

## 『トム・ジョーンズ』論(2)

— 語り手と読者 —

原 田 大 介

前論文で筆者は『トム・ジョーンズ』の物語を構成する要素である登場人物とさまざまな事件とが、時間的な意味でも、空間的な意味でも、テキスト内での巧妙な配置とは対照的に、物語内容の面ではわれわれを含む自然界を支配する関係に従って生きているものではなく、それを期待しながら読むだけでは作品としての連続した総体を作れないことを見てきた。それらが、連続して起きる、あるいは互いに関連を持っていると見えるためには、場面と人物とを相互に結びつける外的な操作—提示—が必要となる。本稿では、『トム・ジョーンズ』のテキスト構成において物語進行に対して、語り手がどのような役割を果たすのか、そして語りの操作がどのような機能を持つのかを調べた上で、作品と読者との関係を考察していくこととする。

## I

『トム・ジョーンズ』のテキストでは、語り手の叙述という形で、人物及び事件が断続する流れの中に提示されている。この提示の仕方は、物語られる事件そのものが持つとされる連続した時間・空間（サマセットからロンドンへ、トムの発見から結婚まで）を支配する擬似的な、しかし物理的な連続とは区別されなくてはならない。物語を語るために、語り手は物語的な連続を自らの支配下におこななければならないわけだ。したがって、語り手のとる戦略は、物語内的な時間と空間とを、自らの時間を用いて操作することになる。われわれも、語り手の使う時間操作の技術から見ていくことにしよう。

## (1) 語りのスピード

『トム・ジョーンズ』のある一定の巻数・章数について考えた場合、そこで扱われる時間の長さは語りのスピードによって変化する。

この効果を表すもっとも目につく实例は、各巻につけられた表題にある。テキストの第1巻から第3巻に含まれる年月が数年を単位とするものであるのに対して、第4巻から第18巻では、第9巻、第10巻での約12時間から、

第4巻の約1年までと大きく幅があり、その結果、語りのレベルではこの小説は時間面での濃淡の縞模様ができていることになる。その中でも、もっとも展開が遅くなる第9巻と第10巻とは小説の中間点であり、オールワージー氏を除く主要人物が集合するアプトンの宿屋に場面が割り当てられている。この宿では、トムの出自を明らかにする役割を果たすことになるウォーターズ夫人が登場していることから、語りの減速が、これらの情報への注意を呼び覚ます目的でなされていることが見てとれるだろう。

一方、語り手は、注目すべきことがない場合に加速の技法を用いる。特に、トムの子供時代12年を省略してしまう典型的なスピードアップに際して語り手が、読者の利益を強調していることには目を留めておくべきだろう。

そのような「長い時期をいくつか飛ばす」ことをするのは我らの品位と気楽さを考えるばかりではなく、また読者の利便を考えるためでもある。というのは、かくすれば読者が楽しみも報いられるところもなく読み続けて時を浪費されるのを妨げるとともに、またそういう折には、読者の持たれるすばらしい知恵を働かせて、空白になっている期間を各自の憶測 (Conjectures) で埋める機会を提供することにもなるからである。憶測されるだけの根拠となるものは前のほうでちゃんとお知らせするように気を配ってある。(III. i:116)

ここでの空白を埋めるように読者に誘いかける語り手は、しかし、読者にすべてを任せているわけではない。空白を埋めるためには「前のほう」の情報を受けとめ、それをもとにした妥当な「憶測」が求められるのであり、あくまでも語り手の操作の下での読者への委任が強調されているのである。つまり、語りのスピード面での変化は、語りの中は、自然界の均一な時間ではなく、虚構化され、操作される時間が支配することを知らせる時間の二重構造の宣言なのである。

## (2) 前後する語り

語り手が、自然的な時間の流れと語りの時間との乖離をはっきりと表す技法としてさらに語りの順番の操作がある。第一に、事件を起きた順に並べるのではなく、そこに与えられるべき意味あいに応じて語りのレベルで順序を変えるものがこれにあたる。子供時代のトムについては、12年分の語りの省略があったが、その間の出来事の中でも、ブライフィルがソファイアの鳥を逃すエピソードは、その直前の彼女を紹介する文よりも4年ほど先立つ出来事であったことが一例となる(IV. iii:159-160)。

