

The Rise of the Novel 再考

——Fielding への解釈をめぐって——

能 口 盾 彦

I

第二次世界大戦後の英文学研究史上にあって、Ian Watt の *The Rise of the Novel*¹ の論証は斬新で、その明確な作品分析と社会認識は鋭く、18世紀英国小説、特に Daniel Defoe や Samuel Richardson の作品解釈の教典と言って過言でない。同書は十章に細分化され、*Robinson Crusoe*, *Moll Flanders*, *Pamela*, *Clarissa*, *Tom Jones* 等の作品を扱っている。デフォーやリチャードソン、フィールディング研究へのウォットの提言は簡潔明瞭、正に18世紀英国小説研究の古典と言えよう。ウォット擁護者として、アメリカの批評家でイェール大学教授でもある Harold Bloom の名が挙げられ、彼は『小説の勃興』でのウォットのフィールディング論は最もバランスのとれたものと評価した程である²。ところが最近の研究批評書には異論が唱えられる様である³。例えば、Michael McKeon⁴ や James Lynch⁵ の研究書の序文等にウォット批判の論陣が張られ、マッキオンの著書には野心的な狙いが込められている。その書名から読者の多くは Charles Darwin の *On the Origin of the Species* (1859) を思うであろう。1957年に発表されたウォット理論は英国初期小説研究上の、小説の起源の根幹を鋭くえぐった定説となった。本題を逸脱せず、簡潔にして焦点を逸れず、事実と現象を巧みに論証するウォットの筆致に反論の余地は全く無いかに見えた。ウォットの存在は正にダーウィンのそれと寸分紛うことは無かった、と言ってよいだろう。だがそのダーウィンにして批判、再考の動きがあると聞く⁶。絶対的のもと

れる権威への挑戦を志し、分野の枠を越えた近似性、符合さに注目したマッキオンの著書命名に着目の妙が窺える。

反フォット派の指摘を待つまでもなく、『小説の勃興』の構成からも分かるように、著者がフィールディングの *Amelia* に1章を充てなかった事は合点が行かない。Terry Eagleton なら如何に『アミーリア』論を展開するか、興味は尽きないことではあるが、『アミーリア』もさることながら、*Gulliver's Travels* や *A Sentimental Journey through France and Italy* の論究は皆無で、*Tristram Shandy* も最終章でほんの数頁扱われているにすぎない。また Tobias Smollett については、作品名が列挙されるのみと言って過言でない。全般的に、フィールディングの作品への言及がデフォーやリチャードソンのそれと比べて、過少なのも解せない。従って、『小説の勃興』と言うタイトルにしては論証不足の印象を免れないのではないか。

勿論、マッキオンやリンチが問題とするのは、デフォーやリチャードソンと比較してのフィールディングへの記述の多少で無いことは述べるまでもない。争点の一つは、小説の形成と新興市民階級の台頭の関係を如何に解釈するかに要約される。その書名 'the Rise' に示唆される如く、デフォーとリチャードソンやフィールディングを扱い、18世紀の新しい文学のジャンルとなる '小説' の勃興と、同時代の社会、政治、経済分野への中産市民階級の進出現象とをオーバーラップさせたのが、論者の視点である⁷。フォットによると、小説の台頭の背景には、文芸の庇護者、いわゆるパトロンが次第に姿を消し、文人の自活が求められる一方、社会では産業の分業化が進み、家事から解放された資産階級の婦女子を中心とした女性読者の増加等による読者層の拡大があったとされる⁸。無論、フィールディングの時代にあって、パトロンが完全に姿を消した訳ではなく、Alexander Pope を始めとして多くの文人が貴族等の文芸庇護者の支援を得たことは衆目の一致するところである。『トム・ジョーンズ』の巻頭を飾る、時の政界の有力者 Sir George Lyttelton (1709-73) への献呈の辞もこうした実態をよく物語っている⁹。

これに対し、フォットの論証には現象と事実を単略的に結び付ける傾向が見られる、と説くのが反フォット派の主張であろう。反フォット派であるマッキオンが“Watt is concerned to argue a connection between the rise of the novel and the transformation of the social context of early eighteenth-century England.”¹⁰と論述しているように、フォットは新興ブルジュアジーの個人主義的思考と小説の勃興との歴史的符合に着眼し、論証の基盤とする。だがその帰納的論証に我田引水の嫌疑が無くもない。加えて、フォットの言う小説とは、英国小説についてのみであり、他の欧州各国文学との相乗作用を一切考慮していない、とマッキオンは不満を隠さない¹¹。

