

小説形式の系譜学・1

遠藤 知巳

本稿は、小説(novel)という奇妙な文芸形式と近代性との相関関係を探求する試みの開始点をなす。小説を特殊近代的たらしめているものを、文芸的言説が「現実」に対してもとうとうしている関係への欲望——「似ている」ことへの欲望——であると指定した上で、その欲望を、今回はテキスト内容ではなく、テキストの形式的構造の側に近似する。テキスト内に構造的に埋め込まれている書き手—テキスト—読み手の相互関係の歴史の変容を概観することで、「現実」を描写する文芸的言説の性能が、形式の側から限定を受け、かつ作動していたことを示したい。本稿では、18世紀小説における〈報告〉の圏域の19世紀への変容を、テキスト作用の分散した総体としての〈作者〉が誕生したジェーン・オースティンのテキストを論じることにより押さえておく。

0・〈小説〉の圏域

私は人生の困難さを、『デイヴィッド・コッパフィールド』から学んだのであって、日々ゲームセンターの低賃金の工場で働く、移民である両親から学んだのではなかった。私は「ちゃんとした」話し方や真に重要な会話というものを、ディケンズから学んだのであって、一日の経験を、空中を忙しく飛び回り目に飛び込んでくる手話のサインへと変える、素早く正確な両親の手の動きからではなかった。しかしそれ以上に、正常な、教育を受けた人間として、私の本当の故郷——イングランドの荒野やスコットランドの沼沢地、等々——で本当に起こっている出来事を物語ってくれるページを何時間か凝視するために、自分は、居間のカヴァーを掛けた椅子に座って、父がポット・ローストの子骨を歯からせせり出す音を閉め出し、マグノヴォックス製のテレビ台から聞こえてくる際限のないドジャース戦の野球中継を閉め出し、チ

ャールズ・アトラスのバーベルを持ち上げる兄の唸り声や、皿を洗うカチャカチャという音を無視するべきだということを、私は学んだのだった。 — Lennard Davis: *Resisting Novels*

【1】これから行なおうとすることは、ヨーロッパ近代社会が産み出した小説(novel)という文学形式に対して、ある限定された角度から考察を与える試みである⁽¹⁾。すなわち、〈小説〉というジャンルを貫くある特殊な力動、あるいは読むことと書くことにおいて現実の生の営みを模倣し、ときには生とテキストのリアリティーを逆転させてしまいかねないような力を生み出すtextualityを語ること。そしてそのようなリアリティーの錯覚の歴史を素描すること。

【2】小説は特殊近代的な文学形式である。novelという呼称自体が明瞭に近代を刻印している——旧時代とは違う「新しい」文学形式として、また「新奇」な物語を次々と生産するという身振りにおいて——。少なくとも、ある種

の文学形式がnovelという名称をもってその新しさを主張しだしたのは、17世紀もかなり終わりに近付いてからのことである。だが、この呼称はそれが近代の空間に属することのいわば指標に過ぎない。産み出される幾多の小説が、実際にすべてそれまでにはなかった「新しい」物語であるとはとても言えないだろう。もちろん、「新しい」文学形式が従うべき新しい文学規範が全くないわけではない。むしろ、小説を独立した文学ジャンルとして論じるすべての論者は、明示的にせよ暗示的にせよ、このような規範の存在を前提にしているはずである。

近代社会における小説史の古典である『小説の勃興』(1957)において、Ian Wattは、そのような文学規範を記述する試みを行なっている。18世紀イギリス社会において生じた小説形式に共通するそれを、彼は「概形としてのリアリズム(formal realism)」として定式化している。彼によれば、それはデカルト哲学によるスコラ哲学的「実在論」の近代的変形と雁行するような、文学における新しい世界の記述形式であって①書かれるべき経験＝物語の新しさ②独自の存在としての「個人」への着目 — 独自の性格＝人物類型③日常世界の描写④時間分節の細分化と正確さ、それに従った筋の進行⑤現実の空間(らしきもの)の上に物語を展開すること、等によって特徴づけられる、という(Watt [1957: 11-37])。この定義は、小説形式の特異さの印象を語ったものとしては大体は正しい、と言えるだろうが、定義としては形式的に少なくとも二つの難点を孕んでいる。まず第一に、小説の外部に対して言えば、小説以前の言説形態にもこのような傾向が皆無であるわけではない。たとえば「サティリコン」のある部分はかなりリアリスティックではないか、といった議論を許してしまい、「〇〇時代の小説」が書かれる余地

を常に残してしまう。そして第二に、小説ジャンルに属するとされる全ての作品が、本当にこれらの基準を満たしているとは言えないのである。現にWattが対象としている18世紀小説でさえ、これらをほぼ完全にクリアーしているといえそうなものはリチャードソン位のものである(彼ですらよく考えると怪しいところがあるのだが)。「トリストラム・シャンディー」といった途方もない原メタ・フィクションは措いても、別々の場所を彷徨っている二人の恋人が、都合よく一日違いで次々と同じ宿に泊まることになる「トム・ジョーンズ」の冒険が、魔法物語や妖精物語と構造的に決定的に異なる「リアリズム」の性格を備えている、と果たしていいのだろうか。

このような個別的批判はいつまでも続けることが出来ようが、だからといって筆者はWattの古典的定義が役立たずのものだと言いたいわけでは全くない。それどころか、Wattの議論は小説の本態を直観したものとして、小説を論ずるものが繰り返し立ち帰らねばならない一つの偉大な源泉であると思っている。問題はWattが「リアリズム」を小説が現に従っている規範として形式的に記述できると考えたところにある。このような「強い」形では「リアリズム」は検証できないだろう。それはもう少し緩やかな、一種の家族的類似のような形で存在していることだろう。だが、筆者のここでの目的はWattにかわって「リアリズム」を家族的類似として形式化することにあるのではない。むしろ、小説形式が規範としては必ずしも「リアリズム」に従っていないのに、人々がそこに「リアリズム」を直観してしまうことに、筆者は関心を持っている。換言すれば、小説と「リアル」であることとの間にある、ある種ねじれた関係にこそ、小説形式の近代性があるのではないか、と

考えているのである。

【3】つまりこういうことだ。非常に根底的に考えれば、小説を「リアリズム」によって定義することは、ある種のトートロジーである。なぜならば、それは「リアル」さに対する前提を、予め持ち込んでいるから。部族社会の儀礼において謡われる悪魔抜きの歌や、中世の騎士道ロマンスが、世界の経験としては小説と同じくらいそれなりに「リアル」であると、どうして言えないだろうか？ この問題はすぐさま二重化される。すなわち、小説の「リアル」さは、「リアル」に対する特殊近代的な規定と、それに対する特殊な信憑を前提としている、ということ、したがってリアリズム／非リアリズムという文芸上の分節は、いったんは括弧に括られねばならない、ということ。そして、にもかかわらず、小説は他の文芸形式とは同列に並べられないような、「リアル」と名付ける他のないようなある種の textuality を持っている（と我々にはどうしても見えてしまう）、ということである。この二番目のことは、同時代的にはあれ、歴史的な展望＝批評からであれ、小説のみが己れが「リアル」であることを何らかの意味で明示的に権利主張している文芸形態であることと、おそらく同型の事態である。

【4】従って、「リアリズム」の問題は、この用語によって通常了解されているような文芸的言説の記述の様式——小説が事実として外界を「正確に」模写しているかどうか——ということに帰着するものではない。それは、文学的規範というよりはむしろ、文芸的言説が世界（外界）に対して持とうとしている関係への欲望として読解されるべきなのである⁽⁴⁾。つまり「リアル」とは、己れの姿を世界（外界）に似せようという、言説の奇怪な欲望に他ならない。我々は未だ＜小説＞が有効な世界に生きてお

り、このような類似の力能の影響力の完全な外部に立つことはできないから、類似の圏域の構造を完全に把握することはできない⁽⁴⁾。しかし少なくとも、このような類似への欲望において、＜小説＞形式は特異なのだ、ということはあるだろう⁽⁵⁾。本稿が問題にしたいのもあくまでこの欲望の側面なのである。しかし、それにしても、「似ている」とはどういうことなのか。

1・小説形式の系譜学

【1】このような迂回した議論をしてきたのも、小説という文芸形式に対してなされてきた従来のいわゆる文学社会学は、小説が「リアリズム」であるという小説自身の主張の内部で己れが作業を遂行しているということに、あまりにも無自覚である結果、＜小説＞という形式のもつ真に重要な意義を捉えることに失敗しつづけているように思えるからである。従来の文学社会学は、文学（実質的には小説）に対して、大きく分けて二つの前提に従っていたと言ってもよいだろう。まず第一に、試験管としての小説という仮説。すなわち小説に書かれている事柄を、社会関係が純化された形で表出したものと考え、そこから＜社会＞の構造について何らかの考察を引き出そうというもの。第二に、社会記述のデータとしての小説という仮説。小説に描かれた諸事象を、当該社会を記述するための素材として利用するというもの。この両者が「リアリズム」を社会的に加工したものであることは、指摘するまでもないだろう。

おそらく本稿をも含めて、こうした前提を全く取らずに「文学」と「社会」との相関を考察することは不可能であろう。だが例えば、なぜ、ことに＜小説＞においてそれが可能であるの

か、＜小説＞以外（以前）の文芸形式を考察した場合社会学が前提として取るであろう「リアリズム」的構造と、＜小説＞のそれとはどのような差異を持ちうるのか、そうしたことについては文学社会学は答えていない（そういう問いがありうるということすら意識していないだろう）。要するに、テキストと＜社会＞との「リアリズム」的關係を無自覚に前提とするあまり、テキスト内の表象の位置価や、表象とその外部との屈折關係を問うという作業が怠られているのである。

