

Title	詐術としてのフィクション：デフォーとスモレット
Author(s)	服部, 典之
Citation	大阪大学, 2003, 博士論文
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/1334">https://hdl.handle.net/11094/1334</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 詐術としてのファイクション

デフォーとスモレット

服部典之

詐術としてのフィクション

デフォーとスモレット

目次

序章 トリック・レトリック・詐術——フィクションの創生 4

第一部 捏造からフィクションへ

第二章 「生粹」という捏造——『生粹のイギリス人』 14

第三章 「捏造」から「フィクション」へ——産出されたフライデー 43

第四章 「デフォー」と『フォー』——ポストコロニアル主体は自らを名乗りうるか 71

第二部 フィクションのトリック

第五章 『ロドリック・ランダム』における二重逆転構造 90

第六章 「トリック」スター——『ファンズム伯爵・ファーディナンド』 105

第七章 旅の弁証法——『ハンフリー・クリンカー』 124

第三部 フィクションのレトリック

第八章 統合者と非統合者——『コンソリデーター』 145

第九章 境界線上のH・F——『ベスト』 166

第十章 自己参照というレトリック——『ロクサーナ』 188

第十一章 ガリバーの肉体 221

第四部 フィクションの詐術

第十二章 詐術としてのレトリック——『カーネル・ジャック』 251

第十三章 メソヂェスト・クリンカー 273

第十四章 『オックスフォード英語辞典』と『ロビンソン・クルーソー』 288

注 313

引用文献 343

## 序章

### トリック・レトリック・詐術——フィクションの創生

#### 1

「語る」ことは「騙る」ことに準えられることがある。「語る」ことが「筋のある一連の話をする」(広辞苑)とである時、「事実」が語られる場合もあるだろうし、「虚偽」が語られる場合もあるだろう。特に後者の場合は、悪辣な詐欺の「騙り」のこともあれば、貴重な時間を過ごさせてくれる物語としての「語り」のこともある。しかし、楽しい物語の場合でも物語は虚構なのであるから、畢竟「騙り」と通底していることに変わりはない。「事実」を語る場合においても、ある事実をメディアや人が介在して伝達しているわけであるから、そこに解釈行為が加わってくる。この意味で「事実の語り」にも「騙り」は関与しうるし、そこから目を背けるならば事実の良き「語り手」にはなれないだろう。

イギリス小説においても事情は同じだ。物語を語ることは、ノベル(novel)＝「新奇なこと」を語ることであ

り、フィクション(Fiction)「虚構」を語ることである。やはり語りは騙りなのである。かくも虚構や騙りと不可分に結びついた分野である小説が、「虚偽」であるとか「捏造」であるとかいう誹謗中傷を逃れて、いかに社会的認知をされるに至ったかということを考えることは、文学研究において重要な視点であると考えられる。特に最近の研究動向として、「小説の起源論」がこの二十年ほど脚光を浴びている。様々な起源論がこれまで提唱されてきたが、いずれも十七世紀後半から十八世紀前半にその「起源」(＝オリジン)を求める点では共通していると思われる。

私の研究も、「小説の起源論」を考察するための糸口をイギリス十八世紀の文学作品及び政治パンフレットに探った博士論文である。私は「小説」という言葉より「フィクション」という用語を採用している。「小説」はノベルであり、常に新奇なことを探し求めるといふ意味で「差異性」を前提にしている。自分が新たなことを打ち出して、従来のものとは違ったものを創造するのだという意識である。私が考えるフィクションには、なるほどそのような意味も含まれるにせよ、フィクション(虚構)という言葉の中に、より根元的な物語形成に関わる、積極的な意味を持たせたいという私の研究姿勢が関与している。

ノベルという言葉の持つ、差異性による創造という意味の中には「騙る」という意識がどこかに含意されているのではあるが、フィクション(虚構)の方には、はっきりと「捏造」であるという意識が埋め込まれていることが重要である。「フィクション」という言葉を使って小説を書く人、「フィクション」という言葉を使って研究を行う人の意識の中には、どこかで「フィクション」が嘘であり、それを扱っているという後ろめたさ、もしくはその罪深さを意識した上での、より人間存在の根底に根ざしたものを作り出したいという、自意識的な作業として捉える視点があると思われる。

例えば、今では評価が完全に定まったイギリス人作家であるマキューアン(Jan McEwan)が、2001年に『つぐない』(Atonement)という小説を出版した<sup>3</sup>。その中の女性主人公ロビーが感じている「捏造」<sup>4</sup>「フィクション」の罪は、そのまま作者マキューアンが感じている罪悪感である。マキューアンが過去に創造した「フィクション」の数々の波及効果に対しての罪意識について「つぐない」はあり得るのか、という問題をフィクションの形で提起しているわけだ。

そしてまた、フィクションという概念には、本の形で出版されたある程度の長さを持った物語、というノベル<sup>5</sup>「小説」の範疇を越えて、広く映画やドラマや様々なメディアに流布する物語の提供者としての意味合いもある。私の最終的な目標はフィクション学(フィクションロジー)を確立することである。本博士論文では、その大きな目標に達するための基礎的研究の確立を目指している。

## 2

本博士論文では、以上のようなフィクション観に基づき、十八世紀イギリスのフィクションに大きく関わった、「トリック」、「レトリック」、「詐術」という概念を取り上げ、それに関わる論文を執筆し、それらを第二部「フィクションのトリック」、第三部「フィクションのレトリック」、第四部「フィクションの詐術」というタイトルのもとに集めている。第一部に関しては後に触れるとして、第二部からの基本的考え方を述べたい。

第二部の「トリック」という概念は、ピカレスク小説としてデフォースとスモレットの小説が研究されていた時代の考え方とある程度共通している。サブジャンルとして考察されていたピカレスク小説の主人公たちはピカ



ロと言われ、世間を放浪し、様々な主人に仕え、いたずらを働き、世間を混乱させながらも、いつかどこかに去っていく。なるほど、デフォーとスモレットが書く小説には、まさにそのような主人公が多い。クルーソーは召使いではないが、親のもとを離れ、世界を放浪し、様々な事件に遭遇する。スモレットの『ロデリック・ランダム』の主人公ランダムもヨーロッパを放浪しながら様々ないたずらを働き、どたばた喜劇を起こしていく。同じくスモレットの『ファゾム伯爵・ファーディナンド』のファゾムはまさにトリックの天才であった。デフォーの『ペスト』の語り手H・Fはペストという大災禍の中でうろろろとしながらどこに落ち着くでもなく境界線上を彷徨する。デフォーの同名作品のロクサーナは様々な男性のもとを遍歴しながら蓄財していく。デフォーのカーネル・ジャックもピカロの特徴を兼ね備えている。

ピカレスク小説というジャンルには、それだけの定義で小説を捉えてしまうと、重要な様々な要素が捨象される危険性があると私は考えるので、用語としては利用したくないが、ピカロの人物、すなわち私の採用した言葉で言うなら「トリックスター」的人物は、確かにその持つ典型的な機能によって、十八世紀小説に大いなる攪乱を与え、無骨ながらも大いなる力を吹き込んだと考えられる。

第二部の第五章『ロデリック・ランダム』における二重逆転構造においては、ピカロでありいたずら（トリック）を働くランダムの放浪を辿り、その外的状況と倫理観の浮き沈みを辿った。ランダムはトリックで人を騙したが、スモレットは私の指摘する二重逆転運動という構造をフィクションに忍び込ませることで、読者心理をうまくコントロールしている。読者に気取らせないで牽引する意識を「読者を騙そうとする近代的意識」であると結論づけた。

第六章の「トリック」スター——『ファゾム伯爵・ファーディナンド』では、ピカロのトリックというにはあまり

にもたちの悪いいたずらを働く「悪漢」とでもいうべきファゾムの機能を辿り、ユングの「トリックスター」概念に接合させて論じた。ファゾムはトリックという機能をもっとも特徴的に体现している。

第七章の「旅の弁証法——『ハンフリー・クリンカー』は、この小説の主人公であるクリンカーが、旅を行っている一行の中に蟠る緊張感と合致した人物であり、いたずら者としてその旅を混乱させ、また逆に前進させる機動力になっていることを論じ、作品中の相反する力をその力によって衝突させ、弁証法的に旅の成立を促したことを述べた。

第三部で論じた「レトリック」という概念は、はウエイン・ブースの『フィクションの修辞学』によっている<sup>三〇</sup>。ブー

スは作品に「内在する作者」を仮定し、その作者が読者をそのレトリックで誘い、二者が手を携えて作品という旅行を行うのだとしている。読者を誘う手法の総体を「レトリック」（＝修辞学）と言うのだ。

第八章「統合者と非統合者——『コンソリデーター』では、「内在する作者」と読者という想定がまだ不可能であった、1705年という段階でのデフォーの散文作品を取り上げている。デフォーは架空流行記の枠組みを借りながらも、現実に関わった政治的事件を取り上げ、その正当化を行っている。ここに見られる自己参照的レトリックやその他の技法は、デフォーの後期小説の手法に連結しているという主張を行う。

第九章「境界線上のH・F——『ペスト』は、1665年にロンドンを襲った、ペストという現実の災害を取り上げ、ルポルタージュ風に描く語り手H・Fの言動の持つ境界性を、その語りの手法を分析することで明らかにした。ある自然災害を、ジャーナリストとして離れた視点から描く客観的描写と、一人の個人として一人

一人の悲劇に關与していく描写が拮抗していることを明らかにし、この二つの視点のバランスを取ることが、デフォーにとつての重要課題であることを論じた。

第十章「自己参照というレトリック——『ロクサーナ』」は、結末が破綻しているとして、従来評価の低かったこの作品の語りを徹底的に洗い直した。そして、この作品の持つ「自己参照性」が、作品の中心的な力を作り出しているのであつて、結末の破綻は認めざるを得ないにせよ、結末部にも見られる「自己参照性」は、作品他の部分や作品外とも密接に絡み合つており、魔術的效果をあげていることを実証した。

第十一章「ガリバーの肉体」はスウィフトを論じているが、デフォーと同時代人であつたスウィフトの作品の「肉体」という観点に着目し、スウィフトも『ガリバー旅行記』という長い作品を通して、肉体をレトリカルに取り扱いながら、現実の肉体が心理的肉体に墮落していく様を辿つた。作品を通して一貫して扱われる「肉体」という概念は最終的に墮落するにせよ、基盤とすべき「物体としての肉体」を見据えているスウィフトを論じた。

「トリック」は、フィクションの登場人物が行う現状打開策のようなものであつた。フアンムが金を手にするために人の弱みにつけ込むこと、『ペスト』のロンドンを逃れた三人男が小さな町を通過するときに考案する作戦、そして『モル・フランダーズ』で傲慢な男が女性を捨てたとき、その男を改心させ幸福な結婚をさせてやるためモルが考案する「トリック」、などが例として挙げる事ができるだろう。

ただししかし、「トリック」はただエピソード内のみに留まるわけではなく、フィクションの仕掛けとなつていく。トリックがプロットと密接に絡まりあつて、レトリックを用いた作者による意識的な物語作りに繋がっていく。さ

らにそれがイデオロギー的色彩を濃厚に示す時、プロットは策略となり、ある種のイデオロギー操作がもくろまれた、もしくは無意識に忍び込んだ作品となる。このような作品の有り様を私は、「トリック」を逸脱した「詐術」という概念で捉えたいと考える。それらの問題意識で執筆した論文が第四部「フィクションの詐術」である。

第十二章「詐術としてのレトリック―『カーネル・ジャック』』では、十八世紀にはさほど着目されなかったであろう小さなエピソードである、黒人奴隷懐柔の物語を取り上げ、この欺瞞に充ちたレトリックが、作者の意図的な構成の中で見事に正当化されていることを指摘した。この章が取り扱う事態は、まさに「トリック」が「詐術」となりそれが作者の「レトリック」となった見事な一例である。

第十三章「メソディスト・クリンカー」は再び『ハンフリー・クリンカー』を取り上げ、この作品をメソディズムという宗教がどう扱われているかという視点から読んだとき、社会安定を望む上流階級のための、願望成就小説として読みうることを論じ、スモレットという作者の取り込みの詐術を描いた。

第十四章『オックスフォード英語辞典』と『ロビンソン・クルーソー』は、『ロビンソン・クルーソー』という十八世紀的イデオロギーを持った作品が、ヴィクトリア朝という帝国主義絶頂期にどう受容されていたかという問題を、十九世紀半ばにイギリスの一大国家プロジェクトとして企画された *OED* という辞書の中に見ようとした試みである。*OED* に採用された『ロビンソン・クルーソー』の引用を辿ることで、それらの引用を寄稿した篤志文献閲読者の意識が解釈可能になり、*OED* そのものがヴィクトリア朝的価値観で構築されたものであることを、コンピュータを駆使することによって証明した。

数多くいる十八世紀の文人の中で、デフォーとスモレットという二人の作者を主要な対象にしたのは、「トリック」という観点でこの二人が好対照を示しているからである。デフォーは1660年に生まれ、1731年に死亡した。スモレットは、デフォーがその締結に多大な貢献を果たしたイングランド・スコットランド併合が締結された1707年の十数年後、1721年にスコットランドに生まれ、1771年イタリアで客死している。

デフォーからスモレットへの流れは、「悪漢小説」、つまりいわゆる「ピカレスク小説」の系譜として捉えられることが多い。私が多かった。先述したように、両者の登場人物たちはトリックを働くピカロ的人物であることが多い。私たちが二者を比較して定義づけるならば、スモレットのピカロは「消費されるトリックスター」であり、デフォーのピカロは「消費するトリックスター」と言うことができると考えている。

スモレットの小説では、ロ德里ックは結婚という幸福な結末の中でロマンス的世界に回収される。ファゾムは消費され、残ったのは既存の社会の基盤強化という結末であった。クリンカーはピカロであったはずであるのに、カントリーハウスを所有する大地主の隠し子であることが発覚し、体制の一部として取り込まれる。

片やデフォーの場合、クルーンソーは、七十才を越えるまで大航海旅行をやめるけはいを見せない。モルは大泥棒で社会から金品を盗むことで消費者の生活を続けていく。ロクサーナは次から次に男性を食い物にし、消費し、挙げ句の果てに、彼女と関わった男たちはなぜか死んでいく。

なぜこのような差が生じるのかはさらに詳細な研究を要するであろうが、デフォーという、主に十八世紀前半を生きた作家から主に十八世紀後半に活躍したスモレットに、フィクション作りという「作家性」が継承

されるにあたって、フィクションの持つ罪深さが薄れ、物語が「消費される物品」に変化していった様を見るこ  
とができるように思う<sup>四</sup>。「トリック」は「詐術」に変化し、そのイデオロギー性は各所に影響を与えていくが、  
殊スモレットの小説に限ると、フィクションの本来的な「毒」は、例えば『ロ德里ック・ランダム』のエピソードにある、  
カルタゲナ沖の戦争で、弾丸に吹き飛ばされてきた生首の描写がもたらす「現実の毒」つまりいわゆるリア  
リズムのエピソードの毒々しさ一にすり替わり、イデオロギーは、むしろスモレットが自ら帰属すると考えてい  
た貴族上流層としてのイデオロギー保持に向かっていたように感じる。もちろんスコットランド人としてロンド  
ンに上京して様々な艱難辛苦に耐えたスモレットの捻れた階級意識は複雑で、「内在する作者」の支持する  
イデオロギーは、彼自身のものとは微妙なズレを見せる。

小説起源論を論じたホーマー・ブラウン(HSS)によると、小説の起源を考えるには遡るといふ行為が重要  
だと言ふことだが、私自身、フィクションの成立を考えるにあたって、デフォーからスモレットという時間的な  
流れを意図的に逆に辿り、第二部から第四部はむしろスモレットからデフォーという流れで論じることになっ  
た。それは概念で言ふと、繰り返しになるが、「トリック」→「レトリック」→「詐術」ということであつた。

4

順序は逆になつたが、第一部の意図は以下の通りである。第一部は、フィクションの成立を「捏造」から「フ  
ィクション」へ、作品でいうとデフォーの『生粋のイギリス人』から『ロビンソン・クルーソー』への流れで考察してい  
る。第二章「生粋」という捏造——『生粋のイギリス人』は、この作品で表面的に行われている「正統なるイ

ングランド人」の否定は、実は逆転の論理で、正統性を強調することで血統による個人の価値を強調するのではなく、過去と切れた上で自分の功績を高めることこそ正統性の証なのだと主張し、近代西欧型国家の成立を高らかに謳っている作品であることを論証した。

第三章「捏造」から『フィクション』へ――産出されたフライデー』は1701年の『生粋のイギリス人』から1719年の『ロビンソン・クルーソー』までの社会・文化・政治の変化を辿り、どのようにして「捏造」という貶める言葉から「フィクション」という物語が生まれ得たのか、ということ論じている。ここではおそらく「内在する作者」に近い存在となっている語り手クルーソーが自分を呼ぶ言葉を「わたし」と表記し、語り手の呼びかける仮想的読者のことを「あなた」と表記している。論を展開している私は「私」と表記する。

第四章「デフォー」と『フォー』――ポストコロニアル主体は自らを名乗りうるか』では、ポストコロニアル主体たりうるもの存在も「私」と表記している。第二章では、2002年という本論執筆の時間を起点として十八世紀の状況に遡って考察を深めたのだが、この章ではまたデフォー的（また十八世紀的）な変遷の状況を略述し、それを模倣した二十世紀の作家であるクツエーの『フォー』を取り上げることで、時間をクロノロジカルに跳躍している。そして見えてくる状況は、フィクションの起源となった十八世紀の問題は、近代の問題として西洋を越えてグローバルな展開を見せ、一向に解決がつかないということだ。

これは、第二章、第三章で取り上げた、フィクションの成立過程、その根本的矛盾が孕んでいる問題であった。ただ、この十八世紀的矛盾はフィクションという物語を成立させる力を持ち、豊穡なる物語を産出している。こういった認識の上になつて、どう現代の問題に対処していけばいいのかを考えることはとても困難な課題である。遡行して十八世紀的状況を研究することは、現代を研究することでもあるのだ。

## 第一部 捏造からフィクションへ

### 第二章

#### 「生粋」という捏造——『生粋のイギリス人』

1

デフォアの『生粋のイギリス人』(*The True-Born Englishman*)という長詩が出版されたのが十八世紀の初年1701年で、以降三百有余年の歳月が流れたことになる。この作品は「詩」という形式を取っているが、「フィクション」という概念を極めて特徴的に謳っており、かつイギリス近代国家形成を考える上で重大な位置を占めると私は考えている。



ホーマー・オベッド・ブラウンはその『制度としてのイギリス小説』(1997)の中で、語る「制度」としての小説は制度が整備された時点でその「起源」を遡って確定されていくのだと述べ、新たな「小説の起源」論を提唱している<sup>五</sup>。ブラウンの説によれば、イギリス「小説」という制度が整うのは、スコットランド人ウォルター・スコットが国民小説を確定すると同時に小説史を遡る作業を行ったことに端を発する。及び彼を十八世紀と現在の間地点に位置づけ、研究する視点をそこに定めてから遡ってみると見取り図として理解がしやすくなるということだ。ブラウンの説は後に詳しく検討することになるが、「ここ」で視点として重要なことが「遡る」という意識である。フィクションの起源を考えるということは、とりもなおさず歴史を遡行するという意識的作業を行うことである。その定点となるのは「今／ここ」でなくてはならない(「ここ」は日本ではあるが研究対象のイギリスの「今／ここ」を仮想する)。「今／ここ」から一挙に三百有余年の懸隔を遡ることによって極めて興味深い状況が明らかになると思われる。遡行して行き着くターゲットは、この章で取り扱う『生粋のイギリス人』及び第三章で論じる『ロビンソン・クルーソー』(1719)である。

遡る手がかりとして以下のような視点を考える。現在イングリッシュネスの重要性が再浮上している中でその淵源を十八世紀に求められるのではないかと考える視点。次に今現在に至るまで書き続けられているクルーソー物語の観点。それと関連して植民地主義以降の現況、そしてグローバリゼーションが大きな負債を抱えながら進行していく現在、国家形成の要<sup>かなめ</sup>になったであろうイギリス十八世紀を遡って考えることで、負債の大きな契機となったレトリックをいぶりだしたいという観点である。

現在のイギリスは移民問題に揺れ、移民の人口比の大きな町で暴動が散発している。2001年四月六日づけの朝日新聞によると、連合国の中で自分をブリティッシュでなくイングリッシュだと考える層が1997年の7%から1999年の17%に急上昇しているということだ。これはイングランド人の保守反動化の動きが理由として考えられ、イギリス政府のスコットランド・ウェールズへの権限委譲(devolutions)と連動して十八世紀的状况へ逆戻りしている証左とも言えよう。デフォーが『生粋のイギリス人』において憂慮していた十八世紀の難民問題の背後には、当時フランスからのユグノー難民の流入等多数の移民を抱えていたという社会情勢があり、現在のイギリスの移民問題への意識と共通するものがある。

ポスト植民地主義に顕著に見られる批判対象として俎上に載せられるイングリッシュネスの場合、むしろ現実のイングランドの反動化と正反対の意味でイングリッシュネスを歴史的視座で取り上げた問題意識だと考えられる。つまり、帝国拡張主義の起源としてイングリッシュネスを位置づけ、拡張しながらも排他的であり続けるそのあり方を批判する立場である。例えば現代イギリス小説(正確には英語圏小説)の中でもイングリッシュネスと移民という問題は大きなものとして取り上げられる機会が多いことに気がつく。

例えば2000年に出版されたマシュー・ニールの『イングリッシュな乗客たち』という小説を取り上げてみよう。これは十九世紀半ばの、イギリス人によるタスマニア島植民地化の物語である。現地人とイギリス人植民者の闘争が進行しているタスマニア島へイギリスから乗り込む船にはイングランド人とマンクス島人(同じグレート・ブリテンという国にありながら異質の文化を持っている)が乗り合わせ、タスマニアの植民地化の終結を

目撃する。イギリス帰還の途中イングランド人に自分の船を奪われ軟禁されたマックス人船長は、次のように言う。「これはイングリッシュマン式殺人の格好の例だった。何もしないことによる殺人なのだ。何もしないということがイングリッシュマンのお好みなんだ<sup>六</sup>。」植民地化の狡猾さをも含意して、イングリッシュであること（＝イングリッシュネス）への痛烈な批判であると言えよう。

同じく2000年に出版されたゼイディー・スミスの『ホワイト・ティース』は、白人一家とバングラデシュ移民の交流を描き移民問題を取り上げている。その中でバングラデシュ移民のサマドは、白人文化のただ中に入り込んだ息子マギッドを痛罵している。「おまえは、賢い学者様ってわけだ。インテリぶりがつて。白ズボンをはいたイギリス人様、不撓不屈の精神、大きな歯は真っ白。おまえは何でも知っていて最後の審判の日でも逃れるだけの知恵も持っている、お偉い方なんだな<sup>七</sup>。」

この二作品は、どちらも2000年ベストセラー上位に入ったものだが、多数の人々に読まれるベストセラーの取り上げるテーマとして、イングリッシュネスや移民問題が脚光を浴びていることが実感される。先ほど述べたように現実のイギリス社会がブリティッシュネスからイングリッシュネスへ逆行している状態、そして過去の負債として批判対象となるイングリッシュネス、これらの問題意識が逆に、この二作品を含む多くの現代英語圏小説を紡ぎだす原動力になっているようだ。

