

伝統の新しい擁護 —Margaret Drabble の文体 (1)—

豊 田 昌 倫

1

「私は50年後の読者に先見の明を称えられるような実験小説を書きたくはない。そういう試みにはまったく関心がない。嘆かわしい伝統の先頭に立つよりは、亡びゆく、しかし尊敬すべき伝統の最後のひとりでありたい。」¹⁾ Margaret Drabble が1967年にBBC放送のインタビューに答えて述べたこの発言は、Drabbleの小説のあり方をきわめて簡明に、また直截なかたちで示唆するものとして注目に値する。

Drabble が処女作、*A Summer Bird-Cage* により颯爽と文壇に登場したのは1963年、BBCの‘Novelists of the Sixties’に出演したのは28歳の時であり、これはまさしく自負にあふれた歯切れのよいマニフェストでもある。1967年といえば、彼女の第四作、*Jerusalem the Golden* の出版された年。これは前作の *The Millstone* (1965) が Llewellyn Rhys Memorial Prize を獲得したのにつづき、ひろく批評家の賞讃を浴びて、Drabble は新進作家としての地位を不動のものとするのである。彼女の長編小説を年代順に列記すれば、*A Summer Bird-Cage* (1963), *The Garrick Year* (1964), *The Millstone* (1965), *Jerusalem the Golden* (1967), *The Waterfall* (1969), *The Needle's Eye* (1972), *The Realm of Gold* (1975) であり、²⁾ 加えて1974年には Arnold Bennett の伝記³⁾、1976年の2月には Thomas Hardy 論⁴⁾を編集するなどその着実な著作活動

はめざましいものがある。

すでに今では中堅作家の地位を固めた Drabble は、現在、アイルランド生まれの女流作家、Edna O'Brien とともに英国で最も人気ある小説家といわれているが、1976年の早春、Drabble をパネリストのひとりとする I T V のテレビ番組、'Bookcase' に O'Brien が新作の *A Scandalous Woman* を携えて登場したことがあった。痩身でスタイリスト、そして多分に攻撃的な O'Brien と、骨太でどことなくいささか野暮ったい感じを与える Drabble の対比は、アイルランドと Drabble の出身地である北部イングランドを象徴するようで興味ぶかく思われた。しかしそれにもまして、O'Brien が自作との関連で、「男性は女性にとってただ肉体的快楽を与える役割を果たすにすぎない」と挑発的な発言を行ったのに対し、いつもは多弁な Drabble がことば少なく、しかしながら、断固とした口調で否定の意を表わしたのがとくに印象的であった。

安易な印象主義は避けねばならないけれども、私には Drabble がイングランド北部の土壌の嫡子、イングランドの確固たる伝統を担う保守的な作家のように思われてならなかった。このイメージは、実は、当時たまたま手にした *Millstone* の主人公のイメージ——胸にAの緋文字、Adultery のAにあらず⁵⁾ Abstinence のAをつけた「根はヴィクトリア朝的な人間」である Rosamund Stacey——と重なり合って結ばれたものであるのかもしれないが……。

Drabble の訳者でもある小野寺健氏は Drabble の主人公について、「こういう女たちの生きかたが、一切の倫理的な価値体系の失われた社会での、新しい価値観の模索であることは明らかである」(傍点筆者)と述べておられる。確かに Drabble のヒロインは「新しい価値観」を「模索」する。自分が生をうけた家族、社会での旧弊を排して新しい開放された価値観を求めようとする。しかし、それは自らの肉親、故郷を後にして 'Oxbridge' に進み、ロンドンの知的社会に身を置くことを意味するにすぎず、そこは「一切の倫理的な価値体系の失われた社会」では決してない。主人公がロンドンの社交界で中産階級の

スノバリーをあばいても、自己脱却したかに見える主人公自体、実際は「反スノップめいたスノップ」⁷⁾に外ならず、かたちこそ異なるとはいえ、彼女の作品では一度否定したかに見える古き価値観への回帰ないしは傾斜が、一再ならず認められるのである。

Jerusalem は Drabble の作品中で最も優れたものと考えられるが、主人公の Clara がイングランド北部の町、Northam に残した母親を見舞う場面は象徴的でさえある。病院を訪れる前日、たまたま Clara は母の若き頃の写真と固く黒い練習帳を手にする。そして、自己満足とその醜惡な優越感に嫌惡さえ覚えた母親にも、かつては希望と親しみにあふれた微笑を浮かべて、

O let us seek a brighter world
where darkness plays no part

という詩行を綴った時代があったこと。母の希望がこの色あせた語句の中に、また弱々しくこわばった微笑の中に存在していたことを悟り、「光輝に満ちた世界」(‘a brighter world’)である「黄金のイェルサレム」を希求する心を母親も秘かに抱いていた時代に思いをはせ、母の生き方の中に現在の自分の姿の投影を垣間見る場面は、この作品の中で重要な意味をもつ箇所であるように思われる。

中流家庭および地方社会からの脱出は、50年代以降のいわゆる ‘the Movement’ の基調であり、その意味では Drabble もそうした思潮の系譜をひく、ないしは少くとも共通性を有する作家と見ることもできよう。しかしながら、主人公の心情は「ヴィクトリア朝的」とはいえないまでも意外に保守的であり、現代のロンドンの風俗の中にあっても、描かれているのは依然として伝統的な古い女性像である、という印象を読者は受けるのではないだろうか。

そして、こうした世界を具象化する Drabble の言語は、実験的な文体とは無縁の伝統的な平衡感覚に富む美しい散文といってよい。Drabble の文体につ

いての評価はまだ試みられていないようであるが、「タイムズ文芸付録」は *A Summer Bird-Cage* について、「若々しい作者の第一作を読むのは喜ばしい。作者はみごとな感覚とみごとな判断、みごとなユーモアを示している。力強くまた気取ることなく書かれたこの作品を読むのは楽しい」(1963年4月12日号)と述べ、*Jerusalem* に関しては、「Drabble の優れた作品を評価するためには、最高の規準をもってする外ない。……その文章はほとんどどれをとっても明晰で優雅である。どの箇所にも知性がきらめいている」(1967年4月13日号)と評していることを紹介しておこう。

本稿では Drabble の小説に見られる文体の特徴を特定の表現形式に限り、とくに *Jerusalem* までの作品を中心として考察することを目的とし、意識への沈潜を見せる最近の作品の文体、彼女の小説の文体と評論の文体との関連について稿を改めて検討したい。

2

Drabble には前掲7篇の長編小説に加えていくつかの短篇小説があるが、そのひとつに Kevin Crossley-Holland の編纂による *Winter's Tales 14* (1968) に収められた 'The Reunion' と題する小品がある。⁸⁾ わずか20頁足らずの短篇であるとはいえ、その冒頭の箇所はすでに作者の文体特徴を明示しているように感じられる。

1) There must have been a moment at which she decided to go down the street and round the corner and into the café, a moment dividing innocence from guilt, a moment of weakness, of falling: for at first she was walking along quite idly, quite innocently, with no recollection or association in her head but the dimmest faintest palest shadow of long past knowledge, and yet somehow, within ten yards, twenty yards perhaps, of that innocence, the distance of two frontages of those ancient

crumbling small tall buildings, now so uniformly shoddy warehouses, she had made up her mind that she would go and have her lunch there in that place where they had always had their lunch together, that place which she had not seen since their parting.