もちろん表象の位置付けを巡るこのような課題は、具体的なテキストとの対面によって個別的に答えていくしかない、いわば実践的なものである。だが、「現実」の「似姿」を提示しようとする実に微妙な言説の身振り（なぜなら究極的にはテキストは記号の鎖列にすぎないのだから）に意識的であることなしに、そのような実践が実りあるものでありえようか。まず第一に、＜小説＞という形式が一定の効力をもちえたということが、近代の何を語っているのか、ということが問われねばならないはずである。ところが文学社会学は、社会学自身が持つ「社会」への特殊なリアリズム的前提と不幸な共振を生じさせている結果として^⑨、このようなく小説＞の出来事性を取り落としているのである。

結局のところ、「似ている」ことという、＜小説＞におけるこの微妙な境位を捉えることが、＜小説＞を対象にする全ての記述の試みが目指すべきことなのである。一方で社会学的分析は「似ている」ことを、「現実」と「同じもの」とあっさり同一視してしまう。このような錯視を可能にさせることこそが、＜小説＞の策略なのであるにもかかわらず、他方で表象の政治学は、「現実」と「同じもの」であるかのよ

うに成立している表象に、どれほど価値が入り込んでいるかを暴き立てることによって、表象と「現実」との差異を批判する。ここでは逆に、「似ている」ことが「差異」へと回収される。このような二重の陥穽を回避しつつ、「似ている」ことの位相を把握すること——あるいは近代がそのような文芸形式をもったことの出来事性を記述すること。

【2】では、近代における事件としての＜小説＞の圏域を、どのように語れば良いのか。換言すれば、テキスト生産とテキスト受容の両者を複雑な形で巻き込んでいるだろうこの「似ている」ことの位相を、どうやって近似していくのか。本稿ではその特殊＜小説＞的な様態をテキストの内外における解釈の特異な位相によって近似しておきたい。すなわち＜小説＞テキストは、様々な水準で複数の解釈が交錯する場であり、そのことによって、きわめて特殊近代的な言説形式たりえているのである。

まず非常に素朴な水準で言えば、＜小説＞のテキストに書かれているのは、登場人物たちの行為の連鎖であるというよりも、圧倒的に、彼らが行なう解釈の連鎖である。その解釈は、己れが置かれている状況に向かうものであったり、自己の行為についての反省的思考や、他者の行為についての判断であったりするだろう。しかもこのような解釈はテキスト内においていわば重層化している。＜小説＞においては、登場人物たちの＜生＞の軌跡——行為の連鎖——は、語り手をも含めた、潜在的には複数の解釈視点にさらされているのである。＜小説＞テキストは、登場人物たちの解釈の内実を表示すると同時に、解釈を行なう人物という形象を前景化するのである。

したがって、このようなテキストを受容する現場も、自ずと複雑なものにならざるをえない。

それはまず第一に、かかるテキスト内の解釈の重層を享受する経験として立ち現れる — 多重の襲を押し広げたり、その間に綻びを感知したりする — テキスト内の解釈の及ばない部分に、読解すべき対象を発見する —、といったような。第二に、そのような享受の経験は、テキスト内で遂行されている解釈に対する解釈を、外部から付け加える行為でもある。〈小説〉とはこのように、テキストの内部と外部で、解釈を誘発するような装置なのだ。そういった意味では、〈小説〉を貫く欲望はもともと窺視的であるということが出来るかもしれない。本来は知りようのないある個人の生活を、「読者」のみが特権的に覗き込むことができる、というその形式において。18世紀19世紀を通じて様々な小説に類出する、盗み見る人、あるいは盗み見る人を盗み見る人物の形象は、読者の比喻でもあるのだ⁹⁾。

テキスト生産の場もまた、このような解釈の場を複雑化するものである。ことに19世紀のある時期にテキスト内の機能として誕生した、テキストの背後にあってそれを操作する、作者（語り手）と呼ばれる存在は、登場人物の誰も持ち得ないような視点を備給することにより、読者の解釈を、ときには制御し、ときにはより未決定にしうるのである。後に見るように、ここでは従来の「全能の作者 (omniscient narrator)」というモデルよりもはるかに複雑なことが生じている（4章5節参照）。

【3】要するに小説を読むとき、人は世界の直接的記述を受け取っているというよりも、このような錯綜とした世界への解釈の襲を受け取っているのである。ある小説が「現実そっくり」に見えるとすれば、それは小説が外界を「正確に」描写しているからというよりも、ある「独自の」個人の生の営みへの想像的参入を可能に

しているような、このような解釈の連鎖に積極的に巻き込まれるからである。だから、既に強調したように、現実「似ている」ということは、外界の「正確な」模写という文芸様式には還元し尽くすことはできない。「現実らしさ」なるものが指向している「現実」も、そのような指向とほとんど同時に成立しているからである。

【4】このような観点から見た場合、〈小説〉という言説形式の特殊性を、二つの点から規定することが可能である。

まず第一に、〈小説〉以外（以前）の文芸形式との差異という観点。プロップらの研究が明らかにしたように、フォークロアや叙事詩といった伝統的な物語形式は、行為の連鎖によって特徴付けられている。解釈に特異な照準を行い、解釈をテキスト内外に積極的に循環させる文芸形式は、それ自体近代の何かを指示している。

第二に、他の近代的言説との差異。解釈を未決定に開いておきながらそれを増幅するこのような言説形式は、近代の言説群のなかであるユニークな位置を占めているのだ。近代は一方では、個人の〈生〉の内実を外部から一方的に測定＝解釈し、決定＝切断しようとするような言説形式をも、同時にもっている。あるいは外部からの切断ではなく、ある種の共同主観からそれを行なおうとするものもあるだろう。〈小説〉はこのような形式に寄生しつつ、しかも同時に決定＝切断を受け取らないような戦略を担った言説体なのだ。

このような特殊近代的な言説体としての〈小説〉に注目し、近代におけるその実定性を把握する社会学的試みは未だほとんどなされていないと言ってよいだろう¹⁰⁾。筆者の見るところ、そこにこそ〈小説〉に関説することの社会学的意義が存在するのである。

【5】これから試みるのは、＜小説＞の「リアルさ」を成立させているであろう構造の歴史を語ることである。ここではテキスト生産—テキスト—テキスト受容の構造の歴史の変容を、あくまでテキストに依拠しつつ洗い出すことが目指される。テキストに依拠して、とは、ここで問題にするのは、「現実」の作者や「現実」の読者ではなく、それらがテキストにおいて占めるポジションの歴史の変遷を語ろうとする、ということである。論述の都合上、テキストの生産者がテキストにおいて占める位置の変遷を中心に据えているが、ここで目指されているのはこれら三者間の構造変動の概観なのである⁽¹⁰⁾。

2・解釈の離陸：＜小説＞の誕生

【1】周知のように、17世紀前半に栄えた、小説以前の文学形式であるロマンス — 主に歴史上の英雄の冒険物語や、騎士の恋物語 — は、①真実性 (vraisemblance) ②上品さ (bienséance) 及び③教訓性 (moralité) というかなり安定した物語規範を持っていた⁽¹¹⁾。①は主要な登場人物が歴史上の著名な（記録に残った）人物であること、歴史上の事績に背反した記述をしてはならないことを、②は記述されるべき対象が貴族的上品さの基準に合うものであること、そして③は、登場人物は、物語の結末において、それぞれがもつ徳性に応じて、しかるべき報いを受けねばならないということを含意している。

この三者は以下のような構造をなしている。①は、我々の考えるような歴史性（ないし事実適合性）を意味していない。大枠の事績は揺るがしてはならないが、細部についてはいくら「奇想」を働かしてもかまわないのである。逆に、明らかに悪徳の報いが現世において生じて

いないような多くの事例は、物語の対象とはならない。また、ロマンスの対象となるのは時空間の両者において遠い歴史である。もし近い過去を語ろうとすれば、細部の「奇想」の偽りが露呈してしまう。逆説的なことに、近い過去を扱うことは非真実 (invraisemblance) に直結してしまうのである。要するに、ロマンスの規範は、我々が考える意味での歴史／事実とは関係のない、安定した空間に位置していた。

【2】さて、ここで一気に、明らかに小説ジャンルに属する作品の序文を見てみよう。デフォーの「ロクサーナ」(1724)である。

この美しい貴婦人の歴史＝物語 (history) は、ひとりで語る。もし物語がこの貴婦人自身がそう報告されているほど美しくないならば、もしそれが読者の望まれるほど面白くないならば、あるいは読者がしかるべきと思う以上に面白過ぎるならば、そしてまた、全ての最も面白い部分が読者の教育 (instruction) と改善 (improvement) に適していないとすれば、語り手 (relator) は、それらは己れの業の欠陥のせいに違いないと言っておく。すなわち、語り手がこの貴婦人よりも醜い衣服で物語 (story) を着飾らせて — 彼女の言葉をこそ彼は語っているのに — 、世間へのお目見得の準備をしたのである。

語り手は言わせて頂きたいのだが、この物語はこの種の現代的な語りの業とは異なったものである — もっとも、それらのあるものは世間に拍手喝采をもって迎えられたが。つまりこれは、以下の大きな、そして本質的な点において、それらとは違うものである。すなわち、この物語の基礎は事実の真実 (truth of facts) のなかに置かれており、したがって、この作品は物語 (story) ではなく歴史 (history) である、というこ

とである。(Defoe [1724→1969: 1])

一見して分かるように、ここには、ロマンスの物語規範にはなかった新しい規範が認められる。物語の事実性、あるいは「事実の真実」性がそれである。Davisの非常に優れた小説史研究が明示しているように、これが<小説>を特徴付けるメルクマールなのである (Davis [1980] [1983])。このことは、読解の規範に大きな変形を与えている。