もう一つ重要な事実はこの二作品とも広い意味で『ロビンソン・クルーソー』の系譜を引いているという点である。『ホワイト・ティース』に出てくるある白人の老人は戦争中白い歯を目印にして黒人を識別し手当たり次第に殺戮した経験を物語る<sup>八</sup>。作品のタイトルにもなっている「白い歯」は、フライデーの「象牙のように白く美しい歯」(“his fine Teeth...white as Ivory”)の末裔であることに間違いない。そして「イングリッ

『二』な乗客たち』のタスマニア島で繰り広げられる血で血を洗う闘争は、『ロビンソン・クルーソー』の中のクルーソー軍団対カリブ人の対立、そしてゴールドキングの『蠅の王』の島で起こる子供たちの殺し合いを掛け合わせ、現実に起こった植民地活動をポスト植民地物語として語り直した物だと言えよう。この二作品を含め、第四章で扱う『フオー』は言うに及ばず、現代に至るまでロビンソン・クルーソーに範を取った物語が引きも切らず出版され続けている事実は、マーティン・グリーン<sup>19</sup>、岩尾龍太郎<sup>20</sup>らの研究で明らかである。2001年にも『ロビンソン・クルーソー』のモデルであるという説があるセルカークの伝記が『セルカークの島——本物ロビンソン・クルーソーの真実で不思議な冒険』というタイトルでダイアナ・スーハミによって出版されている。クルーソー物語が消滅することはないであろう。この理由に関しては、第二章、及び第三章で議論する。

イギリス国家形成に関してだが、『生粋のイギリス人』をも論じているリンダ・コリーの『イギリス国民の誕生』<sup>21</sup>を考えてみよう。この書物はイギリスが1707年のスコットランドとの合併をも含めた複合国家としてグレート・ブリテンとなった上で帝国国家形成を行っていく過程を、様々な文献を縦横に利用することで解き明かした極めて興味深い研究書である。ウェールズ、アイルランドをも内包した内部的軋み音を抱えたブリテンがその矛盾を克服しようとするとき、カトリック、フランスを他者と規定し、それを攻撃する言説の蓄積化によって、イギリスという国家の合同、一体化、つまりデフォアの言葉を借りればコンソリデーション(Consolidation)を計ったのだとされる。

ただ、既に指摘があるとおり、図式が明確なだけに個々の作品の扱いは必ずしもきめ細やかなものにならない面も見受けられる。『生粋のイギリス人』の引用箇所はベネディクト・アンダーソンの『想像の共同体』<sup>22</sup>からの孫引きで、その解釈は以下の通りである。『生粋のイギリス人』の人を嘲る野蛮さは文字通り受

け取ることはできない。デフォーがイングランド人のうぬぼれを挫いているのは確かだが、彼自身一人のイングランド人であるデフォーがこのように遠慮会釈のない風刺の言葉を使えるという事実そのものがイングランド人の自信を強力に実証している<sup>一四</sup>。」後で議論することだが、デフォーのこの作品のレトリックはあまりにも巧妙なもので、「イングランド人の自信」という言葉で表現し尽くすことは難しい。

コリーの研究書を評価できるのは、十八世紀のこの時代、「イギリス人とは何者で、そもそもイギリス人とは存在したのか」<sup>一五</sup>という強烈な問いがイギリス人の中で問われていたという事実の指摘であろう。コリーはそれに明解な解答を出している。「プロテスタントイズムが説得的で効果的な解答であり、おそらくそれが唯一可能な満足のいく解答である。グレート・ブリテンは三つの異なった国家から成立しているが、神の元ではそれらは唯一の、そして連合した国家と成り得たのだ<sup>一六</sup>。」

コリーが指摘する十八世紀イギリス人たちの感じた問いかけは、まさにクルーソーが孤島で神を思った時に感じた次の疑問だったのではないだろうか。「ここまでわたしが知っていると思っていた地球や海はいったい何か。どこからそれは産み出されたのか。わたしは何なのだろう。…そしてわたしたちはいったいどこからやってきたのだろうか?」確かにクルーソーはすぐさまその解答として「それは神だ」<sup>一七</sup>と言って、コリーの論を裏打ちしているかに見える。ただ、『ロビンソン・クルーソー』の中で、最終的に神への信仰が確定されるには様々な修辭的操作が必要なのであって、この手続きが、複雑な構成を持った国家を「捏造」(コリーは表題に Forging という言葉を使い私はその認識を共有している)するのに効力を持ったと思われる。

レトリックを検証する前に、なぜ現在から振り返ってデフォアの『生粋のイギリス人』と『ロビンソン・クルーソー』を検討する意味があるのかを改めて確認しておきたい。十八世紀後半にはデフォアはそれほど読まれなくなり、おおよその見方によればこの時代リチャードソンやフィールディングによつて小説(novel)が始まったということになる。そして当時イングリッシュネスを体現する作家はフィールディングであつた。

一旦忘れられたデフォアを再生させた人物としてスコットにスポットライトを当てたのが前述したブラウンである。ブラウンによれば、スコットが1819年に編んだデフォア著作集に女性を主人公とした『モル・フランダーズ』や『ロクサーナ』が含まれなかつた理由として、スコットが好んだ「男性の冒険ロマンス」、特に彼好みの、「歴史ロマンス」の創世者としてデフォアが位置づけられた点が指摘されている<sup>18</sup>。その後ヴィクトリア朝でイギリスの帝国主義的冒険小説の祖型として『ロビンソン・クルーソー』が大いに読まれたのは言うまでもないであろう(第四章、第十四章参照)。注目したいのは、この限られた著作集にフィクションと旅行記以外では唯一『生粋のイギリス人』という長詩が選ばれている点である。

『生粋のイギリス人』はよく知られているように、ジョン・タッチンの『外国人たち』というパンフレットにおけるウイリアム三世批判、つまりオランダ人という外国人がイギリスを統治することへの批判をしたタッチンたちへの反発としてデフォアが書いたということは事実である。しかし、もしこの作品が、イギリス人を歴史的に見た場合に複数の民族が混在してできた異質性(heterogeneity)を持っているという点を指摘するにとどまつたものであるなら、これが十九世紀に改めて読み直される必要もなかつたように思われる。またこの作品が出版当初から良く売れ、作品を自ら誇りに思ったデフォアが、周知のごとくオーサーシップを表す必要があ

ったとき、『生粋のイギリス人』の作者」と自称したことからも、この作品が表向きに持つ単純さと裏腹に、イギリス性と正嫡性の根幹に関わっているのではないかと考えざるを得ない。以下この作品を検討していく。

4

この作品がまず行っていることが、私がまさに今行っている「遡る」という行為である。

昔に、過ぎ去った時代に遡ってみよ。

そして国家というものが存在しなかった昔にかえるがよい。

今は老いたブリタニアの若かりし頃に遡ろう。

そこで「生粋のイングリッシュマン」なるものを尋ねてみよ。

ブリタニアは即座にその名を否認するだろう。

そして彼らがどこからやってきたのか自分は知らないと言うだろう。

.....

我らの愚行の宿る原因へ立ち帰ろう。

そして暗黒の起源を地獄から取り戻そう。<sup>一九</sup>

つまりこの詩は、ブリタニアという女神を象徴とするイングランド国家の起源を辿ろうというもくろみで始

まつているわけだ。イギリスの近代国家形成期にあたって、国家の統一原理を探るために国家の起源を希求しようという情動は、極めてよく理解できる。

ただ、統合の象徴であるブリタニア女神は、起源として存在したはずの「イングリッシュマン」を認知しない (disown) だろうと言われる。さらに国家の起源は暗黒のもので、始源の追求と回復の試みは始源の消失に繋がるだろうという実にデフォー的なねじれた感情構造が、この前口上 (introduction) で既に見て取られる。

第一部に入って、悪魔があまねく世界を「死という永遠の帝国」化していることが語られる。悪魔は人類を「完璧に征服」(161) したのだが、「悪魔は常に人間たち自身の合意によって支配する」(69) のだとされる。デフォーの統治論における君主と臣民の関係、もしくは植民論における支配者と現地人の関係において、常に「征服」(“conquest”) は「合意」(“consent”) にすり替えられ、巧妙なるレトリック形成の要になっているが、ここにおいても悪魔の征服は人類の合意との共謀関係に置き換えられ、人間風刺に一役買っている。

悪魔は手下の指揮官に一つ一つの国を統治させ、そこに適切なる罪を一つずつ配分する。スペインには「傲慢」、イタリアには「色欲」などを配置した後、いよいよイングランドについて語られる。

サテュロスよ、情けを持ち沈黙のヴェイルを引くがよい。

おまえの住むイングランドの悪徳を隠すために。

もしそれが不可能であるなら、

少なくとも公正に、イングランドの美德をも示すがよい。



しかしああ、悪徳はあまりに多く、美德はあまりに少ない。(145—9)

イングランドは他の国同様風刺の対象ではあるが、イングランドのみが「公正に」美德をも示すチャンスが与えられる。そしてこれ以降、国の始源から始まって、時間軸に沿ってイングランドがいかに墮落していったかが語られていく。まずイングランドの太古である。

イングランドは、まだ知られず、人に住まわれない時は、

幸福であったし、もし今日までそのままでいたなら

ありとあらゆる国の食い物にはならなかつただろう。

彼女の開かれた港湾と肥沃な田畑、

前者は商人たちの榮譽であつたし、後者は牧夫たちの譽れであつた。

しかし彼らは彼女を裏切り野蛮なる国々に売り払つてしまつたのだ。

外国の国々は侵入するたびに彼女を征服した。

そうして、無垢さのみで守られていた美が、

防御するべきであつた彼女を破滅させてしまつたのだ。(150—8)

イングランドという国が女性として表象されているのに注目すべきである。この女性の所有者らしき商人と牧夫は、あたかも娼婦を斡旋する女衞のように描かれ、「開かれた港湾」と「肥沃な田畑」というセクシユアル

な表現で形象化するイングランドは女体として受肉していく。

「侵入」(“invader”)や「征服」(“conquer”)という単語は常にレイプの比喩であることを考えると、彼らによって売り払われたイングランドは外国の国々にとって陵辱の対象になっていると言えよう。海外の産物を港湾という入り口を通してイングランド内に入れる商人たち、そして外国の移民を受け入れ、外国人たちにその肥沃な田畑を耕させる牧夫たち、彼らの裏切りにより、外国人たちはイングランドという女性の肉体をレイプし、受胎させる(種を植え付ける)。

次々と陵辱する外国の言葉や習慣が、女性の生む子供たちに伝えられ、それらの混じり合った残滓を国民は引き継いでいったとされ、この過程は「庶出の生殖」と呼ばれる。イングランド人は生粋であるどころか、複雑に混交した異質体、つまり「混血児」なのである。

ローマン人、ノルマン人を始め様々な民族がイギリスに入ってきて、「略奪」し住み着き、自分たちの子孫を残していく。彼らの軍隊の残党などが先住者のブリテン族と交わって混合された民族が結果的に残っていくのだとされる。デフォーはこの残った子孫たちを「水陸両生の」群衆だと言うのだ。「これらの水陸両生の悪しき生まれの群衆から、かの傲岸で悪しき性質を持つもの、イングリッシュマンが始まった。」(188—9)

『モル・フランダース』の中で、紳士であり商人である男(“Gentleman—Tradesman”)が同じ「水陸両生生物」(“amphibious Creature”)と呼ばれたこと<sup>10</sup>を想起させる。この水陸両生の多義的性格を持った集団から、傲岸で歪んだ性格を持つ存在、つまり「イングリッシュマン」が産まれたのだと主張されている。

ノルマンの「征服」王ウィリアムは、兵士たちに金でなく土地で報酬を与え、その結果外国の兵隊たちは市民となり土地の自由保有権者となった。

かくしてならず者は金持ちになり、ウィリアムは彼らを貴族と呼んだ、新しく作った言葉で成り上がり者たちの高慢な心を喜ばせるために。

ドウムズデーブックがウィリアムの専制政治を記録している。(209—11)

正統なるイギリス人貴族も起源を辿ればフランスの兵士たちである。現在の正統が過去を辿れば非正統である以上、貴族たちの誇る血統や生まれはウィリアムの時代に「新たに作られた言葉」つまり捏造された称号であったのだ。イギリスの歴史の開始点として記憶される土地台帳ドウムズデーブックも、正しく判断すればウィリアムの捏造した恣意的な産物にすぎないと謳われる。

紋章登記簿の中にこれらのものは記録されたのだ、

彼らの高貴で卑賤な血筋を説明するために。

しかし真の英雄は誰だったのかは誰にも分からない、

どこかの鼓手だったのか、それともどこかの大佐だったのか、

物言わぬ登記簿は恥じて明かさない、

断絶してしまった暗黒の起源を。(220—4)

紋章登記簿も正統性を保証する権威であるはずだ。ところが、フランス兵士出身の貴族たちは自分たち

が戦争で身につけていた刀や槍を適当に紋章としてしまった。このような事情でなりたつた以上、正統なる英雄は皆目分からず、登記簿は純粹なる血統を表すのではなく、あのウィリアムという「ノルマンの私生児」(215)のように、貴族たちの「庶子性」を示すものでしかないのだ。「起源」は前口上で述べられていたように、「暗黒」なのである。

征服者たちにとつて、イングランドの地は「植民地」であつた。しかし長くその統治を享受する間もなく、彼らは自らがイングリッシュマンになつていき、スコットランド等を攻め領土拡大を計るようになってきたとされる。征服者たちがイングリッシュマンに帰化(naturalization)しイギリス化(Anglicization)したのであつた。

5

王政復古を歌う部分では、チャールズがフランスから帰国し、彼に付き従つて「外国人の宮廷人」や「外国人の娼婦たち」が流入することが語られる。チャールズ自身「難民国王」(“royal refugee”)と呼ばれることからもわかるように、新種の移民たちの流入が指摘される。チャールズはいわば出戻り移民ではあつたが、彼の生ませた六人の私生児の話題が持ち出され、彼らが正統性、正嫡性の問題をより複雑にさせた事情が描かれる。移民問題と私生児問題は、正統性の根幹を揺るがせる問題として同時に論じられる。

チャールズの生んだ六人の私生児の男子が全て貴族の名前を継いだことから、貴族の正嫡性は脅かされるし、逆に彼らがチャールズのれっきとした息子であることを考えると後に王位を継いだ彼の弟ジェームズの正嫡性は揺らぐ。こうした正統性の問題は、決して抽象的議論ではなかつた。特にチャールズの息子の一人

モンマス公が1685年にジェイムズに反抗して反乱を企てたときにはせ参じたデフォールにとって、これは生死に  
関わる重大事であった。事実この反乱の際に多くの加担者が死刑に処せられている。

だが、反乱する非嫡出者であり非正統に属するモンマス公は、公爵という最高位の爵位を与えられている。  
つまり彼は「私生児」でありかつ「貴族」なのであって、先ほどのデフォールの表現を借りるなら、まさに水陸両  
用動物だったのである。

かくして、ありとあらゆる種類の者の混交から、

あの異質なるもの、つまりイングリッシュマンが始まった。

彼らは欲望に満ちたレイプと激烈な性欲によって、

顔をペンキで塗ったブリトン人とスコットランド人の間に産み出された。

.....

そこから産まれたのが雑種・混血民族達であった。

名もなく国もなく言葉も名誉もない。

その熱き血の中に新たな混合物が素早く流れ込んだ、

サクソン人とデンマーク人の混合だ。

彼らの放埒な娘達は、親のやり方を見習い、

その相手を選ばない情欲で全ての国民を受け入れた。

その雑種達がアングロサクソン七王国の間に分配され、

国家狂騒曲を奏でるのだ。

自分たちの間で絶え間ない内戦を繰り返してきた。

にも関わらずレディー方は征服者を愛する。(334—7、340—6、348—51)

この箇所はベネディクト・アンダーソン<sup>二</sup>もコリー<sup>三</sup>も引用している有名な箇所である。「生粋」＝純粹さの象徴とも取られるイングリッシユマンを「異質なる者」と断言した意外性を持ち風刺の毒を放つ詩句である。また国家形成の過程は、象徴的、集約的にレイプと性的欲望で表現されている<sup>三</sup>。イングランドは相変わらず女性として表象され、レイプによってイングリッシユマン(男性)を産み出した。雑種混交存在であるイングリッシユマンには権威たる「国家」も「名前」もない。全てが一からの再スタートということになる。

イングリッシユマンの子供である娘たちは、相手を選ばず様々な国家の血を受け入れていく。「レディー方は征服者を愛する」という表現は、「女性はレイプを好む」というへ征服とへ合意をすり替えた男側のセクシュアルファンタジーを如実に語っている。ただこのすり替えのレトリックは、「征服する男」→「合意する女」→「戦う男」→「全てを受容する女」という論理の流れに接合し、過去の雑種混交を受け入れた上で、外の国家や植民地に対する征服願望を持ったまなざしに至るまで、後一步の所まで迫っている。

スコットランド、ピクト、ブリテン、ローマ、デンマークは屈服し、

全てがイングリッシユのサクソンと結合した。

人々は混じり合いということを追求めたため、

彼らの「名前」そして「記憶」は封じ込められ

今やローマもブリテンもない。

ウェールズは離れようとしたが無駄であった。

沈黙の国々は区別のつかない状態に融和し、

やがてイングリッシユマンが皆の共通の名前になった。

理由は分からないが運命が彼らをごたまぜにしたのだ。

彼らが過去に何であったにせよ今は皆「生粋のイングリッシユ」なのだ。(358—67)

ここにきて詩の調子が変わっている。これまではイングリッシユマンの異質性に対する痛烈な風刺だったのであるが、右の詩行では複数の民族の混交が融和に至り、「結合」(“unite”)が強調されることになる。昔の「名前」や「記憶」は抹消され一つに解け合ったとき浮上する共通の名前(“the common Name for all”)は、他ならぬ「イングリッシユマン」であった。ここで共通の名前としてあげられるときの「イングリッシユマン」は明らかに、この長詩の以前の部分で揶揄されていた性質のイングリッシユマンとは異なっており、ここで過去と切れた未来へ進むべき名前として再定義化されているわけだ。たとえ過去がどうであれ、異質の者の集団であれ、それが烏合の集団でなく同じ名前を持ったとき、それはスコットランドとの1707年の合併がそう言われたように

合併(Union)なのであって、これは過去を一旦払拭した新たな国家の宣言と成りうるのだ。国家形成の要件としてエルネスト・ルナンは「共有すること、共通性を認識すること」(“Sharing, “Commonness”)

(を挙げているが<sup>三四</sup>、デフォーのこの部分は、アイロニカルな口吻の中に「生粋のイギリス人」ではない、ある共通性を持った新たな国家をこれから形成する新生「イングリッシュマン」の提唱に向かっているように読めるのである。

ただし「生粋のイギリス人(イングリッシュマン)」という概念は依然無効である。複数の民族の混交体としての共通の名「イングリッシュマン」は確認された。その上で融和した民族は「生粋のイギリスらしき」(“True-Born English”)を性質として持つ。しかし「生粋」の「イングリッシュマン」は改めて俎上にあげられ徹底的に弾劾される。

というのも、イングリッシュマンが血筋を自慢することは、

自分たちの知識を帳消しにすることであり国家を侮辱することなのだ。

へ生粋のイギリス人」というのは矛盾である。

言葉として皮肉であり事実という点では捏造(フィクション)である。

馬鹿者を計る物差しとなる悪ふざけであり、

正しく言葉を使う人を侮蔑する言い方だ。

世界中の人と血縁がある者を

表現するために捏造された隠喩である。(370-7)



共通性の認識後のこの激烈な憤怒の言葉は意外なほどである。一つはつきりしているのは、この憤りは、既得権者である一部特権階級の貴族を念頭においていることである。血筋と生まれに安住し惰眠をむさぼる階級に対して、デフォーは強烈な反感を持っていたと思われる。

デフォーは『生粋のイギリス人』を書いた1701年の数年後の1707年に起きた、イングランドとスコットランドの合併という時代を画する出来事に大きく関わった。1707年1月、「スコットランド議事会議事録」の陳述52条において、デフォーは合同の後、スコットランドの封建的な階級特権を温存することに反対している。以下はその『グレート・ブリテン合併史』の関連部分である。

ここで意味している「優越性」とはスコットランドの貴族層が人民に対して持つ封建的階級の中での特権である。この部分の解釈は拡大され、首領やクランの頭や地主や教区の土地所有者に、虐げられた貧乏な人民の身体や品物に対する完全なる統治権を与えている。このことはスコットランド固有の、そして全ての自由国家一般の平和や発展に全くそぐわないものであると考えられる。<sup>二五</sup>

また、372—3行で言われている批判措辞は極めて興味深いものだ。彼は「生粋のイギリス人」は矛盾である。言葉として皮肉であり事実という点では捏造（フィクション）である」と言う。イギリスという国が旧弊なものとして制度の中に抱え込んでいた矛盾、硬直したもの、それをこの詩は「捏造」フィクションであるといひ批判する。フィクションという言葉は概ね否定的ニュアンスで十八世紀使われていた言葉であるし、デフォー

は十八年後に書いた『ロビンソン・クルーソー』の序文においてもこの作品が「フィクションではない」と否定の身振りを示していることから、批判に適した単語ではあつたらう。

しかしこの箇所少し前で、そしてこの後でこの詩が打ち出している、新たな結合によつて世界に伸張していく共通の名前はイングリッシンマンではなかつたか。そしてどういふ出自を持つていてもこの結末に参加した人々は「生粋のイギリス性」を持つていて言うではないか。こう謳つてこの詩が打ち出そうとしている新機軸は、まさにこの詩がこの詩のレトリックと力で創生した「フィクション」なのだと思はれる。この詩は既存のフィクションを捏造であると断罪しながらも、自らの捏造によつて、近代を切り開く要諦となりうる捏造＝フィクションを作り出しているのだ。私は、この詩はフィクション創世にまつわる作品なのだと思えるものだ。

というのも賢明なる人が言つてきたように、スコットランド人が

世界中を放浪して自分たちの種をばらまいたように、

そのようにして、気前のいいイングランドは（そう信じられているのだが）

世界中の落ち穂を受け入れてきたのである。（378—81）

スコットランドは世界に拡がっていく。イングランド人は世界からの移民を引き受ける受容者である。注目すべきは、この詩でデフォーはイングランド・スコットランド合併を視野に入れて、この両者が相互補完的に連携しながら世界伸張の基盤を作ることをご段階で示唆している点である。

イングランドこそ神の命を受けた国だと考える人もいる。

神の福音は世界中に届けられるべきである。

神の祝福の言葉がこの国に届けられてからというもの、

その言葉は全ての国に伝道すべきなのである。

美徳こそが、高貴な身分を与えるべきものだ。

さもなければどこに貴族を捜していいのか誰にも分からない。

というのも、外国人に由来しない貴族の家系は

ほとんど全く存在しないのであるから。(382-9)

イングランドがスコットランドと合同して世界に植民活動を拡げるとき、その道徳的根拠として、宗教Ⅱ  
神の名が借りてこられるというのは常套手段である。ここにきて、雑種国家であるイギリスはイングリッシュと  
いう共通の名前による統一によって、内的不和から反転してその目を外国に向け、「神から受けた使命」を  
完遂すべきであると語られる。

「美徳こそが高貴な身分を与える」という断定は、「高貴さ」は生まれによるものではなく、新たに身につけ  
た個人の刻苦精励による「美徳」こそが「高貴さ」なのだという主張である。つまり「生まれによるジェントルマ  
ン」は否定され、「功績によるジェントルマン」こそが、近代国家の担い手になるのだというかけ声であると言え  
よう<sup>二六</sup>。この美徳称揚は作品最後の行に接合していく。

過去から一旦自分たちを切断した上で、国家としての共通意識を持って世界に延びていく国家を創世

する。そしてそれをなしうるのが、「美德」(“Virtue”)を努力によって身につけた新興階級である自分たちなのだという「近代国家樹立宣言」として、これまでの箇所を読むことが可能なのである。

7

第一部は以上、イングリッシンマンの由来を辿ったもので、第二部はその性質を謳っているが、直接本章の論旨に関わる部分は少ないので詳述はしない。ただ、そもそもこの詩がかかれた動機がタッチン批判であったわけだが、そのタッチンを「似非ホイック党员」(“Shamwhig”)として直接風刺している部分が第二版以降削除されている事実は注目に値する。

当初の執筆動機が個人や作品攻撃であったものが、その風刺の意図を超克して独立した作品となること  
がしばしばあるのは、フィールディングの『シャメラ』(1741)から『ジョーゼフ・アンドルーズ』(1742)へ至った  
経緯などに典型的に見られるが、『生粋のイギリス人』にもそれが看取される。

第二部ではイギリス人の持つ性質が述べられ、その後具体例として人の名があげられるという詩の展開になつている。例えばイギリス人の「酒浸り」という性質があれこれと描かれ、末尾に典型的例としてチャールズ二世の名が挙げられる。同じように、「イギリス人は従属を嫌悪する」という性質を述べている途中で具体例としてシャムウィック(タッチン)風刺が導入され、その後再び「隷属状態嫌悪」の主題に回帰している。実質上、第二版以降の削除版でも作品の主旨に変化はなかったと考えられる。現に十九世紀になってもこの作品が読まれたのは、近代国家創世宣言としてであるわけだから、作品執筆当初のタッチン批判という目

的は、作品そのものの意味にとつて後世には重要なものではなくなつたわけだ。

「隷属状態嫌悪」という問題は、名誉革命再評価の部分に繋がつていき、さらには重要な君主と臣民の關係が謳われる事になる。デフォーの取る立場は基本的にジョン・ロック風の社会契約説である。名誉革命の時のように君主と臣民の相互契約(“mutual contract”)が侵犯されると、お互いに対する責務も雲散霧消することになる。そのような事態は好ましいことではなく、単なる混乱であり、そうなれば

恐るべき乱雑乱交なる群衆がヒュドラのごとく横たわるのだ。

法が復活し相互契約が結びつけるまでは。

.....