Drabble の文体は *Jerusalem* あたりから微妙な変化を見せて、文章が長文化する傾向をもつようになる。この書き出しの一文も明らかにかなり長い。その傾向は女流詩人、Jane Gray の意識のひだをたどろうとする *Waterfall* ではさらに助長されることになる。が、それはさておき、その他にどのような言語上の特徴が認められるであろうか。

‘Innocence’ と ‘guilt’ という彼女の小説のキー・ワードがすでに用いられており、全体として平衡のとれた文章であることは容易に想像されるであろう。しかし、何よりも注目すべき重要な技巧は反復 (repetition) の用法である。たとえば 1, 2, 3 行におよぶ ‘a moment’, 4 行の ‘quite’, 6 行目の ‘yards’, および 10 行の ‘that place’ は語句の反復であり、5 行目には ‘dimpest faintest palest’ という接尾辞 -(e)st ないしは /st/ の反復が見られる。さらに音のレベルでは ‘innocence’ と ‘distance’ の /s/, ‘crumbling small tall building’, および ‘long and lovely year’ における /l/ の反復が挙げられよう。

‘Innocence’ と ‘distance’ の /s/ については、やや唐突という印象を与えらるかと思われるが、Drabble にあっては、

2) ‘... And then you say you don't believe in providence.’

‘I didn't say that,’ I said. ‘I believe in *providence*. And in *coincidence*.’

GY, 88

3) it is interesting, to know what people think who unexpectedly survive death, whether it seems to them to be *coincidence* or *providence*.

GY, 96

の ‘providence’ と ‘coincidence’ におけるごとく意識的に用いられた /s/ の繰り返しと考えてよい。

さて、語句の反復はそれ自体の反復という現象にとどまらず、その語句の支配する構造単位におよぶことは表現論の観点からとくに重要な意味をもつ。たとえていうならば、‘quite idly’ につづく ‘quite innocently’ の使用は、‘quite’ の概念の強調というよりも、‘quite’ のおよぶ ‘idly’ と ‘innocently’ の二語をこの文脈において並列化する点がむしろ重要であり、この二つの語はその結果、いわば同一の意味の場 (semantic field) を占めることになる。同様に ‘a moment’ について見れば、(a moment) ‘at which she decided to go down the street and round the corner and into the café’, (a moment) ‘dividing innocence from guilt’, および (a moment) ‘of weakness, of falling’ が意味の上で同じ系列(paradigm)に属すると考えられよう。そしてまた、文章の平衡という感覚も広義の反復という範疇で間接的にとらえることが可能となる。

David Lodge は *Language of Fiction* の中で、「反復の認識は小説の¹⁰⁾ように長い文学作品においては、言語の働きを説明する手段の第一歩となる」と主張しているが、Drabble の場合には「第一歩」にとどまることなく、その他の言語特性をも包括する統合原理としてとりわけ大切な機能を担うように思われる。実際、上の引用からもその一端がうかがえるように、Drabble の小説においては、反復は十二分に意識されて巧みに用いられている。*Jerusalem* の主人公、Clara が少女期を回想し、J. M. Neale による讃美歌の一節、

4) Jerusalem the Golden

With milk and honey blest
Beneath thy contemplation
Sink heart and voice oppressed
I know not, oh, I know not
What social joys are there

What radiancy of glory
What light beyond compare.

の5行目に関して、「*I know not, oh, I know not* という断続文(‘broken line’)は英語が達しうる最高の情熱を表現しているように思われた。間投詞と反復と古風な倒置法、これは彼女にとってはまさに憧れの熱い吐息であった」¹¹⁾(傍点筆者)と感慨をこめて述懐する箇所は、Drabble の文章を考える上にきわめて示唆的である。

ちなみに、文中における間投詞 ‘oh’ を *Summer Bird-Cage* および *Millstone* について見れば、その単独用法はおおの1例に限られ、いずれも真情を吐露する「情熱」を内に秘めて、「熱い吐息」を感じさせるに十分である。

5) I should like to bear leaves and flowers and fruit, I should like
the whole world, I should like, I should like, oh I should indeed.

SBC, 70

6) I remember that he stroked my hair, just before, and said in his
oh so wonderfully polite and chivalrous way, ...

MS, 30

5)は‘I should like’を¹²⁾ANAPHORAとして反復し、その勢いの漸増した頂点での間投詞の配置はまことに効果的であり、前掲の讚美歌の口調さえ思い起させる。6)はRosamundとGeorgeのただ一度の愛の交歓を描いた場面から引いたものであるが、次につづく語句との結合力の強い代名詞‘his’の後で文を杜絶しての‘oh’の使用は、深い印象を与えて余韻をようえいさせる技巧的な用法である。類例として、yesをともなう‘oh yes’も同工の効果をもたらすといってよい。

7) I see, oh yes I see that my diffidence, my desire not to offend
looks like enough to coldness, looks like enough to indifference, ...

MS, 31

登場人物と作者を安易に同一視することには難点が残るとはいえ、Drabble の小説はいずれも自伝的色彩が濃厚であり、4) につづく Clara の述懐は作者の言語観を代弁すると解してもさして不都合はないであろう。

3

5) と 7) の例は問投詞の用法を示すために挙げたものであるが、5) における ‘I should like’, 7) の ‘looks like enough to’ などの反復の語法が認められることから予測されるように、Drabble にあっては反復の頻度はきわめて高く、またその用法も多岐にわたっている。以下、その反復語法の諸相を記述・分析することにしたい。

第 1 の基本的なタイプは同一語句ないしは構造を連続して反復する形式で、修辞法の術語では EPIZEUXIS とよばれる用法に相当する。

8) I would *never never* ask anyone else about Francis. SBC, 79

9) I really think he's quite shocking, and *quite, quite* indefensible,...
JG, 19

10) I acknowledged that it was too late, *much much* too late.

MS, 172

11) I refused, crossly: but what I felt was worse than crossness, it was *total, total* separation. GY, 91

12) it was hardly strong enough to counteract my *hopeless, hopeless* need for absent James. WF, 161

13) I do feel perpetually the double-edged guilt and ^{the}glory of having *so much, so much* abundance: SBC, 167

14) ‘I want now,’ I said, ‘*I want now, I want now, I want now.*’

GY, 161

この反復は繰り返される語を強める機能を有するとされる。しかし、Drabble においては、‘O horror, horror, horror!’ (*Macbeth*, 2. 3. 69) とか ‘Fly, good Fleance, fly, fly, fly!’ (*Macbeth*, 3. 3. 17) などに見られるように、一語の繰り返しによって激しいドラマティックな感情を表わす用法は認められない。反復される語も形容詞か副詞にほとんど限られており、こうした語の繰り返しは、むしろ話者の瞑想的な心の動きを伝達するかのよう感じられる。ただし、例文 14) は主人公 Emma が、「ギャリックの年」に俳優の主人とともに Hereford を訪れて、プロデューサーの Wyndham と知り合い、自己の真情を流露する場面のことばであり、明らかに強意を伝える用法である。

なお、反復を見せる言語形式に接頭辞および接尾辞を含めるならば、1) に関して示唆した *-ly* に加えて *un-*, *under-*, *-(e)d*, *-ness* などの反復も注目されてよい。

- 15) Her eyes are what make her *impressively, classically* beautiful :
SBC, 118

- 16) and sometimes she and Clelia would try to recall it together,
sadly, pleasantly, nostalgically,... JG, 10

- 17) and she sank her teeth into his shoulder and then turned her head into the pillow and bit it and choked on it and wept and wept and *finally, faintly, gently* shivered into silence. WF, 150

- 18) Perhaps there are some for whom no one cares, deserted, abandoned, unloved, unwanted, whose existence is a needless burden to the earth they lie upon. MS, 125

- 19) I made myself *unbelievably unpleasant* about the purchase of it. GY, 30

- 20) The lectures laid on at the Sorbonne were of an abysmal simplicity, and given by lecturers who grossly though *understandably*

underestimated their audience :

JG, 63

un-, *under-* などの接頭辞をもつ語を三つ連続させることは統語論上、不可能に近いために二語を連続させるのが普通であるが、*-ly* 副詞を三つつづける例は Drabble では珍しくない。(概して、Drabble では同一形式を三度繰り返すことが定形化しているといってもよからう。) 上例の外にも ‘(do) ... *gently, carefully, nervously*’ (*WF*, 136), ‘(smiled) ... *tenderly, admissively, securely*’ (*JG*, 151), ‘*deprecatingly, tactfully, disarmingly (paid)*’ (*JG*, 112) などがあり、この用法は、たとえば、

21) And lawyers and people take education *terribly seriously*,...