フォット理論への次なる疑問は、ロマンスと小説の区分、残存するロマンスと勃興する小説の境界が、かくも明白に線引き可能であったかに起因する。そこでマッキオンの見解を引いてみたい。フォットの問題点を示し、“And behind this lurks a yet more fundamental problem, the inadequacy of our theoretical distinction between ‘novel’ and ‘romance.’”¹²と結ぶ。フォットも陳述しているが¹³、仮に『アミーリア』をロマンスから完全に脱皮した小説と定める事が出来ないとするなら、フィールディングの初期の作品から晩年の作品を取り上げる際、ジャンルの区分を明確にするためにも『アミーリア』への言及が一層求められたのではないか。

ロマンスと小説の言葉の定義に加え、18世紀当時においてロマンスが果して完全に衰退、消滅してしまっていたか、という疑念が残る。リンチは自著で、English Showalter の *The Evolution of the French Novel: 1641—1782* を拠りどころに、フォット理論に反論する。

He traces this development by considering five elements of prose fiction—time, place, names, money, and the narrator—that show more realistic forms of prose fiction departing from the epic and romance conventions of the mid-seventeenth-century novel. Showalter’s study, although principally concerned with the French novel,

offers a valuable perspective lacking in Ian Watt's *The Rise of the Novel*, in which sociological, economic, and philosophical factors are privileged and the continuous development of narrative conventions largely ignored.¹⁴

シュワルター理論を介するリンチの論証に異を唱える向きもあろうが、ワット理論の不備がここに巧みに示唆されていると言えよう。事実、ワットは1968年に“Serious Reflections of *The Rise of the Novel*”¹⁵を明らかにしていることから、同書が発刊当初から必ずしも称賛一辺倒ではなかった事が推定できる。

II

ワットが小説とエピックの区分に用いた用語に‘formal realism’という術語がある。デフォーやリチャードソンに結実したとして彼が掲げたフォーマル・リアリズムとは一体何か。如何なる意味を持つものか。ワットは次のように解く。

Formal realism is, of course, like the rules of evidence, only a convention... Nor must we forget that, although formal realism is only a convention, it has, like all literary conventions, its own peculiar advantages. There are important differences in the degree to which different literary forms imitate reality; and the formal realism of the novel allows a more immediate imitation of individual experience set in its temporal and spatial environment than do other literary forms.¹⁶

これに対し、Andrew Wright は“Ian Watt in *The Rise of the Novel* uses the phrase ‘formal realism’ as a key to his explanation of the rise of the novel in the eighteenth century. But Watt’s analysis of Fielding does not explain—or rather, explains away—Fielding’s use of unro-

mantic materials for the opposite of realistic motives...”¹⁷ と、ウォット理論に疑問を差し挟む。ライトの定義によると、フォーマル・リアリズムはデフォーやリチャードソン、スモレットには適応可能だが、フィールディングはその適応外となる。フィールディングは作り話的要素を制愛しようとはせずむしろ強調しているとし、ライトは彼の *A Journey from this World to the Next* (1743) の発端部をもって例証する¹⁸。

ウォットはリチャードソンとフィールディングのリアリズムを ‘realism of presentation’ 及び ‘realism of assessment’ と区別している¹⁹。用語法の区分はさて置き、リアリズムをめぐってウォットは、

... Defoe and Richardson were unprecedentedly independent of the literary conventions which might have interfered with their primary intentions, and they accepted the requirements of literal truth much more comprehensively... the historical importance of Defoe and Richardson therefore primarily depends on the suddenness and completeness with which they brought into being what may be regarded as the lowest common denominator of the novel genre as a whole, its formal realism.²⁰

と著述する。これに先立ち、*“the ‘realism’ of the novels of Defoe, Richardson, and Fielding is closely associated with the fact that Moll Flanders is a thief, Pamela a hypocrite, and Tom Jones a fornicator.”*²¹ と、ウォットは記述している。リアリズムが科学的実証主義や低俗性に由来するものでないことは言うまでもないが、庶民の卑近な話題や関心事が、即、リアリズムと密接な関係があるとも解釈可能なウォットの提言に、疑義を抱く識者も少なくないであろう。

次に読者の読みと作者の叙述を考えたい。20世紀文学の定石として、Gustave Flaubert や Henry James 等が提唱したように、作者は自分の小説の世界に入ってはならないという原則、前提がある²²。この観点から、物語

の蓋然性を損ないかつ写実性を欠くとの小説手法として、『トム・ジョウズ』各巻の序章や作品中に度々挿入される作者登場の策がある。語り手としての作者と聞き手としての読者との親密さを育む効果が計られる訳だが、自己の芸術論や人生観を吐露し、全知の特権を駆使する作者は、現代の読者や批評家の批判的となる。読者と作者及び批評家の関係を考えるに、フィールディングの時代にあっても作者の批評家に対する反発は抑え難く、古来から宿命的対立にあったと言えよう。Jonathan Swiftに限らず²³、当時の無責任な批評家の姿勢に作者は不快感を露わにする。フィールディングも例に洩れず、『トム・ジョウズ』5巻1章にて批評家の浅学さ、横柄さを揶揄している。