第二に、同時に進行している複数のストーリーを次々に場面を切りかえながら紹介していく手法もこれにあたる。トムとソファイアの旅を交互に見ていくとき、われわれはまずトムの出発を眺め(VII. ii)、次いでソファイアの家出が記された後(VII. iii~ix)、トムの旅に戻り(VII. x)、今度はアプトンまでそのまま追っていく。宿で二人が再会した後、第12章までソファイアの旅が続くが、その間第12巻の第3章から第14章までは再びトムの旅にあてられている。このように、次々と前面に出てくる人物が交替するたびに読者は、その人物の運命について十分な情報を与えられぬまま取り残されてしまい、物語の先行きについて不安の中に宙づりにされることになる。だが、読者はその不安定な状況に放り出されるからといって、読者行為をやめるわけではない。むしろ、満たされぬ好奇心を埋める材料を求めてさらに先を読み進むことになるのである。このように、物語られる出来事の間をへだてる時間と、語り手が介入して再編成された提示の時間とが食い違うことが生む効果は二つある。第一に、それは物語を細分化し、一連の短いシーンの断続に変えることで、展開を速める効果を持つ。第二に、この断片化は、読者が持つ物語展開への予測を宙づりにし、読者の時間感覚を狂わせる効果を持ち、その結果読者は語り手のペースに巻き込まれることになるのである。

## (3) 真相の先取り

以上の二つが、物語内の時間を前後させ操作する方法であるのに対して、もう一方では、突然別な時間に属する判断を投入し、物語内の出来事の意味づけを操作し、それによって読者の読み進む時間を混乱させる方法がある。

語り手は、読者が物語の先を読み進んで行くのをただ座して待っているわけではない。テキストの後の方の箇所でも明らかになる出来事をあらかじめ読者に知らせ、読者の関心を一方向に曲げる意図を見せることがある。下の引用は、パートリッジが、トムの父親であることをあくまでも否定した結果、ひどい罰をこうむったことに

についての語り手からのコメントである。

余は前節でパートリッジをあわれと呼んだが、読者はこの言葉を余の同情深き性質に帰せられるべく、これをもって彼の無罪の証なりとしてはならない。彼が無罪なりや否やは今後に判明するかもしれないが、かりに歴史を司るミューズの神がすでに多少の秘密を余に洩らしたとしても、余は決してその女神の許可なくしてその秘密を暴露する罪は犯さないであろう。(II. vi:101)

この引用の中で、語り手は明らかに、読者がオールワージー氏の判断力に疑問を持つように仕向けるだけでなく、同時にトムの実の親についての了解をも揺るがそうとしている。だが、それは、積極的に別な事実関係を明らかにするわけでもないため読者を欲求不満状態のまま残すことになる。したがって、この先取りの技法は、その時点で読者が納得していた物語への解釈に疑問を持たせ、そのことによって、新たな解釈を探りながらの読みを進めさせる推進力としても働いている。

## (4) 回顧

逆に、読者の経験する時間を逆転させ、すでに読み終わった部分への注目を強制する技法もある。この技法は、すでに読者が忘れてしまった事件をもう一度呼び出すものであり、混沌とした出来事の堆積の中に秩序を作り出す機能を持つものなので、真相解明の場面に多用される。以下は、ウォーターズ夫人とパートリッジがアプトンの宿で対面していなかったことを読者に思い起こさせる文章である。

読者がもし第九巻のアプトンの場面をふりかえって記憶を新たにしてくださるならば、ウォーターズ夫人がまる一日をかの地でジョーンズとともに過ごしながら、いろいろと奇妙な偶然が、不幸なことにパートリッジと夫人をついに一回も対面させなかったことに感を催されるであろう。同種の実例は実人生にもしばしば見られるところで、小事がうまく積み重なってとんでもない大事を生むことがある。この我らの物語中にも具眼の士は一再ならずその実例を発見されるであろう。(XVIII. ii:916)

語り手は、同様なことが実人生でも起きることを強調しているが一つ大きな違いがある。われわれの日常生活には、過去のある特定の出来事への注意をうながす人物は存在しないのだ。そうである以上、この技法も語り手の

テキストへの支配力を証拠だてるものでしかなくなる。回顧とは、再定義された過去の出来事をその時点での状況に持ち込むことによって、ある段階でのテキストへの解釈を、混乱させることである。その際、その再定義が唐突でかつ人為的なものに見える限り、この技法に出会うわれわれは、自分たちが語り手の慎重な操作を受けていることを自覚しないではいられなくなるのである。

#### (5) 直接の要求

ここまでは、時間の操作による語り手の自己主張を調べてきたが、その主張がもっとも強くなるのは、物語の時間が停止し——これは減速の極端な場合になる——語り手の時間がテキストを完全に支配するときである。『トム・ジョーンズ』では各巻最初の一章がすべてこの技法によって書かれていることはいうまでもないが、その中で、語り手が繰り返し述べるのは、読者の先導者としての自覚である。

物語の進行が止まるとき、語り手は、物語と読者双方を念頭におく必要がなくなり、読者との親密な関係をつくることに専念できる。その中でも、典型的なのが、読者に特定の解釈をおしつける場合である。