NE, 117

22) She was *obviously exactly* the sort of person I should try to imitate for the occasion.

SBG, 116

における副詞二語間の修飾関係とは異なり、各々の副詞がそれぞれに独立して動詞を修飾することは明らかであって、行為の相ないしは度合いを際立たせたり、あるいは行為に対する作者のコメントを挿入する契機となる、Drabble に特徴的な表現形式と考えられる。

一般に正用法の立場からは、この *-ly* 副詞の反復は避けるべき語法と説くのが普通である。Fowler の *Modern English Usage* には、「見苦しい反復語法の中で最も一般化した形態は *-ly* 副詞の反復である。……好音調への最たる侵犯を行うこの用法に対し、聞く耳をもたぬ人が多いのはまことに遺憾なことであり¹³⁾」とあり、また Jespersen が *The Philosophy of Grammar* において、‘the Doctor arrived *extremely quickly* and examined the patient *uncommonly carefully*; she recovered very *speedily*.’ および ‘He worked *positively surprisingly rapidly*.’ などの「息の長い副詞(subjunct) 結合を避ける」方策を示していることなどを考えあわせておけばよからう。¹⁴⁾

好音調については、音に敏感な Drabble はその事実を十二分に承知した上で、あるいはそれを逆手にとって /I/ の反復を意図したと解することもできる。実際、Drabble の作品にはことばの、とくに音の遊びが随所にちりばめられて、時にはユーモラスな効果をもたらしこともあるが、さらに一般的にいて、反復を避けて何らかの変奏で代置するという措辞を彼女は好まぬように思われる。たとえ「優雅さ」を欠くことがあるにしても、「鋤」を「鋤^{†*}」とよぶことを恐れず、あるいは強引と思われる程度まで、同一の語句を繰り返して用いる傾向が Drabble にはある。そこに作者のもつ強靱で雄健な精神が具現化されているといえ、過言にすぎるのであろうか。一例を引く。

23) Similarly, when they exchanged the names of their schools, she found herself immensely relieved when he declared that he was at *Winchester*, for she had heard of *Winchester*, she knew something about *Winchester*, she did not have to feign a non-existent knowledge of *Winchester*. Indeed, she was rather proud of the magnificent logic with which she countered his *Winchester* admission. JG, 76

ここで、上例における ‘*Winchester*’ の用法を考えてみればよい。いわゆる優雅な変奏(elegant variation)におもむくことのない同一名詞、‘*Winchester*’ の繰り返しは、その美しい響きを、その美しい町の姿を読者に印象づける効果をもつ。Fowler の用語を借りるならば、Drabble は ‘elegant-variationist’¹⁵⁾ とは対極に立つ作家であることが十分に予想されるであろう。そしてこの反復と変奏の対比は、比喩的表現のレベルについても認められよう。現に変奏は比喩的な表現形態のひとつでもあることを忘れてはならないが、一般的な傾向として、Drabble は比喩的な言語表現に訴える機会がごく稀であるように思われる。事実、直喩について見ても、

24) James is beautiful, *like a tree, like a flower, like an angel.*

WF, 127

のごとく常識的で卑近な直喩が通則であり、次例に見られるような独特の個性を匂わせる表現はごく限られている。

25) There was a solemnity about her imperceptible progress that impressed me deeply: she stood there, patiently waiting, *like a warning, like a portent, like a figure from another world.* MS, 71

Ludwig Wittgenstein は人間の認識の仕方を区分し、対象を対象としてそのまま直接的に把握する(‘see’)認識と、対象をその局面における相としてとらえる(‘see as’)メタフォリックな認識法があるという¹⁶⁾。そして後者は認識というよりも想像力を働かせてイメージを見ることだと彼は主張しているが、この分類にしたがうならば、Drabble はイメージとか広義のメタファに依存するより、対象を直観的に把握する(‘see’)認識および表現法をもつ作家ということになろうか。

23) 24)の例は、第2のタイプの反復を示すと考えてよい。すなわち第1のタイプが同一語をつづけて反復するのに対して、この型は語句ないしは構造が間に他の語句をはさんで繰り返すものを指し、広義の EPANODOS ないしは George Puttenham のいう PLOCE に相当する。このタイプは Drabble にあっては頻度が非常に高く、以下に例示するように、語のレベルではほとんどの品詞にわたっている。

26) Even the stubby *roughness* of him was not mere *roughness*: it was *roughness* that amounted in itself to gloss. GY, 21

27) James changed me beyond recognition. I bow to circumstance, I *acknowledge* it, I *acknowledge* the things that brought him to me.

Foolish to deny them, foolish to deny the accidental, foolish to deny the personal. WF, 228

28) I wasn't too humble to realize that to these three people from London I had the pure virtue of being the *real* thing, the *real* student with a *real* pile of books and a *real* gown and a *real* essay to write.

SBC, 58

29) The lady in white embarked upon a long explanation about *upsetting* children, *upsetting* mothers, *upsetting* other children, *upsetting* other mothers, justice to all, disturbing the nurses' routine,... MS, 129

30) Everyone is either *ridiculously* rich, or *ridiculously* poor, or *ridiculously* mediocre, or *ridiculously* classy. SBC, 9

31) I walked home, *alone*, once more *alone*. I am always walking home *alone*,... GY, 110

32) as the hour approached, she sat in her own house, paralysed, *unable* to move, *unable* to risk arriving unexpected upon that doorstep, *unable* to ring, *unable* to offend by non-arrival: WF, 138

33) I hung on his *every* word and gesture: *every* compliment enchanted me, *every* glance unclothed me, and yet I could not deceive myself that it was him,... GY, 112

34) And how nice, how nice all this open grassy land would be for the children: *what* picnics, *what* sunbathig, *what* walks by the river we could have. GY, 38

35) Some people are afraid *of* insects, *of* water, *of* green leaves. *Of* the very air. WF, 160

36) Lucy, I knew, used to take her three children all over the place, dragging them *into* town, *into* shops, *into* restaurants, on trains

to the seaside, to Battersea funfair,... WF, 160

37) Lucy can cook hares, and gut mackerel. I think to myself that such things as cooking are an evasion, they are a wrong use of time, time *so* pure, *so* precious, *so* reserved: *for* what? *for* nothingness, *for* solitude, *for* boredom, *for* silence. WF, 129

38) We too easily take what the poets write *as* figures of speech, *as* pretty images, *as* strings of *bons mots*. MS, 127