【3】ロマンスにおいては、読解の規範は安定した空間に位置していた。つまり、物語の収まるべき秩序は、それが歴史の「事実」として書物が承認している事柄の範囲内にあること、また物語の登場人物は、彼／彼女の徳性に相応しい報いを受けることにおいて、予め保証されている。ところが小説においてはこれは不可能になっている。なぜならば、小説は「事実／真実」ではあるが読者がその人生を知らない人々についての物語として己れを提示するのであり、物語が収まるべき秩序を予め予想することは、理論的にはできないからである。少なくとも小説は、権利として、己れが語る物語を「新しい」ものだと主張しうるのである。そして個々の小説の「新しさ」は、個々の作品に対して、その都度、独自の読解＝解釈を投企する読者の側の権利と対応している。「事実／真実」は、解釈行為の離陸をもたらすわけである。Wattも指摘するように、18世紀の小説、とくにデフォアの諸テキストは、やたらと混み入った筋のものが多いが(例えば「ニューゲートに生まれ、その六十年の生涯において、幼少期を除いて、十二年間娼婦であり、五回妻となり(そのうちの一つは自らの兄の妻たり)、十二年間は盗人、八年間はヴァージニアに囚人として流されしが、ついに富裕になり、正直に暮らし、悔悛のうち

に息をひきとりし、かの有名なるモル・フランダースの好運と不運の物語)、それは「事実」として提示される物語において解釈を増殖させていくための、小説の揺籃期における戦略なのであろう。

【4】デフォアの場合、このような解釈の増殖は、17世紀的な決疑論(casuistry) — 具体的な状況下における行為の正当性を、不可視の神の意図に照らして判断する技術 — の世俗的応用として始まったことが知られている(Starr [1971])⁽¹²⁾。それゆえデフォアの段階における解釈の連鎖は、いわば一重の解釈学を形成しているのである。

デフォアの登場人物たちは、まさに決疑論的な存在である。彼または彼女は、ある特定の状況下で自己の行為を決する判断を強いられ続ける。そしてその判断の結果は必ず後の状況に跳ね返ってくるのである。例えば「ロビンソン・クルーソー」の冒険の構造を想起してみよう。商人として堅実に暮らせという父の忠告に逆らって海外貿易に乗り出したがゆえに、無人島での苦難を余儀なくされることになる、という物語の始まりが明示しているように、主人公は神(父)の意図に逆らい、結果として受難を余儀なくされ、そのことで己れの誤りを思い知らされる存在である。だが逆説的なことに — そしてこの逆説が決疑論を<小説>へと離陸させているのだが — 、主人公が神の意図からずれてしまうことによってこそ、人生の進行＝物語の進行が可能なのである。人生を神の意図から逸脱させてしまう力は情念 — 一時期の激情や気の迷い — であり、そのことは常に後から見出され、主人公は「悔い改め」、そのことによって窮地から脱し、あまつさえ思いがけない儲けを手にする。しかしその好運に気が緩んでまた神の意図をはずれ…かくして主人公の冒険は進

み、彼はますます裕福になっていくのだ⁽¹³⁾。

デフォーにおいては、このように決疑論を冒険の道行へと展開したことによって、登場人物の解釈行為は世界に向けて解放されている。しかし、この段階で認められるのは、解釈の範型自体は与えられた上での、解釈=行動の連鎖の増大なのである。

3・<報告>の形式

【1】ところで提示された物語が「事実」に基づく「真実」であるためには、それは「作者」の創作であってはならない。じっさい、18世紀小説のかなりのものは、その原稿が屋根裏かどこかで発見されたものであったり、友人から託されたものであったり、誰か実在人物の手記なり手紙なりを編者が編集したものであるとするような、いわゆる「作者の否認 (authorial disavowal)」を行なっているものが多い (Davis [1980])。この形式自体は17世紀ロマンスにもあったらしいが (倉田 [1994])、「事実の真実」を語るという小説形式にとっては、それはことに重要な形式であったように思われる。このことは、18世紀小説には<作者>が (少なくとも19世紀のような形では) 存在しない、またはその必要がないということを示している。つまり18世紀小説の圏域においては、書き手は虚構世界の創造者としてではなく、ある事実世界の報告者として位置付けられることになるのである。そのための最も便宜的な方法として、誰か別の書き手を想定するこの手法が用いられたのだ。

もちろん、別の書き手を想定しても、彼/彼女が作り事を物語っているのでは事態は実質上変らない。そこでだいたいの場合、発見された原稿は、当人の経験した出来事や人生についての手記という体裁をとることになる。スイフト

の『ガリヴァー旅行記』(これが小説ジャンルに属すると言えるかどうかは議論のあるところだが) しかり、デフォーの諸作品しかり、そしてもちろんリチャードソンの書簡体小説しかり。それらはスイフトやデフォーのごとく、様々な共同体 (社会) を経巡って、自己の共同体へと帰ってくる冒険譚の形式を取ったり、リチャードソンのように、主人公の「内面」の克明な描写であったりするが、いずれにしても、このような報告の形式は基本的には<私>という準拠点から語られる物語、つまり一人称の境界、に属することが多い。よく考えてみれば、伝統的な物語は、ロマンスにしても叙事詩にしても、過去の有名人物を描くというその性質上、三人称の形式を取っていたわけで、一人称による物語という形式の方が、むしろ珍しいことなのである⁽¹⁴⁾。但し18世紀の時点では、三人称により現実 に似ている虚構世界を「作者」が提示するという、典型的に小説的な地平はまだ成立していない。18世紀小説が三人称形式を取る場合には、19世紀には見られない屈折が生じることについては後で検討しよう⁽¹⁵⁾。

【2】このような報告の形式は、ただ単に物語の「事実/真実」性を確保する戦略であるだけではない。ことは物語の「真実」の位置、あるいは作品の虚構性の位置付けの、歴史的な変動に関わってくる。

「この物語は真実である。」この言明は、18世紀においてどのように受け止められていたのだろうか。これはかなり微妙な問題である。一方でリチャードソンの『バメラ』のように、その「真実」性がかなり本気で信じられたらしい例もあるが、しかし同時にこの同じ作者は、自分は手紙が本物であるように思われることではなくて、「それをフィクションだと分かっているのだが、フィクションそれ自身が一般的に

それをもって読まれているような類の歴史=物語的信頼を求めているのだ、と語っている (Rawson [1985: 310])。人はそれをフィクションだと思って受容していたのだが、時にはそれを「真実」だと信ずる者もいたということだろうか。だが、さらにはこのような例はどうなるのだろうか。

町に戻ると [友人の牧師から] 手に入れた原稿を読む暇が出来た。ちょっとしたエピソードが技巧もなく集められたもので、全体としては別に意味もなく、なかなか人間性を捉えてはいるが、ほとんどそれだけのものだと思った。私はその原稿の、些細な文章のいくつかに、たいへん心を動かされた。もしマーモンテルやリチャードソンの名前が表題に現われていたならば——泣いてしまったのは奇妙なことだ。しかし…

誰の作品か分からないものに喜ぶことを、人は恥じるものである。(Mckenzie [1771→1958])

18世紀もおしつまった、かなり「洗練された」否認のスタイルであるが、これを読む者は「真実」と「フィクション」の複雑な入れ子関係に、しばし幻惑するのではないだろうか。「マーモンテル」や「リチャードソン」のような「フィクション」ではない、誰とも知れぬ素人書きの原稿に我知らず感動してしまうということ。そのことがこの「原稿」が「フィクション」でないことを証し立てているということ。「作者の否認」は、同時にこのような奇妙な小説の自意識をも形成している⁽¹⁶⁾。小説は己れが小説であることを否認しあうのである。

【3】このような自意識の地平をもう少し考察してみよう。まず第一に、このような自意識は、小説ジャンルに対する当時の意識を正確に反映

している。つまり「新しい」文芸形式としての小説は、とくに18世紀においては圧倒的に胡散臭いものだったのである。小説に対する疑惑・非難の原型は物語形式一般に対する17世紀ピューリタンのそれである。彼等に言わせれば、神の栄光と自らの罪深さに思いを致すのに用いるべき人間の想像力を、はかない現世の様々な出来事についての物語を次々と産み出したり、所詮は虚偽 (lie) にすぎぬそのような物語に我を失って耽るなどということは、弁解の余地のない怪しからぬことなのである。小説のいかがわしさに対する疑惑の眼差しは、18世紀全般に亘って広く認められる⁽¹⁷⁾。小説は事実と虚構との区別をつかなくさせることによって婦女子を墮落させるものだという批判が、際限なく繰り返されるのである。だからこそ小説は、「事実/真実」を記録したものであることを主張し、楽しみ (diversion) を与えると同時に、読者の教育や徳性の向上 (instruction/improvement) に資するものであることを、自ら真剣に主張しなければならない。<小説>に属するものが、己れが小説であることを否認するという差異化の戦略に則る限りにおいて、逆説的に自分が小説であることを証しだてるといふ、この奇妙な循環は、このような意識の構造によるものだと、とりあえずは言えるかも知れない。

だがここにはさらに微妙な状況が潜んでいる。物語の読者への道徳的効果を巡る小説と反小説の言説の闘争——まさに言説の稀少性がここに露呈しているわけだが——は、奇しくも小説という奇妙な言説形式の存在様態に対する直感の表明でもあるのだ。つまり、彼らが道徳 (moral) という語で名指さざるをえなかったのは、「事実の真実」のフィクション性に対する不安なのである。逆に言えば、この時代には未だ、フィクションはフィクションとして資格付