読者はよろしく各自の心中を検討して、余とともに上記の説を信ずるか否かを決せられたい。そして、もし読者が信ずるとならば、以下のページに展開される上記の説の例証へと進み給え。又もし信じないというのならば、貴君はすでにここまで意味もわからずに読んできたわけであり、賞味も理解もできないものを読むことにこれ以上貴重な時を空費するよりは、貴君の仕事なり娯楽なり（どんなつまらぬものでも）を追われるのが賢明というものであろう。(VI. i:271)

だが、たとえどんな読者であっても、この指示に従って実際にテキストを投げ出すことがあるとは考えられない。この一文のもつ強制力はしたがって、一方的に読者を導くことになる。読者は小説を読み切るためには少なくともそこへ参加するための規則としてこの語り手の言葉を受け入れずには済まされないのである。このように語り手のコメントは、読者を物語の内容、語り手と読者とかなる小説の虚構世界に呼び入れる有効な道具となる。

一方で、語り手は自分に協力しない読者を厳しく排斥する。物語を詮索しながら読み、語り手への信頼を欠く読者、すなわち批評家に対しては強い反発が述べられている。

正當に考えれば批評家とは書記にすぎぬ。いずれの

道にもせよ非常な天才の力によって立法者となって君臨する偉大な判官があり、その判官の定めた掟や法則を記録するのが書記の役目である。古の批評家はこれ以上の役目を願わなかった。彼らは、借用してきたもとの判官の権威を援用せずに宣告を下すようなことは絶対にあえてしなかったのである。

ところが時がたち、無学の時代がきて、書記が主人の権力を侵しその権威を僭称するようになった。文筆の掟はもはや作家の実績に基礎をおかず、批評家の指図のままに決ることになった。書記が立法者となり、最初は記録するだけの役目だったものが横柄に掟を課することになった。(V. i:211)<sup>(1)</sup>

物語の流れが止まり、読者が直接語り手と向い合うとき、読者は日常生活では従うことのない「掟」に支配される虚構の世界に入ることを自ら認めることになるのである。

#### (6) 文体操作

語り手のテキストの支配者としての自意識と配慮とはテキストの表層、われわれが直接目にする文体系にも現れてくる。『トム・ジョーンズ』における文体の変化としては、第4巻8章でのモリーと村人たちとの喧嘩の場面が有名だが、この場合、『イリアス』を模倣した崇高な文体が、それをとりかこむ通常の語り文体と対照をなすばかりでなく、描写される卑俗な題材とも対照をなし、叙述を二重に喜劇化している。語り手自身も几帳面に調子の変更を宣言している。この節については原文を引くことにしよう。

...But hold, as we are diffident of our own Abilities, let us here invite a superior Power to our Assistance.

Ye Muses then, whoever ye are, who love to sing Battles, and principally thou, who whileom didst recount the Slaughter in those Fields where *Hudibras* and *Trulla* fought, if thou wert not starved with thy Friend *Butler*, assist me on this great Occasion. All things are not in the Power of all. (IV. viii:178)

このような宣言を行い、実際に文体を変えてみせることで、この場面は読者の目には他の場面から浮き上がって見えるようになるが、一方、エピソード自体は、文体が目立つほどには重要であるとは思えないことも確かなのだ。したがって、このエピソードがこうまで修飾される

のは語り手の自己主張のゆえだと考えねばならなくなる。

以上は、表に出た変化の例だが、文体操作はまた作中人物の用いる言語の中にも見られる。ウェスタン氏の用いる方言やジプシーの非標準的な話し言葉が代表例となるが、ここではオナーの言葉遣いに興味深い点があることを指摘しておきたい。彼女の場合にだけ、書き言葉での標準からの逸脱が、話し言葉での逸脱と並んで提示されているからだ。以下はレディ・ベラストンの下で働くことになったトムに報告する手紙の一節である。

SIR,

I shud sartenly haf kaled hon u a cordin too mi Prommiss haddunt itt bin that hur Lashipp prevent mee; for too bee sur, Sir, you nose veri wel that evere Persun must luk furst at ome, and sartenly such anuther offar mite not ave ever hapened, so as I shud ave bin justly to blam, had I not excepted of it when hur Laship was so veri kind as to offar to make mee hur one Uman without mi ever askin any such thing to bee sur shee is won of thee best Ladis in thee Wurld, and Pepil who sase to thee Kontrari must bee veri wiket Pepil in thare Harts. (X V. x:825)

この手紙でオナーは、綴りのミスその他に、話し言葉の発音の上でも非標準的な言語を用いていることが分かる。次の一節は、彼女の話し言葉が語り手によってどう表記されるかを見るために別な箇所から引いてきたものである。比較してみよう。