もし民衆が一人の国王に国の舵取りを頼むなら

その良心にかけて、従う義務がある。

しかしまた国王は自分の宣誓によつて

政府の要求に同意する必要があるのだ。

もしそれを破るなら、自分の後の王位継承権をも切り離すことになり、

権力はその起源に戻ることになる。(810—1, 814—9)

第一部ではイングリッシマンの起源は雑種性で、混乱であると論じられていた。しかしここでは、無政府状態、国王不在状態を「混沌」と捉え、その乱雑で雑種な状態から、国王と臣民の二者間の「契約」によつて

脱出すべきであるという論調に変化している。

これは第一部の最後の「美德」と「共通性」による前進という宣言文からの連続であると解釈されよう。イギリスの現状は雑種であり、過去の起源も異質性を特徴として持っていた。しかし今「契約」「美德」「共通性」を合い言葉に統一に向かうべきであるという檄が飛ばされるのだ。

この檄の前提条件は、国王と臣民の「相互契約」であった。詩はこの後、女性として表象されるイギリスの象徴のブリタニア女神、その窮境を救うべくオランダから招聘された素晴らしい国王のウィリアム三世、そしてそれを支えるべき国民、この三者を扱うようになる。この三者が一丸となって未来に向かうべき姿が描かれる「ブリタニア女神の歌」を分析してみよう。

8

ブリタニア女神はイギリスの大地を支配する神である。女性としてのイングランドは第一部では娼婦のイメージで語られた。しかし作品のレトリックにより征服が合意にすり替わっていくうちに娼婦は女神に、イングランドはブリタニア女神に変身する。女性像として想像されたイングランドは男のセクシユアルファンタジーによってレイブの対象として描かれるが、征服は合意に強姦は和姦に反転し、ついには崇め立てられイギリス統一のシンボルとしてのブリタニア女神が出現する。娼婦は女神に逆転させられる。

今日、ブリタニアは依然イギリスの統一のシンボルとして崇められているが、1665年イギリスの貨幣に初めて描かれたブリタニア女神<sup>1)</sup>が、デフォアの1701年の詩でインボケーションの形で召喚されて、国家形成、

国家統一の錦の御旗となったのは想像に難くないところである。

では、ブリタニアという女性の神とウィリアムという男性の国王の関係はどうなっているだろうか。ブリタニア女神の謳うウィリアム賛歌は全土に響き渡っている。ウィリアム三世はブリタニア女神にとつての英雄であるという。ウィリアム三世はイギリスという国を救済する救世主として船に乗りやってくるたとされ、彼は自己の恣意的権力行使のために統治するのではなく国民の自由を確保するために支配をするのだ。

彼は肩書きを詐称するための詩行を必要としない、

そして行動で実証すべきことを言葉で粉飾したりしない。

ヘブライの物語から似たような話を持つてくる必要もないし、

神のような王の話したとえ話も必要がない。

借りてきた名前で、わたしのこの生きた主題を偽装する必要もないのだ。

わたしは直接ここで、名前と事柄を宣言しよう。

偽りのない偉業が彼の栄光を高める。

それらが高めている人、その人を褒め称えることに躊躇はない。

このような主題について誰もほにかむことはない。

美德とは、へつらいの手の届かない先にある。

彼には自分自身の栄光以外に必要な物はない。

へつらうようなどんな肩書きも必要なく、自分の名前だけでよい。

ウイリアムこそが全ての人が口にする名前。(919—31)

世間の多くの詩は不必要な文飾や借り物の名前(“borrow'd Name” 923)によって人を褒めそやす慣習を持つが、ウイリアムに関してはそのような必要はないと言われる。そしてここではつきりと名前の宣言が行われる。デフォーがそのほとんどの作品に署名をせず、そのフィクションにおいてはほとんどの主人公が「名前の隠匿」＝匿名化を行っている事実を考えると(第三章参照)、この名前の宣言は極めて異例なことである。

ここでウイリアムの名声を保証しているものは彼の「偉業」(“Merit”)であり彼の「美德」(“Virtue”)であった。この両者とも血筋の正統性によって生まれ持つていたものではなく、一個人の努力で勝ち得るものである。すなわち、第一部の最後で宣言された未来への邁進する一個人の代表がウイリアムなのだ。ウイリアムはウイリアムとしての偉業により名声を勝ち得たのだ。

ウイリアムこそが全ての人が口にする名前。

ウイリアムこそがわたしの歌の愛すべき主題。

汝乙女たちよ、この魅惑に充ちた音を聞くがよい。

そして永遠の舞踏を踊ってそれを皆で回すがよい。

この祭壇におまえたちの若き供物を捧げるがよい。

ウイリアムを、愛する者であり王たるものにするのだ。

彼が何者にも屈服せず、ただ汝たちの腕にのみ屈するように。



そして決して征服されないように、汝たちの魅惑以外には。(931—8)

二で乙女たちと言われているのはイギリス国民のことであり、国王と臣民の関係は男と女の関係として隠喩化されている。国王と国民には愛し愛されるものとして、合意のもとにお互いに身を任せ会うべきことが述べられ<sup>二九</sup>、性的関係の比喩は国家統一の比喩として語られる。

この関係は第二部で論じられた相互契約というよりも官能的なものであり、論理を越えた性愛の様相を呈している。さらにその性愛は征服と屈服という支配のイメージと絡めて語られる。現実に行われているのは、ブリタニア女神がその権威によって乙女たちを供物としてウィリアムに差し出す、つまり女衞としてイギリスの乙女たちとウィリアムを関係させていることであり、これは太古にイギリスという女体を外国に売り払った商人や牧夫と機能的には相同である。

しかしこの「ブリタニア女神の歌」においては、女衞の機能を司るのは絶対の権力を持った女性の神であり、ブリタニア神は戦う女性(Warrior Woman)と言われることから、シヨンホーン説によればデフォーに取って戦う王的存在であるウィリアム三世と補完的に一体になり、それが国民である乙女たちと関係を取り結ぶことを正当化するように謳われている。もちろんウィリアム三世と同時即位したメアリーとの関係も連想されうるだろう。さらに言うくと、作品の途中に呼び出された神もあわせて、「神」「君主」「ブリタニア」という三位一体となった存在の「名」のもとに、国家としてこれから世界に伸張していくイングリッシマンの生粋性を、新たな「名前」として高らかに宣言しているのだ。

「生粋」の「イングリッシマン」とは三位一体の権力という庇護の元に、過去と断絶し個人の努力と「美

徳」でイギリスの将来を切り開くものであり、作品最後の詩行「個人の美德、そのみがわたしたちを偉大にするのだ」という宣言に連結し、見事に作品を終結させた。

9

しかし、第一部で「生粋のイギリス人」が「捏造」＝「フィクション」であると唾棄されたことを想起すると、今この作品で新たな名前として宣言された「生粋のイギリス人」も同じく「捏造」であるとは言えないのだからか。

ナレーションとしてのネーション、つまり国家創世をナラティブとして論じたホミ・バーバは、その論文「国民の散種」(“DissemiNation”)において、国民という存在を、語りという行為の遂行に置いて構築されたものと規定する<sup>三〇</sup>。そしてさらに先に引用したルナンを参照しながら、国家という物語を創世するのは過去を忘却するという行為であり、起源におけるマイナス記号なのだとしている。さらに「忘却しなくてはいけないということが国家を思い出すことの根本要因になる。つまり新たに国民を住ませ、新たな闘争と解放をもたらず文化的自己認識の形があり得るのだという創造を行うことが根本なのだ」<sup>三一</sup>と言う。バーバは、国家創世の物語は想像と創造の産物であるとするのである。この創造された国家創世物語は、私がデフォーに置いて指摘したこと、つまり「捏造」＝「フィクション」を批判の対象としながら、まさにその「捏造」という物語＝フィクションを産出するというレトリック構造がまさに国家創世言説の源泉になっているという認識と通底している。

私の辿ったデフォーのフィクションを再検討してみよう。まず複数の集団間にこの詩が見いだす「共通性」だが、これは異質性の消去による同質性の現出のように一見見えるが、これはイングランド、スコットランドなどが代表していたコミュニティの崩壊という当時痛切であった喪失感という空白を埋める、バーバの言葉を借りると「ホモジェニユイティでないヘゲモニー」<sup>三三</sup>の出現を逆接的に証明しており、何よりも1701年の段階で無理にでも締結(＝「捏造」)すべき、焦眉の急であったイングランド・スコットランド合併を見据えた議論であることは間違いない。

また952行で「ウィリアムこそがわたしの歌の愛すべき主題」と言うときの主題の英語は subject である。この箇所によって君主と国民が調和するのだという空想が語られている。しかしデフォーにおいて征服と合意が概念的に混乱を来していたことが象徴するように、支配者と被支配者という主体と客体は同じサブジェクトという単語の中で未分化の状態で留められているように思われてならない。デフォーの近代国家宣言の深部には、暴力的ヘゲモニー抗争が甘い合意の性交にすり替わるセクシアルファンタジーが潜在していたのではないか。

世界に伸張していくイングリッシユマンの名前の宣言は「神」「君主」「ブリタニア」という権威(オーサー)を借りてくることで成されたわけで、イギリス国民は主体として自らを宣言してはおらず、その意味で道徳的責任は一時棚上げにされているようだ。連合し統合した相手との蜜月は、「外」の「他者」に対する立場宣言を回避しており、「他者」はおそらくグレート・ブリテン合併によってスコットランドが愛し愛されるサブジェクトとして内部化したのと同じように、イングリッシユマンに結合していく仮想上の、また将来的なサブジェクトの一部として夢想される存在なのではなからうか。

これら全ての国家形成レトリックにおいて棚上げになった責任主体は三百年経った今も棚上げになったままで、現在の近代国家が抱える負債の根本になっているように思われる。このようなデフォアのレトリックは、「イギリス人の自信の現れ」というにはあまりに巧妙であると思われるのだ。

しかし、コリーやアンダーソンがイギリス近代国家論を展開するにあたって、この作品を取り上げたことは、極めて深い洞察力をもつてのことだったと考える。十八世紀初頭に身をおいて考えると、「捏造」という唾棄すべき名前を自分の攻撃対象にすり替えた上で新たな「名前」を謳うという修辞法は、国家形成というフィクションを支えるための理想的な嘘であり、そのコロニアルファンタジーは見事というしかないのである。これこそがイギリス近代国家という幻想をはぐくむ起爆剤になったのである。十八年後にこのコロニアルファンタジーがまさにフィクション（捏造）という形式である物語として再提出されるのが、他者を「野蛮人」として具象化した『ロビンソン・クルーソー』になるわけだ。

『生粋のイギリス人』のレトリックが産み出したフィクションはイギリス国家を創世したといえ、イギリス近代国家への駆動力はそのオリジン＝起源ともなるべきフィクションである『生粋のイギリス人』と『ロビンソン・クルーソー』を作り出したと言える。国家とフィクションは共謀者なのである。

フィクションはイギリス近代国家を創世した。イギリス近代国家はフィクションを創成した。

「捏造」から「フィクション」へ——フライデーの産出

1

デフォアの長詩『生粋のイギリス人』の宣言した雑多な民族の結合した新たな近代国家像が、神話的とも言える衝撃を与えたことは、例えばアメリカ合衆国独立後の1782年にクレブクールが『アメリカの一農民の手紙』の中に書いた次の言葉の中にもうかがうことができる。

次に旅人が知りたいと思うことは、これらの人々(アメリカ人)がどこからやってきたかということ  
です。彼らは、イングランド人、スコットランド人、アイルランド人、フランス人、オランダ人、ドイツ人、  
スウェーデン人の混血です。これらの雑多な民族(“promiscuous breed”)のなかから、あの民族、つ  
まり今アメリカ人と言われている民族が発生したのです。<sup>1)</sup>

アメリカ人という民族の起源を問う、クレブクールの第三書簡「アメリカ人とは何か」で描かれる上記の言

葉は、間違いなく『生粋のイギリス人』を意識している。「イギリス性」に疑義を挟みながら、新たなイギリス性を謳ったデフォアの言葉は、ヨーロッパ人の近代国家強化の動きに活力を与え、「イギリス性」はそのまま「アメリカ性」にも横滑りが可能となったのだ。

この部分を引用しながら、植田和文氏は『群衆の風景』の中で、「ただし、このヘメルディング・ポット論からヨーロッパ人でない人種は排除されていた」と言う<sup>三四</sup>。確かに十八世紀の段階で、新たな近代国家成立を祈願する国々の中に黒人や黄色人が入っていることは極めて考えにくい。その意味で同じ移民問題を抱えていたとはいえ、ユグノー移民問題で揺れていたデフォアの十八世紀初頭のロンドンと、重要な登場人物がバンングラデシュからの移民である小説『ホワイト・ティース』(2000)が描く、移民問題にたゆたう二十一世紀のロンドン社会とは似て非なるものであったのは事実である。

黒人である「生粋のイギリス人」が、『ロビンソン・クルーソー』第三部、『真摯な反省録』のエピソードの中に出てくる。このムラット(白人と黒人の混血)の男は、とあるバブで紳士たちと会話を交わしており、極めて知的で教養があり、生まれも良いことが如実に見て取られる。語り手ロビンソン・クルーソーは思い切って尋ねる。「あなたはイギリス生まれなのでしょうか？」

彼はたいそう冗談めかして、しかし彼の父に対する極度の怒りを表明しながら答えた。「そうですとも。わたしは生粋のイングリッシュマンです。父の恥ですが、申し上げますと、彼は自身イングリッシュマンでありながら、どういう訳か黒人女性と結婚するつもりになったのです。でも父は、生まれてきた子供がこの父の決断の記憶を呪い、それが故に自分の名前そのものを忌避するだろうということ

を知るべきでした。三五

この混血の男は「生粋のイングリッシュマン」と自称しており、デフォアの『生粋のイギリス人』の作品の主旨によれば新たな名前を謳う資格があるかに見えるが、当の本人はその「名前を呪って」いる。さらに「父が奴隷と結婚すると決めたなら……彼は奴隷としてわたしたちを産み、奴隷として育てるべきでした。でも父はわたしに恐ろしい顔を与え、次にわたしにジェントルマンの仮面を付けさせることで、二度も破滅させたのです」<sup>三六</sup>と言い、黒人と白人の混血という自分の生い立ちを激しく呪詛している。黒人のイングリッシュマン、黒人のジェントルマンは正に「言葉の矛盾」<sup>三七</sup>そのものだったのだ。

この部分は「親の誠実さ」について書かれた部分で、親は子供に教育を受け、子供を世に出す責務があることが論じられている。その最後の部分にこのエピソードが語られ、この混血男性の親は、「親の誠実さ」の論旨通りの誠実な教育をしたはずなのに、子供は皮肉にも悲惨な運命に至っている。これについて語り手は「これ以上言う必要はない」と言い、この男が「黒人の顔をした男の中で」一番謙虚で思慮深い人間だったと言っただけである。

このエピソードにより、「黒人の顔をした」者の範疇が全く次元の違うものとして捉えられていることは確認できた。それでは、人種が混じり合っても結束し、新たな世界を切り開くことができるのは具体的にどのような存在なのかを検証しなくてはならない。

最初に結論を言うなら、混血しあっても結束し、同じグレート・ブリテン人として世界に躍進できる存在の核となるものとして想定されているのは、デフォーという作家の本の「読者」なのではないか。英語という言語を読み、デフォーの作品を読み、その呼びかけに呼応できる存在、それは、当時は白人であり、ヨーロッパ人であり、キリスト教徒であったはずの「読者」である。『ロビンソン・クルーソー』が出版されて 後に、この作品が世界各国語に訳されて、異なった種類の読者（ここには日本人も含まれる）をもそのイデオロギーに感染させていったことはその後の展開である。当時クルーソーが呼びかけていた「仮想の読者」を考察してみよう。

『ロビンソン・クルーソー』は、デフォーの作品で初めて「語り手」という存在が登場し、物語の構成に対して自意識過剰とも言える操作を行っている、作者59才の時の作品である。語り手は、思い出しながら昔自分の体験した（はずの）人生を粉飾し、昔書いた（はずの）日記も織り交ぜながら、ぎこちなく歩を進めている。

彼は語っている自分自身にも自信が持てず、行動している自分は逡巡し、書いたはずの日記もいつか消滅し、頼る相手も見あたらず、なるほど孤島で孤独な様であり、おぼつかない存在に見える。その彼が唯一仲間と言えるのは、どうも「あなた」という存在のようだ。

特徴的な呼びかけ方が「あなたにはおわかりでしょうが」(“you may be sure”)という作品中何度も使われる表現である。難破船で最初にすべきことが海水で痛んだ物と大丈夫なものを分けることだということ<sup>三八</sup>、わたし(クルーソー)が今年の収穫の小麦を注意深く保管したこと(79)、いろいろな作業をしながらもわたしは島の反対側から見かけた大陸のことを思い煩っていたこと(124)などに、「あなたはおわかりでしょうが」と、読者はしきりと理解を求められる。明らかに語り手は、自分の行動に関してその了解者として読



者を引き込もうとしている。この表現は孤島に流されて様々な経済活動に乗り出す前半部分に特徴的に見られ、確信を持って行動できない語り手クルーソーが、読者をその行動の保証人としてわざわざ呼び出しているようにすら見える。

語り手は自分の日記を作品中に挿入するときこう言う。「わたしはそれから日記を付け始めました。その写しをここであなたにお渡しします(ただ、これまで述べた細目がもう一度その中で語られることになりましたが)。日記が続くまでの分を。というのは、インキがなくなったので、途中でやめざるを得なかったのです。」(69)

日記は確かにその次のページから始まっているが、読者は決して現物を手渡されたわけではない。日記というプライベートなものを、ここでシンボリックに譲渡されることによって、読者は語り手の最も信頼する情報共有者として「共通性」を分かち持つ存在として確立される。

1701年『生粋のイギリス人』を書いたデフォーが十八年後に書いた最初のフィクションで登場させた語り手は、読者との結託を謀っている。読者は徐々にその教唆に乗り、共謀者として作品での地位を築いていく。後に『ロビンソン・クルーソー』の序文を検討する時にも議論するが、「読者」は「楽しみの共有者」であり「教化の対象」であった。その読者は「あなた」という囁きを聞きながら、語り手と結託して一種の仮想コミュニケーションのようなものに引き込まれていく。楽しみを共有しながら教化されていくのだ。語り手は価値観を共有する(もしくは語り手が価値観を共有すると想定している)「読者」との仮構世界を構築していく。『ロビンソン・クルーソー』の中で語り手と結束する存在とは、「読者」となりうる価値観の共有可能な相手のことだったのだ。

ここで価値観を共有したいわば「共通の名前」を持つ「読者」と共に築く仮構世界は、ある社会のイデオロギー装置のもとで駆動する、仮構・想像の名前、つまりは実のところ「借りてきた名前」なのである。「あなた」として招来された読者たちと語り手の空間は「仮構のイデオロギー空間」と名付けてもよいだろう。読者は初めからこの仮構の名前の集団に属しているように作品では描かれているが、これは作品が施す詐術によるものである。徐々に「あなた」「あなた」と何度も甘い声で呼びかけられていく内に誘惑されていくのだ。読者を被勧誘者と言ってもよい。

しかし、気がつくと言者は重要な共謀者となっている。「これをわたしの統治の時代と言って良いのか、それとも虜囚の時代と言って良いのかお好きに呼んでいただきたい」(137)と判断を迫られたり、語り手が他者と自己が区別のつかなくなった状態に関しての決断を迫られたり(142)、果ては語り手が野蛮人を殺したときカリブ人たちがいかに狼狽していたか「おわかりでしょう」(234)と殺人の目撃者にまでさせられてしまう。「仮構のイデオロギー空間」たる所以である。

クルーソーは読者に、自分がこの孤島で「支配者なのか虜囚なのか」決定できないと言った。なぜか。彼は船乗りになるなという父の命令を拒絶して出奔し海に出たのであった。彼は権威への反乱者なのだ。そのクルーソーは嵐によって孤島に流された。これは、神の罰として、もしくは権威への反乱者として流刑囚として流されたのか、それとも彼は自らの植民者としての意志を持って自ら島を「発見」したのか、決定されない。彼はいわばあらかじめ島流しされた未決囚である。反乱者であるなら、神Ⅱ父という権威との関係において、自らを幽閉された囚人として決済できるだろう。しかしそもそも父への反抗を「原罪」に準えるクルーソーは、楽園を追われたものとして労働に明け暮れる必要があるわけで、正に彼の島での生活がそうである以上、行

動しない監禁された「囚人」となることは不可能であるし、それでは近代の物語は始動しない。

であるなら、彼は支配者、植民者であるはずだ。しかし植民されるべき野蛮人という他者の居住地が不明である限り、彼は自分を支配者として確定できない。他者が不在ならば産み出すしかないであろう。愛し愛される甘い関係の「あなた」と「わたし」、つまり西洋人であり白人でありキリスト教徒である「語り手」と「読者」が結合した上で、支配者として自己規定する時、「他者」（おそらく黒人に類した人種）の存在、つまり被支配者の存在が必要で、その存在が産出されたとき、支配者はその逆照射によって初めて存在を確保できる。この問題はフライデー産出というこの第二章の第6節の議論に繋がっていく。

