

Robert Alter :  
*Rogue's Progress, Studies  
in the Picaresque Novel*

海老池俊治

“Harvard Studies in Comparative Literature,” 26 であるが、百五十ページ足らずの小型なこの書物は、いわゆる〈比較文学〉について、かなり重要な問題を提起するように思われる。〈比較文学〉とは具体的に何をどう〈比較〉することなのか。〈比較〉したらどうなるのか。しかも、また、そのような疑問はいっそう身近かな意味づけをも要請する。アメリカ人である著者の問題をわれわれ日本人（の外国文学研究者）がどう受けとめるべきか。

「前書き」のはじめに、著者は一種の弁明

を書いている。“rogue's progress”という表題は文学伝統上のある不変の人間類型を暗示し、一方、“studies in the picaresque novel”という副題はアプローチが確実な方式を欠くことを示す。が、主題の〈ピカレスク小説〉そのものの性質上、それは止むをえない、というのである。実際、著者はいわゆる〈ピカレスク小説〉の展開を綿密にたどろうともせず、また、それを小説史ないし文学史のなかへの的確に組みこもうともしない。いわば、ヨーロッパ・アメリカ文学全般にまたがる一つの顕著な現象を、著者自身の問題意識に従って裁断してみせるのである。

第一章“Lazarillo and the Picaresque Code”はいうまでもなく *Lazarillo de Tormes* (1554) 論、第二章“The Incorruptibility of the Picaresque Hero”は *Gil Blas* (1715—35) 論、第三章“A Bourgeois Picaroon”は *Moll Flanders* (1722) 論、第四章“The Picaroon as Fortune's Plaything”は *Roderick Random* (1748) 論、第五章“The Picaroon Domesticated”は *Tom Jones* (1749) 論であり、第六章“Heirs of the Tradition”は *Le Rouge et le Noir* (1830), *Barry Lyndon* (1844), *Huckleberry Finn* (1884), *The Adventures of Augie March* (1953), *Bekennnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954), *The Horse's Mouth* (1944) を取り扱っている。

以上のように、主題は広くイスパニヤ、フランス、イギリス、アメリカ、ドイツの作品にわたっているが、著者の主な関心は十八世紀のイギリス小説にあるようである。近代的な〈小説〉文学は、ある意味で、当代のイギリスに生まれたのであるから、そこに小説論の重点をおくことは、理論的にも筋道が立つといえるであろう。が、著者はそういう志向を示さない。当代のイギリス小説一般のなかにピカレスクの伝統や手法を位置づけようと

はしない。ここに取り上げた各作家、というよりも、むしろ、各作品による、その修正ないし歪曲を、それ自体として問題にしているようである。その方法は、当然、文学史的思考をふまえているが、基本的に作品論である。

そのような立場に立って、著者は第一章を問題設定のための序章に当てている。ここでピカレスク小説の原型である *Lazarillo de Tormes* を分析して、ピカロの特質を、社会生活から身を離しながら、人間の関係を絶たぬ人物だと規定し、その二重性が広く社会及び個人を叙述形式に組みこむことを可能にした、といっている。いかにも、手際がよい。ただ、この簡明な序章は、その行論の当否以外に、興味深い問題を示唆するよう思われる。*Lazarillo* からの引用が英訳で行なわれていることである。イスパニヤ語の原文によってたしかめたとあり(“Notes,” p. 139), また、随時、原語を比較参照してあるが、引用文は David Rowland の英訳(1586)なのである。で、Rowland の古い文体は否応なくイギリス文学史の意識を呼び起す。*Lazarillo* は十六世紀のイギリス文学にとってどんな意味を持っていたのか。この訳を去ることが遠くないイギリス製ピカレスク小説の第一作、すなわち、Nashe の *The Unfortunate Traveller* (1594) は、*Lazarillo* にたいしてどう位置づけられるか。

