説はnarratorが読者に語りかける時いわゆる全知(omniscience)の立場をとっている。全体の筋と関係の少ないWilsonの身の上話¹¹やthe Man of the Hillの身の上話¹²のような脱線的挿話における一人称の物語を除いては、三人称によつてそれぞれの登場人物を中心に物語を展開しているが、narratorとしての作者は作品の後に姿をかくすことなく小説の舞台にまで立入っている。これは当時の作品によく用いられた手法であつて物語の途中における挿話とか物語への註釈の形をとつて行われており、そこに物語に対するnarratorの態度が示されている。

小説の確立期における作家としての自負にみられる通り、Fieldingは'a new province of writing'の創設者であつてそこにどのような法をおこうとも自由であり¹³、従つてその手法においてもこうした物語中での脱線(digression)の自由があることを主張する¹⁴。またTom Jonesの第3巻第7章の表題を'In which the author himself makes his appearance on the stage'としており、小説の進行の途中で作者自身が現われて直接読者に語りかけることを示して

いる。このようなnarratorの説明について揶揄的な調子を交えながら、

As this is one of those deep observations which very few readers can be supposed capable of making themselves, I have thought proper to lend them my assistance; but this is a favour rarely to be expected in the course of my work. (Tom Jones, 1, 5)

と述べている。こうした手法はギリシャ劇のchorusに似た効果を狙つたものと思われるが、narratorを作品中に人物の一人として自由に登場させたことは、脱線の自由の主張にみられるようにFieldingのはつきりした目的意識の上に立つたもので、そのnarratorに割当てられた役割は彼の小説にとつて重要な要素となつていていると考えられる。

Fieldingは作品中の人物の行動を説明しただけでなく、読者への反応にも留意していることに注目すべきであろう。Tom Jonesにおいてははいわば読者を相手にして語りかけるようにこの物語を話して聞かせている。その第1巻第2章で読者に向かつて物語の途中で必要な時に脱線すると宣言してから、最終巻の序章で作者の道連れとして物語とともに歩んできた読者に別れを告げその健康を祈るといった趣向は、読者との関係を考へてみた場合、折々作者が登場して行ういろいろなおしやべりを通じてnarratorとしてのFieldingと読者との間に親近感を生み出し、それが作品自体にある効果を及ぼすのに役立つとみられる。そうした作者の打明け話を通じてnarratorの性格をはつきり読者に知らせ、そこに生れるnarratorと読者との親密感、この小説の初めにおける作者の登場から読者に別れを告げる最終巻に至るまで、Wayne C. Boothが指摘しているように¹⁵、Tomの物語とは別な一種のそれ自身のplotと結末を持つた話となるほどに構成

されていると言えよう。現代小説にみられるように理論的には作者ができるだけ姿を消した方がよいとしても、Fieldingの小説におけるような全知の立場にある作者が、その作品の雰囲気なり意図なりにふさわしいものである限りでは、作中人物や場面についての感想を述べたり読者に秘密を打明けたりすることも小説の邪道ではあるまい。

最後の小説 *Amelia* に最も強く現われることとなつた Fielding の moralist の側面は彼の小説のすべてに一貫してみられる特徴であるが、そうした道徳的意図が作品中における作者自身の註釈の中に巧みに織り合わされていることは注目には値すると思われる。即ち物語の中で描かれる人物や行動について nar-

rator の与える説明が、読者をして Fielding の望むような道徳的態度へと向かわしめるように工夫されており、それが時々効果的に働いている。その単純な例は説教者のように道徳についての教訓を説くものであるが、それよりも Fielding の本領とするのは道徳的效果を狙うところにあり、それはまた読者の意表をつくような形で提出されていることもある。Jonathan Wild で善良な Heart-free が Wild にだまされて宝石を持参することについて、幼少の頃の友人がいつなとき自分をだますかも知れないという疑念を持たなかつた点で最も低級で軽蔑すべき人物であるという解釈を読者に求めている。¹⁰⁶ また *Joseph Andrews* において牧師と外科医が議論するところで、実はその動機が虚栄心にすぎなかつたとし、'O Vanity!' で始まるいわゆる mock-heroic style という擬古文体で虚栄心がいかに人の心の多くを占めるかを述べたあとで、すぐ自分は虚栄心には一顧の価値をも認めずここでこんなことを述べたのは短い章を長くするためであるといつた具合である。¹⁰⁷ 用語に限つて burlesque を許し mock-heroic style を用いたことはその序文において弁護されているが、これの用法にも物語を支配する narrator の技巧が示さ