両者の関係はさておき、18世紀の時代にあって、伝統的な物語手法の一環として、作者の自作への出現は程度の差こそあれ避けがたかったのではないか。ウォットはフィールディングの介在を次のように語る。

This approach to the novel is quite consistent with Fielding's major intention—it promotes a distancing effect which prevents us from being so fully immersed in the lives of the characters that we lose our alertness to the larger implications of their actions—implications which Fielding brings out in his capacity of omniscient chorus. On the other hand, Fielding's interventions obviously interfere with any sense of narrative illusion, and break with almost every narrative precedent, beginning with that set by Homer, ...²⁴

無論、作者が全知の視点を駆使する際にも、読者の読みへの作者の干渉を許さない小説の存在は可能であろう。フォーマル・リアリズムを唱えるウォットに、作者の介在は“as a sin against ‘formal realism’”²⁵を意味する訳だが、一方、作者が介在する効用は、“... our residual impression of dignity and generosity comes mainly from the passages where Fielding is speaking in his own person.”²⁶であると、ウォットはそれを許容する見地

をとる。作者の介在を扱ったフィールドイング研究書は数知れないが、中でも C.J. Rawson の “Some Considerations on Authorial Intrusion and Dialogue in Fielding's Novels and Plays”²⁷ が好論文の一つと数えられる。*The Rhetoric of Fiction* (1961) の著者として知られている Wayne Booth は注釈者としての作者の存在を高く評価している。ブースが定める‘信頼できる語り手’の注釈や進入のレトリックは“『作者』の規範に照らして『読者』に物語を正確に、客観的に読ませることにこの上なく成功している。そう考えれば、例えシェイクスピア劇のコーラスと比較しても、そう見劣りするものではない。”²⁸ ブースの視点から判断すると、読者と作者の共感を得ることに、フィールドイングは少なくとも成功したと言えよう。

同種の例として、注9ですでに指摘しておいたが、『トム・ジョウンズ』等の巻頭を飾る献呈の辞は、作者の進入のレトリックとして当時の多くの文学作品に範を見る。旧来の物語手法からの離脱を目指したフィールドイングではあったが、ここにも物語の伝統にかなった語り手としての媒介策を踏襲したとも考えられる。従って、初期小説に見られる作者の介在という従来の物語手法を、読者の読みへの不当な干渉とのみ論じることには的外れの議論と言えよう。

現代でも珍しくないが、フィールドイングの *Miscellanues* (1743) 出版に際して予約購読者が募られたが、当時の出版事情に加えて、ここにも読者と作者の相互関係が投影されていると考えられる。若くして劇作家として世に出たフィールドイングが、世評を写す鏡として、読者と観客の反応を同じ視点で捉えたとしても不思議ではない。フィールドイングによる読者への様々な語りかけは、一部の特定の読者を意識した当代の作者の常套手段と見なされよう。

初期小説というジャンルで作者の介在を排除し得たのは、むしろ書簡体小説等による表現方法ではなかったか。勿論、書簡体小説での作者の介在としては、脚注挿入策が考えられ、リチャードソンも大いにこれを活用してい

る²⁹。18世紀の当時にあつて、読者と作者の連帯感から、読者啓蒙の意に燃えたフィールディングの念頭には、作者の注釈を排除しようと言う考えなど念頭に無く、むしろ積極的に登用したものと推測できる。否、それどころかフィールディングは Richard Steele を引き、“... and this is the true Meaning of a late facetious Writer, who told the Public, that whenever he was dull, they might be assured there was a Design in it... I would have the Reader to consider these initial Essays. And after this Warning, if he shall be of opinion, that he can find enough of Serious in other Parts of this History, he may pass over these, in which we profess to be laboriously dull, and begin the following Books, at the second Chapter.”³⁰ と、読者への幾分人を食った勧めとして自らの意図を提示している。

III

Joseph Andrews の序文や『トム・ジョウンズ』5巻1章に見いだされる ‘comic Epic-Poem in Prose’ 及び ‘prosai-comic-epic Writing’ の語彙からも、小説家フィールディングがエピックと無縁であるとは断定し難いのではないか³¹。フィールディングが新しい散文物語として、散文による喜劇的叙事詩としての‘小説’の確立を目指したわけだが、フィールディングが標榜した主旨の具体例は、よく言われるように、『トム・ジョウンズ』であろう。

