

# 小説の美学

## The Aesthetics of Fiction

三輪 誠一

Seiichi Miwa

### 1

戯曲における作劇法、詩における作詩法のような、その文学形式にかんする技術的または美学的な方法論が、小説の場合にも成立しうるかという問に対する答は必ずしも容易ではない。これは戯曲や詩の歴史が遠くギリシャ時代にまでさかのぼることができるのに対し、西欧の小説 (novel) の歴史がようやく18世紀にはじまるということも、その理由の一つである。詩形式の物語、すなわち叙事詩や、散文による物語である英雄物語や騎士物語の発生は古いものであるが、近代的な意味で小説と呼ばれる文学ジャンルの起源は、1740年にサミュエル・リチャードソン (Samuel Richardson, 1689-1761) によって書かれた『パメラ』 (Pamela) にはじまる。この小説は書簡体による物語であり、近代小説のさまざまな形式の中の一つを用いた物語であるが、作中の主要人物としてはじめて庶民階級の人物が登場すること、写実的表現技術、人間心理の精密な解剖など、近代小説のすべての条件をそなえることによって、西欧文学史上、厳密な意味ではじめて小説の名に値する作品である。この小説はたまたま書簡文の集成という形式を用いているが、小説という文学ジャンルが他のジャンルにくらべ、いかに多様な形式を用いるものであるかということは、戯曲や詩に要求される形式上の制約と比較すればきわめて明らかなことである。E.M.フォースターのいうごとく、小

説はおそるべき巨大な無定型のかたまりであり、そこにはパルナサスの峰も、ヘリコンの山もなく、無数の小川の流れる文学の湿地帯であり、しばしば沼地とも化する場所という比喻のあてはまる文学ジャンルの一つである。(小説の諸相)

文学作品がいかなるジャンルに属するものにしても、芸術である限り、何らかの形式的制約を受け、何らかの法則の支配を受けることは当然であるが、こうした束縛からもっとも自由なものが小説というジャンルである。しかし小説が芸術性を志向する時、小説のこの無制限ともみえる形式の自由は、同時に小説の芸術性の獲得にとって障害ともなるというのが、小説の負わねばならぬ運命である。19世紀は18世紀に生まれた近代小説が西欧各国においてみごとに開花する世紀であるが、この世紀の後半から20世紀の初頭にわたり、小説に芸術的な完成美を与えようと、その生涯をかけた一人の作家がいる。それは小説家、ヘンリ・ジェイムズ (Henry, James, 1846—1916) である。彼は半世紀におよぶ創作活動期間を通じて十数篇の長篇小説、百篇をこえる短篇小説のほかにも多数の小説論、作家論、作品論を残している。彼の小説作品と文学評論を通して、私は小説の美学というものが成立しうるか、またもし成立しうるとするならばそれはいかなるものかを検討してみたいと思う。先にのべたように小説という文学ジャンルはギリシャ神話のプロテウス (Proteus) のようにその姿は変幻自在であり、これを厳密に定義することさえ困難な仕事であるが、ヘンリ・ジェイム

ズの作家としての創作実践と、批評家としての文学論を検討することをこの試論の中心としたい。

## 2

ジェイムズは小説とはもっとも広い意味に解して一個人独自の、直接の人生印象であり、その価値は作家が人生から受ける印象の強弱によって決定されるという。すなわち彼は作者独自の感受性が直接にとらえた人生の印象をもっとも鮮明に表現することが、作家の創造活動の第一歩であると考え、彼はこの印象の表現をできうる限り強烈で生彩あるものとし、読者をしてこの印象を読者自身の人生印象であるかのごとく幻覚させることが、小説の生命であるという。人間は他人の生を生きてみたいという欲望をもっているといわれる。また人間は他人の意識の世界をのぞきみたい欲望をもつともいわれる。小説とはこの人間の欲望を満足させる手段の一つを与えてくれるものである。

