

ジェーン・オースティンの技法

藤田清次

I

私が自己の領域をひろげて、ジェーン・オースティンを取り上げる気になったのは、今年三月のことである。作品によっては、既に、再読三読に及んでいるものもあるが、まだ、ひと通り目を通したに過ぎないものが二冊ほどあるし、入手し得た限りの参考文献の大半が手つかずのままになっている。それに、ジェーン・オースティンは決して難解の作家ではないが、何故だか、評論の体裁にまとめにくい作家のように思えてならないのだ。十九世紀中葉以降の作家を多く読んでいる私にとっては、ジェーン・オースティンの小説は、いわば、勝手に違い過ぎるし、その作風が、多分、女性的に過ぎて、男性読者である私を寄せつけないところがあるのであろうか。以下に記すものは、私にとって全くの未定稿である。

II

小説 (the novel) という文学様式に定形はないというのが定説である。作者がどのような形式を採用しようと、それが作品として成功している限り、別に問題はないとされている。イー・エム・フォスターにとって、小説は、いわば、「手ごわくて、無定形で (amorphous)、スポンジのようで、そして時には、はてしなく引きのばすこともできるもの」であるし (*Aspects of the Novel*, ch. 1), エドウィン・ミュアは、「はっきりしたパターンを持つ小説、パターンのはっきりしない小説、しっかりした展開を見せてくれる小説、展開らしいものを見せてくれない小説」の悉くを、りっ

ばな小説と見なしている (*The Structure of the Novel*, p. 14)。およそ小説家ほど勝手気儘な形式を試みる芸術家はいないように思われる。作品それぞれに、それぞれ独自の形式があり得る、というのが、いわば、通説である。しかし、イギリス長篇小説 (the English novel) に限定して話を進めれば、ヴィクトリア朝の目ぼしい作家たちが創作活動をしていた頃までには、既に、小説の基本技法ともいえるものが、ほぼ、定着していたと言ってよい。そしていくつかの新しい実験が試みられるようになり、それらの新しい試みのいくつかは、ほぼ、そのままの形で、現代小説に受けつがれていると言えそうである。

ところで、‘opening chapter’ 重視の思想が、いつ、誰から始まったか、という詮索はしばらく措くとして、ヴィクトリア朝の職業作家たちの多くは、作品の ‘opening chapter’ の仕上げに、格別の苦心を払うようになっていた事実を指摘するにとどめたい。移り気な読者の心を引きとめるためには、趣向をこらした ‘opening chapter’ の魅力で、いわば、先制のパンチを浴びせる必要があったわけである。そして作者は自己の作品の冒頭に、その作品の ‘keynote’ とも言えるものを示してくれている。例えば、William Makepeace Thackeray (1811-63) の大作『虚栄の市』(1847-8) の第一章 ‘Chiswick Mall’ には、稀代の悪女 Becky Sharp の生涯を集約してみせる場面が描かれ、作者サッカーの人生に対する姿勢そのものをも暗示するものがある。また、George Eliot (1819-80) の代表作 *Middlemarch* (1871-2) の第一章には、女主人公の一人である Dorothea Brooke の一本気で理想家肌の性格が、いわば、閃光的に把えられているだけでなく、そこに描かれるこまやかな姉妹愛は、全篇に繰りひろげられる人生絵巻の基調ともなっている。ところで、十八世紀の終りから十九世紀の初葉にかけて、主として六篇の長篇を制作した Jane Austen (1775-1817) のばあいはどうであろうか。

日本にも多くの愛読者を持ち、作者自身の性格の大きな特色であったらしい ‘lively’ な面がよく表われている *Pride and Prejudice* (writ. 1796 f., pub. 1813) の第一章は、約2頁ほどの短い分量であり、Bennet 夫妻の会