エピックとは、古来の多分に伝説的な英雄についての壮大な物語詩を意味する。エピック形式にならって、ローマ時代以降に書かれた文学的叙事詩として Vergil (Virgil) の *Aeneid* (c. 29—19 B. C.) や Ovid (Ovidius) の *Metamorphoses* (『転身譜』) (A. D. 8?) 等の例が挙げられる。中世では、仏国は作者不詳の武勲詩 *Chanson de Roland* (1098—1100)、独国は作者不詳の英雄叙事詩 *Das Nibelungenlied* (1200—1205) 等の例がある。伊国は

Alighieri Dante の *La Divina Commedia* (1309?—1320)が、英国は John Milton の *Paradise Lost* (1667) が生まれ、各々の時代精神を統一する意味で、叙事詩的性格を帯びている。近世に入り市民社会が成立するにつれて、社会全体を統一するような英雄的人物が消滅し、英国においてはボウプの *The Rape of the Lock* (1712) の様な卑近な題材をテーマに叙事詩的形式で歌う‘擬叙事詩’が流行した。その後、叙事詩的指向が完全に消滅してしまった訳ではなく、Herman Melville の *Moby Dick* (1851) や Leo Tolstoy の *War and Peace* (1864—1869) 等は散文による一種の叙事詩の範疇に入り、『トム・ジョウンズ』もこの流れの源流に位置するものと考えられる。

『トム・ジョウンズ』は始め、中、終りとする均整のとれた物語構成から成っている。結末に全てが判明するプロットの展開に、登場人物の性格描写また人物操作に、さらには英語表現の面から、戦闘場面やヒロインの登場(『トム・ジョウンズ』4巻2章)等に見られる‘擬似英雄詩風’な表現等に作者が腐心したのも、時の読者層に見られたエピック趣向を十分に意識した結果ともとれる。『ジョウゼフ・アンドリュース』を例にとれば、伊達者 Didapper が Fanny に横恋慕し、Slipslop 女史のベットに潜り込んでの一騒動。騒ぎを聞きつけた Adams 牧師が引き起こす騒乱と失態等は、フォットには茶番劇と一笑されそうである。だが、フィールディング研究家 Elizabeth Jenkins は、“The scene in Lady Booby’s house... where Beau Didapper steals to Mrs. Slipslop’s bed... and Parson Adams, hearing a scream, rushes in the dark to the bedside, where, misled by the feel of the beau’s delicate skin and of Mrs. Slipslop’s beard, he starts punching the latter unmercifully, is a scene on what one might venture to call a Homeric scale.”⁴² と述べた程である。何をもってホーマー風なのか、フィールディングの言葉をもって答間に代えたい。例えば、Molly Seagrim が村人と引き起こす戦闘場面が挿入されている『トム・ジョウンズ』4巻8章には、“A Battle sung by the Muse in the Homerican Stile” 云々の表

題が添付されている。‘Homeric’ 或は ‘Homeric’ の語義は ‘ホーマー詩風の’ の意味から転じて、叙事詩的な、壮大な、勇壮な、との意味を有す。文飾を施した大仰なこうした文体こそ、フィールディングの意図した ‘ホーマー風’ 散文なのであろう。

一方、ウォットは *Enquiry into the Life and Writings of Homer* (1735) の著者である Thomas Blackwell の意見を典拠に、当時の小説指向とエピックの不人気の傾向を推論しているが³³、『小説の勃興』の2章でウォットが述べた読者層の推移、ジェントリーから新興市民階級に至る読者層をフィールディングが配慮した結果とも解釈出来る。フィールディングがエピックをことさら考慮したのも、旧来の伝統的な物語記述の定めから彼が脱却し得なかったが故であろう。これと関連して、ロマンス風手法やバーレスク或はフェースの常套手段、またピカロ小説等の旧来の物語技法をフィールディングが駆使したことも忘れてはならない。ウォットの言葉を借りれば、“Fielding’s technique was too eclectic to become a permanent element in the tradition of the novel...”³⁴ となるわけだが、これもフィールディングの折衷主義と呼ばれる所以であろう。

『トム・ジョウンズ』8巻1章で、作者はギリシャ神話の世界やミューズの神への祈念を脱却し、新しいジャンルに組する物語の確立を図り、物語の信憑性を目指すため、蓋然性の罅を守らねばと説く。ウォットはエピック・プロットをもってフィールディングに反証を試みる。エピック・プロットの特徴をめぐり、“There are, however, at least two other more definite ways in which Fielding transposed characteristic features of the epic plot into a comic context: his use of surprise, and his introduction of mock-heroic battles.”³⁵ とウォットは評す。またこれに先立ち、ウォットは同書8章の冒頭でエピックを以下の如く定めている。

the epic is, after all, an oral and poetic genre dealing with the public

and usually remarkable deeds of historical or legendary persons engaged in a collective rather than an individual enterprise; and none of these things can be said of the novel.³⁶