れている。Lady Booby が Joseph を誘惑しようとしても彼がその意に従わないのに思い悩むところで、narrator は読者に向つて同様に Joseph に野心をいだいている Slip-slop に働く passion との相違に注意を払うことを求めているが、恋の情熱がいかに分別心を失わしめるかをやはり mock-heroic style で述べ、次いでこの物語の 'heroine' であるとした Lady Booby の名声を保護するために作者はその誘惑の力がいかに大きなものであるかをお知らせしなければならないとして、Joseph の容姿を描写している。勿論ここは *Pamela* のパロティの部分であつて、Lady Booby の行為を道徳に外れたものとして諷刺の対象としているわけであるが、ここで読者に向つてそういう誘惑に負けた彼女の脆さを憐れまれんことを述べ、逆に人間の道徳心の弱さに読者の注意を引きつけている。¹⁰⁸ これらにおける narrator は道徳的意図を持ちながら読者の心を支配していると言えるが、Fielding は無理に押し付けることを好まず、*Tom Jones* の第6巻第1章で愛についての見解を述べたところでも、

Examine your heart, my good reader, and resolve whether you do believe these matters with me. If you do, you may now proceed to their exemplification in the following pages; if you do not, you have, I assure you, already read more than you have understood; and it would be wiser to pursue your business, or your pleasures (such as they are) than to throw away any more of your time in reading what you can neither taste nor comprehend. と書いて巧みに読者を操りながら自分の意見への同意を求めている。また Tom の Sophia に対する態度が一向に煮えきらないのについて、narrator はそれを軽蔑するものに二種

類、即ち *Squire Western* の財産とこの美女を手に入れる好機を逸したことへの非難があるが、実は別に *Molly* という女があつて正義感にみちた *Tom* には彼女を捨てることは思いもよらず、それかといつて *Soplia* ほどの女性を裏切ることもできなかつたと説明している。²⁰ ここには *Blifil* のように自己の利益にならない限り他人の利害に関心を持たない人物とは異なり、自分の恩人の幸福を図らずにはいられないといつた *Tom* の行動原理が示されており、後者を 'our heroes' と呼ぶ *Fielding* にはそうした道徳的見解への是認が認められる。

Tom Jones の第3巻第7章で、いかに善良な人間にも 'prudence and circumspection' が必要であるとし、それを裏書きする実例は若い読者に有用な教訓になろうと述べている。*Tom* は正しいことはかりを行つたとは言えないが、悪を行えば必ずそれを痛感し煩悶したことが指摘されている。²¹ これはこの作品のテーマとも関連があるとみられ、特に *prudence* という問題について、*Tom* の行為が *imprudent* になるような場面における *narrator* の役割は非常に大きいものがある。その説明のもとに作品を読んで行く場合、*Allworthy* の病気が治つたといつて *Tom* が酒を飲み羽目を外すところでも、読者は *Tom* の行動に悪い意図を見出すことはできない。そこには、読者の中にこの成り行きを不自然と思われる方もあろうが、酒が理性を失わしめること、また *Tom* の犯している罪が酒の上なるが故に許されるような罪であるという弁解が挿入されている。²² *Lady Bellaston* との情争のきつかけとなつた仮装舞踏会への招待に *Tom* が応ずる決心をするところでも、*Sophia* に会えるかも知れないという期待からであつて、そこで *narrator* は読者にもこうした楽天性を持ち給えと勧めている。²³ *Tom* の軽卒な行為から *Blifil* の奸計が功を奏して *Allworthy* 家を追われ、また道徳的な愚行から *Sophia* の愛を失うような逆境に