話が記録されているだけである。なるほど、それは Mr. Bennet の ‘a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice’ を見事に把えており、この小説の作者が異常な才能の持主であることを立証するものではあるが、例えば、ヴィクトリア朝の傑作小説の ‘opening chapter’ のような風格はそなえていない。ジェーン・オースティンの描いた悪女を代表する人物が数人登場し、殊に、作品の後半に展開される微妙な人物配置や心理描写を、人によってはジェーン・オースティン第一の傑作と評価している *Mansfield Park* (1814) の第一章は読みづらいの一語に尽きよう。女主人公 Fanny Price が *Mansfield Park* に引きとられるに至るまでの経緯が、余りにも圧縮し過ぎた形で記されているために、読者は、少くとも私は、何度も読むのを中止し、入りくんだ人間関係や筋の運びを整理してみなければならぬほどである。作者の才筆が本領を発揮し始め、作品の基調がかなでられるのは第二章以降においてである。ジェーン・オースティンの六篇の長篇小説のうち、喜劇的雰囲気をもっとも濃厚に出ている *Sense and Sensibility* (writ. 1797 f., pub. 1811) は、構成上の配慮をもっとも少く払われた、古風な書き出しとなっている。Dashwood 家の人間関係が、ほとんど、事務的なレベルで整理されているに過ぎない。開巻早々に、すばらしい知的響応を用意して読者の歡心を買ひ、そこでよび起こされた興味を巻末まで持続させたいという意欲に駆られて、‘opening chapter’ にありったけの知能を傾けるらしい職業作家のプロ意識を、ジェーン・オースティンは、ほとんど、持ち合わせていなかったものようである。

III

現代の小説技法のうち、かなり重要なものとされている音楽的手法が試みられるのは、私の知る限りでは、ジョージ・エリオットあたりからである。そして音楽的手法のうち、もっとも効果的なものは、イー・エム・フォスターや E. K. Brown (1905-51) などが言っているように、「繰りかえし」の技法であろう（拙著『ジョージ・エリオットの小説——分析と

再評価』 pp. 23-24; pp. 230-234参照)。ジョージ・エリオットが彼女の最高傑作『ミドルマーチ』において見事な効果をあげた「ヴァリエーションを伴う繰り返しかえし」の技法は、後に、トマス・ハーディー、アーノルド・ベネット、イー・エム・フォスターなどに受けつがれ、アメリカの New Critics を代表する Cleanth Brooks (1906-) や Robert Penn Warren (1905-) によって、図式化されることになる。両氏は ‘the repetition of incidents and events in a plot’ を ‘pattern’ という用語で表現しているが (*The Scope of Fiction*, pp.63, 136-137, 334), 現代小説の構成を論ずるばあいは、もはや、この両氏の言う ‘pattern’ の技法を考慮の外に置くわけには行かなくなっている。ところで、ジェーン・オースティンの作品はどうであろうか。

平均的な職業作家の作品制作の過程を分析することが仮りに可能であるとするならば、多分、先ず最初に作品のモチーフが念頭に浮かび、そのモチーフを具象化するための人物が心に浮かぶのはその次の段階においてであると言えそうである。ところが、ジェーン・オースティンのばあいは、作品のモチーフと言えるものは、彼女の生涯にわたって、ほとんど、一定していたと言える。彼女にとっては、生涯変わることのなかった「結婚」というモチーフを作品化するための人物創造が、常に最大関心事であったわけである。それまでに描かれたことのない魅力的な人物を創造すること、そしてそれらの人物の演ずる仕草やせりふを、どのように処理するか、ということにジェーン・オースティンの関心のすべてが集中していたものようである。創造する人物たちが、作品の中で、読者を納得させ得る形で、そして読者に ‘reality’ を十分実感させる形で演技を行ってくれば、それで事足りるとジェーン・オースティンは思っていたものようだ。彼女の作品においては、事実や演技やせりふが、次から次へと、流れるように記録されているに過ぎない。シチュエーションらしいものが、はっきりした形で設けられてはいない。言いかえれば、シチュエーションとシチュエーションとの境界がはっきりしていないのである。もう一度繰り返しかえせば、いくつかの、はっきり区別されるシチュエーションを積み重ねて、‘repeti-

tion with variations' から生ずる、心地よいリズムの効果を意図することもなく、作者ジェーン・オースティンは、ひたすら、物語の糸を、ほとんど、力むこともなく、紡ぎつつけていたものようである。そして一種の不思議な魅力がそこから生じている。