加えて、デフォーやリチャードソンの小説はエピックに抵触しないとするウォットの説明では、リチャードソンとは作風を異にするフィールディングのエピック的要素を逆に認める事にならないか。事実、Michael Irwin 等の多くの批評家達は³⁷、フィールディングへの伝統的エピックの影響を論証している。『小説の勃興』には “Apart from this it is likely that the epic influence on Fielding was very slight, mainly retrograde, and of little importance in the later tradition of the novel.”³⁸ と評されているが、フィールディングの古典への傾注からみて、疑問の箇所に数えられよう。

IV

『トム・ジョウンズ』が負っているのはエピックではなくドラマであるとウォットは説く³⁹。『小説の勃興』の中で著者は Samuel Taylor Coleridge⁴⁰ に倣い、『トム・ジョウンズ』と *Oedipus Tyrannus* 及び *The Alchemist* をプロットの面から比較・対照し、物語末でのトムの出生判明と、Blifil の実像が露呈される箇所に、『トム・ジョウンズ』のプロットの妙味があると定める⁴¹。一方、R.S. Crane は登場人物とプロットとの関係にふれ、フィールディングは Aristoteles 理論を踏襲し、登場人物よりプロット重視が顕著であると解く⁴²。他言を要すれば、フィールディングの作品にあって、プロットに登場人物が従属していることになる。だがアリストテレス理論に照らせば、作者が『トム・ジョウンズ』5巻1章で言及した “nice Unity of Time or Place...”⁴³ の規範を持ち出すまでも無く、『トム・ジョウンズ』がその範疇に入るなど論外と言えよう。

デフォーやリチャードソンにウォットが下した評価とフィールディングへのそれとは、少なからぬ差異が見受けられる。例えば、デフォーやリチャ

ードソンのプロットの扱いから、ウォットは “Defoe and Richardson are the first great writers in our literature who did not take their plots from mythology, history, legend or previous literature.”⁴⁴ と論じ、小説では登場人物を表面的な言動で描写すべきではないとする。その証左として、『ジョーゼフ・アンドリュース』のみならず『トム・ジョーンズ』において、登場人物の表面的な言動が目立ち、誇張された状況設定が数多いとウォットは例示する⁴⁵。これに対し、反ウォット派の John Peerboom は反証する。自著 *Fielding Practice* において登場人物の相互関係をめぐるウォットの論求に関し、“... this direction is satisfactorily defined; although on the other hand, while praising Fielding for enlarging the scope of the novel, Watt did not allow him any credit for helping to evolve this new structure.”⁴⁶ とピアブームはウォットの矛盾をつく。英国の気鋭の研究者 Angela Smallwood も、ブライフィルをソファイアに強いる地主 Western が、娘の拒否にあって激高する場面を挙げて例証する。地主ウェスタンの性格描写が浅薄で心理描写に欠けるのもプロット優先主義の成せる技と決めつけたウォットの論断に、即断過ぎて説得力に少々欠けるのでは、とスモールウッドは論駁を加えている⁴⁷。

ウォットが唱える小説理論の範疇にフィールドィングを含むべきではないのでは、との素朴な疑問が読者にそこはかとなく浮かんでくる。ソファイアが紛失した‘小型の金色の手帳’(a little gilt Pocket Book)を拾った乞食にトムが遭遇する顛末(『トム・ジョーンズ』12巻4章)や、ロンドンを目指したトムとソファイアとが道中でニア・ミス(『トム・ジョーンズ』10巻5章)を演じる例を挙げ、ウォットはホーマーやヴァーヂルにも通じる “super-natural interventions”⁴⁸ と評し、これらは物語の信憑性をさほど損なうものではないとする。地主ウェスタンの言動を評したあのウォットにしてこの弁である。勿論、ウォットは “... it is surely evident that they nevertheless tend to compromise the narrative's general air of literal authenticity

by suggesting the manipulated sequences of literature rather than the ordinary processes of life.”⁴⁹ と続け、プロットの蓋然性に疑問を投じてはいるのだが。前述の地主ウェスタンへの言及にも見られるように、登場人物の性格描写やプロットの展開等に関し、ウォットのフィールディングへの評価には釈然としない面が見受けられる。統一性、一貫性に欠けると言って良いかもしれない。この事は前出の注34に続くウォットの作品評，“... *Tom Jones* is only part novel, and there is much else — picaresque tale, comic drama, occasional essay.”⁵⁰ にも示唆されているのではなかろうか。