ジェイムズは特に小説の表現技術に深い関心を示した作家の一人である。フローベルと共に、彼ほど小説の表現の諸形式を考察しつづけた作家は他にない。彼の小説論の中でしばしばわれわれの眼を引くのは、彼の用いる特別の用語である。彼は視覚芸術、特に絵画において用いられる用語を愛用する。芸術批評において各ジャンルに共通に用いられる用語はいくつかあるが、ジェイムズの場合には特に意識的に絵画の制作や批評に用いられる用語の例が多い。それは絵画というジャンルがもつ明白な形式、視覚芸術が与える印象の明確さが、小説の形式を重要視するジェイムズをしてこのような用語を愛用させたものと考えられる。視覚芸術と言語芸術とは全く異なる素材によって成立するものであるが、ジェイムズは物語という形式を用いる芸術の創造にあたり、一篇の小説を、あだかも一個の絵画が与える視覚映像のような鮮明さで彼の意識の中に浮かべる。彼にとって小説は絵画のもつ構成と布置の美をもつ芸術であったのである。小説はすべての芸術の中でもっとも包容力の大きな、弾力性に富む芸術であると彼はいう。また彼は小説はあらゆる対象を描きうる芸術であり、その造形性と柔軟性は無限であり、また諸種の法則や制約から解放された独立性をもち、

同時に最高の形式的完成度、たぐいまれな完璧の美に到達しうるものであるという。

はじめにのべたように小説は当初から一定の定型をもたず、小説のとりうる形式は多種多様である。物語の叙述に第一人称を用いることも第三人称を用いることも自由であり、第二人称を用いることも不可能ではない。この形式上の利点は同時にその欠点ともなる。ジェイムズが特に注目したのはこの点である。その形式の無限の弾力性、その柔軟な造形性を用いて小説を完璧な構造美をそなえた芸術にまで高めようとしたのが、彼の創作の重要な意図の一つである。

19世紀後半以後の英国の作家の多くの例にもれず彼もまた大陸諸国の文学、特にフランス文学とロシア文学の諸作家に多くを学び、影響を受けている。彼にこれら外国文学にかんする作家論、作品論の多いゆえんである。これらの評論にみられる大きな特色は、彼が常に創作活動を実践する作家の眼をもって小説批評をおこなっている点である。彼が作品論において好んで用いているのは、構図 (composition) ということばである。彼の長篇『悲劇の女神』の序文の中でトルストイの『戦争と平和』に言及し、構図を欠いた画面は美を表現するためのもっとも貴重な機会を無視するものであるといい、トルストイの作品が人生の諸相を写した偉大な作品であることを肯定しながら、その作品の「構図」の散漫さの故にこれを巨大なる怪物と呼んでその形式上の欠陥を指摘する。以下、彼の評論、自作への序文、あるいは彼の書簡の中から、彼の小説観の中の重要なものを取りあげることにする。

## 3

『使者』(1903年)は、作者自身が、その芸術的完成度において彼の全長篇小説のうちもっとも満足できるものとしてみずからみとめる作品である。この小説の序文の中で彼は自作についての検討と分析をおこない、彼の小説美学を展開する。ここにおいても彼は小説の「構図」の重要性を強調する。「作品は構図をもたなければならない。なぜならばただ構図のみが明確な美であるから」という。絵画は平面の画布の上に立体の映像を表現する芸術である。平面の上に立体の世界を創造



するのは画家の眼であり、筆である。小説家ジェイムズはつねに画家の眼をもって小説の対象をみる。私はここでジェイムズにすぐれた画才のあったことを付言する。彼が青年時代に描いた風景のスケッチが現に残っており、これをみれば彼が画家の眼と手腕とをもっていたことがうかがわれる。彼は青年時代にヨーロッパの各都市の遍歴旅行をしており、各地において古今の美術作品の傑作に接している。これは彼を絵画美に対して開眼させたはずである。さらに彼が視覚映像に対するおどろくべき記憶力をもっていたことが、彼の自叙伝の第一巻『少年と他の人々』(1913年)の中の一節によって推察できる。その中で彼は幼児の時代にうけたある深い印象を回想している。彼はその脳裏にきざまれた彼の人生の最初の記憶を記述する。彼の出生の翌年(1844年)彼の一家はアメリカからヨーロッパ周遊旅行に出かけた。彼がまだ満二歳にもならぬ時である。その時彼は父母、兄、叔母と共にしばらくパリに滞在した。この時の記憶、それから三年後彼が五歳の時にたまたま両親に話す機会があり、彼の記憶に残るパリ街頭の風景の鮮かな印象を話して両親をおどろかせた。