IV

すべてのすぐれた作家がそうであるように、ジェーン・オースティンも、かなりの絵画的知識の持主であったことを示すくだりがある。例えば、*Northanger Abbey* (writ. 1798 f., pub. 1818) には、'He talked of foregrounds, distances, and second distances—side-screens and perspectives—lights and shades; ——' (Vol. I, ch. 14). など、絵画に関する専門用語を並べたりしている。(Oxford University Edition に註釈を施した James Kinsley は、ジェーン・オースティンの絵画の知識源として、William Gilpin (1724-1804) 名を挙げている。) そして *Mansfield Park* には、すぐれた風景描写とってよい Portsmouth の海岸の素描がある (Vol. III, ch. 11)。しかし、ジェーン・オースティンの作品には、いわゆる、絵画的技法ともいうべきものを試みた個所は見当たらない。文学作品における絵画的技法といえば、先ず、対照、明暗、前景背景、など、とりわけ、対照 (contrast) の技法であろう。ジェーン・オースティンの作風とは好対照をなすものように思われるので、いささか、唐突ではあるが、ここで、ジョージ・エリオットの技法をよく表わす実例の一つを紹介したい。

Rosamond and Mary had been talking faster than their male friends. They did not think of sitting down, but stood at the toilette-table near the window while Rosamond took off her hat, adjusted her veil, and applied little touches of her finger-tips to her hair—hair of infantine fairness, neither flaxen nor yellow. Mary Garth seemed all the plainer standing at an angle between the two nymphs—the one in the glass, and the one out of it, who looked at each other with eyes of heavenly blue, deep enough to hold the most exquisite meanings an ingenious beholder could put into

them, and deep enough to hide the meanings of the owner if these should happen to be less exquisite. Only a few children in Middlemarch looked blond by the side of Rosamond, and the slim figure displayed by her riding-habit had delicate undulations. In fact, most men in Middlemarch, except her brothers, held that Miss Vincy was the best girl in the world, and some called her an angel. Mary Garth, on the contrary, had the aspect of an ordinary sinner: she was brown; her curly dark hair was rough and stubborn; her stature was low; and it would not be true to declare, in satisfactory antithesis, that she had all the virtues. Plainness has its peculiar temptations and vices quite as much as beauty; it is apt either to feign amiability, or, not feigning it, to show all the repulsiveness of discontent: at any rate, to be called an ugly thing in contrast with that lovely creature your companion, is apt to produce some effects beyond a sense of fine veracity and fitness in the phrase. At the age of two-and-twenty Mary had certainly not attained that perfect good sense and good principle which are usually recommended to the less fortunate girl, as if they were to be obtained in quantities ready mixed, with a flavour of resignation as required. Her shrewdness had a streak of satiric bitterness continually renewed and never carried utterly out of sight, except by a strong current of gratitude towards those who, instead of telling her that she ought to be contented, did something to make her so. Advancing womanhood had tempered her plainness, which was of a good human sort, such as the mothers of our race have very commonly worn in all latitudes under a more or less becoming headgear. Rembrandt would have painted her with pleasure, and would have made her broad features look out of the canvas with intelligent honesty.