'What?' - 'What?' said *Honour*; 'why the worst that could have happened both for you and for me, - *Her* Father is come to Town, and hath carried her away from us both.'... 'To be sure, Sir,' said she, 'that's true. There may be some Hopes for you; but alack-a-day! what Hopes are there for poor me? And to be sure, Sir, you must be sensible I suffer all this upon your Account. All the Quarrel the Squire hath to me is for taking your part, as I have done, against Mr. *Blifil*.' (X V. vii: 808)

一見して分かるのは、手紙での乱れた表記が、オナーの

綴りの知識の不足だけでなく、彼女の発音上の癖が反映されたものでもあったのに対して、生の発音を写したかのようにみえた後の引用文ではその発音上の癖がほとんど見られないことである。下線をひいたh音の扱いを前の引用と比べると、haf, hon, ave, omeなどの明らかな話し言葉での逸脱が下の引用では目立たなくなっている。このような事態が生じるのは、後の引用ではオナーの発言は、実のところ彼女自身の発音をそのまま写したのではなく、それを語り手が聞き、転記したものであるからだ。そこで、われわれは語り手の責任が地の文の調子を変えるにとどまらず、語りの目的に応じて登場人物の発言までも修正し、統合していく編集者としての役割まで含むことを知ることになるのである。一見、事件をそのまま写したように見える部分にも語り手の意識的な操作は及んでいるのである。

#### (6) テキスト内の不整合

前論文の第4節(『リーディング』第7号 p.56)で筆者は、物語内の出来事を一貫した時系列的な順序で並べかえ、それぞれの日づけを確定できると述べておいた。しかし、それらの日づけ同士の間隔を注意して見直すと、互いに矛盾しあうものがでてくる。

バティスティンによれば、トムが義勇軍に出会うのは、1745年の11月下旬と推定され得るが、それはまた、6月の末にオールワージ氏の病気が快方に向かってから三週間後の事件でもあるのだ。バティスティンはこのジレンマを、フィールディングが小説を推敲したときに、第一稿の時間的な組み立ての痕跡をうっかり残してしまったのだろうと述べ、さらにここからチャールズ・エドワード上陸の第一報がロンドンについて1745年の夏までに小説全体の三分の一を書き終えていたのだろうと推定している。<sup>(2)</sup>

バティスティンの推定は合理的であり、この不一致を作者の意図的な操作だとみなすことはできないだろうが、一方で、物語られる出来事の時間的な秩序を語りが乱していることの証拠になることは疑いえないのである。この矛盾に気づかずに読み進む読者も多いだろうが、ひとたびそれに気づき、語り手の側にも錯誤がありうることを知ると、読者はここでもう一度、語られる諸事件が虚構の産物であることを意識せざるをえなくなる。

また、語り手が誤った指示を出す例もある。ソファイアがフェラマー卿に襲われかけたとき突然ウェスタン氏が現れる経緯について語り手は「前巻の第三章で匂わせておいたように」(X V. vi:803)と参照箇所を示している。だが、この指示に従って、第14巻の第3章を見る読者は該当する記述がどこにもないことを知って当惑す

ることになる。実際には、それは第14巻にではなく、第13巻の第3章に見いだされるからである。これはフィールディングの犯した単純な誤りではあろう。しかし、それにもかかわらず、先ほどの時間計算上の不一致と同じく、語られた事件が、さらには語りそのものがフィクションであることを読者に知らせる契機となるのである。

\*

『トム・ジョーンズ』論(1)では、この小説の物語内部の事件や人物には、経験世界的な尺度で見た場合、それだけで互いに結びつきあふ必然性はないのだと述べておいた。それにかわって、事件相互を関係づけ、さらにその全体への見通しを持って物語を提示して見せるのが語り手の役割なのである。その場合、読者は事件そのものを読むのではなく、語り手が支配し、秩序づけを行った提示された事件を読んでいることになる。これは、劇作品にたとえるならば、事件や場所、時間を指定した脚本を受けてそれを舞台上に表現する演出家の役割を語り手が引き受けているのだということが出来る。演出家は、脚本に書かれた事件、人物、台詞を勝手に変えることはできない。彼は、脚本を解釈し、その解釈に従って舞台を作り上げていくのだ。同様に語り手は、事件や人物の行為を改変することはできないが、それらの事実の提示法を操作することによって、テキストを支配する。それだけではない。語り手は、演出をすることで、一連の事件に対して一つの解釈を読者に強制することになるのだ。語り手が、物語内の事件と事件とを因果関係で結びつけていくとき、読者が抱き得る語り手のものとあ入れない解釈が否定され、語り手の持つ見取図への参加を要求される。その意味で、自らの存在をあからさまに示し、目に立つ形で、さまざまな技法を駆使する『トム・ジョーンズ』の語り手は、自ら強調するとおり、読者側からの反発を許さない独裁者となるのだ。