けられてはいなかったのだ⁽¹⁸⁾。たとえばサミュエル・ジョンソンは次のように述べている：

だが人間の風俗を正しく写す者と認められないということが、この種の物語〔小説〕の作者が最も気に掛けるべきことなのではない。これらの本は主に若くて無知で怠惰な者たちに向かって書かれており、彼らにとってはこれらの本は、振る舞いを教え、〔社会〕生活の入り口となるものなのである。彼らの精神は観念を装備していない、楽しみのためのもので、それゆえ印象の影響を受けやすい。原則によって安定していないので、空想の奔流身を任せがちである。経験を積んでいないので、あらゆる誤った示唆や偏った説明を受け入れかねない。(中略) 前時代に書かれたロマンスでは、あらゆる振る舞いや感情は人々の間で行なわれていることと掛け離れているから、読者が自らに当てはめる危険はほとんどなかった。美德も犯罪も同様に彼の行動の領域を越えており、読者は英雄や裏切り者を、救出者や迫害者を、別の種族として、その行動が彼ら自身の動機によって支配されており、自分とは共通の欠点も美点ももたない者として、楽しむことができた。だが冒険者が世界の残りの部分に伍して、他のどんな人の運命にもなりかねないような普遍的な場面で演ずるようになると、若い観客たちは彼の行動や成功を観察することにより、もっと密接な注意を払い、より身近な希望をもって彼の姿に瞳を凝らすのである——似たような役割が自分に回ってきたときに、自分たち自身の身振りをうまくこなそうと思って。

(Johnson: Rambler No.4. [1750: 18-19])

ここではある先鋭な危機意識が表明されると言えるだろう。一方で「空想」を肥大させ

つつ、現実生活の「役割」への応用を目論む、「若くて無知で怠惰な者たち」(この表現は女性読者をとくに意識している)がいる(もちろんのこと、この像は「楽しみ/向上」の陰画である)。他方でそのような事態は物語が「世界の残りの部分」へと下りていったことの、必然の、後戻り不能の結果なのである——安定した読解=解釈の規範を持ち得ないという意味で。〈小説〉の力動はこの矛盾した状況の、際限のない調整の試みの連続として作動することになるだろう。それは、一方ではこのエッセイにおけるジョンソンのように、作品の内容の適宜性を、超越的に外から与え、制御・評価すべきだという道徳批評の態度を生み出すが、同時にまた、読解の現場における読者の変容それ自体を、テキスト内に書き込むことにより、読者の解釈共同体をテキストに模倣させようとするような特殊18世紀的な戦略をも産出するのである⁽¹⁹⁾。

【4】 解釈共同体をテキストに模倣させようとする戦略を、最も大規模に、かつ最も成功した形で遂行しているのはリチャードソンである。彼のテキストには、読解の問題を巡る18世紀的解答の一つの形が、典型的に現れているということが出来る。

じっさいのところ、リチャードソンの行なったことは、報告の形式、リアルさの創出、道徳の位置付けといった、今まで述べてきた18世紀的問題群に、これ以上はないような見事な「模範解答」を与えていると思わざるをえない。その見事さが、テキストの見かけの単声性にもかかわらず、我々の想像力を刺激してやまないのである。ここでは「パメラ」(1740)を中心に、リチャードソンの解答を押さえておこう⁽²⁰⁾。まず最初に、リチャードソンのテキストは書簡体小説である。書簡体という形式自体は17世紀の後半に始まっているが、イギリスではリチャ

ードソンが実質的な火付け役となっている。ここで注意しておきたいのは、手紙というメディアの、18世紀における位置である。この当時、手紙はごく親密な二者の間で交わされるものであり、手紙を出すという行為自体が、強い友情の表明でもありえた。手紙は友情(愛情)のメディアだったのである⁽²¹⁾。また一方で、二者間の親密な交流を前提とした手紙は、基本的には同時に第三者に公開されることを前提として書かれていた。手紙は送り手の指図や受手の意思によって、しばしば他者へと回覧された。手紙の中に他の手紙を長々と引用することも珍しくはなかった。つまり手紙は複数の社交共同体の様式をある程度なぞるものであったのだ(ジョンソンは手紙について「遠く離れた友人たちと会話をするための形式である」と述べている)。あくまでも二者関係を前提とした報告形式でありながら、しかも同時に社交の共同体を模倣するような、特異な強度をもったメディア。リチャードソンはメディアのこの強度を十分に利用している。あるいは寄生しつつその効果を重層化させているというべきだろうか。紙数の都合上、ここではその重層の基本的な構造のみを指摘しておく。

この作品においては、記載されている手紙の書き手は原則としてパメラ一人である。最初のうちは受手である両親からの返書があるのだが、パメラがB氏の姦計により別荘に監禁されることで手紙を出すことは構造的に不可能になる。それでも彼女は書きつづけ、その結果、書簡は果てしなく日記に近づいていくことになる。受手の消失に呼応するかのように、書くという行為が不对称に増殖するのである⁽²²⁾。じっさい、パメラの書くことへの欲望は理不尽なほどであり、監禁されて彼女が求めつづけるものは「紙を何枚か」と「インク」であるし

(Richardson [1740-1980: 159-160])、B氏が「改心」し結婚することになっても、忙しい準備の合間を縫って、また「心が一杯」で「全く食べられない」のに、彼女はひたすら私室に籠もって書きつづける[361-400]。「パメラ」の「編者」が「あらゆる状況の即座の印象」を記したものと呼び[31]、「瞬間に即して書く(writing to the moment)」と称賛されたパメラの「手紙」においては、ときに書く時間が経験された時間を包摂してしまいかねないほどなのである。例えばパメラとジャーヴィス夫人が休む女中部屋の隣室に潜むB氏が、二人の会話を盗み聞きし、パメラを凌辱に及ぼうとする場面——彼女の「気絶」によってそれは未遂に終るのだが——など、これを書いているパメラがどのような時間にいるのかほとんど分からなくなる[letter25: 92-97]。「シャミラ」ではこの場面はその点をパロディーされている:「ジャーヴィスさんと私はベッドに入っています。ドアには鍵がかかっていません。ご主人が来たらどうしましょう——ひゃっ。彼が戸口に来るのが聞こえます。ほうら、私ちゃんと現在形で書いてるでしょう、ウィリアム牧師の言うとおりに。さて彼は今私たちの間に潜り込んでいます・・・」[Shamela: Letter 6]。

「瞬間に即して書く」書法は、<報告>を「現実」の時間に、ありえないほど近付けると同時に、一方で「都合の悪い」ことを遮断することを可能にする。凌辱の瞬間に書く主体は気絶する。そのことによってその場面は報告不能となり、しかもそれがB氏の翻意をもたらす——気絶はパメラが「本当に嫌がっている」ことの証拠であるからだ。書くことは、その外部＝身体領域との予定調和を召喚するような、喜劇的＝神話的な力能をも帯びているわけである⁽²³⁾。一人称の権利の最大限の行使が行

なわれているのだ。

この作品における書くことの神話的能力は、もっと大規模な水準にも及んでいる。書き続けること、報告しつづけること（だが誰に向かつて？）がパメラの勝利をもたらすのである。報告は道徳の側にあり、「悪漢貴族 (rake)」であるB氏の馴致と愛を勝ち得ることになる。このメカニズムの内実はさておいて、このようなパターンの発明はまさに革命的なことだった。善玉であるヒロインが悪玉貴族の迫害から逃れる、という「メロドラマ」的構造において、従来は救出者としてのヒーローが必ず存在したからだ。ヒロインは迫害に対しても救済に対しても、ひたすら受動的な存在だったのである。ところが『パメラ』では、ヒロインは「書く＝報告する」という「行為」によって受動的に抵抗しつづけることで（「生意気 (pert)」なパメラという非難）、自ら危機を脱するのである。書くことによる階級・ジェンダー間の闘争というイーグルトンの規定も、ゆえなきことではない [Eagleton: 1982]。「美德」の「報い」というこの構造が、＜小説＞と道徳を巡る18世紀の危機意識に対する理想的解答でありえたからこそ、この作品は大反響を巻き起こしたのである。

最後に、この構造を可能にしたメカニズムを指摘しておく。筆者の見るところ、このメカニズムこそが『パメラ』を重要なテキストにしているのだ。

受手なく増殖するパメラの書くことへの欲望に、やがて読むことへの過剰な欲望が呼応する。B氏は彼女が書くことに対して権力を行使しようとする存在である。彼女が書くことを禁止し、同時に「生意気な」パメラが自分をどのように記述しているかを知ろうとして、彼女の書き物を——彼女の身体をそうしようとしたように——強奪しようとする。彼女の書き物を読む

ことによって、B氏の性的欲望は愛＝結婚へと「昇華」される。読むことによる変貌がテキストの中に書き込まれているわけだ。『パメラ』の「道徳」性の核はここにある。テキスト内において「読む」姿を書き込むこと、読む人の変容を読者が読むということ。しかもこのテキストにおいてはパメラの書き物をB氏の親戚の貴族たちが読み、それを褒めそやし、パメラを正妻として認める情景が、パメラの口から（！）報告されてもいる。読む人の姿は複数化し、それは是認の共同体を形づくる。「美德」の「報い」は「公共性」のテーマティックとなってテキストに反復されるのである⁽²⁴⁾。これが小説『パメラ』に対する読者の受容の理想的状況を模倣したものであることはいままでもないだろう。じじつ『パメラ』はもともと、書簡メディアの実践的な指南書である『書簡範例集』の出版構想から生じたことはよく知られていることだし、リチャードソンが（女性）読者からの反応により、自分の作品を執拗に改訂したことも有名だが、『パメラ』はテキスト内外の公共性を複雑に相互貫入させようとする奇怪な身振りにおいて（そして現にパメラ・ブームはテキストのこの戦略を見事に模倣しているわけだ）、18世紀そのものを照射するテキストだと言わざるをえないのである。

【5】さて最後に、18世紀における三人称小説の代表的なものを観察することにより、それが実は＜報告＞の地平の圏域内にあることを簡単に示唆しておこう。喜劇的叙事詩 (comic epic) の方法によって裏打ちされたヘンリー・フィールディングのテキストは、三人称を採用している。のみならず、人間本性の舞台を注意深く観察し、外形において、その本性を暴くことを主眼においた彼の小説は、必然的に一人称による報告の圏域にとどまらない外部からの眼差しを