3

その前に、「仮構のイデオロギー空間」が、「捏造」から「フィクション」へ変貌する契機となることを議論しておかなくてはならない。レナード・デイヴィスはその画期的な小説起源論、『事実とフィクションの狭間——イギリス小説の起源』において、小説がニュースと不可分であった時代から歴史を辿った議論を展開して、次のように述べた。「以前は出版されたニュースというものは全体として偽物だと考えられていたが、今では偽物」という言葉はイデオロギー的立場を表明することとなった。偽物のニュースとは、対立した党派が出版したニュースのことを言うようになった<sup>三九</sup>。」

偽物、あるいは捏造は「真実」に対する概念であり、ある程度真贋は決着することが可能であった。しかしピューリタン革命以降、党派間抗争が激化し、政治的パンフレットによって議論が交わされていくうちに、「捏

造」は対抗勢力の出版物に冠される形容辞と変化したのである。確かにデフォーが『生粋のイギリス人』で捏造呼ばわりしていたのは、貴族の万世一系気取りを擁護する似非ホイッグ党員が「生粋のイギリス人」という言葉を使ったとき、そのイデオロギーを唾棄したときであった。

しかし、この「捏造」という概念は、そのイデオロギー性から独特の発展をしていくことになる。他人のことを「捏造」呼ばわりしながら、自ら新たな「名前」を捏造することこそがイデオロギー鼓吹になるとき、そのイデオロギーを支えるのは、『生粋のイギリス人』という作品においては国王と結合された乙女たち(＝臣民)であったろうし、『ロビンソン・クルーソー』という物語においては語り手と結合する「読者たち」なのである。すなわち、イデオロギー鼓吹の物語として、批判辞としての「捏造」が反転して自分たちの大いなる捏造の装置として発動する「フィクション」と変化して姿を現すには、この「仮構のイデオロギー空間」が不可欠なのである。『生粋のイギリス人』の夢想した新たな近代国家は、『ロビンソン・クルーソー』において、「あなた」という読者を呼び込むことによつて近代国家物語＝フィクションとなることができたのだ。

4

1701年から1719年に至る時代の変化を辿るためにデフォーの書いた二つの序文を比較検討してみよう。1705年に出版された、1701年の『生粋のイギリス人』を含む初めての著作集『生粋のイギリス人の著者の真の著作集』(A True Collection of the Writings of the Author of True-Born

English-man)<sup>四〇</sup>の序文と、及び同年出版された『生粋のイギリス人』の著者の第二著作集『A Second Volume of the Writings of the Author of the True-Born Englishman』(の序文がある。)<sup>四一</sup>の二著作集は近い時期に出版されているのでまとめて扱うことにする。もう一つは1719年の『ロビンソン・クルーソー』及び1720年の第二部『ロビンソン・クルーソー』のその後の冒険』に関して、それらにチャールズ・ギルドンによる攻撃<sup>四二</sup>がなされたことへの反駁の意図も含めて書かれた、第三部『ロビンソン・クルーソーの真摯な反省』(1720)の序文である。前者は1701年の『生粋のイギリス人』の四年後に書かれ、それからの経緯を踏まえての議論を行っているし、後者は1719年に出版された『ロビンソン・クルーソー』と『ロビンソン・クルーソー』のその後の冒険』の二作品以降の経緯を踏まえて次年度に書かれた一種の弁明文である。

まず『第二著作集』の序文では、自分の作品に関して、とりわけ『生粋のイギリス人』に関して、多くの海賊版出版社が偽造版の数々を出版したために、自分が利益という観点で多大な被害を蒙ったことが述べられている。よしんば海賊版出版を認めるとしても、自分の原作が時には六十行も削除され、ずたずたにされているのは忍耐の限界を超えており、「子供の親が自分の子供を見分けられない」<sup>四三</sup>ほどだと言うのだ。

特に『第一著作集』の中では、デフォーの「偽りの著作集」なるものが出版され、それがデフォーという著者の名を冠していること、それが著者の意図にそぐわないほどに間違いや削除が多いことを批判し、そのような出版社は「自分が手を染めたこともないいくつかの作品を厚顔無恥にも挿入した不正なる著作集を捏造したのだ」<sup>四四</sup>と言って、「捏造」(“forge”)やまやかし(“sham”)という言葉で痛罵する。「つまるところ、これらの事情こそが、これ(著作集)を出版するに至った本当の原因なのだ」<sup>四五</sup>。

これらの状況、つまり中傷的政治パンフレットが政府を風刺しても罰せられないままのさばる状況を是正

し、そして全ての人が自分の労働と勤勉の果実を保持するためには、デフォーは『第二著作集』の中で講ずるべき二つの方策を提案する。第一に、全ての著者が自分の書いたものに署名を書きつけること、もし署名がない場合、その本の出版社が本の内容には責任を持つ「著者」と見なされるべき事。第二に、何人も他人の本を勝手に出版しないこと、わかりやすく言えば、いかなる出版社も本屋も他人の家から盗みを働かないこと<sup>四六</sup>。この二箇条であった。

これは正嫡性、現代批評の言葉で言えばキャンオンに関わる優れて十八世紀的状况である。この序文自体の中でデフォーも「誹謗中傷罪」(libel)に関して、彼自身「非国教徒処理小径」(1703)によってまさにこの法律で投獄された経緯もあり、極めて慎重な発言をしている。さらに、現在に至るまで自分に帰せられた中傷の批判に応えそれら全てに反論している<sup>四七</sup>。

そもそもデフォーが提案する「著者が自分の著作に署名をすること」は、今日では当然のことに思われるかもしれないが、党派間抗争が熾烈を極めたパンフレット論争時代では、誹謗中傷を現実に行いながらも罪を免れるためには署名をしないことが最も簡便で習慣的に行なわれていたことであった。しかし「自分」の利益を確保し、「自分」の子供を他人が自分のものだど詐称しないためには「真性の署名」の必要がある。この矛盾した二つの要請を満たすのが、『生まれながらの本当のイギリス人』という作品の「著者」の「本当の」著作集』という、正嫡性を表す言葉を実行にタイトルに畳み込んだ作品集を出し、かつそれにD・Fというイニシヤルのみで署名を書いた、極めて折衷的な恣意行動だったのだ。

この著作集は、「事実／捏造」という曖昧な図式を生きていた当時のパンフレット作者たちの実体を典型的に反映している。ただ、本章で私が議論を展開している論点に絞ると、事情はそれほど複雑ではない。デフ

オーは単純に、イデオロギー的に反対意見の論者、及び海賊出版社という詐欺師たちに「捏造者」という汚名を押しつけ、自分は「真実」であり真性の「著者」であるとしているわけだ。

政治的書き物は、デイヴィスの言い方を借りれば、「ニュース／ノベル」という言説が「未分化の発生源」(“undifferentiated matrix”)<sup>四八</sup>であり混交していた時代には、その曖昧性を保ったまま政治・文化の戦場に参戦することが可能であった。事実、第一章で見たように『生粋のイギリス人』は多分にフィクションや文学の要素を持つようになっていながら、政治的言説に大きくコミットしている。

ところが、1712年の印紙税法(Stamp Act)が施行された後、課税対象となるニュースと非課税のフィクション・ヒストリーは、法によってジャンルを明解にすることを求められることになった。その後に出たのが私の扱う『ロビンソン・クルーソーの真摯な反省』(1720)という、二つ目の序文である。この第二パラグラフを見よう。

嫉妬ねた深い邪よこしまな性格の人々が、わたしの前二作(『ロビンソン・クルーソー』と『ロビンソン・クルーソーの

その後の冒険』)に関していくらかの異論を提起したと聞いている。良き理性が欠如している彼らの言方によれば、物語は架空のものであり、名前は借りられたものであり、全てがロマンスに過ぎないということになる。そんな人もいなければ、場所もなければ、人の人生でそんな状況はあり得ないと言うのだ。全てが作り物で世間を騙すための捏造によって飾り立てている、そんなことを言っている。<sup>四九</sup>

この序文は先ほどとは逆で、自分の著作への批判者が自分に対して「捏造」という罵倒をあびせていることに對して憤っている。しかし序文の書き手は、そっくりそのまま相手に「虚偽」という言葉を返す。「わたし、ロビンソン・クルーソーは、神のありがたいご加護のもとに、現在完全に健康な精神と記憶力を保持しており、ここに以下のことを宣言する。彼らの反論は捏造であつて、その意図は醜悪で、事実の上で虚偽である。そしてここで、わたしの物語はアレゴリー的ではあるが、また歴史的でもあるのだと断言する。」捏造はやはり対立党派の特色であり、自分の物語はあくまでも真性であると言うのだ。

この発言の権威を増すために、『著作集』で述べた方策、「自分の名前を名乗る」ことを彼は行っている。「一人の男が生きていること……は真実として信頼するに値し、このことのために、わたしは自分の名前をここに記すものである<sup>五〇〇</sup>。」「わたし」の名前は「ロビンソン・クルーソー」であつて、このように自己の名前を宣言すること、『ロビンソン・クルーソー』物語の真实性を保証するというのだ。二丁寧に序文の最後には Rob. Crusoe と署名らしきものが付記されている<sup>五〇一</sup>。『著作集』の D・F という署名に比べればフルネームに近い物と言えよう。

『著作集』の序文も『真摯な反省録』の序文も構造は同じである。両者とも自分を批判するものの発言を虚偽であり「捏造」であるとす。そしてその反論の根拠として、それを書いた著者＝権威である自分の名前を名乗り、それが唯一絶対の論駁不能の証拠だとして宣言しているのだ。

しかし構造は同じであるにしても何かおかしい。デフォー・キャンンの研究者が行った実証的研究の裏付けもあり<sup>五〇二</sup>、『著作集』の著者がデフォーであることは認められるにしても、『真摯な反省録』で名前を名乗っているのは、『ロビンソン・クルーソー』第一部及び第二部で語り手として自分の物語を提示しているクルーソ



ーなのである。語り手兼主人公であるクルーソーが著者に格上げされ、その権威によって物語(parable=寓話)という言葉で表現される)の真实性が確認されるというわけだ。

デフォーは『著作集』において、作品に署名することの重要性を述べ、『ロビンソン・クルーソー』の第三部でも同じ主張を繰り返しているにもかかわらず、『ロビンソン・クルーソー』には著者名はなかった。この作品がデフォー作であると同時代の人間が即座に承知したらしいことは、皮肉にもこの作品を「ロマンス」であると批判した「嫉妬深い邪な」人間、つまり『ロビンソン・クルーソー』第一部が出版された1719年四月二十五日、第二部が出版された八月二十日に続いて、その批判文を九月二十八日に出版したチャールズ・ギルドンの判書のタイトルが、『ダー・デ・フォー氏の生涯と冒険』<sup>五三</sup>であつたことに依つている。伏せ字にはなつていないが、無論これはダニエル・デ・フォー以外の何者でもない。

批判者によつてその正体を暴露されたにもかかわらず匿名を通してゐるデフォーが、なぜ自分の語り手主人公に著者名を騙らせてまで、自分の作品の正統さを主張しているのだろうか。それは一つには、作品の意図が達成されてその道徳的目的が正当なものであるなら、つまり作品の価値があるならそれは正当である、他人に「捏造」呼ばわりされるいわれはないという、作品にフィクションに対する新たな価値観が醸成されてきたことによるだろう。デフォーは「真摯な反省録」の「嘘を語ることについて」中でその価値観を語つてゐる。「捏造」と「フィクション」の違いを述べた箇所だ。彼は他人が嘘をつき、「話しをでっちあげる捏造」("same forge of invention")を行うことを批判し、自分の物語はそうでないと主張する。

寓話、もしくはアレゴリー的な歴史を語ったり書いたりすることは全くそれらの行為とは異なっている。  
…それは人を教化する高潔な目的のために構想され、効果的にそれを行うものである。そしてその  
道徳を正しく適用させるものなのである。そのようなものとして聖書の歴史的寓話であるとか、『天  
路歷程』であるとか、言わせていただくなら、あなたの流浪する友人の冒険物語『ロビンソン・クルー  
ー』などが挙げられるのである。<sup>五四</sup>

このような価値観は、新時代にあたつてのジェントルマンは生まれによつて地位を確保するのではなく、功績  
によつて地位を獲得するのだという、デフォーが『完全なるイギリス紳士』で唱え、当時流布していた価値観  
と連続したものだ<sup>五五</sup>。当然作品を受け取る世間の変化もあり、フィクションが認知され、「嘘を騙る」語  
る」ということが物語行為として認知されるに至つた事情も関係している。

「捏造」が「フィクション」という物語として享楽される時代になつた重要な契機として、語り手の前景化が  
挙げられる。『ロビンソン・クルーソー』の作者は匿名であつたが、この作品の語り手は、自らが語り手という権  
威であることを、先ほどの『クルーソー』第三部の序文で宣言している。これは実は鉄面皮な大嘘ではあるの  
だが、この捏造は、語り手による読者の取り込み、「仮構のイデオロギー空間」の成立により寛恕され、フィク  
ションはフィクションとして社会的認知をされ、受容されるに至つたことを何よりも強く示唆してくれる興味  
深い宣言文と読むことが可能である。

語り手がかくも前景化したとき、本来の著者（オーサー）の原稿を受け取り、それを編集している（とされる）エディターなる存在は奇妙な緩衝地帯を形成している。『ロビンソン・クルーソー』第一部の序文を見てみよう。

ある個人の冒険物語で、かつてこの世で公開する価値があり、かつ出版したとき世に受け入れられるものがあるとするなら、この書物のエディターは、まさにこの書物こそがそれであると考ええる。

.....

この物語は謙虚さと真面目さで語られ、全ての出来事を賢明なる人々が宗教的教訓としてご利用下さるよう考えられております。賢明なる人々はこの物語を範として他人を教化して下さり、全ての人生の状況において神の摂理の知恵を正しきものとし、言祝いでくださるのであります…。

わたくしエディターは、ここに書かれたことが、真実を描いた正しき歴史であると信じておりますし、またここにはフィクション（捏造）らしき様子も見られないのであります。事実にしろフィクションにしろ、読者の教化と娯楽のために、この書が啓発する分には変わりがないと考える次第です。（1）

エディターは『モル・フランダーズ』の序文執筆者（エディターとは自称していない）と違って、元原稿を編集したとは書かれていない。彼は原稿を右から左に流すだけで、むしろ追従的宣伝文を書くことが役割で、一種の販促員であるかのようだ。彼の述べる出版の目的は、第三段落で「賢明な人」と「他人」——一般人を区別は

しているにせよ、最終段落で述べられるように、要するに読者の教化と娯楽であり、この目的は語り手が責任を持って読者に対して果たしていくはずである。

このエディターの最も大きな特色は、この書物がフィクションであるのか事実であるのかという、その当時は重要であった区別についても、全く確信が持っていない点である。彼は事実であることを「信じる」しかないし、フィクションであるかどうかもその外見（“Appearance”）がそれらしくないという内的要素による判断しか下せない。挙げ句の果てに、書物の目的さえ達成できるなら、事実であろうがフィクションであろうが拘泥することはないとまで言っている。

この序文の中で最も重要なのは、これが「個人」の物語でありそれが「公」開されている点であると考える。私人（“private Man”）が公（“publick”）人に変化することこそ、この物語が出版される意義である。私人はたった一人きりの、例えて言えば孤島のクルーソーのような存在である。その私人の物語を公開することで、多くの読者がその物語を読み、教化され、娯楽を享受する時、私人は公人になる。クルーソーという孤独な語り手は読者という仲間を手に入れ、読書空間という「仮構のイデオロギー空間」を共にすることになるのだ。デイヴィスの言うように「人々は巨大な意味生成制度を読解し知覚することによって、出来事に対する自分たちの感覚がコンテキストを共有したとき、初めて近代の、イデオロギーでまとまった集団として結束させられる<sup>五六</sup>」のである。

その時、作品は「事実らしき」という捏造から近代的物語である「フィクション」性を獲得する。エディターは、フィクションという作品の特質に関して十八世紀フィクションにおいては異例とも言える自信の欠如を見せた。この作品が次のページで始まったとき、歴史上初めての形でのフィクションが展開していくことになる。こ

のフィクションの異例の力強さに、エディターは異例の自信の無さを示しているのかもしれない。『ロビンソン・クルーソー』はフィクションを創生した。また、フィクションを創生させたのは、ある特定のイデオロギー基盤を持ったイギリス近代社会であった。

6

ここで第2節に戻って考察を進めよう。語り手と読者が祖型となった「仮構のイデオロギー空間」は多大な読者集団を巻き込み、近代イギリス国家のイデオロギーを反映し、またそのイデオロギー形成を助成することになっていった。この空間は、1707年に移民をも含めた連合王国という一応の法的国家形態の完成を見ながらも、ジャコバイトを始め正嫡の座を狙う内的外的な脅威に晒されていたイギリスが、自分たちの姿勢を世界に誇示する必要性に駆られたことと密接に絡み合っている。当然、複雑な国家構成を持ち、異なった利害関係や異なった階級を含む雑種国家であるイギリスが内的外的な危険要因を孕んだ複数のイデオロギーから構成されていたことは間違いない。

その複雑なイデオロギーの絡まりあいから逆転して、「共通性」によって世界に伸張していくという『生粋のイギリス人』の発想は、多分にユートピア的であった(第二章参照)。それはピューリタン内部のイデオロギー対立に直面して、それすら「統一」できないデフォー(第八章参照)、そしてスパイとしてスコットランドとイングランドを数知れず往復し、グレート・ブリテン合併にこぎ着けたとはいえ、数々の難問に直面したデフォーには痛いほどわかっていたはずだ。

現実に複数のイデオロギー間の調整が極めて困難とするなら、「フィクション」の中でなら、疑似体験、もしくはイデオロギーの実験は可能だ。デフォーは『ロビンソン・クルーソー』の語り手を創造し、彼の体験と読者との仮想共同体意識の世界を構築することで、複雑な現実の中の異種混交的イデオロギーをかなり単純化することに成功しているように思われる。

支配的なイデオロギーとは…自己に対する他者を認知せざるを得ず、潜在的に破壊する力を持つこの他者性を自らの形態の中に刻印するのだ。バフチンの言い方をするなら、支配的イデオロギーはヘモノログ的になるためには、つまりその臣民に確信を持った権威者として語りかけるためには、同時にへ対話的になる必要がある。というのも、権威者のディスコースですら他者に語りかけるべきものであり、他者の反応の中にのみ生きることができからだ。<sup>五七</sup>

右はイーグルトンの言葉であるが、クルーソーは孤島で孤独でありながら、常に自分自身とのへ対話という「一人だけの会議」を行っており、さらには話しかける読者を想定している。この彼の物語というフィクションにイデオロギーが忍び込んでくるのは、まさにクルーソーが「仮想イデオロギー空間」を生きているからに相違ない。クルーソーはこれら仮想的他者を越えて、後にフライデーという現実的他者を産み出すに至る。

十八世紀の中で特に啓蒙の時代の中で新たに私を語るための一つの枠組みとして、主体が起ってきたということは認めなければいけないのではないか。…主体はいつも自分ではないものを措定する

ことによつて自己を対象と分離します。その分離することが一つと、分離したときにその分離したことを分離するものと分離されたものの関係性として保持することが挙げられなければならないでしょう。つまり主体性の問題がどうしても否定性の問題と結びついてくる……。五八

この酒井直樹の発言は重大な示唆である。分離する他者、否定すべき他者があつて逆に主体は近代的主体足りうるわけで、それが不在であるとき、第2節で指摘したように主体は十全足り得ない。『ロビンソン・クルソー』が他者を産出する物語になるのは、フィクションのアーキタイプとして確立するための必要条件だったのである。

7

クルソーは嵐の中荒海に呑み込まれ、何とか島にたどり着いた時、再誕生した。「わたしは、息をつくために大波から自分自身を解放する("deliver myself")ことができなかったのです。」「クルソーを呑み込む大波は身体("own Body")を持つとされ、その波はクルソーを呑み込む("swallowed", "buried")。」「身体から自分自身を解放することは、岩尾龍太郎も指摘するように<sup>五九</sup>、自分自身を女性の体内から出産する行為であり("delivery"=出産)、彼自身そのことを「わたしの出産=救出("my Deliverance")」と言っている。

そもそも移民二世であり、しかも末っ子(三男)であるクルソーは、父親の薦める「中庸」以上の生活は

望むべくもなく、自分自身の生まれを手放して喜ぶ気持ちでなかったのは間違いない。混血で上流階級でもないクルーソーは、「生まれながらのクルーソー」(gentleman by birthならぬ Crusoe by birth)として十全でない時、自分自身の功績をうち立てることで「クルーソー」という名を勝ち取らなくてはならない。自分の「出産」に満足できない以上、自分自身を別の形で再出産するしか彼には選択肢がなかった。奇しくも自分の誕生日と同じ九月三十日、クルーソーは波という水の中から孤島に産み落とされる、もしくは自分自身を「再出産」する。

フィクションは「神の言葉」に加えられた余剰の言葉であり、神に代わる人間の価値観の探求である。デフォーがフィクションを書いたというまさにその事実が、神の言葉から一步踏み出す逸脱の行為、つまり偽りの言葉<sup>II</sup>フィクションを紡ぎ出すことであつた以上、その主人公が父という神の言葉<sup>II</sup>権力に盲従することは全く考えられない。「クルーソーがなぜ父親の家を出走するのか」という問いに対しては、ジョフリー・シルが指摘するように、数え切れないほどの解釈が加えられてきたが<sup>六〇</sup>、そもそもその問いの立論が間違っているのではないか。『ロビンソン・クルーソー』という物語は、そもそも「権威」から「個人」に視座を移した物語(「神の物語」でない近代の「個人の物語」)、つまりフィクションとして書き始められた以上、まずクルーソーは、当然、近代を生きる個人として「家を出て」早々と独り立ちするのである。

クルーソーの父親は、命令を聞かず家を出て死亡した兄の例を出し、クルーソーを諫めるが、彼は「例」から教訓を得るはずもない。序文のエディターはクルーソー物語を「例」にして読者が宗教に適った行動をとるだろうと樂觀的な観測を行う。が、もちろん十八世紀からクルーソー物語が「例」となつて、新世界の大地を目指した数知れぬ多くの若者が海に乗り出していったのである。前述した同時代人のギルドンは、不思議



なことに『ロビンソン・クルーソー』がその本の至る所で船乗りになることを諫止しようとしているため、船乗りの才能がある若者を思いとどまらせる心配があり、悪影響の上でもないものである、と云つて批判しているが、もちろん『ロビンソン・クルーソー』は船乗りの良き（表向き）のモラルからは悪しき「先例」となつたのであつて、デフォーもギルドンも、近代社会の上昇する若者は新世界を目指すべきだという考えにおいて袂を分かつことはなかつたのであつた。

新生の一個人として孤島で生活を始めたクルーソーは、フィクションの語り手として「あなた」という読者と  
の結束を固めていくことは既に第2節で論じた。そして楽園を追放された男として労働に明け暮れることも  
論じた。労働は「labour」でありそれは陣痛の意味でもある。苦しい労役を何十年にも渡り行いながら彼は、  
極めて長きに渡る陣痛に耐えているように見える。クルーソーは新たな個人として出産され、「仮構のイデ  
オロギー空間」を無数の「あなた」と共有し性交しながら、何かを産み出そうとしている。『ロビンソン・ク  
ルーソー』は、誕生にまつわるフィクションなのだ。

長年の労働によつて彼は島をプランテーション化していく。彼は島をくまなく探索し、ユートピアにも似た  
豊穡な土地を見つけ、長く厳しい労苦が報われたと感じ、この土地の領有宣言を行う。