V

リチャードソンの描く内面心理、登場人物達の葛藤に迫真性を見たウォットではあるが、反リチャードソンの見地に立てば、バミラの凌辱未遂、Lovelace の暴力行為こそが、リチャードソンの迫真的世界を具現しているとも解釈出来るのではないか。V.S. Pritchett は『クラリッサ』を‘鍵穴から覗いた世界に関する小説’と称し、以下のように述べている。

Prurient and obsessed by sex, the prim Richardson creeps on tip-toe nearer and nearer, inch by inch... Nothing short of the rape of *Clarissa Harlowe* by a man determined on destroying her can satisfy Richardson's phenomenal day-dream with its infinite delays.⁵¹

加えて、本稿2章でも言及したウォットのフォーマル・リアリズムの定義が今一つ不確かな印象は否めない。‘小説の勃興’立証への鍵となったウォットのフォーマル・リアリズムをもってして、果してフィールディングのリアリズムが証明出来るのか⁵²。ライトの指摘にもあるように、フィールディングをフォーマル・リアリズムの基準に照合し、評価すること自体に無理があったようだ。またリチャードソンと比較して、フィールディングの登場人物の内面描写に迫真性を欠くとウォットは主張する⁵³。しかし蓋然性の埒を守る

という点では、フィールディングもおさおさ怠らない。『トム・ジョーンズ』8巻1章で作者自ら、“Their Heroes generally are notorious Rogues, and their Heroines abandoned Jades, during the first four Acts; but in the fifth, the former become very worthy Gentlemen, and the latter, Women of Virtue and Discretion: Nor is the Writer often so kind as to give himself the least Trouble, to reconcile or account for this monstrous Change and Incongruity.”⁵⁴と陳述するが、この段落に論理性の欠如、不自然さを極力排除しようとする作者の主張が込められている。現実にはさにあらず、との批判に対し、フィールディングが描出する登場人物の心理描写に迫真性が欠けるにしても、ではその事とフォーマル・リアリズムの関係がどうかかわるのか、ワット理論の不備は明らかと言えよう。言葉としてのフォーマル・リアリズムは実に心地よい響きを持つが、その定義の曖昧さから、特にフィールディング言及での論証不足の感は払拭し難い。『小説の勃興』の登場は衝撃的で、その論証と帰納法に魅了された研究者は少なくない。筆者もその一人であった。ただ現在にあって、『小説の勃興』を再考してみると、フィールディング論に看過出来ない不備が認められるであろう。またその副題が示す、残る二者、デフォーとリチャードソンへの論証から、果して小説の勃興と題し得るか。そのリチャードソン論にしても、本稿注3のイーグルトンの反論等がある。更には対欧州文学との関係を如何に捉えるか、問題は残る。割愛を余儀なくされたとのワットの後日談を考慮しても、論理の構築に社会現象との一致点を求め過ぎてはいないか。その簡潔かつ帰納的な論証が故、その行間に種々の疑問が投ぜられている。

注

1 Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London: Chatto & Windus, 1957)以下、『小説の勃興』と題す。

2 Harold Bloom ed., *Henry Fielding* (New York: Chelsea House Publishers, 1987), p. 2.

- 3 Terry Eagleton に代表される。1960年代にもワット理論に異を唱える者少なからず、Andrew Wright もその主唱者の一人。

See for example Terry Eagleton, *The Rape of Clarissa* (Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1985), pp. 65—73; John J. Richetti, *Popular Fiction Before Richardson: Narrative Patterns 1700—1739* (Oxford: The Clarendon Press, 1969), pp. 2—4.

- 4 Michael McKeon, *The Origins of the English Novel 1600—1740* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987)

- 5 James Lynch, *Henry Fielding and the Heliodoran Novel* (Cranbury, New Jersey: Associated University Presses, 1986)

- 6 『種の起源』への批判が最初に公にされたのは1867年で、英国の電信技術者で後にロンドンの University College 教授となった Fleeming Jenkin (1833—85) によってであった。その後のダーウィン学説への評価を前に、ジェンキンス説は忘れ去られたが、昨今のダーウィン学説再評価の動きの中で見直されてきた。

D. L. Hull, *Darwin and His Critics* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973); 今西錦司, 『ダーウィン誌』(東京: 中央公論社, 1977), 159—162頁; 八杉龍一, 『ダーウィンを読む』(東京: 岩波書店, 1989), 181—201頁, 参照の事。

- 7 *The Rise of the Novel*, pp. 35—59.

- 8 *Ibid.*, pp. 43—4.

- 9 *Ibid.*, p. 285.

- 10 Michael McKeon, *The Origins of the English Novel*, p. 2.

- 11 *Ibid.*, p. 423.

- 12 *Ibid.*, p. 3.

- 13 *The Rise of the Novel*, p. 255.