必要としているのである。にもかかわらず、彼のテキストは19世紀的な意味での三人称ではない。それは以下のような理由によってである。

①Booth が分析するように、テキスト内に、登場人物の声に外在する語り手が存在するという意味では、たしかに〈作者〉は存在している。しかし〈作者〉はまず何よりも、読者に（彼の教養のレヴェルに応じて）展開される物語の読解のコードを与える存在であり、そしてそのコードは、Augustan的な教養を前提としている。三人称はそれとして未だ独立しえておらず、小説以前の言説形態の積極的なパロディーでありながら、しかも同時に、その形態が誘発する読解コードに、実質的にせよ、あるいは身振りとしてにせよ、寄生することで三人称が成立している。そのことは、作者の語りの部分とプロットの進行の部分とが交互に現われるというテキスト上の構造特性からも明らかである。作者はプロットを進行させる存在（語り手）であると同時に、これから展開されることになる出来事の、（様々に教養程度の異なる読者の、いくつかのレベルに対応させた）読解のコードを、予め与える口上士の役割を果たす。

②このことは彼の喜劇的叙事詩の方法——外見の観察による、気取り (affectation) や偽善 (hypocrisy) の暴露——自体が、人間本性という審級に支えられていることと関係しているだろう。物語られる人物の行為への〈知〉の収まるべき秩序が、どこかで前提とされている。フィールディングのテキストのポリフォニー性は、その範囲内での出来事である。

③より重要なことには、フィールディングのテキストにおいて、作者と読者は〈知〉に関して言えばほぼ同一の位置を占めている。作者と読者はほぼ同じ資格で、登場人物の失敗を予測できる。登場人物だけが無意識的反復のように、

同じタイプの失敗を繰り返すのである。もちろん、作者が制御して読者の自由にならない情報も存在するが、そのような情報を留保していることを作者は声高に言い放つ。ジョージ・エリオットはフィールディングのことを「舞台に肘掛椅子を持ち出して我々とお喋りをする小説家」と形容したが、(Keymer [1992: xiv]) フィールディングのテキスト全体が作者による報告なのである。そういった意味では、上で述べた口上士としての作者は、まさに18世紀的な談論 (discourse) の構造——〈意見 (opinion)〉の風土——に属する存在なのだ。

このように、18世紀三人称は未だ〈報告〉の圏域内での出来事だったのである。これが変質するのは、おそらく19世紀の初頭のことだ。本稿ではジェーン・オースティンにおける語りの密かな変貌を観察することで、この変質を素描しておこう。

4・19世紀的書法への屈折：オースティン

【1】二、三の村の家族を描いた自分の作品は、「さんざん精を出した後でもほとんど代わり映えのしないほど細かい筆で彫り込んだ、ちっぽけな（2インチ幅の）象牙細工」にすぎないのだ、と作者はいう。たしかに、上流階級の端っこあたりに位置する田舎ブルジョアの、それも結婚を巡る喜劇のみを主題に据えたオースティンの小説世界は、現在から見ると何とも小さなものである。しかもその結婚は、「バメラ」のような侵犯＝階級上昇の眩暈を誘発するのでもなければ、凌辱によるヒロインの死を描く「クラリッサ」のごとく、権力と解釈が織り成す世界の定立そのものを、問題化するものでもない。小さなサークルの中で、年頃身分共に相応しい男女が結婚していく。ある意味では、社会的に

そして事実上の唯一の選択肢として、結婚することが物語の始まる前から定まっている二人の人物が、予想どおりに結婚していくさまを、物語は見届けようとする。まことに奇妙な物語の力動と言うべきだろう。こんなことはどうして可能なのだろうか。

もちろん物語が成立するためには、この安定した選択の構造を、少なくとも登場人物たちに対しては揺るがせる要素が必要である。エマ・ウッドハウスとナイトリー氏に対するフランク・チャーチル（『エマ』）、アン・エリオットとウエントワース大佐に対するマスグローヴ嬢（『説得』）、そしてより複雑には、ファニー・ブライスとエドモンド・ベルトラムに対するクローフォード兄妹（『マンスフィールド・パーク』）といった、速やかな選択＝物語の結末を宙吊りにする（擬似）選択肢の存在が不可欠なのである。

だがこのsuspenseの構造は、物語の力動を支える唯一の、そして最も強力な仕掛けではない。それは我々の知るようなsuspenseではないとすら言うべきだろう。なぜならば、構造の壊乱者として立ち現われるこれらの対抗者たちが、必ず敗れる存在であることが、読者には、そして読者ほど明晰にはではないにせよ、登場人物たちの少なくとも前意識には、予め示されているからだ。つまりこれらの対抗者たちは、対になるべき二人の主人公に較べて、moralにおいて——すなわち行為や発言のある状況下における適宜性 (propriety) や、人生に対する構えにおいて——決定的に劣った存在であることが、様々な形で明らかになっていく。そしてmoralにおいて優れた存在が、必ず選択されること、あるいは「正しい」相手を選ぶ過程で、主人公たちのmoralへの態度が矯正されていくこと、これらのことがオースティンの小説世界の大前

提である。またはこう言い換えても良いかもしれない——あらかじめ二人の結婚が予期されるという意味では、事実上選択ではありえない選択を、それでも選択として現象させているのは、選択ならざるものを選択として自らに折り返す、このmoralへの意志なのである、と。オースティンの小説世界は、こういった、選択への奇妙な緊張に支えられた世界である。

【2】しかし同時に、moralへの意志は、それだけではもはや小説の力動を支えはしない。「美德」と「報い」とが一致するようなテキスト、あるいはテキスト内の「道徳」的な物語がテキスト内外の読者共同体によって見事に承認され、「報わ」れること——そのような「幸福」な瞬間を持ち得た時代は去ったのである。moralはそれだけでは、物語のmoralising（説教）に墮してしまう。むしろ、moralを揺動させ、それをテキスト内に微細に拡散していく様々な仕掛けこそが、オースティンの小説を小説たらしめている、と言えるかもしれない。

オースティンの小説世界の内部で展開されていることは、18世紀から越境してきた我々にとっては馴染みのあるものである。まことに18世紀的な社交の世界が、そこには描かれている。少数の、顔を見知った人々の、会話の媒介を通じた共感の交流。人々を社交＝会話へと駆り立てるもの、そして会話において作動している感情提示の修辞学のメカニズムは、典型的に18世紀的なものだと言って良い。だが、何かが微妙に変わっている。もちろん、小説が三人称を獲得したことにより、つまり<作者>が誕生したことにより、テキスト内部での会話の位置は大きく変容しているのだが、テキストの大部分を占める会話の存在様態そのものが、微妙な屈折を受けているように思えるのだ。この両者は完全に分離することは出来ないが、ここではまず後

者を中心に整理してみたい。

オースティンの小説世界にはある種の希薄な原理が働いていることは既に述べた。選択をめぐる物語であるにも拘らず、その選択はほとんど予め決定されているのである。選択を差延する要素が、必然的に招き寄せられることで、辛うじて物語が成立しているわけだが、ここで注目したいのは、物語の構造よりもむしろ、決定されていることと選択することとの間の空間に、快楽を創出するオースティン流の技術である。そして会話は、そのような空間に生起しているのである。

オースティンの世界には、舞踏会 (ball)、小旅行 (picnic)、家庭演劇といった、同時代の幾多の社交の形象が描かれている。これらは、起伏に乏しい日常の社交空間を賦活するささやかな事件として導入され、身体的にせよ、比喩的にせよ、何らかの意味で日常生活からの移動を伴うこれらの事件において、物語のプロットは大きく進行していく。だが、これらの事件は、それ自身において快楽であるというよりも、その準備において快楽なのである。舞踏会に誰を呼ぶか、誰と最初に踊るべきだろうか。多分彼はあの人に最初に申し込むだろうし、そうすることが相応しいのだけれど、それでも、私と最初に踊ってくれることはありえないだろうか。落ち合う約束の時間どおりに、あの方は来てくれるだろうか。登場人物たちは、実現するべく約束された未決状態に、様々な可能世界を投射することで、未決定の快楽＝不安を生きようとする。事件はその実現態においてよりも、むしろこの宙吊りを招き寄せる機能において重要なのである。実際、オースティン小説においては、事件をめぐる揺動に引き替え、事件そのものの描写は、おおむねひどくそっけない。『マンズフィールド・パーク』において、後半部の最初

の山場である舞踏会のシーンにおいても — 娘たちの不在のあと、ファニーの優れた性質に気付いたトーマス卿が、内気な彼女を「世に出 (come out)」さしめるべく、開くものである — 服装や首飾りに関する彼女の逡巡や、会が始まるまでの躊躇いにページが割かれているのに較べて、踊っている彼女の心理については一言の記述もなく、「興奮し、疲れた」彼女はそそくさとその場を後にするのである [M.P.: 260-286]。あるいはそもそも事件は未決のままに中断される。この小説で最も有名な箇所は、トーマス卿の不在の間に計画され、彼の突然の帰国によって中止される家庭演劇のシーンだが、その準備の大騒ぎ (bustle) を、登場人物は後になっても口々に懐かしむ。「私の人生の中で一週間のどれかを取り戻す力が、私にあるとしたら、それはあの一週間、あの演劇の一週間 (that acting week) だわ。」「僕たちはみんな生き生きしていた。あの大騒ぎ・・・僕はあの時ほど幸せだったときはない。」

【3】このような未決定における揺動は、事件を媒介しなくとも、生活のあらゆる場面に及んでいる。そして典型的には次のような言説を産み出すのだ。

「ゴダード夫人のところへお送り致しましょうか、お嬢様。」とフォード夫人は尋ねた。「ええ、そうして頂戴 — いやだめだわ — やっぱりそうして頂戴。ゴダードさんのところへね。柄のガウンだけはハートフィールドに送ってね。いいえ、もしよろしかったら、ハートフィールドに送って下さらないかしら。でもそうしたら、ゴダードさんもそれを見たがるだろうし — それに柄のガウンはいつだって持って帰れるわ。でもリボンはすぐに必要だから — これはハートフィールドにやった方がいいわ