おいて、そこに登場する *narrator* は絶えず表面怪しからぬと誤解されがちな *Tom* の行為にも、その動機に良い点のあることを読者に思い起させている。そうした註釈がなければ度重なる愚行により *Tom* は破滅に陥つてしまふであろうが、外面上の軽卒な行為にも拘らず彼の心にはもつと本質的な人間の美德のあることを示しており、happy ending を約束しないまでも、*Tom* が自分からはそれ以上深みに陥らないという安心感を読者に与えている。例えば *Tom* が獄中にあつて *Sophia* からの絶交状を受取るといつた悲境において、作者は物語の真実性を傷つけてまでこの男を救い出すことはしないと宣言するが、*Tom* がまだ逆境のどん底に落ちていないことを仄めかしながら、読者には彼がそこから脱出する可能性を感じさせている。²⁴ また *Lady Bellaston* との情争にも *Tom* が彼女に対する恩義から恩知らずな行動をとることができなかつたと説明しているように²⁵、*narrator* は読者との親密さを図りながら、*Tom* の行動を通じて決定的な場面でわれわれ読者が *Tom* の愚行に対して向けたいと思う非難を先回りして防いでいる。

さらに *Fielding* の作品には滑稽な人物や行動とともに、それ自体嚴肅で必ずしも滑稽ではない場面に *narrator* が登場し、その行い説明が読者に与える喜劇的效果を狙っているところがあり、これは彼の喜劇的作品に光彩を添えるべく読者への喜劇的反應を図つたものと考えられる。*Joseph Andrews* で *Lady Booby* と *Slipslop* に働く寮の情熱に相違のあることに注目するよう読者に語りかけたところも、それが彼女らの心理を忠実にたどつていると同時に、優雅で教養ある心に働く情欲も粗野な召使に働くそれも結局のところ同じであることをアイロニカリに仄めかして滑稽感を与えている。*Slipslop* が *Fanny* に無愛想なあしらいをしたところで身分の上下についてのエッセイを挿入し、

And now, reader, I hope thou

wilt pardon this long digression, which seemed to me necessary to vindicate the great character of Mrs. Slipslop, from what low people, who have never seen high people, might think an absurdity.... (ii, 13)

と述べる脱線の弁護も興味があり、Fieldingが物語を語る方法を示している。Adamsが獵犬に追われる受難の場面では、mock-heroic styleでMuseの女神に呼びかけ喜劇的な雰囲気を与えておいてJosephと獵犬との争闘を描いている⁽²⁰⁾。またFannyが誘拐される悲劇的な場面を途中で中断して、読者を楽しますためであると言つて物語に関係のない詩人と俳優の議論を挿入しており、これについても、

Neither the facetious dialogue which passed between the poet and player, nor the grave and truly solemn discourse of Mr. Adams, will, we conceive, make the reader sufficient amends for the anxiety which he must have felt on the account of poor Fanny, whom he left in so deplorable a condition. (iii, 12)

と述べて、このおどけた雰囲気から深刻な場面の描写に移っている。Tom JonesでBridget Allworthyが美人でもないのに誘惑について用心しているというところで、この用心というやつは異性が近づきたがらないところにはかり出たがると註釈をつけた⁽²¹⁾。遺言までしたAllworthyの病気が何でもなかつたことは、実は病気を治したという榮譽をえたい医者の常套手段であると説明する⁽²²⁾。また作中人物が何か面倒なことに陥つた時に、その場の状況がその人物にとつて外見ほど悪いものでなく屢々その心配が大げさすぎるとを読者に知らせて面白がらせている。

Fieldingの作品では至る処で、'The truth is....'とか'To say the truth', 'To confess the truth'と言つてnarratorの解説を与え、打明け話をするることによつて事の真相を示し、あるいは人物の心の動きを描写しているが、これが外面的な行動の描写とくい違いを起しているところにおいて滑稽感を生み出す要素となつてゐることは、Joseph Andrewsの序文に展開されたFieldingの滑稽(the Ridiculous)についての理論が見せ掛けと実際の不一致ということと関連を持つてゐることを考えれば尤もであると思われる。