## II

上のように、語り手側の自意識的で、あからさまな操作を見ると語り手は独裁者として、読者全ての関心を引きつけ好きなようにふるまえるのだろうか、また逆に読者は語り手の操作に批判を封じられたまま従順な聞き手にとどまるのだろうか、と疑問がでてくる。そんなことで『トム・ジョーンズ』の面白さを説明できるのだろうか。いや、読者は決してそのように受身の態度をとるだけではない。『トム・ジョーンズ』のテキスト内にもその点への自覚がある。山の男がトムとパートリッジにむ

かって身の上話をする場面を思い出してみよう。そこでは、語り手たる山の男が、自らの生涯を材料に二人を聞き手に話を進めていく。これは、語り手と読者という『トム・ジョーンズ』を作品として現実化させる要素が、物語の中にモデル化されているものだといえるだろう。事実、山の男の話は生涯のある時期については簡潔に、またある時期について長々と緩急をともなって語られているし、話をしている時点からの後悔の言葉がさしはさまれることが、語られる事件そのものの時間的秩序をうちこわしている。前節で述べたようなテキスト構成上の操作が山の男の話にも用いられていることは、物語が、材料だけからではなく、一連の事実に加えられた話し手の演出があつて初めて聞き手にその事件の解釈——意味——が伝えられることを示している。だが、ここでは、それ以上に聞き手である二人が、この話を聞いている間に発する言葉や反応から、興味深いことに次のことが言える。

第一は、物語を作るのが語り手の特権ではないことである。聞き手の方も物語る権利を持ち、時には、その聞き手の物語の時間が、語り手の物語の時間を圧倒して表層に出てくることすらあり得るのだ。パートリッジが、山の男の話に口をはさむ様子を考えてみよう。もちろん彼の場合には、それが、およそその話とは無関係な脱線だと見え、喜劇的な効果を生み出しているのだが、一方で、その脱線が、物語られる内容に対して、新たな解釈を行おうとする衝動に裏づけられていることは看過できない。これが第二点となる。山の男が語る裁判の場に原告が出廷しなかったという事実に対して、パートリッジが村の知人であるフランシスの話を持ち出すのは、山の男自身は「めんどくさいのかその他の動機かは知らないが」としか述べない不出廷の理由について「自ら復讐の当事者になるのかいやだったのかかもしれない。わしだって、万一わしの証言で、絞罪になる者があれば、その後一人ではとても眠れやしない。そいつの幽霊が出やせぬか出やせぬかとおもってね」(VIII. xi: 457)という新しい、だが説得力を十分持ち得る解釈を展開する衝動があるからだった。発言の適否はともかく、パートリッジがこのように自らの判断を述べる事が出来るのは、物語には「物語る」時間と「物語られる」時間との二つがあり、そのそれぞれが、解釈を生み出す潜在性を持つからである。長い話の後で、トムが山の男の経験と、それへの当人の解釈である人間に対する憎悪を正面から反駁して「『あなたのお説は初めのほうはばくも衷心賛成です。…が、結論として人間を憎悪すると言われるのはすこし飛躍がありすぎると思う』と述べる場面では、同じ事実

についての潜在する別解釈が顕在化したのだといえるだろう。さらに注目したいのは、トムとの反駁もその材料としては山の男が結論を出したのと同じ経験をもとにし、しかも山の男による演出をこうむった後のものである点である。だが、一方に、トムあるいはパートリッジの言葉が正しいという証拠もない。その結果、読者は山の男とトムらとのいずれをも支持することなく、読者自身の立場から両者を眺めることになるのである。このように、読者は、山の男の話から解放されるのと同様に、トムたちが持つ疑念からも解放され、自らの立場を守れるようになる。

語り手は事件そのものを変えることはできない。彼にできるのは、出来事に語り手の行為のレベルで演出を加え、一つの解釈を導くことである。山の男の話も当然聞き手が自分と同じ解釈をもつよう説得するための装置になるはずのものだった。ところが、パートリッジの脱線によって語る時間と語られる側の時間との落差が示され、さらに解釈の可能性が複数存在することを証明されるとき、その延長線上には物語全体への解釈も覆される可能性が生じ、現にトムをその解釈で納得させることはできなかったのである。

ここで、テキストの語り手と、その聞き手としての読者であるわれわれの方をふりかえることにしよう。前節では、読者に自分を信頼し、従順な態度をとるよう要求する操作的な語り手像がでてきたが、その彼が語る物語の中でははしなくも説得を目指しながらもそれが不可能であることを示さざるを得ない語り手が出てきたことになる。これは、山の男に限られるわけではない。夫との不仲をソファエアに話すフィッツパトリック夫人もソファエアに疑念 (Suspicion) を抱かせずにはいられない (X I. x: 615)。