- 14 James Lynch, *Henry Fielding and the Heliodoran Novel*, p. 110n. 1.

- 15 Ian Watt, "Serious Reflections on *The Rise of the Novel*" in *Novel* 1 (1968), pp. 205—18.

同論文中で、『小説の勃興』発刊に際し、紙面の都合上、かなりの割愛を余儀なくされたとワットは述懐している。以下、"Serious Reflections" と略す。

- 16 *The Rise of the Novel*, p. 32.

ワットはデフォーとリチャードソンへのフォーマル・リアリズムの適応を、
"Nevertheless there can be little doubt that the development of a narrative method capable of creating such an impression is the most conspicuous manifestation of that mutation of prose fiction which we call the novel; the historical

importance of Defoe and Richardson therefore primarily depends on the suddenness and completeness with which they brought into being what may be regarded as the lowest common denominator of the novel genre as a whole, its formal realism.”と論述している。

See *The Rise of the Novel*, p.34.

17 Andrew Wright, *Henry Fielding: Mask and Feast* (Berkeley: The University of California Press, 1965) p.19.

18 *Ibid.*, pp.194—5.

19 *The Rise of the Novel*, pp.290—1.

フォットは“Serious Reflections”において、本来、両作家のリアリズムを明確に区分する意図は無かったと、『小説の勃興』出版の経緯をこの様に後述している。

cf. Angela Smallwood, *Fielding and the Woman Question* (New York: St. Martin's Press, 1989), p.25.

20 *The Rise of the Novel*, pp.33—4.

21 *Ibid.*, p.11.

22 A.A. Mendilow, *Time and the Novel* (London: Peter Nevill Ltd., 1952), p.222.

23 Jonathan Swift, *A Tale of a Tub*, ed. Herbert Davis (Oxford: Basil Blackwell, 1957), pp.56—64.

24 *The Rise of the Novel*, pp.285—6.

25 Glenn Hatfield, *Henry Fielding and the Language of Irony* (Chicago: The University of Chicago Press, 1968), p.198.

26 *The Rise of the Novel*, p.287.

27 C.J. Rawson, “Some Considerations on Authorial Intrusion and Dialogue in Fielding's Novels and Plays,” *Durham University Journal*, ns 32 (1971), pp. 32—44.

28 船倉正憲, “方法意識としてのレトリック”, 『現代の批評理論』, 岡本, 川口, 外山 編(東京: 研究社, 1988), 第1巻15頁。

29 拙稿, 「*Pamela* と *Shamela* —パロディとしての『シャミラ』—」, 『同志社大学英語英文学研究』, No.40 (同志社大学人文学会, 1986), pp.14—5.

30 Henry Fielding, “The History of Tom Jones, A Foundling,” *The Wesleyan Edition of the Works of Henry Fielding*, ed. Fredson Bowers (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1975), 1: 215.

31 Andrew Wright, *Henry Fielding: Mask and Feast*, p.194n.7.

32 Elizabeth Jenkins, *Henry Fielding* (London: Home & Van Thal, 1947),

pp. 41—2.

デフォーやリチャードソンのホーマー類似をめぐる、ウォットは論究している。

See *The Rise of the Novel*, p. 240; Ian Watt, "Defoe and Richardson on Homer: A Study of the Relation of Novel and Epic in the Early Eighteenth Century," *The Review of English Studies*, N.S., iii (1952), pp. 325—40.

33 *The Rise of the Novel*, p. 246.

34 *Ibid.*, p. 288.

35 *Ibid.*, p. 252.

36 *Ibid.*, p. 240.

37 See for instance Michael Irwin, *Henry Fielding: the Tentative Realist* (Oxford: Clarendon Press, 1967), p. 60.

38 *The Rise of the Novel*, p. 259.

勿論、ウォットはフィールディングによるロマンチック登用を全く無視し去ったわけではない。

See *The Rise of the Novel*, p. 251; Wilbur L. Cross, *The History of Henry Fielding* (New York: Russell & Russell, 1963), 1: 53.

39 *The Rise of the Novel*, p. 257.

40 Samuel Taylor Coleridge, "The Table Talk and Omniana," ed. T. Ashe (London: G. Bell & Sons, Ltd., 1923), pp. 294—5.

cf. *The Rise of the Novel*, p. 269.

41 *The Rise of the Novel*, pp. 276—9.

42 R. S. Crane, "The Concept of Plot and the Plot of *Tom Jones*," *Critics and Criticism: Ancient and Modern* (Chicago: The University of Chicago Press, 1952), pp. 616—47.

See Morris Golden, *Fielding's Moral Psychology* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1966), p. 163.

43 *Tom Jones*, 1: 209.

cf. *The Rise of the Novel*, pp. 262—80.