ね — リボンだけは。包みを二つにして頂けるかしら、フォードさん？」

「ハリエット、フォードさんに包みを二つ造らせるなんて、そんな手間を掛けさせるほどのものじゃないわよ。」

「その通りね。」

「全く手間ではございませんとも、お嬢様。」と、慇懃なフォード夫人は言った。

「あらそう！でも本当に包みは一つの方がいいわね。じゃあ、よろしかったら、ゴダードさんの所に送って頂こうかしら — どうしようかな — いえ、やっぱりウッドハウスさんの所がいいわ、ハートフィールドに送って、晩に持って帰るのが良くはないかしら。どうすればいいとお思いになる？」

「この問題にもう半秒も使わないのがいいと思うわ。フォードさん、ハートフィールドに送って下さい。」

「まあ、それが一番ね」とハリエットが大満足の体で言った。「ゴダードさんのところに送るなんて私いやだわ。」

[E: 235]

YesとNoとの間を言説は揺動する。様々な可能世界を描き出すことで、声は産出されていく。ヘンリー・クローフォードの求婚に対して、「あの人は、決して、決して私の心を勝ち得ません。」というファニーの拒絶の言葉は「決してとは、ファニー、えらく断固たるはっきりした言葉だね (Never, Fanny, so very determined and positive!)。考え深いお前には相応しくないじゃないか。」という、トーマス卿の驚きと非難の交じった反応を誘い出すが [M.P.: 344]、未決と既決の間を戯れるオースティンの会話にあっては「決して」は許されない。トーマス卿の発言は「決して、ファニー、断固とした、はっきり

としたことを言うてはいかん」と読み換えることも、おそらく可能なのである。

【4】だが言説は、永遠の揺動に留まるわけにはいかない。先に引用した「エマ」においては、精神的優位に立つエマの声が、ハリエットの愚かしい逡巡を切断した。けれどもオースティンの小説群では、切断の権能は専ら世界の側に与えられる。

例えば「マンズフィールド・パーク」の家庭演劇の計画を見てみよう。配役の駆け引きが一段落し、各人の役づくりが一先ず終わってよいよ舞台リハーサルをしようという段になって、役者の一人が体調を崩して欠席する。人々はファニーに代役を勤めるよう強く懇願する。演劇自身に是認できぬものを感じていたファニーは（そのくせ本読みにはつきあっていたのだが）必死に抵抗する。懇願の声がますます強くなり、ついに彼女が承諾し、リハーサルが始まったその瞬間、「部屋のドアが飛ぶように開き、ジュリアが現われ、仰天した顔をして叫んだ。「お父様が帰ってらした！今ホールに着いたところよ」」 [M.P.: 191]

あるいは「説得」における、ルイーザ・マスコグロヴの転倒のシーン。8年前の求婚の拒絶によって、再会したウェントワース大佐に冷たい態度を取られ続けるアン・エリオットが、何人かでアツパークロスの友人の家に旅行に行く。ウェントワースにエスコートされたルイーザは有頂天になり、彼の制止も聞かずに階段を飛び下りる。

・ルイーザはウェントワース大佐に飛んで降ろしてもらおうとして聞かなかった。歩いている間中、彼はあらゆる石段で、彼女を飛んで降ろさねばならなかった。その感覚が彼女には心地よかった。今回は舗道が彼女の足には固すぎ

たので、彼には気乗りがしなかった。だがおとなしく従った。彼女は無事着地し、そして歓びを表すために、すぐかけ昇ってもう一度降ろしてもらおうとした。飛んだときの衝撃が強すぎると思い、彼はやめるように忠告した。だがだめだった。どれだけ説得し、話しても無駄であった。彼女は笑って「いいえ、絶対飛ぶつもりよ」と言った。彼は手を差し出した。だが彼女は半秒ばかり気が早すぎた。彼女はローア・コブの舗道に落下し、気絶してしまった！

[P.: 106]

パメラにおいて「道徳」的な遮断＝抑圧の戦略であった、気絶 (fainting) と較べて、なんと即物的な気絶であろうか。ここではほとんど会話は収録されず、事態の進行は地の文が記述しているのだが、ほとんど官能に近いルイーザの飛ぶことへの（そしてウェントワースに受け止めてもらうことへの）身体的歓喜は（そしてその背後には、無視される苦痛を耐える無言のアンが存在がある）、まことに身体的に切断されているのである。

このような事態は何を意味しているのだろうか。18世紀における会話の空間は、生じた出来事に対する人々の感情的反応を表出することで、それを公共化しようという戦略を担ったものである。オースティンの描く登場人物たちの社交は、基本的にはこのメカニズムに則っている。だがテキストは同時に、もはや会話によっては回収できない、不意打ちとして現われる出来事の領域を、事件や身体の領域に書き込み始めているのである。そしてそれが可能になるのは、まさに三人称の空間においてなのである。【5】正確な文学史的な日付については、後日を期さねばならないだろうが、少なくともオースティンのテキストにおいては、確実に<作

者>が誕生している。それはただ単にテキストが三人称を採用したという事実とただちに同型ではない（フィールディングの項参照）。典型的に19世紀的な小説を支える<作者>は、物語の背後に隠れつつ、しかもそれを作者の権能において操作する存在である。もちろんこの事態は、19世紀のある時期において、作者とは読者にたいして虚構を差し出す存在であるという、<小説>・<文学>のconventionが成立したという事象と不可分ではある。だがここでの問題はむしろ、そのような<作者>が、テキストにおいてどのような権能を揮っているかということなのだ。逆説的なことに、語り手の声が控え目になった時から、<作者>はテキストへ新しい作用を与え始めるのである。その密やかな権能の力線を測定し、その歴史を辿らねばならない。オースティンはそのような19世紀的褶曲の開始点である。

ここで少し先取りしておく、19世紀における<作者>の権能は、ある限定された可視性をもった空間を創出することである。言い換えれば、<作者>は、そのテキストにおいて、登場人物と読者の両者に対して、それぞれ異なる水準で、描出された出来事に対する読解＝テキスト形成を促すような形で、眼差される世界の可視性を創出し、かつ制御するのである。おそらく「遍在する・全能の語り手 (omniscient narrator)」という従来の説明は、この事態を見事に捉えそこなっているのだ⁽²⁵⁾。全知の視点が準備されたのではなくて、ある程度の可視性によって、必然的に不可視性が招き寄せられる空間＝装置で、それはある。そして取りあえず、このような空間は、最初は三人称の形式で与えられたのである。スコットの三人称歴史小説が、オースティンとほぼ同年代に生産されたことを忘れてはならない⁽²⁶⁾。時代がかなり下ると、

一人称小説が再び頻出しはじめるが、それは19世紀的小説の書式の、ある種の成熟によるものであると同時に、それ自体が三人称的な書式を前提にしたもの（つまり18世紀への単純な回帰ではない）なのである。だが、これは次稿で検討すべき事柄である。

【6】オースティンは、18世紀の一人称的な報告の境界を、三人称に向かって離陸させる。だが、ここでは未だ、テキストのボディをなす部分は、登場人物たちの会話である。作者はそれをごく控えめに記録することに専念しているかに見える。けれども、オースティンにおいて、<作者>はかなり律儀に一章ごとの最初の記述を始め、会話の採録を皮肉なコメントでもって締め括っている。おそらく最も顕在的なく<作者>は、章の開始と終結を司る句読点であり、かつ距離化＝イロニーの機能として現われているだろう。そのコメントは時にはかなり暴力的な断言であったりする。例えば「高慢と偏見」の書き出しはこうなっている：

財産をもった独身の男性は、妻を求めているに違いないということは、広く認められた真理である。

最初に近所にやってきたそのような男性の感情や意見について、どれほど僅かしか知られていまいが、この真理は近隣の家族の心の中に、非常にしっかりと根付いているものだから、彼はその家族の娘の誰かの、正当な所有物と見做されるのである。

「ねえあなた」と、ベネット夫人はある日彼に言った。「ネザーフィールド荘に、とうとう借り手が見ついたのをご存じかしら？」・・・
[P.P.: 51]

だが<作者>の機能は、このような顕在的な

機能に留まらない、もっと広範囲で密やかな作用をテキストに対して行なっている。<作者>はボディたる登場人物の声に、微妙な屈折や制御を与える存在として生起してくることになる。そしてその徴候＝機能は、様々な水準で立ち現われる。

【7】ここではそのような作用が典型的に現れた箇所を見てみよう。「説得」においてウエントワース大佐はアンに愛の告白をする。ほとんど意味もない人々の会話——もはや騒音(bustle)として背景に退いてしまっている——の中で、彼は手紙を書き、意味ありげにそれを机の上において出ていく（彼と彼女との会話はテキストがこれまで実質的に禁止している）。その手紙は次のような書き出しである：

僕はもう黙って君[が他人としてしている会話]を聞いていることはできない。僕は僕が使うことの出来るこんな方法で、君に話さなければならぬ。君は僕の魂を貫いた。もう遅すぎる、そんな掛けがえのない気持ちは永遠に去ってしまった、などとどうか言わないでくれ。

([P.: 223] 強調は引用者)

注目すべきことだが、ここでは手紙の文字と声とがその現前性において見事に逆転しているわけである。しかもこの手紙はアンに対して現実を超出させるような効果を生み出す。

こんな手紙から素早く我に帰ることはできなかった。半時間も一人で反芻すれば、彼女は心を落ち着かせただろう。しかし・・・感覚を十分に味わうその第一段階も終らないうちに、チャールズ、メアリ、ハインリエッタの全員が部屋に入ってきた。

いつもどおりの様子を見せることが絶対に必

要だったので、彼女はすぐにそうしようと頑張った。しかし、少したつと、もうそんなことは出来なかった。彼らの言うことが何も分からなくなり、気分が悪いから下がらせてくれ、と言わざるをえなかった。(〔P: 224〕強調は引用者)