このように、物語の信頼性に疑いをつきつけるような書き方ができる裏には、語り自体が二重になされていることが反映されているのだろう。読者を引っ張り、その意見を先導する登場人物としての語り手と、その語り手の叙述自体が虚構であることを知りながら、彼を操って見せているもう一つの語り手とが同時に存在し、外側の語り手が物語の語り手との間に距離をおいていると考えれば、物語の語り手の言葉が自らを裏切るとしても作品としての『トム・ジョーンズ』は、統合されたまま残るだろうからだ。

### III

だが、このように語り手自身が、劇化された虚構の存在であることをあらわにされるとき、問題とされるべき

はもはやそのこと自体ではなくなる。われわれの関心は次に、読者が虚構の語り手がわれわれに提示する解釈にどのような態度をとるのかという点に移ってくる。『トム・ジョーンズ』を読んで、面白いと言うとき、われわれは、語り手の権威を受け入れ事件全体を彼の解釈に従って構成する素直な読者なのだろうか。それとも、語り手の解釈を批判し、別様に諸事件の価値を定めようとする口うるさい読者になっているのだろうか。

\*

この問題を考えるためにあたって私は、〈再読〉という概念を提案しようと思う。それは、文字通り以前に読んだテキストをもう一度経験し直すことを意味するが、その中にテキストに対する綿密な調査から、以前に読んだページを回想する程度のもので含む幅広い考え方をしていきたい。初読と再読とを区別することで、語り手に対するわれわれ自身の入り組んだ態度を明らかにできるだろう。

両者が明白に区別されて現れるのは、なんらかの謎が解明され、ある事件に対して新たな解釈が付与される場合である。ここでは、トムがオールワージー氏のベッドで発見された際のブリジュットの態度を読者がどうとらえるかを調べることでこの点を扱うことにする。

小説の最終巻で明らかにされるように、ブリジェットはトムの実の母親であった。だが、オールワージー氏が初めてトムを見つけた後の場面で彼女の態度はこう表現されている。

ブリジェット嬢はつねづね、貴婦人がたが操と呼びたもうものを尊重すると表明しているし、自身も身持ちにはなだ厳格であるから、こういう話を聞いてはさぞ苦々しい顔をして、赤ん坊を害獣か何かのように即刻家からほうり出すほうに味方するだろうと、ことにウイルクENZは期待した。ところがあにはからんや、彼女はむしろ問題をお人よし的に受けとって、よるべない子供に多少の同情を示し、兄の慈愛深い行為を推賞するのである。(I. iv: 44)

〔ブリジェットは〕兄から与えられた指令の実行にとりかかり、子供に必要なすべての品を取りそろえるように指図を下したり、邸の中でも非常に良い部屋を育児室に決めたりした。その指図は実にいたれりつくせりで、たといこれが自身の子であるとしてもこれ以上はできまいと思えた。(I. v: 46)

彼女自身は自分の行為を「男の強情 (the Obstacity of Mankind)」には従わざるをえない、と述べているが (I. v: 46)、語り手はそこですかさず「たといこれが自身の子であるとしてもこれ以上はできまいと思えた」という、その章の表題にもなっている「すこぶる非凡の観察 (a very uncommon Observation)」をつけ加えて彼女の行為に注意するよう読者に呼びかけている。だが、彼はその「非凡な観察」の内容を明らかにすることまではしない。その結果、初めてこの場面に会った読者は、その場での暫定的な解釈を作り上げる材料としてはこの語り手のあいまいなヒントを捨て、「お人好しの」、そして「男の強情」という言葉を額面通り受け入れることになる。その際、この読者は語り手の言う「非凡の観察」の存在を忘れ、無視することによってはじめて安定した解釈を得ることができるのである。一方、ブリュットが母親であることを知らされた再読の読者は、上の行動の中に自分の子への狡猾な配慮が働いていたことを知るだろう。このときには、読者が、語り手のほのめかす意味を取り逃がすことはなく、逆に小説に書かれた事件全体への新たな意味づけの根拠としてそれを利用することになる。その一方で、「男の強情」に従ったまで、という初読時の解釈の根拠をそのまま伝える語り手の態度は、今度はアイロニックに挑められることになり、全体の解釈を築く根拠から外されてしまう。このように読者は、テキストの異なった部分を利用することによって暫定的な解釈を次から次へと更新していくのである。その際、その時々々の解釈を反証するような材料は捨てられてかえりみられないことに注意しておこう。