See for example John S. Coolidge, "Fielding and 'Conservation of Character,'" in *Fielding*, ed. Ronald Paulson (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962), pp. 158—76; Homer Goldberg, "Comic Prose Epic or Comic Romance: The Argument of the Preface to *Joseph Andrews*," *PQ*, XLIII (1964), pp. 193—215.

44 *The Rise of the Novel*, p. 14.

45 *Ibid.*, p. 272; 274.

- 46 John. J. Peerboom, *Fielding Practice: A Study of the Novels of Henry Fielding* (Amsterdam: Rodopi, 1984), p. 80.
cf. *The Rise of the Novel*, p. 280.
- 47 Angela Smallwood, *Fielding and the Woman Question*, p. 65.
See *The Rise of the Novel*, pp. 262—5.
- 48 *The Rise of the Novel*, p. 253.
- 49 *Ibid.*, p. 253.
- 50 *Ibid.*, p. 288.
- 51 V. S. Pritchett, *The Living Novel* (London: Chatto & Windus, 1954), pp. 10—1.
- 52 cf. *The Rise of the Novel*, p. 288.
例えば, Michael Irwin, は “He (Watt) has proposed that the lowest common denominator of the novel as a genre is the observance of ‘formal realism’, and he has shown how often Fielding departs from this standard.” と論述している。
See Michael Irwin, *Henry Fielding: the Tentative Realist*, p. 135.
- 53 *The Rise of the Novel*, pp. 262—5.
- 54 *Tom Jones*, 1: 406.

(本稿は1989年5月に日本ジョーンソン協会第22回全国大会にて「フィールドイングの小説研究の行方」と題して口頭発表した内容に加筆し、改題したものである。)

Synopsis

A Reconsideration of *The Rise of the Novel*, Especially in the Case of Fielding

Tatehiko Noguchi

In defense of Ian Watt's *The Rise of the Novel*, printed in 1957, Harold Bloom highly evaluates Watt's argument on Fielding as the most balanced judgment. However, just after its publication there were several strong criticisms on Watt's theory.

As for the literary term, Watt applies the phrase "formal realism" for his analysis of the realistic motives of Defoe, Richardson, and Fielding, but he does not explain fully the use of Fielding's unromantic materials for the opposite of realistic presentation. Watt's "formal realism" is inexplicable in the works of Fielding, although it may make for verisimilitude in the works of Defoe, Richardson, and even Smollett. It is also to be mentioned that Watt's phrase seems too ambiguous to show a clear difference from what the word realism means.

In regard to the characterizations of eighteenth-century English novelists, Watt criticizes Fielding for his external approach to his own characters. In Chapter Nine of *The Rise of the Novel* the author draws an erroneous and somewhat hasty conclusion that Fielding cannot describe psychological realism because of his peremptory approach to his characters, citing the examples of Squire Western's exaggerated outrage at Sophia's rejection of Blifil and Tom's excessive joy at Mr. Allworthy's recovery. Judged from Watt's explanation that

Fielding's characterization is not only superficial but also sacrificed for the benefit of plot, it is beyond our comprehension that Watt calls the incidents of the plot in which Tom and Sophia miss each other at Upton Inn and then Tom meets a beggar carrying Sophia's pocket book "supernatural interventions" like that of Homer and Virgil.

As the title of *The Rise of the Novel* suggests, the author's intention lies in the connection between the rise of the novel and the social transformation in early eighteenth-century Britain, that is, the historical coincidence of the rise of the middle class and the rise of the novel there. In a developing theme of his discussion, Watt's demonstration seems to be fruitful but it proves the historical correspondence only through the works of Defoe, Richardson, and Fielding. To explain the decline of the romance and to make a sharp division between the two literary genres, it is quite inexplicable that Watt makes no reference to either *Gulliver's Travels* or *Amelia* and refers to *Tristram Shandy* only briefly. Furthermore, the fact that there is no suggestion of the mutual relationship in literature between Britain and any other country in the Continent may cast grave doubt on Watt's demonstration of the rise of the novel.

To defend his work and to answer several questions, Watt put forth his article "Serious Reflections on *The Rise of the Novel*" in 1968. In his article Watt regrets the sharp polarization between Richardson and Fielding and makes it clear that there is a heavy bias in his book for Richardson against Fielding. According to his confession, the deficiency of his demonstration may be due to heavy cutting in *The Rise of the Novel*. However much Watt may be forced to revise certain aspects of his theory, *The Rise of the Novel* is still certainly

one of the most invaluable and noticeable interpretative criticisms of the early eighteenth-century English novel. But Watt's inductive and dialectical theory of *The Rise of the Novel* provokes or revives lively controversy.