それらの問題を論じない著者には、勿論、彼自身の考えがあるはずである。その考えを幾分推察できぬわけでもない。が、イスパニヤ語とイギリス語を双方同様には理解できぬことを知っているわれわれ日本人は——ことに、外国文学研究者は、ともすれば猜疑的である。そして、同時に、謙遜である。

この序章は啓蒙的姿勢の傾斜が強く、しかも、それを著者の意識が引き歪めている、といってもよいのではあるまいか。対象と妥協

している、とはいわないまでも。

第二章の主題 *Gil Blas* はわが国でも一応よく知られている。したがって、主人公の人間社会との連帯性よりも、そこから距離をおいていることに、その “in corruptibility” の手がかりを求めるべきだ (p. 12), という著者の提言は、たいした違和感なく了解することができる。が、ここでも、興味深い問題は文学的表現としての言語である。その原理性と具体性とでもいうべきものである。たとえば、叙述のアイロニーは単なる修辞でない、主人公が他人ばかりでなく、自己から身を離して自己を見る姿勢の表示である、といって、著者は主人公が盗賊団の仲間へ落ちこむ個所を原文で引用する——

Les cavaliers m'y firent entrer avec eux; puis, baissant la trappe avec des cordes qui y étaient attachées pour cet effet, voilà le digne neveu de mon oncle Perez pris comme un rat dans une ratière.

そして、解説する——作者はまず散文調で一同が盗賊団の洞窟へ入る機構を説明し、その長い分詞句を、突然、“voilà” という言葉で絶ち切る。すると、文脈の律動が韻文化して、*Gil Blas* はアイロニカルな自称を導入し、そして、言葉がとぎれる。そのあと、びしゃりと、“pris comme un rat dans une ratière” という文句が叙述を終える……

(pp. 20—21) そういわれれば、そうに違いない。ただ、われわれにとっての問題は、原文の律動はもちろん、著者が上の引用文のあとへつけた英訳のまったく原文に近い律動をも、われわれ日本人は、言語生活上、持っていないことである。また、*Lazarillo* の場合と違って、その訳文が原作と同時代のかかなり有名であった英訳 (第四章で論じられる小説の作者 Smollett の訳, 1749 年刊) でなく、著者自身のものだという事実を、なんとか意

味づけたくなることである。というのは、しがない猜疑心のせいかもしれない。が、われわれのほうが客観的だという意識が働くこともまたたしかなのである。

第三章の主題はイギリス十八世紀の作品である。で、その人間像は、勿論、十六世紀イスペインヤのものと同じでない。著者はその区別をはっきり指摘する。女主人公 Moll は「淑徳以外のあらゆる点でピューリタン」(p. 35) であり、「生真面目な実務家」(p. 42) である、といっているが、このあはずれ女を「ピューリタン」、あるいは、「実務家」と呼ぶ逆説は、当代のイギリス人気質についての、むしろ、常識的な判断であろう。著者も認めているように、資本主義興隆期の精神態度に関する Max Weber の分析に則っているのである。で、問題はそれが近代人 (現代人) の人格形成にどれだけ能動的な要因になったかであろう。いいかえれば、この作品の論議に一章を当てながら (先にいったように、たとえば *Unfortunate Traveller* を除外しても)、著者がそれを「ピカレスク小説と呼ぶのは誤解を招きやすい」(p. 57) と結論する意味を、われわれがどう受けとめるべきかであろう。われわれは〈現代〉に生きているが、しょせん、イギリス文化とイギリス語を、外来物として——不消化にのみこんでいるにすぎないのではないかと思われるからである。

アメリカ人は勿論イギリス人ではない。しかし、この章から次章と、さらに、第五章で取り上げる作品を、著者は *Lazarillo* や *Gil Blas* 以上に身近かに感じているらしい。少なくとも、その用語が彼自身の日用語にひとしく、したがって、それらが反映する、あるいは、表現する実生活は、同じ文化史的系列に連らなっていると意識しているに相違ない。