39) I was really *off* work, and consistently *off*, too, not just fancying I was *off* until I made myself open the books. MS, 124

40) Daphne is slack and dull, muscles in her legs instead of in her belly, *no* curves, *no* shine, *no* shape,... SBC, 168

41) I stood *and* listened *and* smelled the dust *and* varnish *and* saw-dust *and* size *and* all the fake smells of the theatre. GY, 86

すべての品詞について個別的な検討を行う必要はないと思われるので、名詞と動詞についてその反復の用法を概括し、以下、特定の品詞に限ることなく反復の機能面について略述してみよう。

まず名詞について。一般論としていえば、反復が強意の効果をもつことは断るまでもない。名詞が反復されて強い印象を与える例として、Charles Dickens の *Bleak House* 冒頭の第2パラグラフ、‘*Fog everywhere. Fog up the river, ... fog down the river ...*’における‘*fog*’という語の繰り返しがよく知られている。同じパラグラフの中で‘*fog*’という語が実に13回も使用され、まるでカメラ・アイが霧にさまざまな角度から迫るように、作品の劇的な雰囲気¹⁷⁾が醸成されるのであるが、Drabble の作品ではこのような名詞の反復例はほとんど認められない。すなわち、客観的な描写としてある事象の名称を反復させるのではなく、主として抽象名詞により意識の世界、その移りゆくさまを描き出すものとするものが多い。そして下に掲げる 43) 44) の例が示すように、同格の位

置に同一語を置いて繰り返すことにより、記述を敷衍しふくらみをもたせる用法が認められるのも Drabble の、また一般に心理小説における反復技法の特徴であろう。

42) When I got home I could not get to sleep: the *enormity* of my hope seemed to me the measure of the *enormity* of my failure and disappointment,...
GY, 90

43) and she breathed perpetually an *air* of terror, a cold *air* of chance, an *air* in which she might for the whole of her life have missed it,...
JG, 25

44) Amongst the sordid lay my *fear* of being left alone with the children and the nanny; my *fear* of public defeat; my *fear* of *loneliness*; my *fear* of the compensations for *loneliness*,...
GY, 20

次に動詞の反復を検討する。ここでは視点を変えて、反復動詞の支配する構造にも着目したい。

45) I *accepted* his presence, I *accepted* his coming, I *accepted* him.
WF, 48

46) I *die* from loss, or I *die* from guilt, and either way I *die*.
JG, 59

47) In the sudden satisfaction of recognition, Clara nearly cried out, into the midst of the conversation, I *read* your book, I *read* that book of yours, I *read* *Custom and Ceremony*:
JG, 98-9

48) I *saw* her grow pale, I *saw* the hours lengthen, I *saw* her bite her nails, I *saw* her panic, I *saw* her weep. For her error, for her crime. I *saw* her hair turn grey,...
WF, 59

49) She *looked* au fait, she *looked* in touch, she *looked* knowledgeable;

she did not look as though she would relinquish anything very easily.

JG, 119

50) As she sat there, *waiting for* him, *waiting for* the telephone to ring, *waiting for* the sound of his car, she thought that it had perhaps been for this that she had emptied her existence,...

WF, 132

51) I did not mind that he *knew* that I *knew* that he *knew*.

MS, 54-5

反復を避けるための方策をこらすことなく、畳み込まれる動詞の意識的な繰り返しは、その動作・行為を前景化して読者の注意を喚起する。とくに 48) の執拗なまでの反復は印象的であるが、一人称の主語をもつ場合には話者の強い感情が内省的に表現されているかのように、時には自己に対する説得的な意味合いをもつかのようにさえ感じられる。51) は反復をことさら意識したもので、ある種のユーモラスな効果が生まれることになろう。

すでに6頁で序論的にふれておいたように、反復の語法では繰り返される語に劣らず、その語が支配する語句の選択も重要な意味をもつ。45) では '*accepted*' が '*his presence*', '*his coming*', '*him*' を同様に支配し、47) では '*read*' が '*your book*', '*that book of yours*', '*Custom and Ceremony*' を支配、50) では '*him*', '*the telephone to ring*', '*the sound of his car*' が '*waiting for*' の目的語となり、その三つの語句が同一の「より深い意味」の異なる相を実現すると考えてよい。したがって、この語法はその深い意味を直接に表現するものではなく、その概念を感情をこめて、時にはためらいがちに分析的に言語化すると説明することができる。

すなわち、反復される語をWとしてその語に支配される構造を a, b, c... で表わすとすれば、

$$W \left\{ \begin{array}{c} a \\ b \\ c \\ \vdots \end{array} \right\}$$

の関係となり、 $a, b, c \dots$ は W の牽引によって特定の文脈中では同一の意味の場に属し、ほぼ $a \doteq b \doteq c \dots$ の等式が成り立つと分析できよう。ちなみに、‘strain’ の意味の場は、次の三つの例文、

52) I was *afraid of strain*, *afraid of transport*, *afraid of unfamiliar places*.
WF, 159

53) Clara was impressed by the way they all managed to talk intelligently, yet *without strain*, *without intensity*, *without affection*,...
JG, 136

54) And if all were not lost, *what effort*, *what strain*, *what retraced miles*, *what recriminations*, *what intolerable foregivenesses* were not to be undergone?
JG, 58

について見れば、それぞれ ‘afraid of’, ‘without’, ‘what’ を W の枠組みとして、

$$\begin{array}{ll} 52') \left\{ \begin{array}{l} \text{strain} \\ \text{transport} \\ \text{unfamiliar places} \end{array} \right\} & 53') \left\{ \begin{array}{l} \text{strain} \\ \text{intensity} \\ \text{affection} \end{array} \right\} \\ 54') \left\{ \begin{array}{l} \text{strain} \\ \text{effort} \\ \text{retraced miles} \\ \text{recriminations} \\ \text{intolerable foregivenesses} \end{array} \right\} & \end{array}$$

であることが判明する。こうした意味の場は、個別の作品の特定の文脈において形成されるものではあるけれども、より大なる文脈について統合的に検討するならば、特定の作品ないし作家におけるキー・ワードのもつ概念の場の検証に役立つことになろう。*Waterfall* における ‘guilt’ とは、結末近くで Jane が過去を振り返って述べるように、‘being human’ であり、また ‘my own actions’ に外ならぬことは、次例が明示するところである。

55) *I don't like guilt. I don't like being human. I don't like my own actions.* WF, 226

Wを粹組みとする a, b, c...は上述のごとく同一の深い意味の異なる相と考えてもよいし、あるいは 56)~59) の引用例が示す通り、抽象的概念(a)を具体語(b, c...)で説明すると考えてもよからう。

56) *I did in a sense murder him, and I murdered him in the true lyrical sense, by rejection, by the breaking of vows, by the lending and withdrawal of my beauty.* WF, 87

57) *I became obsessed by that calendar, by its relation to time, by the way that red mark descended, eating up the hours, the long days.* WF, 156

58) *Looking back, it seems amazing that I should for so little reason have felt so much: such lifelessness, such long hours, such a fear of waking up, such boredom.* GY, 91

59) *It pained me, it humiliated me, to see my own flesh and blood so dissemble, so ingratiate itself, so alter with every word that was spoken, every hint that was dropped.* WF, 55

56)に関して、‘rejection’ はより具体的には、‘the breaking of vows’ で

あり、また ‘the lending and withdrawal of my beauty’ に等しく、58) における ‘lifelessness’ は ‘long hours’, ‘a fear of waking up’ と具象化されることになる。これは一種のパラフレイズ関係といってもよく、57) 59) は「抽象のはしご」を下りるにつれて、

57') (a) that calendar

(b) its relation to time

(c) the way that red mark descended, eating up the hours,
the long days

59') (a) dissemble

(b) ingratiate itself

(c) alter with every word that was spoken, every hint that
was dropped

のように語数が増加することもパラフレイズの観点から注目されてよい。a, b, c...の配列は抽象から具体への方が顕著とはいえ、次の引用が例証するように、その逆の場合とか抽象語が並列される場合などのヴァリエーションが認められる。

60) The seemingly endless terrain, traversed, took on once more a look of limitation: as though it were seen suddenly *from above, from the air, from the aspect of eternity.* WF, 206

61) The thought that he might not dislike the way she talked had never before crossed her mind, but it crossed it then, though merely to disappear in the *other hinterland, on the other side of consciousness, the other darkness.* WF, 23

62) *Such pointless injuries, such cherished sufferings, such irrelevant formations. Such pointed neglect of more happy pairings, more significant*

successes.