「……私は馬車の中で両親と向いあいながら誰かほかの人のひざの上に坐っていた。馬車で街を通りすぎながら馬車の明るい窓にふちどられた眺め、——高い屋根の家々にかこまれて中央に壮麗な円柱が高くそびえる壮大な広場の風景が私に深い印象を与えた。」

と彼は自叙伝の中で語っている。ジェイムズの評伝作者たち(R. C. Le Clair, Leon Edel)は、ジェイムズの記憶に残った最初の外部世界がアメリカの映像ではなく、旧世界ヨーロッパの映像——パリのヴァンドーム広場の風景であったという事実と、彼の文学を生んだものがヨーロッパの風土であったという事実、この二つの事実の間に象徴的な意味をみいだしている。私はさらに彼の最初の記憶映像が窓によってふちどられた眺望——あだかも額縁におさめられた風景画に似ていたことにもう一つの意味をみいだす。それは彼の作品に截然たる輪郭と明確な構図を与える彼の視覚の特異性である。

作家は小説の世界を構築するためには、人間の世界という舞台と、そこに登場して演技する人間

と、さらにこれら演技者の内部世界を描出する想像力をもたなければならない。

ジェイムズの視覚映像に対する鋭い感受性はやがて彼の意識の成長と共に彼の文学的想像力を形成し発達させる。このような感受性と想像力の結合から生まれたものがジェイムズの小説である。この人生風景の整然たる輪郭と構図が彼の小説から読者の受ける印象である。ではジェイムズのいうところの小説における構図とは何か。それを説明するためには彼の作家論の中から具体的な作家名をあげることが、構図の意味を理解しやすくするであろう。ジェイムズは英国の作家ウォルポール(Hugh Walpole, 1884-1941)にあてた手紙(1912年)の中でロシアの二大作家トルストイとドストエフスキーの作品を引用して小説の方法論をのべている。彼はこの両作家の偉大な天才を十分に認めながらも、その作品を固形化不十分の浮動状態のプディングにたとえ、「彼らの作品には批判すべき点が多々あるが、特にその構図の欠如、節度や構成の無視はその大きな欠点である」と批判する。これによって彼のいう構図の意味は大体推測できると思う。彼にとって小説における構図の有無は彼独自のきびしい審美的規準である。トルストイの作品の大河の流れのようなゆるやかなテンポ、ドストエフスキーの作品の与える劇的な緊張感——それが一般読者が彼らの作品から受ける印象であろう。それに対してジェイムズは彼等の作品には構図あるいは構成美がないと批評する。この批評に対しては異論があるであろう。余りにきびしいジェイムズの美的判断に対して反論する批評家は少ない。ジェイムズが一方において小説というジャンルの柔軟性、制約からの大きな自由をみとめながら、他方、小説の端正な形式の完成を強く主張するのは矛盾のようにみえる。しかし一見大きな矛盾のようにみえるのは、彼が在来の英国小説の改革者という使命感、小説の実験者の情熱をもっていたことにほかならない。彼の批評は常に同時代の英国作家を念頭において書かれたものである。