第四章の主題は十八世紀イギリス小説のなかで、常識的に、代表的なピカレスクものといわれる作品である。主人公 Roderick はま

さに社会的立場を喪失しながら、その体面を保とうとする紳士の影法師であり、次々に、断片的な人生の種々相を経験してまわる。しかし、基本的にイスパニヤ流のピカレスク趣味にそぐわぬ作者の悲観的人生観があらわであり (p. 60)、サディズムの色どりが感じられる (p. 64) と、著者はいつている。なお、物語の後半で、主人公が恋に陥り、叙述がロマンスの筆致を帯びると、ピカレスク性が消失する (pp. 76—)、ともいつている。

ところで、*Roderick Random* がどれほどピカレスク的であるにせよ、ないにせよ、その世界に——少なくとも、その表現に、著者は密着しているはずである。たとえば、その断片的な「サディズム」からも、おうぎょうなロマンスからも、著者は外国語を通してさばさばとそれらを眺めるわれわれとは違ったなまな感銘を受けるに相違ない。*Roderick Random* は今日わが国でほとんど真剣に問題にされることがないが、その疎外感、いうまでもなく、ピカレスク趣味そのものではなく、この作品の生硬さに、すなわち、〈断片的なサディズム〉や〈空虚なロマンス趣味〉にある、といつてよいであろう。しかし、この作品の本質がどうピカレスク小説の積極性に結びつき、どんな創造力を持っているかを、理解することは、われわれにとって、以上のような欠陥を指摘するよりも、はるかに困難なのである。

第五章の主題 *Tom Jones* はしばしば十八世紀イギリス最大の小説だといわれる。わが国でも、全訳があり、比較的親しまれているようである。しかし、その小説史上の位置づけや、生の親近感如何ということになると、いささか隔靴搔痒の感を免れない。で、この作品をピカレスクの伝統のなかにおいて、細かく分析し、ことに、*Moll Flanders* や *Roderick Random* と比較する著者の方法は、われわれにも、重要なアプローチを示唆し、理

解に資するところが大きいであろうと、期待されるが——たしかに、その期待は半ば満たされ、半ば裏切られる。われわれの関心を著者の立場へ接近させることが、当然、要求されるからである。

とにかく、まず、主人公 Tom は Smollett のピカロとは完全に違った世界の住人だと、著者はいつ (p. 81)。作者がピカレスクものの常套に従わず、一人称を使って叙述しないのは、理由がないわけではない。ピカレスク性は社会及び信念が解体する時代の特徴であり、個々の経験を重要視する。しかるに、Tom を操る作者は嚴重な因果の法則を立て、物語を論理的に構成する。個と全般の関係に思いをめぐらす。主人公は悪党などではない。紳士である。『トム・ジョウズ』はピカレスク小説でなく、重要なピカレスクの要素が異った伝統によって同化された小説である」 (p. 102)。

では、なぜ著者はとくにこの作品を取り上げて、その論議に一章を費すのか。というのは、嫌味でもなんでもない。われわれにとって、ピカレスク趣味、すなわち、弥次喜多道中記とか、冒険談とかではなく、十六世紀のイスパニヤではじまり、ヨーロッパ各国に伝播した歴史的な文学伝統も、また、それを伝えたといわれるイギリス十八世紀の〈小説〉も、ひとしく、外国文化にすぎず、その連続の必然性を文学的に体験することがむずかしいからである。著者はこの章の結語として、「ピカレスク小説の情況と方法は小説家の一般的な資料に組みこまれてしまった。フィールディングが『トム・ジョウズ』で巧みになしとげたことをもろもろの作家が試み続けることになった。すなわち、ピカレスク小説から重要な要素をとって、新たな環境における新たな用途のためにそれを造り直したのである」 (p. 105) といつているが、われわれは十八世紀半ばにそのような「新たな環境」を