WF, 126

ただ、次例のごとく a, b, c...の語群が相互の依存関係をもたず、ただ列挙したにとどまる場合は、視点の移動を表わすにすぎぬこともある。

63) In the long pauses in their conversation she stared out of the window at the terraced houses, at the drab shops, at the ornate bridge of the Archway itself, averting her eyes from his too lovely profile.

JG, 116

しかし、a, b, c...の語群がいずれも具体的に表現される時の特徴的な様式は、特殊化の作用であろう。これは a, b, c...と移るにつれて表現をより明確にし、意味の適用範囲を限定する形式である。次に掲げる例の後半部、‘to’につづく箇所は特殊化の過程を呈示する。

64) she had merely crushed and deformed and dissembled what gifts she had once had, in deference to what? To a way of life perhaps, to a town, to a suburb in a town in the North of England. JG, 8

すなわち、‘a way of life’, ‘a town’, ‘a suburb in a town in the North of England’の順に表現がより限定されて、焦点が徐々に絞られることになる。最初の要素、‘a way of life’に‘perhaps’という語が付されているが、これは特殊化の用法を考える上に示唆を与えるもののように思われる。便宜的に次例、

65) Clara was taken aback. Rudeness was somehow not what she had expected. Flippancy *perhaps*, coolness *more possibly*, disinterest *almost certainly*, but not rudeness. JG, 22

の用語を援用するならば、64)の三つの要素は‘a way of life *perhaps*’, ‘a

town more possibly', 'a suburb in a town in the North of England almost certainly' と表現することもできよう。

このように同種の語句を重ねて次第に表現内容を強調し、漸層的効果をねらう技法を CLIMAX とよぶことがある。比喩的にいえば、原級から最上級へと表現の度合いのないしは密度を高めることでもある。反復の用法は程度の差こそあれ、ある意味では CLIMAX の効果を有するといっていよいが、具体的な言語表現としては、最後の要素(たとえば c)に最上級を用いる形式は、この漸層的な表現価値を意図したもので、そこに感情の高まりゆく過程をくみとることができる。次例参照。

66) I ... went to bed feeling *sick* with myself and *sick* with the whole idea of marriage and *sickest* of all with Louise,... SBC, 21

なお特殊化のひとつのタイプとして、代名詞(a)をそれが担う特性または様相に分析して列挙(b, c...) する方法も有効な技巧であり、次の2例は 'her (self)', 'him' を a とする形式を示している。

67) She had been truly moved by herself, by her own watery image, by her grotesquely elongated legs, her tapering waist, and above all by the undersides of her breasts, never before seen. JG, 49

68) She was *proud of him*, I could see that—*proud of his absurdities, his thing about cars, his pointlessness, his lack of utility*,... WF, 127

68)では代名詞 'his' の反復が見られるが、代名詞の所有格が繰り返して用いられるのも Drabble の特徴的な語法といっていよい。これはどのような効果を生むのであろうか。実例を追加しておこう。

69) It had already deprived me of so many things which I had

childishly overvalued: *my* independence, *my* income, *my* twenty-two inch waist,... GY, 10

70) I held hard onto the arms of my chair to prevent myself from throwing myself on my knees in front of him, to beseech from him *his* affection, *his* tolerance, *his* pity,... MS, 170

71) The world had contracted to the small size of her face and her clenching, waving hands. The poignancy was intolerable: *her* innocence, *her* gaiety, *her* size. MS, 127

72) she knew that the other woman was afraid, that she sensed in her something fearful—*her* perception, *her* sensibility, *her* intellect,... WF, 139

こうした代名詞の繰り返しは、漸層的な強意を意図したというよりも、断定を避けてためらいがちに意識がうつろいゆく様子を写すもののように思われる。感情を直接法に訴えて言い放つ形式ではなく、それをいわばアンダー・トーンとして控え目に表わすと考えてよからう。枠組みとなる代名詞につづく名詞を重ねて連想の場を拡大しつつ、対象となる人への想いをはせるこの様式は、豊かな感情的価値を担ってこまやかな女性の意識を巧みに描出する可能性を有し、とくに *Waterfall* 以降の意識の世界への沈潜を見せる作品に多用されている。

Geoffrey Leech は *A Linguistic Guide to English Poetry* の中で、「反復は伝達内容を詳述するよりも強調することによって、素朴な感情を力強く表わす。さらに反復は強い感情が抑制されていることを含意する場合もあろう。それは、いわば感情が閉じ込められてそこには出口がなく、そびえ立つ言語の壁を繰り返したたく以外にはすべがない、といった状況のようなもの¹⁸⁾」と述べている。はたして反復の用法に一般化できるかどうか疑問が残るとはいえ、これは優れた解釈であり、少なくとも上に検討した代名詞の繰り返しについては、強い感情の抑制が言語化されたとする Leech の説明が十分妥当するのではないだろうか。

代名詞と同じ範疇に入ると想像され、また女性独特の感情表出の形式として *so, such* の反復があることを付け加えておこう。

73) And after a while he turned to me and what I saw in his face was *so* beautiful, *so* amazing, *so* unhopd for, that I felt my breath stop and the blood leave my head. WF, 221

74) She could not understand why he had to be *so* excessively pleasant, *so* amusing, *so* interested and concerned, *so* much a claimant of all the virtues ;... JG, 135

75) But she had never before met such qualities *so* mildly and tactfully and decoratively combined, *so* settled and established, *so* kindly displayed. JG, 88

76) For so long now I had not seen him that I was bereft of all power, *so* great was my amazement, *so* many my thoughts, *so* troubled my heart. MS, 162

76)は *Millstone* の中でも最も印象ぶかい場面の描写の一部である。主人公の Rosamund はふとしたきっかけで知り合った George の子を宿し、私生児として育てる決心をするが、George はその事実を知らず、2人はその後逢う機会に恵まれることなく歳月が流れる。そしてクリスマスの前日、Rosamund は生まれた Octavia の風邪薬を求めるべく近くの薬屋に出かけ、そこでまったく偶然にも George と再会する場面である。引用部につづく箇所は、

I sat there, dumb, and looked at him, and my mouth smiled, for I was terrified that he would go once more and leave me, that he was on his way elsewhere, that he would not wish to stop. *I wanted to detain him: I wanted to say, stay with me, but my mouth was so dry I could not speak.*