…この地が全て自分のものであるという喜びを持って眺めた。わたしは何人にも侵されない、この国の  
王であり領主であり、占有権を有するものである。もしわたしがこれを子孫に残せるものなら、わた  
しはこれを相続財産として持つことができるだろう。イングランドの莊園領主と同じぐらい完璧に。

イングランドの土地を後にしたクルーソーは、この新世界で自らをイングランドの貴族に喩え、さながら貴族として自己を確立したかに見える。権威を捨てて、自らの努力で権威を樹立する、これこそ「仮構のイデオロギー空間」でなし得る植民行為である。

ただ、他者の不在の中での権威は自己満足の空中楼阁に過ぎない。この後も様々な「労働」や困難を経て、なお以前引用したように、彼は読者に自分が支配者であるのか幽閉の身であるのかを問うている。不安は解消していないのだ。

仮構の「わたし」を仮構の「あなた」で支えているクルーソーにとって、初めて「わたし」と「あなた」の間に混乱を来すが、一匹の鸚鵡であった。

わたしは疲れていたので眠ってしまった。しかし、できるものなら判断して欲しい、あなた、わたしの物語を読んでいるあなた。わたしがどれだけ驚愕したことか。わたしは眠っているとき、わたしの名前を何度か呼ぶ声に目を覚ましたのだ。「ロビン、ロビン、ロビン・クルーソー、あなたはどこにいるの、ロビン・クルーソー。あなたはどこにいるの、あなたはどこにいたの？」(142)

長い間産みの苦しみに耐えていたクルーソーがついに他者を産み出し、彼を「あなた」と呼ぶ存在が出現したかに見える。しかし、これは流産された他者であった。「あなた」と呼ぶ他者は、クルーソー自身の声を真似た鸚鵡の声であり、呼びかける他者は他ならぬ自分であったのだ。「あなた」は「わたし」でしかなかった。

この場面は「わたし」と、わたしが呼びかける読者の「あなた」と、わたしに呼びかける声の「あなた」とが交錯し、自他の区別が一瞬攪乱する、幻惑的な場面である。クルーソーの他者を産み出させようとする努力が意外な形で物語のエピソードとなり、共感を求められる読者の「わたし」もこの錯乱に巻き込まれる。クルーソーに「どこにいるの、あなた」と呼びかける声は郷愁を誘うふるさとの声にも聞こえるが、未来に産み出される他者からのいざないの声にも聞こえる。

十一年目に入り、クルーソーは再び自分を島の絶対君主であると想像しながら、他人の存在を希求する。その時彼は自分自身の姿を他人の視線で眺める。「もしイングランドの誰かがわたしのような人間に会ったとするなら、恐怖に戦慄するか大爆笑するかどちらかであろう。わたしはしばしばじっと立って自分を見ていると、自分がこのような出で立ちと服でヨークシャーを旅行したらどうなるだろうと考えて微笑を禁じ得なかったのだ。」(149)この後彼は微に入り細をうがって、自分の姿を描写する。誰も見るものがないのに、なぜこれほどまで執拗に自分の姿を描くのか。クルーソーは、彼をどこから見つめる他者が近くに迫っていることを感じ取っているようだ。

クルーソーはもう一度「あなた」に、「わたしは今ではいわばこの島に二つのプランテーションを持っているということはあなたにはわかっていただけだと思います」(151)と、土地領有の確認を取るのだが、その直後に不完全な他者が可視化する。海岸に残されたたった一つの裸足の足跡である。

この不完全な他者はクルーソーを震撼させる。「あなた」と「わたし」の甘い幻想の世界が現実のイデオロギー空間になるためには、恐るべき「他者」が完全なる姿で出現するという恐怖を経なくてはならない。クルーソーは他者を産み出そうとしているはずなのだが、自分の子供は恐怖の対象でもある。ましてや、他者はこの

たった一つの足跡のように、不完全な存在、産み落とすことの出来なかった胎児のような、不完全な身体イメージを伴うのだ。

現実には、解体されたばらばら死体としての他者は、カリブ人たちが捕虜を食人した宴の後にクルーソーが遭遇する場面に見られる。浜辺には「複数の頭蓋骨、複数の手、複数の足、人間の体のその他の骨が散乱していた」(164―5)のであった。その光景のあまりのおぞましさに「自然とわたしの体から悪いものが吐き出されたのだ」(165)。嘔吐するクルーソーの描写を直訳すると「自然がわたしの胃袋から無秩序を吐き出させた」(“Nature discharged the Disorder from my Stomach.”)ということになる。クルーソーは勤勉実直な労働と西洋的時間を島にもたらすことで、秩序をもたらしたはずであった。西洋人の彼に統御できない島の無秩序は、彼の身体から排泄される。別の言い方をすると、非西洋的な無秩序は統御すべき世界観の一部として取り込む必要がある。この無秩序は、私の議論では「他者」なのだ。統御すべき無秩序は、産み出した上で自分の子供として取り込まなくてはならない。クルーソーは単に嘔吐したのではなく、内臓の中で育んだ他者を出産しようとしたのだ。しかし今回も死産であった。

孤島生活二十三年目の嵐の夜、難破船が近づく。救助すべく一晩中クルーソーは火を焚き続けるが、そのかいなく船は沈没する。クルーソーは、一人でもいい、生き残ってくればと言葉に出して祈る。

この願望はあまりにも強いものだったので、この言葉を言うとき両手は組み合わされ、指は手のひらに食い込んだので、何か柔らかいものが間にあったら知らぬうちに握りつぶしていたことだろう。そして歯をあまりにも強く噛みあわせていたため、しばらく口を開くこともできないほどであった。(18

これほど痛切な他者希求の言葉をクルーソーはこれまで吐くことがなかった。他者は恐怖の的であったが、恋いこがれる対象でもあったのだ。彼の言葉もむなく生存者はおらず、ただ「一人の溺死した少年の死体」(188—9)が浜辺にうち寄せられただけであった。この少年はおそらくヨーロッパ人のはずで、そうなるクルーソーにとつての他者性は薄らぐはずだが、「彼の身につけているもので、どこの国出身かの手がかりになるものは何もなかった」(189)と言われ、国籍不明の匿名である溺死した少年ということになっている。

この溺死した少年が、クルーソーが産み出そうとして流産してきた数々の嬰兒死体のうち、最後のものとなる。クルーソーが心から産み出したいと思つた情念に應えて生まれ出たのは、死んだ少年でしかなかったのである。

完全なる他者は、野蛮人であるカリブ人の人食いの宴から逃走した捕虜の形を取つてクルーソーの目前に現れることになる。クルーソーがフライデーと名づけたこのカリブ人は言葉を発し、それは何十年ぶりにクルーソーが聞いた「初めての人の声」(204)であった。命の恩人にうまくなりおさせたクルーソーに、フライデーは完全服従、手足となつて働き、理想的な臣民となる。クルーソーは自分を「主人」*“master”*であると教え込み、君主対家来関係が理想的なプロットの詐術で完成する。

クルーソーはフライデーを救出する前にほほそれと同じ光景を夢で見ている。「夢」はデフォーにおいて、しばしば神のお告げであり、そつと未来を教えてくれるもの(“*secret intimations*”)である。「夢」で見たことやものは現実を招き寄せる甘い囁きであり、夢は授精させて、クルーソーはへ想像妊娠する。クルーソーの

想像妊娠は、次のエピソードで本当の子供を産出する。遂に現実となつて現れた他者であるフライデーの「わたしの間に繋がれた絆と愛情は父に対する子供のそれ」(209)であった。

イギリスの言葉を覚えたフライデーにクルーソーが You と呼びかける興味深い会話が交わされる。

わたしは言った。おまえはいつも戦いに勝ってきたといつたではないか。それでは、なぜおまえは捕まったのだ、フライデー！

フライデー　それでも、わたしの国たくさん、勝った。

主人　勝つだつて？おまえの国が勝つならなぜおまえが捕虜になるのだ。

フライデー　わたしいた所、わたしの国よりやつらの数多かつた。(214)

この会話での You は「あなた」とは訳せない。一方的尋問だからだ。クルーソーはフライデーを「おまえ」と繰り返し言うが、フライデーは「あなた」とは一度も言わない。実際、第二部半ばのフライデーの死亡に至るまで、フライデーがクルーソーを「あなた」You と呼ぶのは、神と悪魔に関する議論においてフライデーが反論する一箇所のみである(218)。語り手の読者の「あなた」と「わたし」の親密な関係には到底及ぶところではない。

しかし別の意味での親密さをクルーソーはフライデーに感じているのであって、フライデーが祖国に帰りたという願望を口にする、言いしれぬ嫉妬を感じる(224)。フライデーはクルーソーの欲望を充足する者として産出されたのであって、同等の立場で「あなた」と言うことは許されないと同様、主人以外の者を愛

することも許されない。奇妙なことだが、この嫉妬を口にする語り手クルーソーは「あなたもおわかりでしょうが」という例の台詞によって、読者の同意を要求してくる。クルーソーのフライデーに対する歪んだ欲望に読者は加担させられ、奇妙な欲望の三角形<sup>六二</sup>を形作る。

フライデーを「完全なる他者」と書いたが、これは実は正確ではない。フライデーは五体満足な身体として完全ではあるが、そもそも「他者」は自己にとつて完全には捕捉しきれないから他者なのである。フライデーについて、神は「同じ力、同じ理性、同じ愛情、同じ親切さと義理を感じる感情」(209)等々を与えたとされ、その「等しさ」<sup>六三</sup>は“sameness”が不自然なほどの回復で強調される。また、彼の外見は「顔つきはヨーロッパ人のような感じの良い柔和さを持っていた。：髪の毛は黒く長い髪で、ウールのように縮れてはいない。：彼の肌の色は完全に黒とは言えず茶褐色であった。しかしブラジル人やバージニアの人たちや他のアメリカ度人と比べると醜くむかつくような黄色という訳ではなかった。：鼻は小さく、黒人たちのように平たくなかった」(205-6)と否定詞の繰り返しで描かれる。ここでは完全に捕捉不能な絶対的他者を起点にして、その否定によってフライデーという他者は規定されている。否定の否定という二重否定による定義である。ヨーロッパ人と(一見)同じ内面を持ち、しかし「他者」とは「完全には同じでなく」(“not quite”<sup>六三</sup>)とされるフライデーは、「同定」と「否定」の境界線上に位置づけられた「構成」<sup>六三</sup>解釈された他者」<sup>六三</sup>「仮構空間の中の存在」なのである。

ともあれ、クルーソーは呼びかけ可能な他者を手に入れ、島の統治を完全にし、欲望を充足させ、フライデーの力で島から脱出する術<sup>六四</sup>を得て、島の外への「発見」<sup>六四</sup>「拡張的植民地化」の欲望に望みを繋ぐことにな

る。フライデーという他者を産出することで、「あなた」とはたった一回しかフライデーに言われぬにせよ、他者の存在に呼びかけられることで、自己の同定が可能になる。作品を通して陣痛と労働に耐え忍びながら不安な揺らぐ存在であったクルーソーがようやく「主体」となりえたのであった。酒井の言葉を思い出すなら、「主体性の問題は否定性の問題と結びつくのであった。クルーソーは否定する他者をわざわざ産み出し、再否定することで、主体である自己を確認できるのである。

「語り手」「読者」「野蛮人」、別の言い方をすれば「わたし」「あなた」「たにん」が危うい三位一体となってフィクションを形成したとき、そのフィクションを読む現実の読者である近代国家の臣民であるイングリッシュマンは、「主体」となって「海に出ていく」(“go to sea”)大義名分を手にしたのであった。しかし、このフィクションの中で夢想された「仮構のイデオロギー空間」を構成する三者の関係は、形成された瞬間から、他者に対しての戦いを余儀なくされる。クルーソーはフライデーと銃を取り、野蛮人の集団、反乱の起こったイギリス船、島にやってきた三人のイギリス人悪党、偶像崇拜をする異教徒などと果てしない抗争を続けて行かなくてはならない。「わたし」にとつての「他者」は、自らの意志・合意によって「わたし」に尽くす存在にするため、様々な詐術によって囲い込む必要がある。立ち止まることが許されないイギリス近代国家にとって、「他者」を際限なく構成し続ける必要があるのだ。クルーソー自身は自分が両親を捨てたことを自分の「原罪」と呼んでいた。立ち止まることを許さない近代を始動したという意味で、『ロビンソン・クルーソー』のフィクションは、「近代」の「原罪」と言えるのかもしれない。



## 第四章

### 「デフォー」と『フォー』

——「ポスト」コロニアル主体は自らを名乗りうるか

1

1986年に出版された南アフリカの白人作家J・M・クツツエーの『フォー』は、デフォーの『ロビンソン・クルーソー』(1719)と『ロクサーナ』(1724)を下敷きに書かれている。この二作品はフィクションとしてはデフォーの最初と最後の作品である。『ロビンソン・クルーソー』の作品としての一貫性はめでたく言祝がれ、『ロクサーナ』の結末は破綻していることで悪名が高い。最初のフィクションから最後のフィクションに至る五年の間にデフォーに重大な意識の変化が起こっていることを本章で議論する。そしてこの意識の変遷を「模倣」したクツツエーの作品を対置させることで、現在の「ポストコロニアル」な状況の持つアポリアと、それにも関わらず「書き続ける」ことの重要性が前景化されている状況を指摘したい。

『フォー』の一登場人物であるフォーの名前は、デフォーが初期に使っていた彼の本来のファミリーネームである。デフォーは破産した後ウィリアム三世のお抱え論客として大きく身を変貌させるときに自ら改名して

いるのであって<sup>六四</sup>、クッツェーは自分の登場人物をデフォーの親の姓であるフォーに戻しているのだ。本章では、このフォー↑↓デフォー(デ「フォー」という名前のやりとりを念頭において、「名前を名乗る」という行為をめぐって、クルーソー、『ロクサーナ』の主人公、『フォー』の主人公スーザンに焦点を絞って考察すること、  
「主体」のありようと変貌を探つてみたい。なお、植民地主義が同時代として進行しており、それを正当化する言説に関わっていた十八世紀的主体のありようを本章では「コロニアル主体」と呼び、クッツェーが執筆当時まだアパルトヘイト下にあった南アフリカにあつて、被植民者と植民者の言説が入り乱れ緊張した政情の中で生き続けようとする主体のありよう、ひいては植民地時代を今なお引きずっている現代に関与しつつ生きる主体を仮に「ポストコロニアル主体」と呼ぶことにしたい。

## 2

わたしは1632年ヨーク市に生まれました。家柄は立派でしたが、父はこの国の人ではなくブレメン出身の外国人で、最初はハルに住み着いていたのです。商売で一財産築いた後仕事をやめ後にヨークに住むことになったのです。その町出身の母と結婚しました。母の実家はロビンソンという名前で良い家系の出身で、そこからわたしはロビンソン・クルイツナーエルと呼ばれました。しかしイングランドの常で言葉の転訛(“corrupted”)が起りクルーソーという名前で呼ばれるようになり、というかわしろわたしたち自身で自分たちをクルーソーと呼び、そう署名もするようになりました。知り合いもいつもそう呼びました。<sup>六五</sup>

これは『ロビンソン・クルーソー』の冒頭部分である。クルーソーは自らの名前を宣言している。デフォアの書いたフィクションの主人公のほとんど全員が様々な理由で匿名であることを考えると、そしてデフォアのフィクションの出版がそもそも匿名で行われたことを考えると、この名前を断言する時のクルーソーの自信は異例と言えよう。

クルーソーに際だった事実として、自分の名前というものは出生時に所与のものであるはずなのに、もともとは Kreutznaer という名前であった彼ら家族の名前が転訛により変化し、自らで自らに名前をつけている (“call ourselves.. Crusoe”) ということに注目する必要がある。これはフォーがデフォーと改名した動機を想起させる。自分たちに名前をつけるということは、過去から自分を遮断し自らを新しい存在として規定し直すということである。

植民者は被植民者に名前を与えようとすることを思い出そう。それは「名前を与える」主体である親や神の権限をその行動で模倣し、そのことによりその権力に自らを仮託するからである。つまりクルーソーの自己命名行為は、「コロニアル主体」が被植民者に名前をつけ、自分の範疇によつて鑄直す行為を自らに対して行っていることである。この意味で、ロビンソン・クルーソーは生まれたときからコロニアル主体なのである。この行為は後にクルーソーが自分の助けた一人のカリブ人にフライデーと名前を付けることの素地を形成する。

しかし、このコロニアル主体の傲慢な名前の宣言は同時にある種の不安表明にもなっていることに注意しなければならぬ。自らに命名するという行為は、その主体を「命名者」と「被命名者」に分裂させることをも意味する。また「転訛」(corruption)によつて Kreutznaer という元来の名前が Crusoe になったということ

だが、それは名前の「墮落」をも意味し、過去からの断絶は起源の消失であり自己存在の不安の源泉とも成りうる。こうしてコロナル主体は「自ら名乗ること」で自らの権力を冒頭において誇示しながらも「無力感」をゆくりなくも露呈する。また自らの中に「被命名者」を抱え込むことで、受動的なもしくは敵対的な「他者」存在をある意味で引き受けることになってしまう。

コロナル主体にとっての「他者」とは何であろうか。本章では第三章とは別の角度から、この問題に光を投射する。クルーソーについて考察してみよう。クルーソーが島で二十四年間一人きりであった事実から彼の「孤独」が強調されがちだが、クルーソーの生活の最も大きな原動力は実は「他者」の影だったのでないか。波や獣や蛮人が表象する「他者」に呑み込まれることをクルーソーは最も恐怖する。呑み込まれる恐怖は呑み込みたいという妄執的な行動を誘う。難破船の残骸から執拗に物を搬出することで船を解体し象徴的に「呑み込む」。

クルーソーは「自分には多くの物が欠けていたのです」(76)などと再々言う。物をため込むことはそもそのクルーソーのこのような欠落感に由来している。一体何が欠落しているというのか。クルーソーは自分の時間に秩序を与え、眠る以外の全ての時間を統御し労働で埋め尽くし、物を生産し欠落を埋めようとす。しかし埋め尽くすことはできない。そして、自分を襲う他者を恐れグロテスクなほどの城塞を築いてゆく。クルーソーの他者恐怖と物の欠落感は心理的にどこかで結びついているようだ。

また彼の他者恐怖は他者願望の裏返しのようににも見える。コロナル主体にとって自己の一体性を確保するためには「他者」、すなわち植民される被支配者を必要とするのである。征服されるべき他者＝原住民が不在であるとき、彼の主体は不全である。コロナル主体は自らを規定するとき、被植民者という他者を可

視化させその存在を構築した後、遡及的に自らの主体を確立する。

「他者」が不在であるとき、不在はコロシアム主体たるものに大いなる不全感<sup>II</sup> 欠落感を生じさせ物の蓄積というずらされた形での補填に走らせる。自分の満たされない気持ちや物によって満たそうとする代替行為である。そして他者不在は「他者」を表象するものへの恐怖となつて現れてくるのだ。とするとクルーソーがクルーソーであるためにはフライデーの登場を待たなくてはならないことになる。それまでは彼は不完全な植民者であり、「他者」の「欠落」を抱えた神経症的欠損主体たらざるを得ない。

作品中クルーソーが二度見る夢とそれに密接に絡まった神への信仰の問題は、欠落の不安におののく彼の植民活動を支援する。彼が唯一統御できない時間である夢は、彼を統御する駆動力となる。一度目に恐ろしい形相の神が夢に登場した後、クルーソーは聖書を読むようになり改悛への道を進むことになる。この時彼が感じた根本的疑問は、第二章でも引用した次のようなものである。「今まであれほど見てきた地球と海とは何なのだろう。どこからそれは産まれ、わたしは何なのだろう。…そしてわたしたちはいったいどこからやってきたのか？」(92)

万物の第一原因を尋ねるこの質問の解答は当然造物主である「神」ということになるわけだが、神への祈りによつて神経症が癒えたクルーソーが、この後自信に満ちた着実な植民活動に邁進できるのも理解に難くないところだ。「神」の存在はクルーソーの中で「支配者」と「被支配者」の関係の祖型となり、彼自身の島全ての「被支配物」に対する彼の優位を保証するのであるから。

この後のクルーソーの姿は「近代人クルーソー」像の基盤となつた、何事があつてもくじけず堅忍不拔の精神で努力を持つて生活を築き上げる一見立派な姿である。彼は欠如を思うのでなく享樂を思うべきだ(13

0)などと一時的に述べ、「欠乏」という病氣は完治したかのようだ。しかしこれは夢に現れた神の幻影に保証された束の間の健康のファンタズムであったことは、作品の半ばから登場する足跡やバラバラ死体によって、クルーソーが再び他者の影に追い回されることで明らかである。

食い散らかされた死体の残骸によって征服すべき他者が可視化する。それはカニバリズムを行った蛮人たちである。この後クルーソーの内部では二つの声が激しい議論を応酬する。非人道的な行爲を行った蛮人を処刑すべきだという声と、処刑こそが非人道的で許されるべきではないという二つの声だ。

わたしの心は復讐の気持ちと、一、三十人の野蛮人たちを虐殺したいという血なまぐさい気持ちで一杯になったのだ。(169)

奴らがお互いに行っている仕打ちは、かくも野蛮で非人間的であったが、それは実の所わたしには何の意味もなかった。……彼らはわたしのことを実際全く知らないのだから、従ってわたしをどうしようというということはない。だから、わたしが彼らを襲うというのは正義にかなったことではないのだ。(171)

後者の声は反コロニアル言説であり、クルーソーは一時その声の徳憑に従い、自分自身が島の自然の一部になり、島の動物たちの王であることに満足し老いた山羊のように朽ち果てていこうとまで夢想し、植民者たることを放棄したかに見える。そんな彼が「やむなく」蛮人を撃ち殺すことになったのは、その前に見た作

品二度目の夢の担保があったからである。その夢はまさに食人の餌食になろうとする蛮人の一人を救い出すというものであった。この夢は甘い他者希求へとクルーソーを誘う。他者はすなわち自分に救われ忠誠を誓う奴隷である。夢は現実となり、夢の誘いに乗って奴隷となるべき一黒人を救出するため、摂理の声の導くままに二人の蛮人を殺害することになる。個人の責任は回避され、反コロニアル言説は神の摂理によって圧殺されるのである。

ここで見誤つてはならないのは、慈善や平等主義といった反コロニアル言説とコロニアル的行動は両論併記されているように見えて、実はその両者をちゃんと見据えている点こそがまさにコロニアル言説だということである。反コロニアルリズムはコロニアルリズムに対するアンチテーゼとして生まれたのではなく、コロニアルリズムと同時に生まれ共犯関係を結んでいる<sup>六六</sup>。強引な植民活動や現地人殺害等への批判があることをも十二分に承知しながらも、「やむなく」蛮人虐殺へと向かわざるを得ないという物語の展開こそがまさにコロニアル言説そのものなのだ。クルーソーの「逡巡」は、正義や良心の葛藤であるかのように書かれているがこれは詐術としての修辞法である。

コロニアル主体は、そもそも「他者」という欠損<sup>六七</sup>破綻を背負い込んでいた。破綻せざるをえないコロニアル主体はそれを遅延させるために他者を構成し可視化する。ホミ・バーバの言う「矯正<sup>六八</sup>再構成された認知可能な他者への欲望」<sup>六七</sup>を満たしていく必要がある。被支配者を次々と「再」構築し、敵対的な他者は次々と虐殺していかなくてはならない。この活動は、終りなきファンタズムの反復である。コロニアル物語は終わらない。『ロビンソン・クルーソー』は第二部に続き、第二部は第三部に続き、『ロビンソン・クルーソー』物語は“The Robinson Crusoe story”<sup>六八</sup>となつて数限りない作品を後生に産み出すことになった。