持たなかったばかりでなく、今日、それを持つ可能性はまったくない。しかも、その事情を単純に生の欠如だとはいえないのである。

第六章はその表題が示しているように、ピカレスクの伝統がその後どう継承されたかを、論じている。が、要約ではない。ここに、十九、二十世紀の小説がだいたい六篇取り上げられているが、それらがピカレスク的な代表作だとはいえない。まず、有名な Stendhal の傑作が論じられているが、『赤と黒』は内的経験の劇の背景にピカレスク的情況を設定した」(p. 113) というその結論は、まことにその通りに違いないとしても、なぜこの議論がここに置かれなければならないのかは、十分納得できない。というのは、またしても、われわれ日本人の感覚かもしれない。が、続いて取り上げられる *Barry Lyndon* との対照はいささか均衡を失っている、といわなければなるまい。*Barry Lyndon* は Thackeray の習作であり、いわば出来損いである。Thackeray と Stendhal がどう並ぶかは別にしても、外国文学としてのイギリス文学に接するものにとって、最も Thackerayらしい傑作は、当然、*Vanity Fair* (1847—8) か *Henry Esmond* (1852) のはずである。そして、それらは非ピカレスク的なピカレスク小説だといってもよいであろうから、その吟味は十九世紀におけるピカレスク趣味の展開を論じるために、十分意義があると思われる。それが教科書的だとするなら、そのような堅実さをこそ、われわれはまず理解しなければならないのである。

なお、ここに初期の Dickens が省略されているわけは知的怠慢のせいではないであろう。が、*Barry Lyndon* などよりも、同じくピカレスク趣味の横溢した *The Pickwick Papers* (1836—7) のほうがはるかに水々しい傑作であることは、英語を日常語にしないわれわれにも、あるいは、われわれには、疑いの余地

がないように思われる。

*Huckleberry Finn* が十九世紀の記述を締めくくっているのは当然であろう。この作品はアメリカの代表的な小説であるばかりでなく、*Barry Lyndon* などと違って、力感に溢れた雄篇である。「『ハックルベリー・フィン』はどんな伝統的なピカレスク小説よりも完全な芸術作品である。主人公に具現された個人的な誠実さの理想に申し分なくふさわしい言語をそこでマーク・トウェインが作り出したからである」(p. 120)。その通りだというほかない。われわれも安心してこの著者の言説を受け入れることができる。

最後に取り上げられる二十世紀の小説三篇は、それぞれ、米、独、英のものであるが、そのうち、*Felix Krull* は作者 Thomas Mann の偉大な芸術家的個性が探求されているという意味で、ピカレスク伝統の二十世紀的發展を論じるに当たって、恰好な例作であろう。著者の論旨も確実である。(ここでも、ドイツ語の原文を引用して、それを過不足なく移した英訳が併記してある。それは、ドイツ語及び英語とまったく違った言語を持つわれわれに、一種の羨望と、そして、また、アイロニカルな反撥を感じさせる。) 次に、*The Horse's Mouth* の作者 Joyce Cary が Thomas Mann に並ぶ大作家であるかどうかはとにかく、この作品の主人公は才能と処世術が分裂した画家であり、その「強靱さ」と「弾力」は、たしかに、ピカレスクの伝統を受け継いでいる。そのような芸術家気質と〈人間〉性が現代の社会生活に持つ意義は小さくないであろうし、この小説を *Felix Krull* と比較することは見当外れではあるまい。

ただ、*Augie March* は——この作品が現代のピカレスク小説として喧伝されたことはたしかであるが、このアメリカの小説が果たして *Felix Krull* や、なお、*Horse's Mouth* にも、比肩するのか。Thomas Mann, Joyce

Cary, Saul Bellow と三人の作家が並んでいるのを見たとき、何か苦笑に近いものが浮かぶのは、多くの西欧語に通じる自信のない外国人のひがみのせいであろうか。とにかく、それは、*Le Rouge et le Noir* と *Barry Lyndon* が並んでいるのを見たとき、あるい

は、また、David Rowland 訳の *Lazarillo* の引用文を見たときと、似通った気持である。

Robert Alter: *Rogue's Progress, Studies in the Picaresque Novel*, Harvard Univ. Press, 1964.