と描かれている。すべての力を失い、口は乾ききって何もいうことができない状況。こうした文脈における‘so’の反復用法は、73)の引用例と同じく、強い感情の抑制または強い感情によるまひ状態に置かれた主人公の心理的な緊張の描写として、高い表現価値をもつと想定される。

Leech の「ある意味では、同じことを繰り返すというのは、『一気に』表現したいと思っていることを表現できない言語の不完全さに思いをいたすことでもある¹⁹⁾」という評言は、76)の用例に対しても貴重な示唆を与えてくれる。そしてこうした反復の用法に、Drabble の心理描写の特質が見られるといっても過言ではないであろう。

一般に彼女の文章は「書く」というよりは「語る」という方が適切であるかもしれない。作者が客観的に登場人物を書き分けるというよりも、しばしば描出話法の形式をとりつつ、作者が主人公の心理の内面に入って物語を語ってゆく。したがって、そこでは事件の展開自体が重要な価値をもつものではなく、むしろ感情ないしは意識の流れ、ゆれ動く人物の心理描写に力点が置かれることになる。*Waterfall* においては語り手としての一人称と三人称の交錯が新しく試みられているが、Drabble にあっては反復の技法は「語り」の、とくに女性の主人公が情感を十二分にこめて語る時の定式 (formula) という印象さえ与えるように感じられる。

これまでの引用例からすでに明らかなように、反復の機能のひとつに概念ないしは連想が継起する様相の表出を挙げることができよう。これは下に例示する通り、同一語が文や節の終りとその次の文や節にまたがって用いられる形式をとる場合もある。すなわち修辭法でいう ANADIPLOSIS に相当し、繰り返される語が同格語の位置にあって節と節、文と文を結びつける接続詞的な機能を果す形式である。この構造は概念を補足もしくは敷衍して、意識の移り行く姿を写すのに効果的である。

77) he is so very tall and thin and American, and every bone and angle of him is full of absurd *sensitivity*, *sensitivity* carried to a painful, ridiculous degree. GY, 100

78) And I am sure I detected a note of wistfulness and *nostalgia* in her voice at that moment, a *nostalgia* that she covered up the moment after with, 'Really, Sarah, do you always leave your underclothes strewn about the room?' SBC, 57

79) this time she opened the door to him with the *calm* of weeks of custom: a *calm* which was not wholly assumed in panic for the occasion. WF, 31

80) he decided that the bell was broken and lifted his hand once more to the *knocker*—an attractive *knocker*, a new one, a smiling and serene brass woman's face with grapes in her hair, a standard pattern but one that he had always liked. NE, 11-2

形態的には反復される語を〈定冠詞＋名詞〉から〈不定冠詞＋名詞〉に置き換えることにより、改めて節とか文を起して連想の輪を広げつつ、叙述にふくみを与える可能性をもつことが注目される。

この用法は反復にある種の変奏をつけることになるが、さらに変奏の度合いを高めて同根の語を繰り返す技巧に言及しておこう。これは POLYPTOTON または TRADUCTIO と称されて、エリザベス朝期にとくに愛好された技法であることはよく知られている。Drabble においては、この用法もきわめて多く認められ、彼女が文の修辞に意を用いている片鱗をうかがわせるものである。例を二、三掲げて、その他 a-, d-, r-, s- で始まる語で反復法として用いられている対語を列挙しておこう。

11) I refused, *crossly*: but what I felt was worse than *crossness*, it

was total, total separation.

GY, 91

81) It made the going easy, oddly enough. Perhaps *crudeness* has its points, at least with the *crude*.

SBC, 126

82) My sister in *particular* had been *particularly* prone to comments of this nature.

MS, 67

83) she had always fancied the idea of *involuntary* love, and had hitherto found her feelings all too *voluntary*.

JG, 148

abortive	abortion	MS
acceptability	unacceptable	MS
accepting	acceptable	JG
acquaintance	acquainted	JG
apprehend	apprehension	WF
approach	unapproachable	GY
approvals	disapprovals	JG
ascending	descending	WF
damp	dampness	MS
decisions	indecisive	JG
decorated	ill-decorated	JG
deduce	deduction	SBC
defend	defence	SBC
delight (n)	delighted	JG
deserved	{deserving { $\bar{\text{r}}$ }	MS
	{undeserving}	
doleful	dolefully	GY
rage (n)	raging	NE

rational	irrational	MS
reasonable	unreasonable	JG
recognize	recognition	WF
reconcile	irreconciliable	WF
resent	resentment	JG
retreat (n)	retreat (v)	SBC
sadly	saddened	JG
scruples	scrupulous	MS
scrupulous	unscrupulous	MS
shaken	shaking	GY
silent	silenced	SBC
sublime	sublimated	WF
substance	substantiation	WF
succeed	{success successful}	MS
superior	superiority	SBC
suspect	suspicious	MS

このタイプの語の変奏は品詞の転換、接頭辞と接尾辞の変化によるものであるが、意味を重層的に高めて意識の流れをたどり、頭韻を響き合わせることによって、口調を整える役割を果すものである。あるいは、頭韻がイメージを結び合わせて意味の連想を強化すると考えてもよい。したがって、反復的に用いられる二語は必ずしも同語源のものとは限らず、意味もしくは音声上の連想・類推にもとづく用法も認められる。たとえば、

84) Those who go there will know where it is that I mean: though I, not there, writing calmly in *recollection* can no longer, mercifully,

recall.

WF, 158

は主として意味上の類推によるものであるが、注目すべきは次に例示する音声の類推ないしは連想が生み出す用法である。

85) she ... thought of what she should do next, without this view, without the solace of a yearly grant, without the *irreproachable* (or now, through custom, *irreproachable*) excuse of study. Her Finals were *approaching*, and she had no idea of what she should do next,... JG, 81

86) Looking at her crying, so pitifully and unapproachably there, I saw for her what I could never see for myself—that this *impulse* to seize on one moment as the whole, one aspect as the total view, one attitude as a revelation, is the *impulse* that confounds both her and me, that confounds and *impels* us. SBC, 206

87) Her face, though not noticeably beautiful, had a hard, fine outline, and a shape very much its own; *wedge*-shaped, one might have called it, though it would have been hard to say which part composed a *wedge*. And her hair fell in a solid heavy piece, straight *edged*,...

JG, 18-9

88) Clara was astonished; she could compare the room to nothing in her experience, nothing at all, unless it were perhaps to those studiously, tediously visited ancient homes... JG, 97

‘*Impulse*’ と ‘*impels*’, ‘*wedge*’ と ‘*edge*’ などの対語は、前出の語の音声は喚起したもので、連想による語の共起的な連結力を知るためにも興味をそえられる現象である。ただし、書きことばにおける音声の意識は当然のことながら、文字を媒体としなければならず、音声は常に綴り字と密接な関連をもつ。85)

～88)の例では音声の連想に加えて、綴り字上の共通性にも着目しておきたい。なお、綴り字に関して Drabble の作品では視覚韻 (eye-rhyme) を思わせる視覚による連合関係が認められる。

89) I have never made up my mind whether she was too drunk to know what she had done or had too bad a palate; or whether she knew quite well but wasn't going to admit her *error*. Only waiters *err*.

MS, 48

90) Jane nearly asked whether that would be all right, but she didn't because as there was no alternative it seemed *pointless* to inquire, even for the sake of *politeness*.