『ロビンソン・クルーソー』物語は、かくして一見破綻を迎えることなくヴィクトリア朝に連綿と続いていったわけだが、その一方で『ロクサーナ』はヴィクトリア朝において全くと言っていいほど忘却に沈んだ。作品の冒頭を見てみよう。

わたしが生まれたのは、友人たちによりますと、フランスのポアクトウ州のポアクティール市だったということですが。そこから両親に連れられてイングランドにやって参りました。両親はプロテスタントたちが迫害者の圧制によりフランスを追われた1683年頃、宗教上の理由で亡命してきたわけです。六九

『ロクサーナ』の主人公の名前はロクサーナではない<sup>七〇</sup>。彼女は作品で自らの名を名乗ることは決してない。それどころか、生まれた場所も伝聞による情報でしか彼女は知らない。この情報提供者である「友人たち」とは、いったい誰のことか？<sup>七一</sup>

男性遍歴を繰り返しその度に蓄財を重ねていく彼女を第一義的に植民者と言うことはできないかもしれないが、彼女の病的な増殖<sup>七二</sup>反復衝動はクルーソーのそれと性質は同じである。彼女の終りなき蓄財活動の契機となったのは、最初の夫の出奔<sup>七三</sup>不在とそれに伴い無一文になり、住んでいた家の家主に身を任せるといふ事件であった。クルーソーと同じくどうしようもない不安全感<sup>七四</sup>欠落感が一連の行動の引き金を引く



のだ。

彼女の匿名性はデフォーの作品群の中でも際だっている。他の作品の主人公は自分の名を名乗らない理由と言いつつ必ず冒頭で述べるのだが、『ロクサーナ』の主人公は名乗るけはいすら見せない。彼女の匿名性は物語の前提であり、絶対のものであるのだ。クルーソーと同じく移民二世代である彼女は、名前を喪失してしまっているとも言えよう。

匿名であり基本的に表立った行動も行わない、主体としては不全な主人公を行動者として支援するのは女中のエイミーであり、まだそれでも補えない欠落を埋めるのが次々と彼女の魅力の虜になる男たちである。主体の欠損を行動する他者や金を貢ぐ男によって補う彼女は、まず他者を規定してから遡及的に自己の一体性を確保するコロナアル主体の資格を備えている。彼女の欠損の補完者たちは作中「友だち」(Friends)と呼ばれている。冒頭の友人たちが出身地情報の欠落を補ったことからわかるように、『ロクサーナ』の女主人公は自分の前に現れる様々な男や女という他者を「友だち」として自分の内部に取り込み自己の一体性をかろうじて保つ。彼女の強迫観念になっているのは最初の破産体験である。彼女の場合破綻は破産である。破産を孕んだコロナアル主体である。

破産の恐怖に駆り立てられ、埋めることの出来ない主体の欠損を繰り延べるには、男を消費する生活を次々と更新していかなくてはならない。そして彼女に敵対する他者である彼女を捨てた最初の夫、彼女を恫喝するユダヤ人はどういうわけか死んでいく。それどころか、彼女と関係を持った男たちの中で家主Ⅱ宝石商もフランス皇太子も死亡する。彼女とつきあった男たちはそのほとんどが悲惨な目に遭うのだ。『ロクサーナ』の主人公は男を他者として取り込み消費し、彼らの死亡を担保に主体を保っているかのようだ。

彼女は自分で名乗ることはないわけだが、唯一作品中で他者に仮名かひいを与えられる場面がある。官能的なトルコダンスを披露するエピソードで、この時男たちにつけられた「名前」がロクサーナであった。彼女の初めての名前は隠れ養としてのそれであり、決して実体を露呈するものではなかったが、結果的にこの名前は彼女に破滅をもたらす。他者を自分に仕える「友だち」として規定し消化することで生きてきた彼女は、かりそめにも他者に規定されてはならないのだ。

この時たまたま女中として働いていた、彼女が最初の夫との間に設けた長女が、自分を認知するようという要求を持って彼女に迫ってくる。これが『ロクサーナ』の最後の部分、一見作品が終わったかに見える後に付け加えられた、身の毛のよだつような追跡と逃亡のドラマに繋がってくるのだ。娘はスーザンという名前であり、彼女の名前によつて初めて主人公の本当の名前が確定される。「……一言で申しますと、エイミーと、それからスーザン」というのも彼女はわたしと同じ名前だったので」は親密なる交際を始めたのです。(205)

このうっかりした名前漏洩は、主人公にとつて致命的な事態である。確かに娘の名前の確定によつて遡及的に母親である自分の名前が確定するという状況はコロンアル主体の自己規定のありようと似通っている。決定的に違うのは、コロンアル主体が自己を隠匿しながら他者を規定して自己保証を確保していたのに対し、スーザンの場合娘という被支配者によつて名前が確定されたとき権力主体が可視化し、匿名性でこそふるえた権力基盤が潰えるという点である。

クルーソーは冒頭で名を名乗ってはいるのだが、彼にとつての被支配者に絞って考えてみよう。クルーソーは

「フライデーに『主人』というのがわたしの名前だと分からせてあげました」(206)と言うように、フライデーにとつては「主人」(“Master”)であり、蛮人によつては魔法の光で自分たちを殺す怪物であるし、最後反乱者によつてクルーソー島に連行されクルーソーに助けられたイギリス人たちにとつてはガバナー(“governor”)ヒビであり、決して彼はクルーソーと呼ばれることはない<sup>ヒビ</sup>。権力の不可視性を存分に行使しているわけだ。ロクサーナも名前が確定される瞬間までは権力を保持し得たのだが、名前が判明し過去の所行と行為者がイコールで繋がれた瞬間最初から抱え込んでいた破産が顕在化してしまう。

主人公を執拗に追い回す娘スーザンは、行動者エイミーによつて殺害された「ようだ」。しかしあくまでも事實は判明しない。クルーソーの不安は虐殺によつて延期され、物語はさらに次に続くという形で終わるが、『ロクサーナ』の主人公の不安は娘の殺害でも解消することがない。次の引用箇所は第十章「自己参照というレトリック」の冒頭でも議論することになるが、作品最後の部分である。

ここに何年か裕福な、そして外見には幸福な境遇で暮しました後、わたしは恐るべき災難の人生に転落いたしました。エイミーもそうです。わたしたちの以前の良き時代のまさに逆転でありました。天の報いが、わたしたち二人によつてあのかわいそうな娘になされた罪の上に下ったようでした(“seem’d”)。そして、わたしはまたたいそう低い境遇に落ちましたので、罪の結果悲惨さがもたらされたのと同様に、悲惨な境遇に陥ったというそれだけの原因のために、後悔の気持ちを感じたようでした(“seem’d”)。

(330)

特徴的な単語が「ようだ」(“see me”)という語である。作品を通して順番に蓄積され確定されてきたはずの因果律の鎖は、作品の最後に来て「ようだ」という見せかけの因果律に墮落し、物語は結末のない状態へと融解していく。『ロクサーナ』の物語は文字通りの「未決」によって破産してしまう。

「用意は良いか、フライデー？」とわたしは聞いた。「はい」と彼。わたしは彼に命じた。「神の名において銃を撃て！」そう言って、わたしは仰天している下司共相手にまた銃を撃った。そしてフライデーも同じく銃を撃ったのだ。(234)

『ロビンソン・クルーソー』において、生まれたときに与えられた名前に経年による実体が付与されたとき人間の進歩が保証されるという機械的因果律は、作品の途中まで真実のように見える。ところが、彼の不安の解消と次に続く蓄積を保証しているのが、右の引用のように、借りものの「神の名前」(“in the Name of God”)であることを彼自身が白状したとき、その根拠を失うのだ。野蛮人殺害をした時の倫理的基盤であった神の名前が、殺害の弁明に墮落してしまった。

この認識の水平が浮上するにはポストコロニアルの時代を待たないといけない。十九世紀の帝国主義時代のイギリス人や植民地拡大を計る世界の各国には『ロビンソン・クルーソー』の進歩による調和は誠に正しい模範的訓辞であった。彼らにとってクルーソーに突きつけられていた破綻は見えなかったし見ようともしなかった。同じ時期、破産が顕在化した『ロクサーナ』は忘れられてしまった。

「自らの名前を名乗る」という行為を機軸にして、デフォーにおいてコロニアル主体の破綻の隠匿からコロニアル主体の破産の顕在化という状況へと変換していった事態を、概観した。デフォーは『ロクサーナ』の後フィクションらしいフィクションを書くことができなくなってしまった。デフォー自身商売の失敗で何度か破産を経験したが、フィクション制作においてもデフォーは破産⇨破綻してしまっただ。

この大きな変遷の状況を現代の「ポスト」コロニアルな状況に置換し、新たなテキストとして産み出されたのがクッツエーの『フォー』である。『フォー』の主人公は『ロクサーナ』の主人公と同じ名前のスーザンであり、姓のバートンは「名前」の転訛(“corrupted”)による“Berton”が“Barton”になったという。クルーソーの名前の「墮落」の反復である。彼女は作品の冒頭、乗船していた船で起こった反乱により殺害された船のキャプテンとともに海に流され、孤島に漂着する。浜辺に横たわるスーザンの上に立ちはだかる黒い影として現れたフライデーに背負われ、島の主人であるクルーソーのもとに連れて行かれる。この二人は『ロビンソン・クルーソー』の登場人物と同じ名前である。

クルーソーに彼女が英語で話す最初の言葉は次の通りである。「わたしの名前はスーザン・バートンです。わたしはあそこの船の船員たちによって海に流されました。あの人たちは主人(“their master”)を殺し、わたしをこんな目に遭わせたのです。」<sup>七四</sup>スーザンは自らの名前を島の統治者に宣言している。船長はスーザンの情夫であったことが後で判明する。船長が主人(“master”)であったという事実は彼女を被支配者に見せる。し

かし情夫を亡くした彼女の境遇は『ロクサーナ』の主人公の初めのそれと等しく、その意味で彼女は作品の主人公たる資格を有している。なるほど『ロクサーナ』のスーズンと違って名前を告げる彼女は「主人」公であることを公言しているようだ。

しかし同時に彼女は『ロクサーナ』の娘スーズンのような他者性をも兼ね備えている。失った自分の物語を取り戻そうとするスーズンは、かの娘スーズンのような執拗さで「マスター」ナラティブを追い回すからだ。また彼女は『ロビンソン・クルーソー』から排除されていた「女性」でもある。『フォー』の物語は、スーズンという被害者＝被害者であり周縁に追いやられた「他者」の反逆として始まっているのだ。

スーズン・バートンはクルーソーを難詰し「島」物語」を巡っての覇権争いを繰り広げる。スーズンはクルーソーを追求し、クルーソーに身を任し、クルーソーは死亡する。二部になって姿を見せるフォーは一部のスーズンの漂流物語を執筆してくれるはずであるが、彼女はフォーを問いつめ、フォーに跨り(“straddled him” 139)、フォーはひからびた死体になる。『フォー』はある言い方をするなら、「他者」であるスーズンが篡奪された「物語」を奪還する物語だ。

このように徐々に自らを主体として構築していくスーズンは、激しい他者渴望の気持ちを募らせていく。クルーソーの欲望に応えた後に彼女がその関係を心の中で整理しようとするとき、次のように彼女は思う。

わたしたちは他人の抱擁に身を任せ、波のうねりに身を委ねる。まばたきをする間わたしたちの警戒心が緩むのだ。……この目のまばたきは何なのだろう。それに抗することできるのは、永遠の非人間的な覚醒のみなのではないか。まばたきとはひびであり隙間であって、その間隙を縫ってもう一つの声、他

者の声がわたしたちの人生に語りかけてくるのではないだろうか？何の権利があつてわたしたちはそれらの声に耳を塞ぐことができるのだろうか？(30)

このスーザンの渴望は痛切である。他の箇所でも繰り返される。このような想いには共感を覚えずにはおられない。しかしそのような発言のうち、次の箇所では欲望に伝えてくれようとしないうフライデーに向けた言葉を聞いてみよう。

フライデー、言葉の世界に生きているわたしたちが自分たちの質問に答えてもらいたいと感じるとき  
の渴望を、どうしたらあなたに分かつてもらえるのだろうか。それは、わたしたちが口づけをするとき、その  
人の応えてくれる唇を感じたいという欲望に似たものだ。(83)

「わたしたち(nus)」というのは、言葉の世界に住む西欧社会の人間だ。『ロビンソン・クルーソー』の「仮構のイデオロギー空間」(第二章参照)の「わたし」と「あなた」は、ここにきて合体し、より強固なイデオロギー存在としての「わたしたち」になっている。スーザンが作品を通して構築した主体は、実はまさに彼女の攻撃対象であったはずの「コリアル」主体としての「わたしたち」だった。

「わたしたち」はしきりに他者の「あなた」に語りかける。いくら想いが痛切であっても、違った世界に生きる人間は彼女の想いを共有できずそれに応えることはできない。フライデーはそういった人間だ。絶対的他者たる「あなた」は応答しないのだ。しかし、他の人物は彼女の想いに自ら溺れていく。知るか知らずかスーザン

というコロニアル主体の「他者」として包摂されていく。船長の死亡はスーザンとの性的関係に関連がありそうだ。クルーソーはイギリスに帰還する船の中で死亡する。フォーも死亡する。スーザンが他者として認知するのは性的欲望の対象になる男性である。彼女は欲望の痛切さを男に投影し性的結合によってその解消を図るが遂に癒しは得られず、男はその欲望の火に身を投じて死んでいく。『ロクサーナ』の主人公スーザンの男たちと同じだ。『ロクサーナ』において、友だち(“friends”)は女主人公を支援して死んでいく男たちであった。『フォー』のスーザンの男たちは、スーザンの性的交渉相手としての「あなた」として、スーザンの「わたしたち」に組み込まれ、そして消費されていくのだと言えよう。

『フォー』のスーザンは他者をこのように消費するが、代価としての他者を生産することもない。自分が産んだ娘はバヒアに消息を絶つ。ロンドンでスーザンのもとに現れ、認知を求めるスーザン・バートンという同じ名を名乗る女の子の訴えにもかかわらず、そしてその娘がスーザンの実の娘だというフォーの主張にも耳を貸さず、決して認知しようとしないう。デフォーの『ロクサーナ』の二人のスーザンの踏襲である。

フライデーと二人での旅の途中見かけた、布にくるまれた不可思議な胎児の死体、また四部で垣間見える階段に転がっている娘の死体、これらはスーザンが産み出し得なかった流産の子供たちであり、認知せず存在が無化された「死産」であり「欠落」である。

スーザンは男を遺失し、子供を遺失する。そして一度は奪還したはずの「物語」をも遺失する。彼女は「女性作家」(“authoress”)として物語を生産しようと努力する。だが「物語」を語ろうとする「努力の物語」はひしひしと伝わるものの、最終的にスーザンはメタ物語であり、「物語」の「遺失」の物語という「墮落」なのである。四部になって、デフォーの『ロクサーナ』のように語り手は匿名に戻り、匿名の「私」が物語を受け継ぐが、



この語り手の描写するひからびた死体であるフォーとスーザンを見る限り、覇権抗争を繰り広げた二人は共倒れしてしまったようだ。なぜ一度はスーザンに奪取された「物語」は破産してしまうのか？

『フォー』のスーザンは男を蕩尽した。それは快樂のためであると同時に批判的消費であった。パトリアーカルな物語への批判からその転覆を謀り一度は回復に成功した。しかし復活した物語は彼女の手から滑り落ちてしまう。コロニアル主体への批判から主体を解体する試みで始められた企図の末にスーザン自らがコロニアル主体の「わたしたち」として君臨することは、深いレベルで結局コロニアル主体とそもそも共謀関係にあった批判主体を暴露し、結果として自分自身を蕩尽させてしまうのである。

このような「ポスト」コロニアルの認識水平が姿を現すときの要かなとして浮上するのが絶対的他者フライデーである。スーザンは一時期、フライデーの強いられた沈黙を正しく解釈している。つまり、奴隷商人に舌を切り取られ言葉を剥奪された『フォー』のフライデーは、西洋的コロニアル主体の欲望に「応じて」日々再構成されていくという事態に対抗する防御手段を持たないということ(122)。

しかしフライデーは西洋的「わたしたち」(us)によって強いられた沈黙とは別に、自ら選び取った沈黙を持つている。「沈黙」であるからそれは転覆的抵抗にはなりえない。しかし彼の沈黙は強靱である。フォーのガウンを羽織って踊るときの沈黙がそれであり、単調な節のメロディーをリコーダーで吹き続ける声なき抵抗、スーザンがフライデーに調和しようと伴奏のレコーダーを吹く音を「黙殺」して吹き続ける時の沈黙もこの強靱さを示す。

作品の最後のフライデーは象徴的にこの沈黙という抵抗手段を「静かに」行使する。残されるのは深海に

沈んで舌の無い口蓋の奥底から流れを吐き出し、その流れによって世界中を洗い流すフライデーの声のない沈黙の物語である。

5

以上、「コロナル主体が自らを名乗る」という状況に内在する詐術的レトリックを、ロビンソン・クルーソー、スーザン・バートンに関して分析し、「コロナル主体が匿名である」ことを貫き通すことの不可能性を『ロクサーナ』のスーザンに見た。『フォー』という作品が「模倣」した『ロビンソン・クルーソー』から『ロクサーナ』へのコロナル主体破産までの経緯を辿り、コロナル「従属体」であるフライデーの沈黙に行き着いた。

デフォーが身をもって体験したこと、そして『フォー』が意識的に模倣したこと、それは「コロナル主体は破綻（＝破産）せざるを得ない」というポストコロナルの認識であった。しかし同時にこの認識を「声」に出すことの不可能性を『フォー』は同時に突きつけている。その認識をはっきり口に出して宣言すると、ポストコロナル主体はコロナル主体がもたらした莫大な被害をもその歴史認識の中に埋没させてしまうことになり、自らコロナル主体の共犯者であることを告白してしまう。ポストコロナル主体がコロナル主体の罪を暴露するとき、この批判主体は「名前を問われる」ことで責任所在を明確化することを求められるだろう。その時本当に純白の潔白さで「名前を名乗る」ことはおそらく不可能である<sup>七五</sup>。

「自らを名乗る」ことはできないが破産宣告をしなくてはならないというスタンスをポストコロナル主体が示そうとすると、ポストコロナル主体は「声」を遺失し「沈黙」に陥らざるを得ない。『ロクサーナ』が最後に陥っ

た未完という「沈黙」、『フォー』の中の死亡した男たちの「沈黙」、『フォー』の四部に語り手の役割を降り（降板させられ）たスーザンの「沈黙」、中でもフライデーの「沈黙」は、この種の沈黙なのである。

『フォー』の四部でフライデーから流れ出る水の流れを顔に眉毛に感じ取る「私」のポストコロナリアル主体は「自らを名乗り」えていない。彼は状況を感じ得しているが働きかけを行う主体となりえていない。しかし確実に言えることは、この「私」は決して『ロビンソン・クルーソー』の「わたし」でもスーザンの「わたし（たち）」でもない、可能性を孕んだ「私」なのだということである。

コロナリアル主体もポストコロナリアル主体も主体としての十全性を欠いており、「不全」＝「欠如」を顕著な特徴として持つ。しかしスーザン・バートンが言うように、書くことに「欠く」ことはなく、紙に書かれた言葉は全世界に広がる反響力を持ちうる（93）。ポストコロナリアル主体は「書き続ける」のだ。「言葉」はただしスーザンの認識とは違って西洋の「わたしたち」の独占物でもないし、ペン＝ファロスを持つ「男」の独占物でもない。作品最後のフライデーの奥底から吐き出される沈黙の流れもまた言葉である。<sup>七六</sup>

アパルトヘイト下の南アフリカで英文学教師として生きていた白人クツツエーは、「ポスト」コロナリアル言説の無力さを身をもって感じていたであろう。クツツエーに出来ることは、沈黙を書くという脱構築的＝自己揶揄的な身振りによって、読者を震撼させる道化を演じることだけだったのではなかっただろうか。だが、その震撼は、各々異なったポストコロナリルの状況を生きる読者にとって、たとえようもなく深いものなのだ。

## 第二部 フィクションのトリック

### 第五章

#### 『ロ德里ック・ランダム』における二重逆転構造

1

彼の最初の劇『王殺し』(*The Regicide*)を遂に上演しなかった、冷酷な世間に対する激しい憤りと、デビュー作を上梓することにあたってのなみなみならぬ気概を持って、スモレットは決意のほどを『ロ德里ック・ランダム』の序文に書きつけている。

我々は、この作品の構造を考えるにあたって、スモレット自身がどの程度作品構成に対して意識的であった

かを見るために、まずこの序文を検討しなければならない。

この中で、彼は「ロマンス」を攻撃した後、その欠点を是正した作家の一人としてル・サージュを挙げるのだが、それにもかかわらず、その代表作『ジル・ブラス』について次のように苦言を呈している。

The disgraces of *Gil Blas*, are for the most part, such as rather excite mirth than compassion; he himself laughs at them; and his transitions from distress to happiness, or at least ease, are so sudden, that neither the reader has time to pity him, nor himself to be acquainted with affliction. -- This conduct, in my opinion, not only deviates from probability, but prevents that generous indignation, which ought to animate the reader, against the sordid and vicious disposition of the world.<sup>134</sup>

『ジル・ブラス』を批判する形で(二)に提出されている彼の主張は、次の三点に絞られる。

一 スモレットは、主人公の苦境から幸福への転換が自然に受け入れられるものでなくてはならないと言う。転換(“transitions”)という単語が複数になっていることは、幸福から苦境への逆の転換も存在している、ということを示すので、要は主人公の境遇の変化が自然でなくてはならないということである。

二 一が直接作品構成に関係しているとすれば、二と次に挙げる三は読者の反応と繋がりを持つ。読者は、主人公の窮境に同情し、ひいては彼の幸運を共に喜ぶことを期待されている。我々はデイミアン・グラントも指摘するようにモハ長年ロデリックと別れていた従者のストラップが作品半ばで彼の冒険の数々を聞く時の態

度で、スモレットの書くロ德里ックの物語を聞かねばならない。

During the recital, my friend was strongly affected, according to the various situations described: He started with surprise, glowed with indignation, gaped with curiosity, smiled with pleasure, trembled with fear, and wept with sorrow, as the vicissitudes of my life inspired these different passions; (253)

つまり小説は、歓喜と悲嘆という対極にある気分到我々が感情移入することによって進んでいくという「こと」になる。

三 スモレットの世間に対する怒りを、我々読者は共有しなければならぬ。主人公にとって世界は二分されており、味方から成る、心理的には内側の世界に対して、敵である、対抗すべき外的世界が対置されている。『ロ德里ック・ランダム』が、ピカレスクであるかどうかの議論はさておき、ジョン・ウオーナーがピカレスク小説について指摘したことは、スモレットの小説においても正しい。

There is a tangible social world here [in *Lazarillo* or *Gil Blas*], yet the picaro exists as a separate, isolated consciousness within that world. There is a disjunction between the world outside and the subjective world within.<sup>17</sup>

主人公たちの戦いは悪意を持った世間に対するもので、彼の抱く目的地は、内的世界が何ら障害物を持たない状態で確立された地点である。この二つの世界の対立が完全に主題と関わりあつて発展していく過程を見るためには、第二作『ペリグリン・ピックル』を待たねばならない。