これは *Middlemarch* (1871-2) からの引用である (ch. 12)。美女 ロザモンド・ヴィンシーと不美人メアリー・ガースの特性上の違いが対照の技法によって、みずみずしく生き生きと描かれている。また、美人ロザモンド・ヴィンシーへの作者自身の羨望と反感すらこめられている感があるし、女性最大の願望であるらしい美貌に恵まれていないメアリー・ガースに対する、作者ジョージ・エリオットの無限のいたわりと慰めすら読み取られる。文中の 'in satisfactory antithesis' という字句が十分その 'commentary' の役目を果していることだが、これは、いわば、対照の技法を駆使して、レ

ンプラント流に仕上げた一幅の人物画である。ところが、ジェーン・オースティンの作品には、私の記憶する限りでは、このような対照の効果を意図した描写は見当たらないと言ってよい。ジョージ・エリオットの作品には、性格描写などにも、対照、明暗、その他の絵画的技法を採り入れてあるために、素人の読者にも、作者の意図、つまり、描写の効果が、きわめて判りやすい。ジェーン・オースティンのばあいは、微妙に違う性格の人物群を描き分けて行くことに、作者がその力量発揮の場を見出そうとしたものようだ。つとめて微細な違い、微妙な人物の配置、ほんの僅かしか違わない場面の描写を積み重ねることに作者の関心がそそがれている。読者の洗練された趣味に迎合するためだったのだろうか。粗野とか荒々しさとか中世風の怪奇趣味を否定する意図から出たものであろうか。とにかく、我我は、主として中部イングランドの中流以上の階層の間で繰りひろげられる社交風景、求愛物語、悪女愚女や善人才女たちの仕草やせりふの克明な描写を、いつも変わることなく提供されるだけである。

V

ジェーン・オースティンの小説は、すべて、万能の著者 (omnipotent author) の視点で描かれている。彼女は人間の行為の動機や結果を冷静に観察して得たものを、天成の美をそなえた、この上なく簡潔な文字で書き記している。とともに、時には、作中人物の心理を洞察して、鋭利な一片のアイロニーや諷刺の形で作中にさしはさむ。そして短い間隔をおいて第一人称の 'I' を連発するジョージ・エリオットなどとは違って、読者に直接に語りかけることは極度に差し控えている。

ところで、万能の著者の立場をとるジェーン・オースティンの作品のうち、*Northanger Abbey* と *Emma* (writ. 1814f., pub. 1816) の二作だけは、いわば、例外として扱われるべきであろう。*Northanger Abbey* は、ほとんど全篇が、女主人公 Catherine Morland の視点で語られており、*Emma* も、その大半が、同名の女主人公の 'point of view' で、語られている。ただ、

ジェーン・オースティンのぼあい、後の Henry James (1843-1916) などとは違って、作中人物の視点と万能の著者のそれとが微妙に交錯している。作中人物の視点で語られているかと思うと、いつの間にか、万能の著者の視点に変わっており、万能の著者の視点で語られているかと思うと、また、いつの間にか、作中人物の視点に変わっているのである。このような視点の交錯が、作者のもともとの意図によるものであるのか、あるいは、作者が視点上の実験を試みるつもりは毛頭なく、ただ、それとなく書き進めて行くうちに、いわば、自然発生的にそういう結果になってしまったのか、私には、もちろん、知る由もないが、敢えて言えば、多分、無意識に到達した、いわば、無技巧の技巧の一つであったのではあるまいか。そしてジェーン・オースティンを論ずるぼあい、我々は、意識しない技巧、自然に流露する技法、という問題に触れないわけには行くまい。彼女のぼあい、いわゆる素人の技法が、計らずも、天衣無縫の境地に達している稀有の事例の一つなのであろう。

VI

ジェーン・オースティンが小説制作にとりかかる頃までに、どれほどの基礎訓練をつんでいたのか、今となつては、誰にも知り得ない謎の一つである。ただ、彼女の伝記作家たちは、彼女の父親 George Austen (1731-1805) は教養豊かな牧師で、書齋には文学書を豊富に備えていて、彼女は自由にそれを読み漁つたらしいと記してくれているし、彼女の従姉の一人はフランス文学にも通じていたから、彼女は当然その影響も多分に受けたに違いないことなどを伝えてくれている。そして、*Mansfield Park* に見られる性格描写や *Northanger Abbey* などにある Bath の風俗描写などは、彼女が明らかに当時のフランスの 'light literature' にも通じていたらしいことを我々に教えてくれる。そしてジェーン・オースティンの全作品を読んで得た印象と、*Northanger Abbey* の第二巻第十章の冒頭近くに見出される、多分、しばしば引用されるに違いない、次の一節とを考え合わせる時、彼