このようにnarratorの登場とその説明が読者との関係において道德的及び喜劇的效果を生み出している点は、Fieldingが彼の小説の目的として暗示したinstructionとentertainmentの二要素⁽²³⁾と一致しており、こうしたnarratorによる彼の手法は、物語の与える印象を作者の意図する方向へ一層強めるように展開されていると言うことができる。

IV

Fieldingの小説に登場するnarratorは物語の作者として全知の立場に立つものであり、完全にplotを支配するのでないにしても、絶えず次の場面の展開についてあらゆるものを見通し、あるいは読者の先を越した解説を与えている。その意味で物語を結びつけてゐるのは、plotによるよりもnarratorであると言ふことができよう⁽²⁴⁾。Tom Jonesにおいて、Tomの出生の秘密はBridgetの遺言としてDowlingからBlifilに明かされるが、読者には最後まで知らされず、narratorは読者を巧みに操りその興味をつないでいる。PartridgeがTomの父親ではないかとの嫌疑からAllworthyの裁きを受けるところで、narratorは、

Whether he was innocent or not, will perhaps appear hereafter; but if the historic muse hath intrusted me with any secrets, I will by no means be guilty of dis-

covering them till she shall
give me leave.(ii, 6)

と述べて読者の好奇心を一時お預けにしている。あとから振り返ってみた場合、その秘密がBridgetやDowlingの言動などに伏線として示されていることが分かるが、そのような手法よりもnarratorの与える効果の方が大きいと思われる。そこでのnarratorの役割は、その解説を通じてTomが軽卒なるが故に屢々過ちを犯しているのに拘らず心の底には善良な性質のあることを保証し、それによつて読者にTomが自分から進んで破滅に陥ることがないという安心感を与えながら、最後のhappy endingにまで引つばつて行くのに与つて力あるものと言えよう。Tomの懸境に際して超自然的な救援を与えないと主張するが、

... to confess the truth, something whispers me in the ear, that he doth not yet know the worst of his fortune; and that a more shocking piece of news than any he hath yet heard, remains for him in the unopened leaves of fate.(XV||, 1)

と述べているように、物語が深刻に受取られることを防ぎ読者に安心感を与えている。ここではR.S.Craneが'the comic analogue of fear'^[9]と呼んだものを感じることができる。

小説の巻や章の終りにnarratorが登場して物語を次の巻や章に送るための説明を与えることは、Fieldingの作品の至る処にみられるが、また物語の途中で読者にずつと前の事件を思い起させて、その間の関連に注目させたりして巧みに操っている。中でもSophiaの危機を救うこととなつたWesternの出現の磨突さについては、

Though the reader, in many histories, is obliged to digest much more unaccountable appear-

ances than this of Mr. Western, without any satisfaction at all; yet, as we dearly love to oblige him whenever it is in our power, we shall now proceed to show by what method the squire discovered where his daughter was

(Tom Jones, XV, 6)

と言い、一章を費してその説明にあてている。またSquareが遠乗りの計画を途中で変更してMollyの奮戦の場に来合わせたことについて、逆に説明をあとに引延して、

This reason, however, as he did not at that time mention to any, so neither did we think proper to communicate it then to the reader.^[10]

と述べている。ここには読者への反応が考慮されているとみられ、この作品が一層緊密な構成を持つという印象を与えている。

Fieldingの小説は三人称によつて書かれた作品ではあつても、一つの視点に集中しようとするHenry Jamesなどの傾向とは相違したものであり、また筋の統一という点からみても、こうした物語の途中におけるnarratorの登場とその説明は不純な要素であるともみなされるかも知れないが、Fieldingの作品においてはそれがかえつて各々の場面の間を埋めて物語を緊密に結合するのに役立つており、そこになされる註釈は読者との親密さを図ることによつて物語の印象を一層強めていると考えられる。しかしFielding自ら、小説の舞台に姿を現わしたことに詫を言い、登場人物に語らせることができなかつたので自分自身で説明しなければならなかつたと述べているように^[11]、彼自身もこのような手法が小説にとつて最も望ましいものであると考えていなかつたことは明らかである。うまく構成されればよいが、narratorの登場はそれ自体全体の効果にとつて非常に危険なものであることは、それが単に装飾的な要素になつ