以上の主張を総合して、その作品論を『ロデリック・ランダム』に 응용してみよう。スモレットの企図していた構図は、主人公ロデリックが、世間との関わりを軸に幸運と不運に交互に遭遇しながら冒険の旅を続け、我々読者は彼の自然に変転する運命を共有しながらその旅を追いかけていく、というものとなる。

この序文だけを見ても、スモレットが作品全体の構成などに対してかなり意識的であったことが窺える。彼の思惑通りの構成が実現されているなら、ジョージ・カールの言う、*a succession of loosely linked episodes*<sup>ハ0</sup>の中にも十分 link は見られることになろう。またウォルター・アレンのようにエピソードの累積効果より個々のエピソードを重視する<sup>ハ1</sup>にしても、あまりに極端に走るなら作者の意図の重要な部分を見落とすことになろう。

無意識のレベルにおいても、スモレットは後年『サー・ランスロット・グリーブズ』というイギリス初の連載小説において、現在に至るまで使われているあの手法、つまり事件の結末を隠して次回の連載に読者の関心を繋ぐ（次回に続く）を発明したが、このような、読者を引っぱっていくストーリーテラーとしての天分のようなものを持つ彼が、その同じ才覚によつてデビュー作を構築しているとは言えまいか。

さて、作品の中に実際に実現されている構成の話に移るが、簡単に言うなら、『ロデリック・ランダム』全体は、作者の意図通り順序よく起こる幸運と不運の交替によつて作られている。ロデリックの伯父ボウリングの言う単純な人生訓にある、人生は航海であつて順風の日があるかと思えば次には嵐が来る（223）、とい

った考えを具現したような構成である。

この単純な構成に初めて効果的な言葉を与えた学者は、ロバート・オルターとポール・フュッセルであった。オルターは主人公をピカロと考え、彼の人生は、一方では経験を楽しむことで、また他方では逆境によって性格づけられており、それに対応する心理的領域は、それぞれ無頓着さと怒りという対立する極にあるものである<sup>ハニ</sup>、と言う。またフュッセルは旅の観点によって小説を考え、そこに喜劇的もしくはアイロニクな逆転のパターンを見る。

*It [the pattern of comic—ironic—reversal] consists of two elements betokening in their way the perpetual dualistic rhythms which introduce a kind of moral order into the continuum of human experience. We have first a protracted but smooth ascent to some height of felicity or optimistic perception; this condition then precipitates a sudden, surprising reversal, a rapid descent into perception or comic disillusion—the two being very much the same thing.*<sup>ハニ</sup>

二人の視点は異なっているが、期せずして同じ時期に同じ事実に着目したのであった。後者を承けて、フランスの研究者ガブリエル・ブーセは、数年後、画期的な『スモレットの小説研究』において、スモレットの小説の中に“the very unity of moral life with its alternating peaks and precipices”<sup>ハニ</sup>が存在する<sup>ハニ</sup>ことを明言した。



ただ、もしこれほど単純な構造であるなら『ジル・ブラス』の中にもそれは十分見られるだろう。<sup>八五</sup>従つて我々の興味の中心は、この単純な絶頂と墜落の交替する構造を、自然に読者に受け入れられるようなものにするためにスモレットが用いた装置はどのようなものであつたか、ということになる。それが二重逆転、とても呼ぶべきパターンである。

2

ロデリック・ランダムの父は、貧乏な女、つまり、ロデリックの母と結婚したことで、ジェントルマンである金持ちの祖父によつて勘当され、そのために悲惨な少年時代を送る。父は失踪し、母は死に、頼る人間は伯父のボウリングのみである。ボウリングの破産後の生活手段は、愚劣な外科医の徒弟として働くことのみである。このような暗い生活に嫌気のさした彼は上京する決意を固め、道中偶然出会つた旧友ストラップと様々な冒険をしながらロンドンまでやつて来る。

最初田舎者丸出しのへまばかりやつていたロデリックは、都会の生活に徐々に慣れてくるにしたがつて傲慢な気持ちをもくまらせていく(104)。雇い主の娘の愛情に応えず肉体に応えることで自己の立場をよくする術策を身につけたり、彼女の情夫を完膚なきまでこらしめたりした彼は、自分への自信をすっかり固める。

I now began to look upon myself as a gentleman in reality; learned to dance of a Frenchman whom I had cured of a fashionable distemper; frequented plays during the

holidays; became the oracle of an alehouse, where every dispute was referred to my decision; and at length contracted an acquaintance with a young lady.... (108)

これが、長く続いたロデリックの暗黒生活の末に訪れた、最初の上昇点である。読者は彼と共に気持ちを膨らませるが、どこかでひっかかりを感じる。この上昇はロデリックの考えるように現実の(“in reality”)ものというより心理的・内面的なものではないか。同じ場面で彼は、あの阿呆のように忠実なストラップが嫌がるにも構わず、ある紳士の従者としてフランスに行かせる。

I [Roderick] was even ashamed to see a journeyman enquiring after me with the familiarity of a companion.” (108)

彼の道徳は都会の毒に汚染されてしまっているのだ。彼は外面では高い地点に上がっているが、現実には墜落している。

この上昇は次の場面の墜落に繋がる。次の章(二十一章)で早くも彼の敵ゴーキーの陰謀によって彼は主人の家を放逐される。これを言いかえると、内的墜落が次の場面で顕在化し、実際の境遇が落ち込むということになる。金も評判も友も失った彼は思う。“Thus I found myself, by the iniquity of mankind, in a much more deplorable condition than ever.”(114)我々読者は、彼に共感をしながらも、彼のようにならぬ責任を人類の不正さのみにおしつけることはできない。彼のその直前の道徳的墜落を知っているだけ

に、予想通りの結果だと思ってしまうのだ。ロデリックの不幸は偶然に起こったが、我々の心の中では、前の段階の道徳的墜落と次の外的墜落は因果の鎖で繋がっている。

しかし、この窮境に陥ることで彼はかえって道徳的良心を取り返す。彼は、隣りに住む、飢えて瀕死の状態にいた女性を自分の乏しい金で救う。彼は自らが苦しい目に遭うことで慈善("charity")と寛容("generosity")の心を思い出す。つまり、この外的な墜落はその中に道徳的な上昇を含んでいるのだ。外面と内面は同じく対極にありながらも、その関係は先ほどのものと全く逆になっていることに注意したい。

さて、内的な生活と外的な生活が一致した時に安定が得られることを考えると、内面を隠したり偽ったりする、もしくは外的な自分の状況にそぐわない内面を育てたりすることは破局に繋がるだろう。ロデリックの破局もそれに類するものと言える。

主人公が常に相反する内面と外面を持つがゆえに、破局を予感させるような不安定な感じ、不確定な雰囲気（原文：atmosphere）が小説全体を覆っているが、この不安定感も、読者に次に何が起こるだろうと思わせる効果の一面であろう。不安定さが自らの圧力に耐えきれず自爆作用を惹き起こし、次の逆の不安定さを形作っていく、というのが、この小説の基本的構造だと言える。

フツセルも言うように徐々に築かれた幸運は一瞬にして崩壊するが、不運が償われるには多少の時間を要する。小説の中央部での上昇を体験するまで、ロデリックは悲惨な軍医補佐としての海上生活を送らなくてはならない。

小説の中央部にダグラス・ブルックスの言うような数秘学的意味がある<sup>ハ六</sup>かどうかは別にしても、スモレットの作品において、中央部が小説全体で幸福な結末を除外した最も高い上昇点になることが多いのは事実

である。ここでロデリックは数々の悲惨さの記憶を背負った船サンダー号を後にして、そこで偶然に旧友たちに出会い、たいへんな歓待を受ける。多額の金や品物のプレゼントですっかり気分が高揚した彼は、自分について語らう。

Being thus provided with money and all necessaries for the comfort of life, I began to look upon myself as a gentleman of some consequence, and felt my pride dilate apace. (206)

読者は長い陰惨な描写から解放されて、この上昇が、彼の慈善や悲惨さの中で威厳を保ったことに対する報酬であるように感ずる。外的上昇は前段階の内面に起因しているのだ。

同時にここで注目すべきことは、彼が上昇したと感ずるのは、前の上昇の時と同じく、「紳士」という地位を取り戻したと、として意識されることだ。彼は祖父によつて不当にも奪われた「紳士」という生まれながらの権利を奪回しようとして常にあがく。

この中央部に関してブーセが「Finally, in order that the hero's fall should be harder, Smollett arranges a relative apogee for him before precipitating him down to an absolute perigee」<sup>八七</sup> というのは技法の観点から正しい。しかしここで「相対性」より更に大きな問題は、直後に墜落を伴う外面的上昇がこの小説において一つのパターンになっているということである。

この場面上昇に内包される下降要因は、サンダー号での最大の仇敵クランプリーが彼の乗り込む船で上官をしていることと、それにも拘泥しないロデリックのピカロなみの無頓着さ (insouciance) である。航海の

最中、克蘭プリーと決闘沙汰を起こした彼は、その際大勢の不意打ちをくらい北イングランドの浜辺に捨てられる。

彼はここで偶然雇われることになった家の娘ナーシッサに一目惚れし、短い上昇を体験するが、所詮は召使いの身である。自分の学識をひけらかすという傲慢さも手伝つて、海賊に襲われたロデリックはフランスに拉致され、そこでまたもや捨てられる。

フランス軍の一兵卒として働いても彼の悲惨さは増大するのみである。もはや着る物も食べる物もほとんどない。ここで彼を支えるのは、自分はこのような境遇に本来堕ちるような人間ではない、れっきとした紳士であるというプライドである。

彼は専制的君主を崇拜するフランス兵を嘲笑する。そしてイギリスを弁護して“those insurrections of the English were no other than glorious efforts to rescue that independence which was their birthright”<sup>(246)</sup>と言う。彼はこのように底辺を這いずる生活をして「紳士」の身分と同様、個人とその独立を重んずる気持ちを放棄しない。一兵卒に対する「紳士」、「隷従」に対する「独立」という現実に拮抗する内面を持つことで、彼はある日偶然、出世して小金を貯めこんだストラップに再会することができる。ストラップの貯めた三百ポンドを受け取り“[Roderick's] brain was almost turned with this sudden change of fortune”<sup>(254)</sup>小説中三度目の大きな上昇を味わい歓喜するロデリックにストラップは fortune-hunting を熱心に勧める。

I [Strap] see none [no push] so likely to succeed as your appearing in the character of a

*gentleman (which is your due) and making your addresses to some lady of fortune who can render you independant at once. (255)*

ロデリックは即座に承知する。「紳士」と「独立」の二語は彼の心の扉を開ける魔法の言葉なのだ。しかし明らかに、この計画は道徳的下降を含んでいる。紳士であるからといって彼は金持ちの女性を欺く資格を得たわけではない。

予想通り、彼の計画は全くうまくいかない。おまけに、彼の政治的パトロンが同性愛者であって、彼への援助の動機がよくなまぬものであったことを知るのだ。

*[This piece of information] precipitated me [Roderick] from the most exalted pinnacle of hope to the lowest abyss of despondence, and well nigh determined me to take Banter's advice, and finish my chagrin with a halter. (313)*

この後の彼は、ナーシッサとの再会の場面を除いてひたすら下降するのみである。恋人と再会した場面では「[He was] *elevated above every other consideration*」と描かれる。ロデリックは恋人と愛を確かめあうが、彼自身は困窮の極みにある。ナーシッサの兄は二人の仲に気づき彼女を連れ去る。彼の不幸はモレットのクレッシェンドを見せて増加し、二次曲線を描く。その頂点は刑務所である。ロデリックは中傷罪でマールシャルシー監獄に入れられ、ここにおいて全篇最後で最大の墜落に呻吟することになる。

しかし墜落もこれが最後であつた。ここに「機械仕掛けの神さま」が現れ、すべてを解決するための端緒を開いてくれるのだ。商売に成功した伯父のボウリングである。「I〔Roderick〕was utterly confounded at this sudden transition which affected me more than any reverse I had formerly felt.」(358)

小説の残りの部分において、彼は小説の前半で失つたすべてのもの、つまり「紳士」という地位、友人、金、それに死んだと思つていた父を取り戻す。父の財産によって彼は、パトロンなどの他人に依存せず、また働かずとも経済的に暮せることになり、二重の意味で「独立状態」(“independent”)になる。

最後の上昇は決して唐突なものではない。一見それは唐突である。しかし我々読者は長い間主人公に次々と訪れる不運につきあつてきて、それによる沈鬱さがしこりのようなものとなつて胸の中に堆積している。それにもはや耐えきれなくなつたところにボウリングが幸福の第一陣としてやつて来る。それに加えて、我々はいつか幸福な結末が訪れることをへ知つてゐる。その時は迫つていると感じるのだ。我々が心理的に要求しているまさにその時に上昇が起こる。このために我々は唐突さを唐突さとして感じない。

3

さて、以上追つて来た。パターンは、作中に挿入されるメロポインの話にも特徴的に現れており、それは例えば次のような言葉に見られる。

*Precipitated in this manner, from the highest pinnacle of hope, to the abyss of*

dependence, I was ready to sink under the burthen of my affliction... (394)

つまり、そのパターンとは、頂点("pinnacle")と奈落("abyss")を交互に体験する主人公に起こる変遷("transition")によって形成されている。この小説は、三つの大きな頂点を持つ。それは順番に、ロンドン、小説の中央、ストラップとの再会の部分である。上下反転運動が繰り返されながらも全体は確実に、監獄の場面向かって下降していく。

さらにこの上下反転運動は二重のものである。つまり外的な境遇や主人公の気持ちの変化に隠れて、逆向きのベクトルを持った内面の道徳や感情が存在し、それが外面と対称になった上下運動を繰り返し、同時に外面に対して影響を与えるという構造を持つのだ。最後に、この構造の分析を試みたい。

第一に指摘できることは、十八世紀に特徴的でこの作品に繰り返し見られるとブーセの指摘する「現実と見せかけの分裂」という問題が、この二重性を持つ構造と深く関わりあっているという点である。例えば、ホラチウスを諷んずる該博な宿屋の主人が実は追いはぎ同然の高い勘定をふっかける山師である、というエピソードが語ってくれるように、ある人や事柄の見せかけは内面の正しい真実を伝えていないことが多い。このような問題意識を持ったスモレットが全体の構造を上述のような二重のものにするのはさほど困難なことではなかっただろう。この二重性を生んでいる中心的なものには現実と見せかけのギャップなのであるから。

相反する外見と現実というのは不安定な状況であって、それは崩れざるを得ない。小説は常に不安定さを持ち、安定感を求めながら前へ前へと進む。これは換言すれば、スモレットがこのような不確定さを自然だと考えていないということである。



二番目にこの構造が我々に教えてくれるのは、スモレットの持つ平衡感覚である。彼の究極的な目的は、失なわれた平衡、つまり秩序の回復——具体的に言えば、例えばロデリックにおける「紳士」の回復——なのだ。

このことをわかりにくくしている原因は、スモレットが知恵と分別に基づく中庸の道（*golden mean*）の理想を念頭におきながらも、極端な状況を描くのに憑かれており、世界が平衡を取り戻した後の状態には何ら関心がない——これはロマンスを踏襲した小説において「結婚」が慣習的に最後におかれ、それ以後の生活は当然描かれなかつた事情を考慮に入れてもそうである——ように見えるところにある。しかしやはり、上昇の次には必ず下降を置く、という風にして互いの効果を相殺させる構造を見ると、我々はスモレットのバランスのとれた世界観を思わざるを得ない。

この小説を通して存在する不安定さに、I. C. ロスは注目しながらも、彼はその原因を作中の因果関係の欠如に求めているハハ。私は上に述べた様に別のところに原因を見ているし、因果関係がないという見解にも反対である。因果関係は読者の心理の中には確かに存在している。主人公が上昇や墜落を経験するのは、前段階の彼の持つ道徳・感情などに対する報酬、もしくは罰としてである。

報酬や罰を与えるのは人間でなく神だ。その意味で、この作品は近代市民社会に生きる個人としての人間の意志よりも、神の摂理という名の偶然が支配するロマンスの世界に近い。ハハ上下運動の因果関係、つまり論理的連関の鍵は神が握っているのだ。このことを物語るがごとく、ノベル的色彩がより濃厚になつていく次作『ペリグリン・ピックル』では、二重逆転的構成はかなり解体している。

しかしもちろん、神の摂理は正当なもの、合理的なものであるとは限らない。神が完全にこの小説を支配するならば、どんなに運命の逆転が不自然で唐突であっても読者は文句を言えないはずである。ところが、

再び序文に戻るなら、この「不自然さ」「唐突さ」はスモレットの最も忌み嫌うものであった。更に言うなら、彼は多くの十八世紀の作家たちと同じく、「現実に取りうること」(“probability”)を尊んだ(Kliv)。だからこそ彼は偶然と神の介入による不自然さを和らげるために、この作品を私がこの論文で追って来た構造によって作ったのだ。これは、私が(あたかも……のように感じる)という表現を繰り返し用いたように、我々を騙す装置である。騙そうとするスモレットの意識は近代的なものと言える。偶然を用いながらも因果関係をストーリーの中に作りだそうとするこの小説は、ロマンスとノベルの危ういバランスの上になりたつた特異な作品であった。九〇

## 「トリック」スター——『ファゾム伯爵・ファーディナンド』

1

スモレットの第三作『ファゾム伯爵・ファーディナンド』は、彼の主要な五つの小説のうちで最も評価が低く、従って真面目な批評の対象となることがあまり多くなかった。スモレットの言語に深い関心を持つ、「オックスフォードイギリス小説」版『ファゾム伯爵・ファーディナンド』の編者デイミアン・グラントは、驚くべきことだが、その「解説」(explanatory notes)の中で、場面が急に変わることや、作中人物の言葉の浅薄さを嘆いているし<sup>九一</sup>、スモレットに最も深い愛情を持つ学者の一人である、フランス人の学者ブーセもこの作品だけは例外的に論難している<sup>九二</sup>。

これまでに行われてきたこの作品への批判を三つに大別すると、それは、ファゾムの極悪非道な性格、出来・不出来の部分の大きな落差、それに、小説最後四分の一の部分での調子の変化と、それに伴う構成の破綻に対するものである。

このうち、ファゾムの悪漢性への攻撃は<sup>九三</sup>、あるこわばった道德観念によつての断罪であつたことが多いので

無視できるとして、確かにこの小説中、良く書けている所は実に生き生きとしており、ハズリットも言うように“there is more power of writing occasionally shewn in it than in any of his works”<sup>九四</sup>なのだ  
が、単なる惰性で書いたとしか思えない所もある。モニシアの強姦未遂事件の場面は良いが、その後の三十ページほどは単にファンゾムが消滅するお膳立てのためだけのもので、エピソードはそれ以前の題材の繰り返しにすぎない、といった具合である。

宝石商に纏わるエピソードは、当時の劇によくある陳腐な筋とはいえ面白い。ただ、他の登場人物やレナルドなどがいつしよに旅行しているにもかかわらず、このエピソード中一度も姿を見せないし、他のエピソードとの関連性が全く書かれず、ひたすらこのエピソードの描写に終始するのは奇妙である。ルイス・ナップの推測——スモレットは自分自身の書いた未発表の劇の断篇をいくつかそのまま挿入したのであるということ<sup>九五</sup>——は、このエピソードを見る限り、極めてあり得ることだと思われる。

しかし、私は、この作品が様々な要素の寄せ集めであることを認めるにせよ、そこから作品中に統一 (“unity”) と形態 (“form”) が無いことを当然のこととして認め、“It follows that any defence of *Fathom* will be made in defiance of its formal deficiencies” (xvi) と言いきるグラントの態度には若干の疑問を感じる。

スモレットは寄せ集めの材料であるがゆえに、かえってそれらを統一ある全体にしようとした形跡がある。それは必ずしも成功したとは言えないが、エピソードの進行を見ると一定の軌跡を描いているようであるし、ファンゾムの悪漢としての機能が、この小説を貫いてある種のプロットの統一感を与えていると思われる。従って、私はこの第六章で、作中で数々のエピソードがどういふ軸に沿って進んでいるかを追ひ、その中で「ピカレスク小

説」のものだとか「悪漢小説」だとか言われるファゾムの悪漢性と、その果たす機能を探りたいと思う。

この機能を明らかにすることで、小説最後の部分での調子の変化の理由も、ある程度説明がつく。この部分でファゾムは小説から消え、作品世界はそれまでの「ノベル」的なものから「ロマンス」的メロドラマに移行する。先ほど言ったようにこの部分は多くの学者が批判する箇所で、たとえ評価する者でも、この前後に共通するテーマを拾い挙げるのみであった<sup>九六</sup>。

この最後の部分で、主人公はファゾムに代わってレナルドになるが、この二人を代表者として、作中人物を二つのグループに分け、更に世界を二分することが何人かの批評家によって行われている<sup>九七</sup>。すなわち、ファゾム・悪漢たち・悪徳の世界、対レナルド・「感情の人」たち<sup>九八</sup>・感情に満ちた世界、という二分法である。ただファゾムは、自分の仲間であるはずの悪漢たちにはしばしば容易く騙されてしまい、彼らの代表としては役不足だし、ファゾムと違って、悪漢たちは「感情の人」たちとあまり接触する場を持たず、彼と悪漢たちを同一グループに入れるわけにはいかない。

“England becomes the real villain of the novel”<sup>九九</sup>とはT. O. トレッドウエルの言葉であるが、その通り、真の悪漢は、ファゾムというよりはイングランド、またはフランスなどの社会そのものなのである。悪徳の世界の代表者は、実はファゾムではなくイングランドなのであり、更にはそれを包括する世間、または社会なのである。つまり、真に対立するのは、この悪徳の権化した世間と「感情の人」の世界、ということになる。

しかしこの二者は、普通の状態では接触しあうことはない。このスタティックな図式をダイナミックなものにするのが、他ならぬファゾムなのである。彼は、どのような運動を見せているだろうか。プロットとからめて考察したい。

ファンム幼少期最初の大事件は、悪徳はびこる戦場の世界から、彼の母親の庇護者であるメルヴィル伯の寛容(“generosity”)と慈善(“benevolence”)に満ちた家に移されたことであつた。亡き母親は、息も絶え絶えな兵士の耳に毒を注いで身ぐるみはぐ、といったような世間に寄生する大悪党であつたが、その血は確實にファンムの中に流れ込んでゐる。彼は自分の移つたメルヴィル伯の家に寄生し、甘い汁を吸う。彼らの騙され易さに付け込み、自分の罪をいっしょに育つた伯爵の息子レナルドに押しついたり、学校で課せられた宿題の彼の解答を写して反対にレナルドが叱られたり、といった調子である。これが極まつた時、メルヴィル伯の娘を誘惑しようとするが、これだけは成功しない。

彼が人をペテンにかけられるのは、その内美を隠し完璧に外面を飾ることによつてである。この意味で彼は、内面に美徳を隠し持つてゐるが表面は無骨なレナルドと対極にある。

*They were certainly, in all respects, the reverse of each other. Renaldo, under a total defect of exterior cultivation, possessed a most excellent understanding, with every virtue that dignifies the human heart; while the other [Fathom], beneath a most agreeable outside, with an inaptitude and aversion to letters, concealed an amazing fund of villainy and ingratitude. (40)*

この引用にもあるように、フアンムに対して常に用いられる言葉は、外見(“outside”)と“appearance”つまり現実に対する見せかけである。では、なぜ彼はそのようにうまく自分を見せかけることができるのか。それは、彼が他人とのつきあいにおいて、深く真剣な関わりあいを持つとは全くしないからである。フアンムは流れの中に潜らずに表面を浮く者と表現され、その羽の一枚も濡らさず水面の上を滑るよう進むつばめに譬えられている。