#### 4

ラボック(P. Lubbock)の『小説の技法』(1921年)以来、小説の理論や技法について書かれた著

書は多い。それら何れの著書においてもジェイムズの小説作品と小説理論が引用されていないものは殆どない。彼の理論や方法については賛否の意見はさまざまであるが、それらが必ずふれる問題は、ジェイムズの作品における特に重要な問題、即ち一元描写と多元描写の問題である。作家にはそれぞれ愛好する小説の方法がある。しかし、いかなる作家も時により、必要に応じて方法の転換を行ない、必ずしも唯一の方法を固持するものではない。ジェイムズも小説の方法の多様性を否定してはいないが(例「モーパッサン論」)、彼の愛好するのは一元描写の方法、即ち視点を一人物に固定する方法である。もっとも彼といえども必要に応じて視点の移動を行なうけれども、その移動は無限定、無原則ではなく、作品の構成を慎重に考慮した結果のあらかじめ計画された視点の移動、転換である。多数人物の登場する長篇小説においてその中の一人物だけに視点を固定することは、元来むりなことであり、作品の効果にとっても必ずしも有効な手段ではない。ただジェイムズは全知の作者の視点が無原則に随時小説の中に出没する鳥瞰図的な展望図を極力排斥する。このような展望図は彼によれば作者の構築する小説という小宇宙が読者に与える印象を散漫希薄にするものである。きびしい視点の設定によって作者のカメラアイは鋭い焦点を結び、明確な構図を表現すると彼は考える。これによって作品は鮮明な映像を読者に与える。このような小説理論によってつくられた彼の作品の代表作は、さきにのべた長篇『使者』と中編『メイジー』であろう。とくに『メイジー』は彼の小説理論の実験作品である。これは19世紀末のロンドンの一隅におこった一小事件、人間の退廃と不倫を描いた小説である。この小説は一人の純真な少女の眼を通して眺められた醜悪な大人の世界の人間図絵という構成をとっている。女主人公メイジーの知性は大人の世界を理解するには余りにも幼く、彼女の眼にうつる映像は彼女にとってはすべて謎である。また主人公の言語能力は彼女が外部世界から受けるあいまいな印象を表現するには余りに不十分である。しかしジェイムズは「幼い子供は自分が知覚したものを表現することば以上に豊かな知覚力をもつものである」という確信から、徐々に進む少女の意識の成長を描くことによって一篇の小説を構成する

という、困難な、実験的な仕事にとりくむ。成長する彼女の意識は薄明の世界から次第に白昼の光の世界へと近づき、最後に彼女の道徳意識のめざめることによって物語は終わる。物語は一つの幼い意識の成長の記録である。彼のいう「意識のドラマ」のみごとな一例であり、一人の少女に視点を固定し、一元描写の技法に徹した、もっとも大胆な実験的作品である。

ここで小説における視点、あるいは一元描写に関連のある日本の二人の近代作家の小説論について少しく付言する。一人は岩野泡鳴である。彼に有名な一元描写論のあるのは周知のことであるが、これにはふれないで、他の一人の作家夏目漱石の『文学論』についてのべることにする。彼の『文学論』全巻の評価は別として、その中の一章、間隔論は注目に値すると思う。漱石の蔵書の余白にしるされたジェイムズ作『黄金の杯』の読後感を読むと、漱石の評価は否定的で、ジェイムズに対しては余り高い評価を与えていないようにみえる。漱石がこのほかにジェイムズの小説、文学評論、小説論をはたして読んでいたかどうかは私には不明である。ただ漱石の間隔論の中でウォルター・スコットの小説『アイヴァンホー』の29章を例にあげて説く箇所はまさに視点の問題である。しかし漱石の視点に関する考えはおそらくジェイムズの小説理論とは関係なく漱石の脳裏に浮かんだものであろう。漱石の作家的資質が、彼の英文学の研究の途上において、視点という小説理論の中の一問題に彼の注意をひきつけたと考えるのが妥当であろう。漱石についてはこれ以上の詳論はさけることにする。

## 5

1899年に英国で出版された世界文学名作集(The International Library of Famous Literature)の第14巻のためにジェイムズは序文を寄せた。それは10頁にも足りない短いエッセイであるが、これはジェイムズの著書の何れにも収録されることなく長い間ちりに埋れていたが、今世紀の50年代に発見され、約半世紀ぶりに再び日の目を見ることになった「小説の未来」という小説論である。短いエッセイであるが、世紀の変る時点においてジェイムズが考えていた小説の未来の展望として、またこ



のジャンルに対する確信を示すものとして重要なものである。

小説は19世紀の小説の巨匠たちによってみごとに一つの完成をみせたが、世紀が終りに近づく頃、小説というジャンルの将来の存続を問う声が聞こえはじめた。それは一つの芸術ジャンルがある年数を経過してその発達の頂点に達したことを示すものであったかもしれない。また何か新しい芸術ジャンルの出現が漠然と予想されたことを示すものであったかもしれない。このような風潮をみながら、小説の運命についてのジェイムズの予想はきわめて明るく、小説の未来に対する信頼は不動であった。彼は人間が存在する限り、小説もまた存在しつづけることを信じて疑わなかった。彼は「小説の未来」の中で次のようにいう。