WF, 16

89)の '*error*' と '*err*' は前出の POLYPTOTON の範疇に入れることができよう。しかしながら、当該パラグラフの結びの語としての位置を占め、行間の空間を支配する '*err*' は、'*error*' の残像を保持する視覚的な機能を感じさせるに十分である。一方、90)の '*pointless*' と '*politeness*' は意味のないし語源的共通性を欠くもので、'*politeness*' なる語の選択は '*pointless*' との綴り字上の類似性にもとづく連想の所産ではないだろうか。

しかし重要なことは、こうした用法を類別することではなかった。Drabble の小説において、さまざまな契機をはらむ連想の網目が、語の反復的な用法により表出されていること——その事実を指摘するのが当面の目的に外ならない。連想による語の連合関係を定式化したのは、Ferdinand de Saussure である。すなわち、語は1)語幹、2)接尾辞、3)意味、4)音声の共通性によってそれぞれ連想の系列を形成すると Saussure は説明する。Saussure には綴り字(視覚)にもとづく連想は、おそらく「偶生的」でかつ「観念の照合」を根拠とし²⁰⁾ないという理由で挙げられていないと思われる。²¹⁾しかしながら、これまで検討してきたように、Drabble においては、この四つの型に綴り字によるものを加

えた五つのタイプに類型化される連想の系列が、いずれも反復という形式を借りて言語化されている事実は注目に値する。Drabble は反復のさまざまな技法を、意識の世界を構築する連想の結び目として巧みに操っているのである。

ここで反復語法がもつ他の側面に目を向けてみたい。ことばの遊びという側面である。語の音声、形態および意味による連想にもとづく POLYPTOTON 型の反復は感情の世界、意識の網目を描出するものであるが、同時にユーモラスな効果をもたらす場合のあることも否定できない。その効果は上掲の(85)~(90)によりすでに推察されるであろう。

Drabble の第一作 *Summer Bird-Cage* に関する「タイムズ文芸付録」の書評には「みごとなユーモア²²⁾」という語が用いられていた。この作品ではユーモラスな人物が登場するというものではない。むしろ処女作にふさわしく若い知的な女性の生き方を正面切って扱った作品である。しかし、たとえば次に例示する '*Camus*' と Milton の '*Comus*', ロンドンのデパート名である '(John) *Lewis's*' と登場人物 '*Louise*' の並置はさり気ない、しかし巧みなユーモアの一端を示すものである。

91) at school we used to get out of bed at midnight and go down to sit in the moonlit classroom amongst the empty desks, where we would talk about John Donne, *Camus* and *Comus*. SBC, 65

92) I couldn't picture him sleeping happily in a room with a dressing-table that looked like a counter out of John Lewis's. I couldn't in fact picture him sleeping in a room with *Louise* at all,... SBC, 121

91) における 2 人の人名につづく書名の並置は、主として視覚による連想の産物であろうし、92) では二つの文が PARISON にも似た平行構造を見せて、前半の 'I couldn't picture him sleeping ... with ... John Lewis's' は後半の文章、

‘I couldn’t picture him sleeping ... with Louise’の伏線として機能しているのは面白い。このように固有名詞を用いた語呂合わせ的なことばの遊びとしては、*Millstone* においても固有名詞 ‘*Hurt*’ と過去分詞 ‘*hurt*’ を結びつけた箇所、

93) he thought that I had been *hurt* by what they had said about
[Joe] *Hurt*, as I well might have been, though in fact was not.

MS, 14

が見られるが、作者の「みごとなユーモア」を示すものとして、次の例を逸することはできない。

94) The surgery opened at five thirty, and I made a point of going along there quite promptly: I arrived at about twenty-eight minutes to six, thinking that I was in plenty of time, and would have to wait hardly at all. But when I opened that shabby varnished door, I found a waiting-room overflowing with *waiting patients*, *patiently waiting*.

MS, 36

ここは初めて訪れた産院の描写。——「首に毛皮のついているエメラルド・グリーンのオーバーを着たほがらかな若い女性，レザー・ジャケットに身を包んだ青年，犬を散歩させる中年の婦人，クリストファー・ロビンのような子供をつれた陽気な母親，雨傘をたずさえた紳士……，こういう人々は一体どこへ行ってしまったのだろうか。」これは Rosamund にとって現実への開眼となる新たな体験でもあるが，その医院で辛抱よく待っている待合室の患者たち。——語源的には同根であるとはいえ，現在ではその意識のごく稀薄な ‘*patient*’ と ‘*patiently*’ を対置させるこの用法はきわめて印象的であり，そのイメージは同じ小説の

95) It occurred to me one day in the clinic, when I was five months gone, and feeling rather well, as one does at that stage. I was sitting *patiently waiting*, having arrived unavoidably late,... MS, 69

という記述、さらには同じ医院に通う患者、2人の子供をつれたその女性を見て感動におそわれる場面の描写、

25) There was a solemnity about her imperceptible progress that impressed me deeply: she stood there, *patiently waiting*, like a warning, like a portent, like a figure from another world. MS, 71

にまでその残照を写し合う効果的な語法である。医院のドアを押し開けて初めて目のあたりにした「耐えている仲間」の観察にも、余裕とユーモアを忘れぬ作者の冷静な目が感じとられるように思われる。細部をゆるがせにしないリアルな描写と常に余裕をたたえる自由な精神、これはまたイギリス小説のもつ良質の伝統であるにちがいない。

秀作 *Jerusalem* においても、

96) Clelia's visit, however, was all that she had hoped for. She arrived most promptly, sat down on the bed, and proceeded to tell Clara the story of her life. It was an *impressive narrative*, and *impressively narrated*; Clara found her craving for the bizarre and the involved richly satisfied. JG, 83

97) The streets were full of people talking, walking and standing and talking, and the doors of the bars were open, and the *pavements were like shops* and the *shops like pavements*. JG, 65

のごとき表現が認められる。94) 97)の例は ANTIMETABOLE ないしは CHIASMUS

の一種ともいうべき高度に技巧的な用法であり、いずれもことばに対するあそびの精神、あるいは装飾としてのことばの機能に対する強い意識をその根底に見ることができよう。

これらの用法をすべて反復という範疇に収めることに、あるいは問題が残るかもしれない。しかし連想にもとづく語の反復法は、口調を整えて平衡をとるとともに、語の音声・綴り字など意味以外の形式自体を志向するという働き——Roman Jakobson のいう「詩的機能」²³⁾——をもつことになる。より根本的には反復の技法自体、語の「詩的機能」への強い意識に根ざすものに外ならない。*Waterfall* の一節で、

‘I should think that poetry requires a native gift,’ he said.

‘Just as your skills require a certain elegance,’ she said.

‘*Dexterity*,’ he said. ‘All they require is *dexterity*.’

‘You’re *left-handed*, though,’ she said.

‘Ah, well,’ he said, ‘it’s a perverse talent, then, mine.

A *sinister* gift.’

She gazed at him: he amazed her, sometimes, by such inappropriate verbal felicities, of which she had always thought herself to possess a monopoly,...