会話は意味を失う。それは単なる音になる。その後アンは大佐と路上で出会い、告白後初めて会話を交わす。ところがここでは、会話が直接話法によって採録されていない。ウエントワースが不在の時は、彼の〈声〉の現前がアンを満たし、現実の会話は音に墮落する。彼と直接会話を交わすとき、それをテキストは現前させないのである⁽²⁷⁾。あたかも、そこで交わされる言葉など採録の価値もない定型である、とでも言わんばかりに。

半分もするとチャールズはユニオン通りの向こうに行き、残った二人は一緒に歩き始めた。そしてすぐに、そこならば会話の力が今の時間を実に幸せなものとするような、比較的静かで人目につかない砂利道へ二人を向かわせるのに十分なだけの言葉が交わされた。その言葉は、彼らの将来の生活を幸福に考えることが与えてくれる全ての不滅の力を、会話のために準備するに足るだけのものでもあった。その道で、彼らは、かつて一度はあらゆるものを保証してくれるように見えながら、離れ離れになり疎遠となった長い年月にはさまれることになった、感情や約束を交わし合ったのだった。(〔P: 226-227〕)

オースティンのテキストでは、このようにさまざまなものが誕生している。記号が報告から外在化することによって、それはときには〈声〉となり、〈音〉となり、〈文字〉ともな

る。〈作者〉は、このようなテキスト作用の総体として生まれているのである⁽²⁸⁾。

5・19世紀の空間へ

「あなたのあの文章を読むまでは、私は『高慢と偏見』を読んだことがなかったけれど、もうその本は買いました。何が見つかったのでしょうか？ありふれた顔の正確なダゲレオタイプ版の肖像画 (An accurate daguerreotyped portrait of a commonplace face)、きっちりと区切られ、可愛らしい花の咲く細心に囲われた整った庭園が、そこにはあります。しかし明晰な、生き生きとした顔の表情の閃光 (glance of a bright, vivid physiognomy) も、広々とした田園も、新鮮な空気も、青い丘も、岩だらけの小川もありません。彼女の淑女紳士方と一緒に、上品だけれども閉塞した屋敷の中で暮らすのは、私は御免蒙りたいわね。」

このような屈折を経て、19世紀の小説は生産されることになるだろう。だが、そのためにはさらなる変形が必要である。シャーロット・ブロンテのこのオースティンへの批判は、言説の新しい秩序を指し示している。内面と外面とが、顔貌と荒野とが交錯するような領域で、それはあるだろう。だがその領域の探索には別稿を充てねばならない。

註

(1)本稿は同時に、前稿(遠藤 [1993])の続編の試みでもある。観相学研究において素描した18世紀から19世紀にかけての、表象の位置付けを巡る断絶を、別の角度から辿り直すことがこの論文のテーマである。

- (2)本論では触れなかったが、ここにはさらに大規模な問題が潜んでいる。例えばクリフォード・ギアーツならば、このような方向で思索を進めるだろう。しかし、疑いなく良質なかかる文化人類学的「反省」ですら、テキストの経験に何らかの意味で「リアル」を担保している限りにおいて、あくまで近代の側からの近似に過ぎない可能性がある。おそらく、「生き生きとした世界経験」の媒体としてのテキストという形でしか、我々は人間とテキストとの関係を想像することはできないのだ。
- (3)したがって、先程の「トム・ジョーンズ」の例は、いわゆる通常の小説テキスト論が、19世紀的「リアリズム」を暗黙の前提にしていることの効果によって生じた、いわば擬似問題にすぎない (Brooks [1984] 参照)。それはまず第一に18世紀的「リアリズム」と、19世紀的「リアリズム」との書式の差異として了解されねばならないだろう。ただし、文芸形式としての「リアリズム」という語の採用自体は、19世紀中葉のことであり、それ以前の様式にWattのごとく「リアリズム」という語を当てることができるのか、という問題は残る。だがいずれにしても、ここで我々が問題にしているのは記述の様式ではないから、このことは本稿にとっては二次的な問題である。
- (4)注意してもらいたいのだが、まず第一に、「リアル」であることは、小説の全ての部分が実際に従っている規範なのではない。我々はあれやこれやの小説を、うまいと思ったり、思わなかったりする権利を常に行使しつつ、小説を読んでいる。第二に、モダニズム以降の「前衛」的なテキストや、それに対応するような批評の実践においては、「リアル」への要請は積極的に廃棄されている。モダニズム的切断以降については本稿の範囲を越えているが、それが従来の小説規範に対する「反逆」として表れていること、そして未だに、「凡庸な」小説が生産されつづけていることは、逆に小

説の強固さを証しだてるものだろう。最後に、「リアル」という筆者の規定は、美的な価値判断を一切含んでいない。つまり、それは文体の基準ではない。それはあくまで小説の力動に対する近似の試みなのである。

- (5)我々とは少し違うが、このような観点から小説というジャンル全体の力動を捉えようとしたものにSaid [1975] がある。この本に出会わなければ、近代と小説との相関を考える、このような無謀な試みの構想はありえなかつたらう。
- (6)この間の事情をさらに複雑にしているのは、社会学という特殊近代的な言説形式自体が、ここでいう「リアリズム」とある種の共犯性をもったフォーマットをもっているということである。だから文学社会学のような文芸的「リアリズム」の社会的書き替えが可能なのである。
- (7)「表象の政治学」とは、ディスクールやテキストにおける表象の地位を、広義の意味でのそのイデオロギー的機能を測定することによって確保しようとする表象批判の諸戦略にたいして、筆者が与えた用語である (遠藤 [1993] を参照)。文学テキスト論においても、筆者の見るところ、これは現在の流行モードになっている。フェミニズム批評やニュー・ヒストリシズムの潮流は、ほぼこれに属するといえるだろう。このような戦略は、素朴に表象を「現実」と錯視する態度に比してはるかに正しいといえようが、にもかかわらず、表象を表象として把握することに、成功しているとはいえない。その分析の手つきがどれも「似ている」こと——表象の政治学の退屈さ——が、その何よりの証拠である。
- (8)考えてみれば、小説ジャンルは、テキスト発信 (作者) とテキスト受容 (読者) の両面に付きまとう私性 (privacy) において特殊だったのだ。とくに18世紀における、密かに書き、密かに読む場所としての私室 (closet) —— テキスト内の表象でもあ

る — は、同時に、引きこもって一人で小説を読む場でもあった。

- (9)先駆的な試みとしてTanner [1979=1986]、Bender [1987]、Zomschick [1993] らを参照。
- (10)テキスト生産者の項の位置変更については、見取り図を書くことは比較的容易である。ある時期からテキスト生産者は、〈報告者〉から〈作者〉へと、明示的にその位置を変えるから。しかしテキスト受容者については事情ははるかに複雑である。もちろん〈作者〉が誕生した時点で、彼／彼女に呼び掛けられる存在としての〈読者〉も誕生しているのだが、それがテキストにもたらした効果ははるかに読み取りにくい。まず何よりも、テキスト受容者がテキストにおいて占める位置は、定義上テキスト全体に対する受動的な感知に接合されざるをえず、それゆえテキスト分析そのものに似てしまうからである。テキスト受容者の歴史的な位置付けについては、〈小説〉ジャンルに対するメタ・ディスクールをも参照しつつ、近似しておく他はない。本稿はその一次近似の試みである。
- (11)17世紀におけるロマンスの主な発信源はフランスであり、イギリスでは専ら翻訳によりそれを享受していた。だが、〈小説〉と〈ロマンス〉を対立ジャンルとして把握する傾向は18世紀当時にも普通に行なわれていた(例えばJohnson参照)。1785年に小説ジャンルに対する批評理論を初めて開始したといわれるClara Reeveも、このジャンルをロマンスとの対比で特徴付けた(これについてはHunter [1990] 参照)。現在のジャンル批評においても、小説とロマンスを対比させるのは、ごく慣習的に行なわれている。なおイギリス小説の誕生期の歴史研究において、〈小説〉を〈ロマンス〉の連続的延長のもとに記述した試みとして、Mckeen [1987] が挙げられる。
- (12)16・17世紀的な決疑論(casuistry)を定期刊行物Atheanian Mercury (1690-1697)に応用し、ある種の

人生相談や読者の質問という形式を生み出して大評判を博したJohn Duntonという人物がいるが、デフォーは彼の友人であり、協力者であった。これについてはStarrの他にHunter [op.cit] が詳しい。またGraham [1929] も参照。

- (13)デフォーにおける冒険の構造についてはTrotter [1988] の興味深い分析も参照。
- (14)18世紀は19世紀に比べて一人称小説の割合がかなり高いものの、すべての18世紀小説が一人称の形式で書かれているわけではない(Laden [1987] 参照)。何らかの形で事実世界を描く〈小説〉は、18世紀の時点では論理的には一人称を要請するものの、三人称から一人称への書き替えが全域を覆ったわけではない。ロマンス的三人称への寄り掛かりはかなり残存している(ゴシック・ロマンスもこの系譜に含まれるだろう)。本文ではフィールドイングの「三人称」が、報告の形式の圏域下にあることを論じておいたが、18世紀小説における三人称の分布のより精緻な分析については後日を期したいと思う。
- (15)例えばMckenzie [1771] は、報告の形式を取っているものの、主人公ハーレイは三人称で提示されている。紙数の都合上このテキストを分析の俎上に載せることは出来ないが、基本的には、ここで論じた限りのフィールドイングの三人称の構造と似通っている。
- (16)小説の自意識とここで呼んだものを巡っては、Mullan [1988: 99-103] の発想に刺激を受けた。
- (17)例えばホガースの版画「前と後(Before and After)」(1736)において、伊達男に誘惑される女性の化粧台のなかに小説本が入っている。小説は明らかにこの女性の「墮落」の遠因なのである。ホガースがフィールドイングの親友であったことを考えると、これは小説をめぐる18世紀の微妙な意識の好例でもある。
- (18)従って、先行業績としてのDavis [1983] に対する