てしまう恐れがあり、当時でも Sterne は別として、このような手法における Fielding の模倣者にすぐれた作品が残っていないのにもうかがわれる。Fielding の作品にしても narrator の存在を意識しすぎる場合には、読者があまりに作者の意のままに操られて行く嫌いがあり、一応作品にとつて異質とみられる narrator の出しやばりとその意見の押し付けがわずらわしく思われるふしのあることは否定できないであろう。

V

ともかくも Fielding は彼の小説において屢々物語の舞台に登場しており、narrator として全知、全能の立場で読者に物語を語つてその場面の問題に圧倒されることなく、物語に対する読者の反応を意のままに動かしており、またそうする narrator の力に疑いをいっていない。さらに作品の中で広い知識と偉大な創作力を持つた人物として自らを描く narrator は、彼の与える物語への註釈なしには十分に伝えられないものを備えている。従つて Fielding の小説における物語の呈示は narrator の存在によると言えよう。こうした作品での narrator の説明は、その場では気まぐれのようにあつても、作品全体に役立つように与えられているために、このような Fielding の手法は単なる装飾的要素ではなく作品自体に結びついており、しかもそれを通じて読者との親密さを図りながら、教化と娯楽という彼の小説における意図を達成することによつて、この物語の印象を一層強めるように選ばれていると言える。また narrator の介在が物語に緊密な統一を与えるのに役立っていることも注目に値するであろう。

(註)

- (1) Joseph Warren Beach, *The Twentieth Century Novel* (New York, 1932), pp. 14-15.

- (2) E.M. Forster, *Aspects of the Novel* (London, 1953), pp. 78-79.
 (3) W. Somerset Maugham, *Ten Novels and Their Authors* (London, 1954), p. 37.
 (4) Sir Walter Scott, *Lives of the Novelists* ("The World's Classics"; 1906), p. 22.
 (5) George Eliot, *Middlemarch* ("The World's Classics"; 1956), p. 147.
 (6) *Tom Jones*, V. 1.
 (7) *Ibid.*, IX, 1.
 (8) *Ibid.*, XVI, 1.
 (9) *Ibid.*, X, 1; XI, 1.
 (10) Cf. F. Homes Dudden, *Henry Fielding: His Life, Works, and Time* (Oxford, 1952), pp. 591-92.
 (11) *Joseph Andrews*, III, 3.
 (12) *Tom Jones*, VIII, 11-14.
 (13) *Ibid.*, II, 1.
 (14) *Ibid.*, I, 2.
 (15) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, 1961), p. 216.
 (16) *Jonathan Wild*, II, 2.
 (17) *Joseph Andrews*, I, 15.
 (18) *Ibid.*, I, 7, 8.
 (19) *Tom Jones*, IV, 6.
 (20) *Ibid.*, IV, 6.
 (21) *Ibid.*, V, 9, 10.
 (22) *Ibid.*, XIII, 6.
 (23) *Ibid.*, XVII, 1.
 (24) *Ibid.*, XIII, 9.
 (25) *Joseph Andrews*, III, 6.
 (26) *Tom Jones*, I, 2.
 (27) *Ibid.*, V, 8.
 (28) *Joseph Andrews*, Preface; cf. *Jonathan Wild*, III, 4; *Tom Jones*, IX, 1.
 (29) Cf. Alan Dugald McKillop, *The Early Masters of English Fiction* (Lawrence, 1956), p. 109.

- (30) R.S. Crane, "The Concept of Plot and the Plot of *Tom Jones*," *Critics and Criticism: Ancient and Modern* (Chicago, 1954), P. 637.
- (31) *Tom Jones*, V, 5; cf. *ibid.*, IV, 8.
- (32) *Ibid.*, III, 7.