WF, 148

と Jane が述べているのと同様、Drabble 自身が「表現の巧みさ」を十二分に発揮する優れた才能に恵まれていることは、容易に了解されるであろう。

4

「文章のほとんどどれをとっても明晰で優雅である。どの箇所にも知性がきらめいている²⁴⁾」と評される Drabble の文体の特徴として、本稿では反復の語法をとりあげて考察を加えてきた。あるいは強意を与え、あるいは思考の流れ

を拡張・敷衍して意識の連想をも反映させるこの語法は、物語の語り手が一人称であれ、三人称であれ、秘められた強い感情を表出し、時にはたくまぬユーモアを交える技巧として実に効果的である。そしてまた文構造の平衡と対照感覚を示す反復語法は、Drabble にあっては定式化した「語り」の一様式といつてよい。

ただ、反復自体は決して新しい技巧ではなく、古くからの伝統的な修辞学の技法を復活したものである。前章で例示したように、Drabble には *EPIZEUXIS*, *PLOCE*, さらに *CLIMAX*, *ANADIPLOSIS*, *POLYPTOTON*, *PARISON* など修辞の基本的な用法が数多く認められている。彼女の文章は、たとえば William Golding に見られるような、イメージや象徴や隠喩を駆使するきらびやかな意匠とも、あるいはかつての Henry Green とか、最近では John Berger²⁵⁾ などが試みているヌーヴォー・ロマン的な文体の新しい実験とも無縁である。すでに Charles Dickens, D. H. Lawrence などが効果的に用いた伝統的な反復の技法を活用し、心理小説の展開に資するべく、多角的にその表現資源を開発したところら Drabble のいわば新しさ、創意があるといえようか。

伝統的な用語法、平衡感覚と対句法の妙を見せる Drabble の文章は、欽定訳聖書 (Authorized Version) の文体を思わせる。寺沢芳雄氏は「反復という技巧はもちろんヘブライ語に独一ではなく、英語本来の修辞法でもあるが、聖書においては、語・句・節・文それぞれの繰返しによって、ある文体的効果を与えようとする試みが極めて顕著に認められ、これが A V にも大部分受け継がれて、聖書的文体の一大特色となっている」と述べておられる。とくに「詩篇」(*Psalms*) においては反復形式と併行法(parallelism)が多く、同一の語が三度繰り返される例も珍しくない。そういえば、Drabble もこの三部形式を好んで用いるようである。本稿では Drabble より合計 100 の例を引用してあるが、その中で何らかの言語構造が三部形式をとっている用例数が50にのぼるのは、示差²⁷⁾的な文体の特質と考えてよからう。

いずれにせよ、讃美歌の一節に「憧れの熱い吐息」を感じとった *Jerusalem* の Clara になぞらえて、たとえば、

Judge not, that ye be not judged. For with what judgment ye judge, ye shall be judged: and with what measure ye mete, it shall be measured to you again.
Matthew, 7, 1-2

のごとく高度に技巧的な聖書の語法が Drabble に影響を与えた、と考えることもあながち無理な想定ではないであろう。

Jerusalem 第2章の冒頭で、Clara が小学校の時代によく礼拝で聞いた話を回想する場面がある。

98) As a child, she was always deeply affected by the story of the sower who sowed his seeds, and *some* fell by the wayside, and *some* on stony ground and *some* fell among the thorns, and *some* fell upon good ground and bore fruit.
JG, 26

この話はもちろん聖書の教えにもとづくものではあるが、‘*some*’の繰り返しについて見るならば、それは聖書本来の反復語法を伝えるというよりも、Drabble の読者は、

99) Victoria Station, when they arrived upon it, did not present a particularly exclusive aspect. It was crowded and swarming with school parties, hundreds of schools all gathered together, *some* in uniform, *some* not in uniform, *some* accompanied, *some* unaccompanied. *JG, 61*

100) And he looked up at me, and I had the sense that I so often had with him, that he was on the verge of *some* confession, *some* confidence, *some* approach that once made could never be denied.

MS, 170

における反復と同じく、ごく自然な語法と受けとめるにちがいない。彼女の作品に *The Millstone*, *Jerusalem the Golden*, *The Needle's Eye* など聖書もしくは讃美歌に題材を求めた作品が認められるのも、Drabble と聖書との距離を象徴的に示すものである。

英国では昨年「両性平等法」が発布され、女性の権利拡張が静かに進行しつつある。こうした現代の習俗を背景として、主人公が因襲から自己を解放し自己を発展・認識する過程を描く Drabble の小説は、時代の新しい波とその風俗を反映するとはいうものの、そこに描き出されているのは、Jane Austen とか George Eliot の風俗小説の女性の姿と基本的には変らぬといってよいであろう。Drabble 自ら語っているところによれば、*Summer Bird-Cage* のプロットは *Middlemarch* に負うところが多く、*Jerusalem* には Arnold Bennett の *Hilda Lessways* および Maupassant の *Une Vie* と類似の場面があるという²⁸⁾。実際、彼女の小説は伝統的な題材を力強い伝統的な文体で「語る」ものであり、Drabble がその伝統を新しい装いの下に受け継いで、今後とも独自の言語世界を構築することが十分に予測されるのである。

(注)

1

- 1) Bernard Bergonzi, *The Situation of the Novel* (Penguin, 1972), p. 78 より引用。
- 2) 以下の例文中で用いる略称と使用した Penguin 版の発行年は次の通り。*A Summer Bird-Cage* (SBC, 1974); *The Garrick Year* (GY, 1972); *The Millstone* (MS, 1969); *Jerusalem the Golden* (JG, 1969); *The Waterfall* (WF, 1974); *The Needle's Eye* (NE, 1973)
- 3) *Arnold Bennett: A Biography* (Futura Publications, 1975 [Weidenfeld & Nicolson, 1974])
- 4) *The Genius of Thomas Hardy* (Weidenfeld & Nicolson, 1976)
- 5) *The Millstone*, p. 18.
- 6) 小野寺健「現代英国の焦り」『小説の未来』(朝日出版社, 1973) 所収, p. 46.
- 7) 小池滋他『現代小説の可能性』(学生社, 1975), p. 268.
- 8) *Jerusalem the Golden*, p. 196.

2

- 9) Kevin Crossley-Holland (ed.), *Winter's Tales 14* (Macmillan, 1968), pp. 149-68.
- 10) David Lodge, *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel* (Routledge & Kegan Paul, 1966), p. 82.
- 11) *Jerusalem the Golden*, p. 32.

3

- 12) 修辭法の用語については、主として Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry* (Longmans, 1969) により、適宜 Sister Miriam Joseph, *Shakespeare's Use of the Arts of Language* (Hafner, 1947); Richard A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms: A Guide for Students of English Literature* (University of California Press, 1969) などを参照した。
- 13) H. W. Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage* (Oxford University Press, 1965 [revised edition]), p. 346.
- 14) Otto Jespersen, *The Philosophy of Grammar* (Allen & Unwin, 1924), pp. 136-7.
- 15) Fowler, *ibid.*, p. 346.
- 16) Marcus B. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor* (Mouton, 1967), p. 16.
- 17) 反復は Dickens においても重要な技法のひとつであり、たとえば、*Little Dorrit* におけるその用法はきわめて特徴的である。
- 18) Leech, *ibid.*, p. 79.
- 19) Leech, *ibid.*, p. 79.
- 20) 小林英夫訳『一般言語学講義』(岩波書店, 1972 [改版]), pp. 175-6.
- 21) 上掲書, p. 175 の著(編)者自注を参照。
- 22) 本稿, p. 4 参照。
- 23) Roman Jakobson, 'Linguistics and Poetics,' Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language* (M. I. T. Press, 1960), p. 356.

4

- 24) 本稿, p. 4 参照。
- 25) たとえば、1972年に発表した小説(?) Gを考えてみればよい。
- 26) 寺沢芳雄他『英語の聖書』(富山房, 1969), p. 168.
- 27) 本稿, p. 10 参照。
- 28) Bergonzi, *ibid.*, pp. 28-9.