我々の敬意にも拘らず、factual fiction という彼の規定は、18世紀におけるフィクションの存在様態の不安定さを見過ごす点において、ナイーブであると考えている。

(19)そしておそらく18世紀においては、この両方の志向に「道徳 (moral)」という記号が与えられている。「道徳」によって外在的な適宜性／正しさの秩序のみを想起してはならないのだ。18世紀道徳哲学によって典型的に示される18世紀の「道徳」の地平についてはかつて少し論じたことがある (遠藤 [1992] を参照されたい)。

(20)リチャードソンの — 本論で扱ったような『パメラ』的解決を自ら破壊 (脱構築?) したという意味では — 一番プロブレマティックなテキスト『クラリッサ』(1749) の地平は、ここで扱うには大きすぎる問題である。いずれ是非論じてみたいと思っている。

(21)この要因のひとつに、19世紀に入って切手制度が始まるまでは、手紙は料金受取人払いだったことがある。手紙は一方的に「送り付ける」ものではなくて、相手の好意によって「受け取ってもらおう」ものだったのである。そういう意味でも手紙は友情に似ていた。友情のメディアとしての書簡の詳細な分析、およびその社会史的背景については Favret [1993] がたいへん参考になった。なお高山 [1991] も参照。

(22)Laden [1987] の言葉を借りれば「単一の書き手による書簡体小説 (single correspondent epistolary novel)」である。彼女によれば18世紀が進行するに従って、このタイプに代って、複数の書き手の書簡を集めた小説が多くなる、という。『クラリッサ』もこの multiple correspondent epistolary novel に属している。この移行の効果については後に論じたい。

(23)これは全く「都合のいい」神話である。『クラリッサ』では実際に凌辱が成立し、そのことが書くことの外部＝身体、の壊乱を結果することになる。

『クラリッサ』はパメラ的地平の脱構築の実践なのだ。Castle [1982] 参照。

(24)読む人の姿という形象は『パメラ』に特有のものではない。それは18世紀小説全般にある種希薄に散布されている (例えばマッケンジーの序文参照)。それは小説の自意識の表出でもある。だが、『パメラ』におけるこの形象の使用法は、その形象を公共性の承認へと回収した限りにおいて、他のものに比べてはるかに徹底している。なおこのテーマ系自体の大規模な転倒を行なっているのがオースティンの『ノーサンガー寺院 (Northanger Abbey)』であり、ここでも18世紀的秩序は封印されているのである。

(25)Wayne Booth の見解に我々が賛同しないのもこの点においてである。彼は「作者」がフィクションを「読者」に差し出すことによってそれを信じさせることを「レトリック」と呼んでいるが、この定義は完全に19世紀小説の地平にのった定義であり、そのことによって、19世紀小説自体のテキスト作用を取り落としてしまっている。我々が<作者>というとき、そこで考えられているのはこのような説得の主体としての創作者ではなく、分散したテキスト作用の総体のようなものである。

(26)19世紀への切断はオースティンのみによって生じているわけではない。1810年代の切断の構造を書くべきであるが、今回は紙数の都合上見送ることにする。

(27)これは同時に、英語圏ではオースティンから始まった「自由間接話法」の問題でもある。これについては Dussinger [1990: 111-144] が詳しい。

(28)<声>・<文字>・<音>を巡っては、オースティンの小説群全体の構造をもっと詳細に分析することで、これよりも大規模なパターンを析出することは可能だが、今回は割愛せざるをえない。

文献

- Armstrong, Nancy, 1987, *Desire and Domestic Fiction : A Political History of the Novel*, Oxford Univ. Pr.
- Austen, Jane, 1813→1972, *Pride and Prejudice*, Penguin Classics.
- 1814→1966, *Mansfield Park*, Penguin Classics.
- 1816→1923, *Emma*, Oxford Univ. Pr. = 1974 阿部知二訳 『エマ』。
- 1818→1971, *Persuasion*, Oxford Univ. Pr.
- 1818→1923, *Northanger Abbey*, Oxford Univ. Pr.
- Bender, John, 1987, *Imagining the Penitentiary : Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*, Univ. of Chicago Pr.
- Booth, Wayne, 1961, *The Rhetoric of Fiction*, Univ. of Chicago Pr. = 1991 米本・服部・渡辺訳 『フィクションの修辞学』 風の薔薇。
- Brooks, Peter, 1992, *Reading for the Plot : Design and Intention in Narrative*, Harvard Univ. Pr.
- Castle, Terry, 1982, *Clarissa's Ciphers : Meaning and Disruption in Richardson's Clarissa*, Cornell Univ. Pr.
- Conger, Synda McMillen(ed), 1990, *Sensibility in Transformation : Creative Resistance to Sentiment from the Augustans to the Romantics*, Fairleigh Dickinson Univ. Pr.
- Davis Lennard J. 1980, "A Social History of Fact and Fiction; Authorial Disavowal in the Early English Novel", in Said(ed.), *Literature and Society*, Johns Hopkins Univ. Pr.
- 1983, *Factual Fictions : The Origins of the English Novel*, Columbia Univ. Pr.
- 1987, *Resisting Novels : Ideology and Fiction*, Methuen.
- Dussinger, John A. 1990, *In the Pride of the Moment : Encounters in Jane Austen's World*, Ohio State Univ. Pr.
- Eagleton, Terry, 1982, *The Rape of Clarissa : Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*, Basil Blackwell.
- 遠藤知巳 1992 「ディスクールとしての<幸福>：近代の記号空間の社会学」『ソシオロゴス』16号所収。
- 1993 「観相学的身体の成立：記号の系譜学に向かって」『ソシオロゴス』17号所収。
- Favret, Mary, 1993, *Romantic Correspondance : Women, Politics, & the Fiction of Letters*, Cambridge Univ. Pr.
- Fielding, Henry, 1741→1980, *Shamela, in Joseph Andrews and Shamela*, Oxford Univ. Pr.
- 1742, *Joseph Andrews*. = 1966 朱牟田夏雄訳『ジョウゼフ・アンドルース』『世界の文学4 スウィフト・フィールディング』所収、中央公論社。
- 1749, *Tom Jones*. = 1975 朱牟田夏雄訳『トム・ジョーンズ』 岩波文庫 (全4冊)。
- Graham, Walter, 1926, *The Beginnings of English Literary Periodicals : A Study of Periodical Literature 1665-1715*, Oxford Univ. Pr.
- Hunter, J. Paul, 1990, *Before Novels : The Cultural Contexts of Eighteenth Century English Fiction*, W. W. Norton.
- Johnson, Samuel, 1750, 'The Modern Form of Romances Preferable to the Ancient' in *Rambler* No.4.
- 1751, 'Criticism on Epistolary Writings' in *Rambler* No.152.
- Keymer, Tom, 1992, *Richardson's Clarissa and the Eighteenth-Century Reader*, Cambridge Univ. Pr.
- Kittler, Friedrich A. 1985, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Wilhelm Fink, = 1990, trans. Michael Mitter, *Discourse Networks 1800/1900*, Stanford Univ. Pr.

- 小西嘉幸 1992 『テキストと表象』 水声社。
- 倉田信子 1994 『フランス・バロック小説の世界』 平凡社。
- Laden, Marie-Paule, 1987, *Self-Imitation in the Eighteenth-Century Novel*, Princeton Univ. Pr.
- Litvak, Joseph, 1992, *Caught in the Act: Theatricality in the Nineteenth Century English Novel*, Univ. of California Pr.
- Miller, D. A. 1981, *Narrative and Its Discontents: Problems of Closure in the Traditional Novel*, Princeton Univ. Pr.
- Mckenzie, Henry, 1771-1958, *The Man of Feeling*, Norton.
- Mckeon, Michael, 1987, *The Origins of the English Novel 1600-1740*, Johns Hopkins Univ. Pr.
- Moretti, Franco, 1988, *Signs Taken for Wonders*, Verso. = 1992 植松・河内・北代・橋本・林・本橋訳 『ドラキュラ・ホームズ・ジョイス：文学と社会』新評論。
- Mullan, John, 1988, *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century*, Oxford Univ. Pr.
- 中村秀之 1993 「恐怖のトポス：近代イギリスにおける狂気・表象・権力」『ソシオロゴス』17号所収。
- Rambler 1750-1751-1823, in 3 Vols., London.
- Rawson, Claude, 1985, *Order from Confusion Sprung: Studies in Eighteenth Century Literature from Swift to Cowper*, Humanities Pr.
- Richardson, Samuel, 1740-1985, *Pamela: or Virtue Rewarded*, Penguin Classics.
- Said, Edward, 1975-1985, *Beginnings: Intention and Method*, Columbia Univ. Pr.
- Starr, G. A. 1971, *Defoe and Casuistry*, Princeton Univ. Pr.
- Starobinski, Jean, 1971, *Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle*, Gallimard. = 1988, trans. Goldhammer, Arthur, *Jean-Jacques Rousseau: Transparency and Obstruction*, Univ. of Chicago Pr.
- 高山宏 1991 「蘇るクラブ世界 — もう一つの情報時代 —」 小林章夫・他『クラブとサロン』(NTT出版)所収。
- Tanner, Tonny, 1979, *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*, Johns Hopkins Univ. Pr. = 1986 高橋和久・御輿哲也訳 『姦通の文学：契約と違犯』朝日出版社。
- 1986, *Jane Austen*, Harvard Univ. Pr.
- Trotter, David, 1988, *Circulation: Defoe, Dickens and the Economy of the Novel*, Macmillan.
- Watt, Ian, 1957, *The Rise of the Novel*, Peregrine Books.
- Wiltshire, John, 1992, *Jane Austen and the Body*, Cambridge Univ. Pr.
- Zomschick, John P., 1993, *Family and the Law in Eighteenth-Century Fiction: The Public Conscience in the Private Sphere*, Cambridge Univ. Pr.

(えんどう ともみ)