「人生が人間の想像にその映像を投影する力をもつ限り、人は小説が他の何ものにもまさってその映像をみごとに完成するのをみいだすであろう。この目的のためになお一層適した何かある別のものを発見することは将来に待たなければならない。人生そのものと人間との間に分離分裂が生ずる時にのみ、人は小説を断念するであろう。実際にはその時でさえ、この崩壊状況を描くことによって小説は再び、いな、いくたびもその生気をとりもどすであろう。この世が空虚無人の世界となるその日まで、鏡の中には人間映像が映っているだろう。」

このエッセイの中にわれわれは小説の実験者としての彼の作家的情熱と、芸術の殉教者の信念とをみることができる。

彼の作風や小説理論をそのままの形で受けついで作家はいないけれども、彼の文学における実験精神は次の世代の作家に伝えられて、小説界には大きな変革がおこる。彼の没後まもなく英国にはジョイスやウルフの、フランスにはプルーストの新しい作品があらわれる。それらは一応の完成をみた小説の伝統形式を意識的に破壊する作品である。ジェイムズの作品をこれらの作品とくらべると彼の小説美学もすでに歴史的のものになったかのようにみえる。しかし彼の小説改革者としての実験精神は彼の死後も生きつづけ、さらに新しい世代の作家によってジェイムズの予想をこえた小説の革命が行なわれている。ジェイムズが前世紀

の末年に語った小説の未来にかんする予言は正しかったのである。

最後に小説を読むことを欲する人間の欲望についてのべたジェイムズと同時代の批評家エドモンド・ゴス (Edmund Gosse, 1849-1928) のことばを書きそえる。

「人間はすでに知っている事柄を再びくりかえし、かつ詳細に語ってもらうことを喜ぶ心理的本能をもっている。」

これはリチャードソンの小説を読んで驚喜した英国18世紀の読者の心理を説明したことばである。人間のこの欲望に関するジェイムズと同じ意味のことばを、彼の「小説の未来」から引用してつけ加える。

「人間は他人の人生を生きてみたいと願う。しかも彼は他人の人生が彼の人生に酷似している諸点をよく承知している。生々と書かれた物語は他の何ものにもましてこの満足感を彼にやすやすと与える。」

上のような小説と人間心理の関係についてのジェイムズのことばにもかかわらず彼の作品は一般読者によって必ずしも愛読される作品ではない。彼の作品の非大衆性は何故か。

それは彼の文体のためである。彼の小説の構造と同様、過度に洗練された彼の文体は一般読者の理解を困難にし、大衆を彼の作品から遠ざける。何が彼の文体を生んだのか。この間に答えることは、ジェイムズの性格や言語意識を考察する文体論となるので、ここではそれにふれることを一切省略する。

ジェイムズの小説美学についてはまだ論ずべき多くのものが残されているが、これは別の機会にゆずることとし、この試論をもって私の小説美学の序説としたい。

ジェイムズの小説作品および文学批評は、19世紀小説文学と今世紀のそれとを分つ分水嶺である。彼の残した多数の作品は、その過半数が前世紀末までに書かれたものであるが、彼を今世紀の小説文学の先駆者または創始者とみなすことは、妥当な文学史的位置づけであろう。質量ともに巨大な彼の作品と文学批評は現代の小説美学がとりあげるべき諸問題のすべてを含むものである。

付 記

本論文中の引用文、またはその要約の出典については、頁数をするす煩をさけて、その書名だけを下に示す。

The Art of the Novel : Critical Prefaces by Henry James, ed. R. P. Blackmur.

Henry James: Selected Literary Criticism, ed. M. Shapira.

Selected Letters of Henry James, ed. Leon Edel.

Henry James : Autobiography, ed. E. W. Dupee.

P. Lubbock—The Craft of Fiction.

E. M. Forster—Aspects of the Novel.

E. Gosse—Modern English Literature.

Ian Watt—The Rise of the Novel.

R. C. Le Clair—Young Henry James.

Leon Edel—Henry James, The Untried Years.

Encyclopaedia Britannica, vol. 16, Novel, contrib.

Ian Watt.