\* \*

読書を上のように反復可能でしかも解釈の再編成をもなうものだとすると、再読の際には読者の側に奇妙な事態が生じてくる。すでに情報を持っている読者は、語り手の言葉などに惑わされず、常に出来事の真相を見すえて再読を進めていくのではなく、実のところ、語り手の詐術を十分承知しながらも「誤った」解釈へのヒントとなる言葉を受け入れ、すすんでだまされるのである。つまり、再読においては、読者は二重化するのであり、情報を持った読者はその情報にもかかわらず語り手の命ずるままにふるまってだまされる心地よさを求めるのである。<sup>(3)</sup>

この二重の感覚が生じると語りの責任が語り手から引き離されはじめる。この感覚を経験すると読者は初読の

際に自分が感じた当惑をアイロニックに自ら知るにいたるからだ。もはや読者は語り手の管理の下に断続して提示される出来事を追うだけの存在ではなく、自らの記憶の中にある小説像を変えるようになるのである。同時に読者は、語り手に翻弄された自らの姿にも思いあたる。ここまでくると、語り手は受容のプロセスにおいて支配力を行使することもできない。出来事を伝え、それに一つの解釈をつける語り手は読者が自分の心のうちをのぞくところまでは侵入できないからである。この点において、小説の果たすべき役割は、物語内容とテキストと同様に読者自身をも含んだ空間で自分自身の暫定的な実現に注釈をつけることになる。読者は再読を重ねるたびに、それ以前の読みを否定し、変形させなくてはならないのだ。

『トム・ジョーンズ』の真相解明の場面でも、この二重の感覚が生じる。いま一つの例として、ウォーターズ夫人とトムとの関係を取りあげてみよう。

再読の読者は、アプトンでウォーターズ夫人と同居するトムに出会うとき、夫人がジュニー・ジョーンズと同一人物であることと、トムの親探しとの二つの真相解明の場面を思い出す。そこから、読者は三つの自画像を手になることになる。第一は、夫人がジュニー・ジョーンズであることを知らないでいた素朴な読者であり、次いで夫人の正体を知ってはいるが近親相姦を案じる第二の読者が生じ、さらに、「真相」を知り、自らのうちにあるそれら二つの読者を意識する再読にたずさわる読者としての自意識の三つが同時に存在するのである。この場合、読者は三重の感覚をすら持つことになる。読者とその自己像とが、こうまで複雑になると、読書行為が持つ注釈を行う性質はもはやテキスト内に隠された真実を対象とするというよりは、読者の行動そのものを対象とするというのが正しいだろう。

ところで、再読の読者が読むものがテキスト自体に加えて、素朴な読者としての自己像であると述べるとき、フィクションの幅がまた一つ拡張される。先には、語り手側が自らのフィクション性をあらわにすることで読者側に分裂がもたらされたのだったが、上の地点までくるとフィクション構築の作用は読者の方にまで及んでいると考えられるようになる。つまり、再読の読者は、すでに持っている知識を棚上げして、無知を装うことで素直な読者を演ずるのである。この演技を監督するのはいうまでもなく語り手である。読者は、語り手の要求通り指示に従うことで、物語内容を理解し、その提示の手際を楽しむことができるようになる。こう書くと、イーザ一の論が思い出されてくるだろう。

小説に編み込まれた読者の役割は現実のものとしてではなく、潜在的なものとして考えられなくてはならない。読者の反応は彼に向けて提示されているわけではない。彼はそうと決めることもできる枠組を提示されているにすぎない。ひとたび選択がなされると、それに従って描写を補っていくのである。個人的につくりうる見方は数多いが、それはフィールディングの小説の受容史からも明らかである。<sup>(4)</sup>

だが、イーザーの「暗黙の読者 (the implied reader)」とは、テキスト自身に内在する空白を埋めることによって安定した意味を明らかにするための道具だった。したがって、読者が現実に行えるのは、テキスト内にある空白を見つけ出し、それを埋めていくことなのである。この場合、空白の埋め方によって読者はテキストに対して多様な態度を取れるようになるが、一方、それを決定するのは常に固定されたテキストなのである。

だが、この考え方では、語り手の要求に従う素朴な読者の一回限りの読みから生まれてくる多様性、不安定な叙述の間に吊り下げられた読者は説明できるが、物語内の出来事の「真相」をすでに知っている、二重にも、あるいは三重にもなった自画像の間に吊り下げられている知識を持った再読の自意識的な読者については説明できないのではないだろうか。