女の文学観のあらましを知ることができよう。

Charming as were all Mrs. Radcliffe's works, and charming even as were the works of all her imitators, it was not in them perhaps that human nature, at least in the midland counties of England, was to be looked for. Of the Alps and Pyrenees, with their pine forests and their vices, they might give a faithful delineation; and Italy, Switzerland, and the South of France, might be as fruitful in horrors as they were there represented. Catherine dared not doubt beyond her own country, and even of that, if hard pressed, would have yielded the northern and western extremities. But in the central part of England there was surely some security for the existence even of a wife not beloved, in the laws of the land, and the manners of the age. Murder was not tolerated, servants were not slaves, and neither poison nor sleeping potions to be procured, like rhubarb, from every druggist. Among the Alps and Pyrenees, perhaps, there were no mixed characters. There, such as were not as spotless as an angel, might have the dispositions of a fiend. But in England it was not so; among the English, she believed, in their hearts and habits, there was a general though unequal mixture of good and bad. Upon this conviction, she would not be surprized if even in Henry and Eleanor Tilney, some slight imperfection might hereafter appear; and upon this conviction she need not fear to acknowledge some actual specks in the character of their father, who, though cleared from the grossly injurious suspicions which she must ever blush to have entertained, she did believe, upon serious consideration, to be not perfectly amiable.

これは、いわば、ジェーン・オースティンの作家としての自己宣言であると言ってよいものである。彼女は先ず Mrs. Radcliffe (1764-1823) の作品、殊に、*Northanger Abbey* の中で諷刺の対象となっている *Udolpho* (1794) のような神秘と恐怖にみちた情景や事件の描写を否定し、上に掲げた引用文の中で、彼女が作中人物である Catherine を通して述べているように、'a general though unequal mixture of good and bad' を持ち、'not perfectly amiable' な人物たちを克明に、'realistic' に描くことに専念している。そして彼女はここで宣言したことをその全作品において、この上なく忠実に実

践している。

ジェーン・オースティンの住む世界は極めて狭いものであった。兄弟や近い親類縁者や知人たちとの行き来や、時たまの旅行先での見聞などが、彼女の対人関係や体験のほとんどすべてであった。彼女は狭い世界で知り得た人間に関する知識、つまり、人間の性癖や奇行愚行や印象に残る言葉のやりとりなどにヒントを得て、その作品を色どる、微細に違う人物たちを創造して行くのである。殊に、彼女の描く愚女や悪女たちには、それらしい原型が作者の周囲に確かに実在していたに違いを感じさせるものがある。彼女の作品は、18世紀末から19世紀の初葉にかけて、アメリカの独立戦争やナポレオンが張本人であるヨーロッパの動乱などを背景とする、中部イングランドの中産階級、あるいは、それ以上の階層の生活風景を、いわば、最小限の文字で最大限の効果を意図した形で描いて見せてくれる。そして作者は、その異常なまでに強い記憶力のお蔭で、登場人物の微細にわたる行動やせりふの日時まで正確に覚えていて、かなりの時間的距離をおいて、それを、さりげない形で引き合いに出す。彼女が自分の作品を何度も何度も書きなおしているうちに、作中人物のことを、まるで、わが愛児のこのように、何から何まで覚えてしまったのであろうか。