にもかかわらず、素朴な読者を観察し、その錯誤をアイロニックに眺める外側の読者は確かに存在するのだ。いうならば、テキストに内包されている素朴な読者は、より高いレベルにいる読者にとってかわられるのである。反復される読みにおいては、テキストと同じく内包された読者をもその視野のうちにおさめる二次的な内包された読者が生じてくる。もはや読みの対象はテキストだけにとどまらなくなる。同時に、三読は再読とまた異なった材料を読む別な経験となる。それに応じて、テキストと読者との対話からは新しい意味が見いだされてくるだろう。『トム・ジョーンズ』を読むとは、静止することなく、たえず姿を変えていく双極の運動なのではないだろうか。そして、読者はこの運動の中で自分のとるべき立場を決定されることなく、読み、読まれる重層的な場をダイナミックに動きまわることを、さらにはそこから生じる不安定感をこそ楽しむのである。

#### IV

『トム・ジョーンズ』は二重の構造を持った虚構作品である。

第一に、物語られる登場人物及び出来事の大半が架空

の存在である。彼らは、すべて自分の判断で恋をし、争い、旅をするように見え、その限りではリアリスティックな外見を保持している。だが、その彼らは、それぞれの性格を際立たせるために対照的に秩序だてて配置されていた。この点には、被創造物としての性質があらわれている。彼らはまた、単独に場面場面から取り出して見ただけでは、経験的世界の事物に期待されるような連続性を持ってはいない。つまり、そのもの自体の性質が、必然的に事態の発展を決定しているわけではなく、テキスト面での偶然、作者側の強引な操作がそれを左右しているのだ。しかも、『トム・ジョーンズ』で特徴的なのは、その操作が表だって示され、自らの存在を声高に主張している点なのである。

そこで、第二の虚構構造は、作者の想像力によって作られた人物・事件が作ると見える秩序が語りによって再編成される点にあることになる。このレベルでテキストの時間を支配するのは、均質な濃度を持つ自然的な時計によってはかられる時なのではなく、スピードを変化させる語りの時間であり、それはまた、自然的な時間に従って並んだ事件をいま一度並べ直し、そのことによって、本来独立して起きているはずの事件と事件との間の結びつきを一義的に決定しようとする。さらには、語り手の用いる変化する文体も、自己主張を行い、語られている出来事と読者であるわれわれとの間にある距離を知らしめる役割を果たす。

このような二重構造のフィクションに対するとき、読者は物語の内容である出来事だけでなく、それを揺るがして意味の決定を先のばしにしていく語り手の態度までも読みの対象とすることになる。そこから、語り手の要求に従う読者と語り手の操作を知りつくした読者の二つが同一人物の中に生じ、それ故に、われわれは「知らないふりをする」二重の感覚を持つ複合した読者に姿を変えていく。特に、テキスト内の諸事件の最終的な意味あいをすっかり知った上での再読・三読の際に、この素朴な読者と知識のある読者との乖離は大きくなり、その場合、読者は物語の真相と同じく、自分が以前に行った読みの経験をアイロニックに眺めるようになる。そこでは、いわば「読み」を読むことの快さが読書の効用となるのである。

現代において、『トム・ジョーンズ』は合目的に読まれるテキストでないのはもとより、物語中心に読まれるべきテキストでもない。それは、語りの技法を自意識的に表面に出すことにより、それ自身と読者との間にコミュニケーションを成立させるためのテキストになりえているのである。読者は、『トム・ジョーンズ』の示すも



のを、物語に加えて、提示の方法にも見てとり、同時に自分自身の読みを逐次改訂して行かねばならない。『トム・ジョーズ』は、こうして、虚構作品として二重の構造をとることにより、読者の休止を許さぬテキストになっているのである。

《注》

§ 『トム・ジョーズ』への引照は、*The History of Tom Jones, A Foundling*, ed. Martin C. Battestin and Fredson Bowers (Oxford: Clarendon Press, 1974) によるが、以後特に断らない限り本文中に括弧でくくって示すことにする。

本文中に使用した邦訳はすべて朱牟田夏雄氏によっているが、一部改変した箇所もある。

- (1) 語り手はここだけでなく、X I. i; I. ii, X. i, X V. i でも批評家への嫌悪感をあらわにしている。
- (2) See General Introduction to *Tom Jones*, pp. xxxvii-xxxix.
- (3) John Prestonは、*The Created Self: The Reader's Role in Eighteenth-Century Fiction* (London: Heineman, 1970) でこの点についての指摘を行っている。

フィールディングは、もう一度読みかえたときでも最終的な真相解明を「引き延ばしている」と考えることもできるのは明らかだ。われわれはすでに知っているのに、「盲目」なままとどまらされ得るのである。すなわち、われわれは本の中だけでなく、本に対する反応の面でも二重の感覚を持つことになるのだ。われわれはもはや「盲目」ではないからこそ自分が「盲目」であることを知る。われわれは知っているが、同時に無知でもある。出来事をつくる模様の内部にいと同時に外部にいるのである。

(p. 109)

- (4) Wolfgang Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974), p. 55.