ジェーン・オースティンの作品に見られる真実性は、彼女が自分の創造する人物たちを知り過ぎるくらいに知っていたことによるのであろうか。ジェーン・オースティンは類まれた記憶力の持主であったばかりでなく、きわめて回転の速い頭脳の持主でもあったようである。起伏に乏しいごく限られた共同体の、少しも変りばえのしない社交風景を描きつづけて、読者を少しも飽きさせないのは、もっぱら流れるような叙述の妙味にあるものようだ。ジェーン・オースティンの作品の中には、事件らしい事件はほとんど起こらない。病気とか落馬とか近距離旅行とかいったものが大事件として扱われているくらいである。アメリカの独立戦争もフランスの動乱も産業革命の先駆的現象も物価の異常な騰貴も、ジェーン・オースティンの作品に直接的に扱われたためしがない。作者は外の世界を見つめたり社会的変動などに気を取られることなく、身の些細な出来事や人間心理

の微細なひだを、ひたすら、克明に描きつづけている。そして既に触れたように、筋の運びや性格描写などの効果を高めるのに役立つ、音楽や絵画の手法を借りることもしていない。そして他の多くの小説家たちが好んで用いている演劇的技法をジェーン・オースティンが採り入れたらしく思われるのは、その活気あふれる「対話の場面」においてだけである。彼女の作品は、いわば、全く技巧を排除した、淡々とした描写の連続に過ぎない。素人作家が、素直に、なだらかに、次から次へと湧き出るアイデアを、よどみなく紙面に書きつけて行ったに過ぎないものようだ。ジェーン・オースティンの魅力は、ごく些細な出来事や平々凡々な社交風景などを、次から次へと、小さく変化させながら展開して見せるところにある。彼女の魅力は、その 'lively imagination,' 回転の速い頭脳、の所産であると私は思っている。

VII

ここで、もう一度、上に紹介したジョージ・エリオットの *Middlemarch* からの引用文にもどりたい。この引用文には、絵画的技法のほかに、もう一つ、ジェーン・オースティンの作品には見られない技法が試みられている。

ジョージ・エリオットは上に掲げた文章の半ばあたりから、その姿勢を急変させている。いささかアイロニーの利いた、しかし、この上なくみずみずしい客観描写で始まったこの文章の半ば頃から、急に作者の主観が投入されるのである。いわば、作者ジョージ・エリオット自身が投影される (project) ののである。'Plainness has its peculiar temptations and vices' あたりからは、作者ジョージ・エリオットが登場人物の一人であるメアリー・ガースに、いわば、乗り移り、メアリー・ガースに代わって、作者自身の心情、作者自身がそのにがい体験から学び取ったものを吐露している。メアリー・ガースの人生観はジョージ・エリオットの人生観そのものであると言ってよい。作者ジョージ・エリオットはメアリー・ガースという不遇

の女性に成り代わって、世の不遇の女性のために弁じている。

これに反し、ジェーン・オースティンの作品のどこを探しても、作者ジェーン・オースティンが作中人物に自己を投影している個所は見当たらない。作者は常に作中人物から一定の距離を保ち、彼等の愚かな行為やおしゃべりや、思いちがいやたくらみや悩みなどを、冷静に観察して、それをつつましい文字で記録するにとどめている。作者は万能であるはずである。作中人物に無限の同情を寄せて、センセショナルに書き立てることも、作中人物に成り代りわって、その不平不満を天下に訴えることもできるし、作中人物とともに泣き悲しむことも、作中人物を愚弄し冷笑することもできるはずである。しかし、ジェーン・オースティンは、無限にひろげ得るはずの自己の作家としての可能性を、いつも、狭い領域に押しこめ、かたくななほどに、控え目な傍観者の姿勢をくずさない。そして作中人物の愚行や駄弁などを鋭く且つ深く洞察して、長い文章にして公表することも可能であったはずのばあいにも、作者の特権や姿意を一切行使しないで、ごく短く、ごくさりげない形で、一片のアイロニー、一片の機智、一片の評語の形で書き添えるにとどめている。彼女がひたすら追い求めていたものは、既に記したことの繰りかえしだが、ただ一つ、‘reality’ だけであったものようだ。