*He never fairly plunged into the stream of school education but, by floating on the surface, imbibed a small tincture of those different sciences, which his master pretended to teach: in short, he resembled those vagrant swallows that skim along the level of some pool or river, without venturing to wet one feather in their wings, except in the accidental pursuit of an inconsiderable fly. (22-23)*

彼は何事にもコミットしない。彼は、感情を交えない無色の関係しか求めない。彼を行動に駆り立てるのは、欲望であって感情ではない。彼は、仲間のラッチカリに裏切られても、彼と再会した時はけろりとして怒る様子もないし、女性や金を欲しても、喜びや幸福を希求している風もないのだ。フアンムにとって、メルヴィル伯に代表される「感情の人」の世界も悪徳渦巻く世間も、欲望の対象でしかなく、作中何度も使われる表現で言うなら、そこから利益を搾取する(“levy contributions”<sup>100</sup>)するための存在なのだ。

ファゾムが自分の欲望を満たそうとする時、ある特徴的な動き方をすることがある。彼がレナルドと遊学に出かけた先、ウィーンでのエピソードはそのパターンを確立する。

彼は、ある宝石商の家に出入りするようになる。その家の嫁と姑の仲は、一見良さそうで安定・調和を保っているかに見えるが、実は陰険な確執が存在することを彼は見抜く。取り入る(“insinuation”)才能を持つ彼は、もう一方の悪口を言うことで、両方に取り入り、終に両者の体と心を征服してしまう。金と宝石を貢がせたファゾムは自分の好きなものを二つとも、つまり金とセックスを手に入れたわけで、この悪事が発覚すると用済みになった女性たちはさっさと捨てて、遁走してしまう。

ファゾムはここで二者の間に入り込み攪乱を惹き起こす。隣りあった姑と嫁の部屋に交互に忍んでいって悪戯を働くことが象徴的に示すように、彼にとって二者間の壁は存在しない。彼は、嫁の部屋にいる時姑と舅に踏み込まれて煙突に隠れたり、姑の部屋にいる所をその夫に見つかりそうになったり、危うい目に会いながらも境界を越えて自由に出没する。

このエピソードの後、彼はメルヴィル伯に軍隊に入れられそうになり、「感情の人」の世界を後にする。ファゾムは、悪党のくせに戦争や肉体的暴力を怖れる意気地なしで、悪事の際も暴力を手段として使うことはない。彼はもっぱら相手に取り入ることで利益を得ることを理想としているのだ。

His aim was to dwell among the tents of civil life, undisturbed by quarrels and the din of war, and render mankind subservient to his interest, not by stratagems which irritate, but by that suppleness of insinuation, which could not fail to sooth the temper



of those on whom he meant to prey. (76-77)

何か不都合が起きて利益が搾取できない状態になると、彼はその世界に見切りをつけてしまうのである。

ところが次の瞬間、彼は相棒に全財産を奪われ、おまけに嵐の中、森にある盗賊の巣窟で殺されそうになる。このゴシック的場面の描写は、この小説中最も力があり最も迫真的なものの一つであるという見解において、衆目の一致するところである。この強烈な体験を通して、ファゾムは悪漢としての役割の全容を現すようになる。

パリ、つまり詐欺と博打と女性が渦巻く、「感情の人」不在の世間に舞台は移り、ここで彼は大いに力を発揮することになる。一つの顕著な例は、売春宿で女性のとりあいのためいさかいになったイギリス人とドイツ人の仲介役を演ずるヒソードである。彼は二人の臆病さを見抜き、どちらにも取り入って決闘するように焚きつけた結果逆に二人は和解し、その礼として両者から様々な品物を受け取る。

Our adventurer thought he had good reason to congratulate himself upon the part he acted in this pacification: he was treated by both with signal marks of particular affection and esteem. (98)

しかし、ここでもしばらくすると、彼はイギリス人の詐欺師に財産の大半をすられる。かくして悪徳の世間で挫折したファゾムが次に出会うのは、一人の風変わりなスペイン人ドン・ディエゴで、しばらく話はこの「感情の

人」の世界に引き寄せられる。

人並み外れて好奇心の強いファンムは、慈善(“benevolence”)の外面を装い、バイオリニストという触れ込みでドン・デイエゴに近づき、心をつかえてしまう。ドン・デイエゴはその身の上語(第二十六章)にあるように、心の中の葛藤する二つの感情の間を揺れ動いていた。彼は、元来は寛大さと慈善を尊んでいたのだが、自分の娘と身の程知らずにも恋仲になった家庭教師に対して激怒する。そして二人が駆け落ちしようとしていた所を捕え、怒りに任せて殺してしまったのだ。彼は、家の名誉(“honour”)のためにそうしたのだが、実は愛と思いやりに反する行為ではなかったか、と思ひ悩む。

... those [my pride, my resentment] were the auxiliaries that enabled me in the day of trial, to perform that sacrifice which my honour demanded, in a strain so loud, as to drown the cries of nature, love and compassion. Yes, they espoused that glory, which humanity would have betrayed, and my revenge was noble, though unnatural. (p. 122)

彼は、対極にあるこの二つの気持ちに引き裂かれ、自分の過去の行動に判断を下せないまま、いずれ決着はつけねばならぬ、という不安定な状況にあるのだ。

ここで、彼を煽って身の上話をさせたファンムは、ドン・デイエゴの「語る」という行為によって彼の内面の葛藤を意識化させたことになる。彼はその外在化した不調和に付け込み信用を得て、ドン・デイエゴの宝石を奪ってしまう。彼はドン・デイエゴの内面を攪乱してしまうのである。

不安定な状況に陥り心理的に追い込まれた時、心の奥の性格的な脆弱さが露呈することがある。ドン・ディエゴは感情を重んずる人であるにもかかわらず、他人の感情を殺してしまつて、その重圧に苦しんでいた。今彼に必要なのは、とりも直さず他人の暖かい思いやりなのであつて、彼は外見だけを飾つた悪人が世の中にいることを知りながら、ファンゾムに付け込まれてしまう。この状況に加えて、彼の破滅には、騙され易く自分が暖かい感情を持つ他人もそうだと思つてしまふという、「感情の人」独特の性格的弱さも手伝つてゐることを覚えておかねばならない。

ドン・ディエゴの“The history of the noble Castilian”を聞いた段階で、我々は、これが例のスモレットに、そしてイギリス十八世紀小説にしばしば見られる、プロットに関わりのないエピソードであろうと感じるのだが、一〇二、実はこの局面が後になつて全体の人物関係に大きな影響を持つていたことをしらせ裏切られることになる。先回りをして人物関係を整理してみると、結末部でわかることだが、ドン・ディエゴの娘はレナルドの恋人として変名で後半部に出てくるモニミア（実はセラフィナ）で、彼女をかどわした家庭教師はレナルドの変装した姿なのである。二人がドン・ディエゴに殺された、というのは誤解であつたのだ。

さて、「感情の人」ドン・ディエゴの宝石とともにその世界を去つたファンゾムは、ロンドンという、これもまた悪徳渦巻く社会に移り大成功を治める。くずバイオリンを高価に売つたり、いんちき医者としてぼろもうけをしたりするのが、しばらくして女性問題で投獄され、そこで尾羽打ち枯らしてしまふ。ここで久しぶりに、レナルドが恋人モニミアと共に偶然姿を見せる。

レナルドのなけなしの金で出獄できたファンゾムは、この二人の恋人に代表される「感情の人」の世界に再度引き寄せられる。ファンゾムに向かつて、別れて以来の身の上話をするレナルドの口調は、なぜか湿りがちである。

その恋愛を全うするために、二人は様々な障碍に会い(つまりドン・ディエゴとのいきなつ)、今やイギリスに渡ったモニシアは、彼の誠実さと愛と保護以外何のよすがもない状態である。金も底をついてきて、職もないレナルドは、恋人と共に宙ぶらりんになったまま、なすすべもない。モニシアは“languishing air of melancholy concern”(201)を見せ、レナルドは悲壮な決意をしていた。

...he was determined to combat his own desires, how violent soever they might be, until he should have made some suitable provision for the consequences of a stricter union with the mistress of his soul... (200)

ファミズムには、このような不安定さを持つ二人の様子は、自分に向かって手招きをしてくれているかに見えるたであろう。必然的に彼らはファミズムの犠牲者、それも最大の犠牲者になる。

義父に財産を奪われているレナルドは金策に奔走するが、皆は表向きだけを取り繕って結局貸してくれない。社会と人間に絶望した彼は人間嫌い(“misanthropy”)に陥り、「感情の人」としては深刻な道德的心理的危機を迎える。「感情の人」が、感情による他人との繋がりを重要視する一方で、「人間嫌い」は、ブーセも言うように社会から自らを切り離すアウトサイダーで、社会で能動的な役割を果たすことを拒否する一〇二からである。

一〇二までのレナルドの不幸と災難は、「感情の人」に対する、悪意ある世間の恫喝によるものだと考えられる。ファミズムのために、始めて世間と「感情の人」の世界が摩擦をおこし、対決状態にはいったわけである。しか

し、この二つの世界は真の戦闘状態に入ることはない。レナルドとモニアの最終的破滅をもたらすのはファズムである。

モニアへ情欲の炎を燃やし、ファズムは何とかそれを満たそうとする。そのため、レナルドの沈鬱な様子は浮気と彼女への冷淡さのためだとモニアに耳打ちする。更に、これを聞いて沈み込んだ彼女を評して、愛情が冷めたためだとレナルドに告げ、二人の恋人の誤解を作り出す。恋人たちは、お互いのプライドのため激しいさかいてもせず、心の溝を深くしていくのみである。かくして二人の間を裂くことに成功したファズムは、体よくレナルドを祖国に追いやり、モニアを自分のものにする寸前までいく。

ここでファズムの悪事を招いたのは、もちろん二人の恋人の不安定な状況である。彼ら二人を繋ぐ緊張の糸は、張りきって切れんばかりであった。だが同時に、その不安定な状況の中で露呈した、彼ら「感情の人」の性格的欠陥Ⅱ「軽信」もそこに一役買っている。彼らは常識で考えるととても騙されそうもない言葉に、ころりと騙されてしまうのだ。

間一髪でファズムの毒牙を逃れたモニアは、今一人の感情の人、寛大な気持ち(“generosity”)を持つクレメント婦人に保護される。ファズムはモニアを自分の妻だと偽り取り戻そうとするが、彼女の重病と死を聞かされ、葬式代を出費させられては大変とさっさと姿を消してしまう。

「感情の人」の世界を出走した彼の行き先は、ロンドンの社会しかない。ファズムは、再び偽医師としていったん成功するのだがすぐに挫折し、重婚が露頭したことなどで完全に行き詰まり、再度監獄送りになる。ここでファズムは忽然と小説から消え、話はレナルドのその後になる。

あちこちを攪乱させて、悪漢としての努めを果たし終えたファズムはお役御免になったのである。結局ファ

ゾムは、最終章になってやっと、ぼろぼろの姿で現れるのみである。

3

作品最後の十章の主人公は「感情の人」たちで、彼らは失った財産や家族や恋人を取り戻す。レナルドは財産と家族を奪い返し、ドン・デイエゴに会い、モニシアの復活とその素性を知る。ドン・デイエゴは次の引用にあるように、感情にもとる自分の過去の行動を反省する。

Yet nature pleaded strongly in their [his family's] behalf! my heart was bursting  
while I dismissed them to the shades of death: I was maddened with revenge! I was  
guided by that savage principle which falsely we call honour: accursed phantom! that  
assumes the specious title, and misleads our wretched nation! (329)

かくして、ファゾムに騙された者は、一同に会し、悪夢から覚醒し、結婚と友情という新たな調和を獲得するのである。

一つの部分で注目できることは、彼ら「感情の人」が迷妄から覚めるまでに、一度必ず死の体験を経ていることである(303)。レナルドはモニシアの死を聞いて半狂乱になり、衝撃のあまり死にそうになる。スモレットは、完全に彼が死んでしまったかのように描写している。

...he was no longer heard to breathe, no more the stream of life was perceived to circulate: he was supposed to be absolved from all his cares, and an universal groan from the by-standers announced the decease of the gallant, generous, and tender-hearted Renaldo. (303)

ドン・ディエゴも盗賊に襲われ、偶然通りかかったレナルドに救われたとはいえ、ニカ所に刀傷を受ける。彼は瀕死の重傷で、医者 of 診断も全く要領を得ない(“very dubious”(310))ものであった。

最も著しいのがモニシア＝セラフィナである。読者はドン・ディエゴの身の上話を聞いた段階で、セラフィナという女性が死んだと思っている。そして、ファンムに犯されかかったモニシアは、病気になって死んだという作者スモレットの言葉を信用して“*At length Mrs. la Mer gave notice to our adventurer of this amiable young lady's decease, and the time fixed for the interment....*” (242)そのモニシアが白装束を纏って墓場から蘇り、しかもそれがセラフィナと同一人物なのである。全くもって荒唐無稽な話ではあるが、それだけに一層、スモレットの意識的操作が感じられる。あまりにも精神的肉体的に離れてしまったこの三人、レナルドとドン・ディエゴとセラフィナが再び結びつくには、死と蘇生という最も強烈な、しかもあり得ないような体験が必要であったのだ。

さて、ファンゾムの運動がある一定の軌跡を描いていると先に述べたが、それは一種の水平運動のようなものである。スモレットの前二作に顕著な、主人公の境遇における上下運動（第五章参照）の痕跡は残っているが、ファンゾムに最も特徴的な動き方は、今まで見てきたように、「感情の人」の世界と悪徳の世間の間を行ったり来たり彷徨することである。彼は騙したり騙されたり、つまり加害者になったり被害者になったりしながら二つの世界を往復している。この二つの場を交互に行き来する運動は個々のエピソードの中でも見られ、彼は対立する二者を交互に訪れることもある。

彼は一つの世界に安住することを知らない。そして、常に人を、ペンにかけようとするため、まことに神出鬼没である。ファンゾムにとって二者間の境界は存在せず、彼は自由にどこにでも出没する。社会と「感情の人」の間に存在する壁も、対立する二者間の壁も彼にとってはなきに等しく、自在にと動き回ることである。彼は、紳士の子息でも博打打ちでも音楽家でもあり、誰でもあるということはない（壁）に対して何らかの働きかけをすることになる。ファンゾムは自由に動き回りながら、自由にその姿を変える。彼は、紳士の子息でも博打打ちでも音楽家でもあり、誰でもあるということはない。誰でもないということであり、このことは既に触れた彼のもう一つの特徴を我々に思い出させてくれる。ファンゾムの見せかけだけで実体がない、という特質である。このために人が騙されるといふことも、既に指摘しておいた。彼の悪漢性の中心を要約しよう。それは境界を越える能力と、変身の能力である。

それでは、ファンゾムはどこに（居る）のであろうか。彼は社会には属しておらず、その周縁のどこかにいるようである。かといって「感情の人」の世界にもいない。彼はこの二つの世界の間にいるのである。

この二つの世界の、互いあまり接触しあうことのないスタティックな状況は、最後まで基本的に変わるこ



とはなく、これらを決定的に衝突させることはファゾムにもできない。しかし、個人的レベルでは重大な役割を、彼は果たす。ここで、ファゾムの悪漢としての機能の考察に移りたい。

彼は、一見調和を保っている二者間、もしくは、一個人の中の相反する感情の間に蟠り、爆発寸前になっている葛藤を、その悪事Ⅱ「トリック」によつて表面化させ、その見せかけの安定を攪乱する。登場人物が、内面やある人物との関係に、不安定さや脆弱さを抱えている時に、必ずファゾムは出現する。おそらく、彼が出現しなければその脆弱さは外面化せず、それを隠し持ったままずるずると状況は続いていったことであろう。ドン・デイゴは悩みを抱えたまま隠遁生活を続けていたであろうし、宝石商の嫁と姑は陰険ないがみあいを続けたらうし、レナルドたちは乏しい金でその日暮しの生活をしていたであろう。しかしそれでは、何の解決にもならない。ここにファゾムが現れ、片っぱしから彼らの弱点を露呈させて、一挙に見せかけの安定を崩壊させていくのである。

ここまでならば、彼は単なる破壊者であつただろう。が、読者が小説の最後四分の一で異なつたテキストの中に投げ込まれることで、彼の悪漢としての機能は大きく変化する。悪漢ファゾムの変貌である。しかし、この部分で彼は不在なわけで、その時いかにして機能の変化を起すのか、それを見てみよう。

この最後の十章では、攪乱させられた「感情の人」が各々動き回り、失つた財産を取り戻したり、偶然に彼ら同士出会つて互いの誤解を解いたり、仮面を脱いで素顔を見せたりする。そして、自分たちがいかに不安定な境遇にあつたか、いかに容易くファゾムに騙されたかを悟り、あやうく自分たちの最も大切な暖かい人間の感情を台無しにするところであつたことを知る。彼らはこのように、自分たちの弱点や不安定さに気づいて克服することで、真の安定を勝ち得るのだ。彼らの不安定さと欠点が、顕在化し、そのために彼らは破

滅した。いったんそうして破滅することが、彼らの新たな安定に繋がる。いわば、彼らは一度死の体験を経て蘇ったように、一度壊されることによって再生したのである。読者は最終章で、貧乏のどん底でようやく改心して、すべての悪漢性を失った抜け殻のようなファゾムを見て、幸福になった「感情の人」と彼とを見較べると、ファゾムの機能が、この新たな調和を獲得させるという所までを含んでいたのだと感じるのだ。このことをレナルドが素朴な言葉で言い当てている。

*His fraud, ingratitude and villainy are, I believe, unrivalled: yet his base designs have been defeated: and heaven perhaps hath made him the involuntary instrument for bringing our constancy and virtue to the test.... (341)*

作品の最後の部分で、あまりに多用される偶然の邂逅には、昔から非難が集中していた。しかしこの偶然も、ファゾムの惹き起すもの、彼の機能の一部と考えられないだろうか。ファゾムは、前半四分の三で仕掛け人としてあちこちを走り回る。彼の仕掛けたトリックは大きかりで、それらすべてをし終えるまでにはかなりの時間を要する。そして彼が仕事を終えると、必要でなくなつた彼は消え、その仕掛けは（偶然）という形をとつて、独りでに次々と作動し始めるのである。最後の四分の一の部分はその仕掛けられた爆裂弾が爆発する場面なのだ。

もちろん、この（偶然）の介在をも含めて、登場人物が仮面をつけていたということも、レナルドが邪悪な伯父によって塔に閉じ込められていた母を救い出すことも、幸福な結婚と調和で終わるのも、すべて重要な「ロ

マンス」の特質である。これらの要素が最後の部分の雰囲気を決定する。ファゾムの機能変化と作品の調子の変化は関係しあい、時を同じくして起こったのであった。

5

このように、(二)までファゾムの悪漢としての機能を分析してみると、私は、ファゾムと「トリックスター」像との近似を思わずにはいられない。ユングは、「トリックスター」像の原型をローマ神話のメルクリウスの中に見出し「トリックスター」を言いつづける。

A curious combination of typical trickster motifs can be found in the alchemical figure of Mercurius: for instance, his fondness for sly jokes and malicious pranks, his powers as a shape-shifter, his dual nature, half animal, half divine, his exposure to all kinds of tortures, and -last but not the least- his approximation to the figure of a saviour.<sup>10E</sup>

これらの特徴は、よくファゾムのそれと符合している。ユングが言うように、「トリックスター」とは神話的存在であり、人間の根源的心理の具現化である。彼はある人間、もしくは複数の人間の性格的欠陥、不安定さを体現して生まれる。「The trickster is a collective shadow figure, and an epitome of all the

inferior traits of character in individuals.”<sup>一〇五</sup> 彼はその変幻自在さといはずら、ペテンによって攪乱を惹き起こし、不安定さを危機的状态になるまで押し進めて、その破壊的行為によって欠陥を持っていた人間を逆に救う。結果的に、彼は人々に試練を与えることによって、更に強固な信仰を人にもたらす救世主、神と近似した姿を帯びることになる。

ただこのことによつて、救世主ファンゾムが世の進歩や改革に一役買ったと結論を出すのは早計である。ファンゾムの「トリックスター」的機能によつて「感情の人」たちの得た確固たる安定とは何であつたかを再考する必要性がある。

「感情の人」たちの住み活動する「ロマンス」の世界とは、本来非現実的なものである。であるから、それは本来現実である悪徳渦巻く世間とは絶縁したものであるはずだ。ところが性格的欠点や偶然によつて、彼らは世間と接触をおこす。現実と「ロマンス」の二つの世界を繋ぐ者ファンゾムがそこに付け込むのだ。ファンゾムがこの二つの世界の間架ける橋は一時的なものであるから、最後には再び二つの世界が絶縁したスタティックな状況に落ち着く。

「感情の人」たちの獲得した知恵とは、いかに悪徳渦巻く世間と関わりあいにならずに、この世でうまく生きていくかという方法であつた。つまり換言すれば、この世の秩序の中に、いかにうまく摩擦を起こさずに組み入れられるかであつた。最終的に、既存の社会構造の安定を願うスモレットの世界観はここにも見られる。

トリックスターとしてのファンゾムの窮極的な存在意義は、この世の秩序や既存の体制をより強固にするところにある。ファンゾムは結局触れあふことのない二つの世界の間を、トリックによつて駆け抜けていっただけなの

かもしれない。彼は「トリック」の王者「トリック」スターであったが、別の言い方をするなら、ただの一人のいた  
ずらものでもあったのだ。

## 第七章

### 旅の弁証法——『ハンフリー・クリンカー』

#### 1

『ハンフリー・クリンカーの旅』における旅(“expedition”を仮にこう訳しておく)の道筋は大よそ円環を描く。これは事実だ。だが、こう言うことによつてこの作品の大よそが記述できたと思う誤謬を犯すまい。例えば、この旅が(初老の登場人物ブランブルの健康探求と発見)の旅であるとか、(複数の男女の連れ合い捜し↓成功)の旅であるとかいう風に規定してしまえば、円環は閉じ、読みも完結する。作品自体がこのような読みを強要していることも確かだ。がこの強要に安閑と従う我々をあざ笑うのがまさにその同じ作品であることを感じる時、我々はこの小説の(読み)を放棄し、昔の批評家のように『クリンカー』は単なる脱線とエピソードの寄せ集めだ、と言つて居直りたい気分になる。『クリンカー』はおそろしく多様な要素から成る奇妙な混淆物なのだ。

こうしてこの章を書き始めた以上、私は(読み)を放棄したわけではない。しかもこの作品の本質は(脱線)

であると結論づけた。この二つのことを同時に行うのが本章の目的である。

2

さて旅は円環を描く。がその円は閉じているかというところを決してそうでないことは、『オックスフォードイギリス小説』版に付された地図を見れば一目瞭然だ。一行は、ブランブルトン屋敷を出発し、グレート・ブリテン島を左回りに一周してブランブルトン屋敷に戻るようになってくる。が、その当の出発点であり目的地である屋敷がどこにあるかは特定できないし、マンチエスターを出立した後の一行の足取りも定かでない。従って、地図作成者の手も円環を閉じる直前で止まらざるをえないのである。

そもそもこの旅に目的地はあるのだろうか。学者たちが言うようにスモレットが自分の故郷スコットランド礼賛のためにこの作品を書いたのだとすれば、目的地はそこであろうか。もともと可能性が高いのは、目的地がデニス邸における「田園隠退の幸福」であるということだ。がこれは他人の家である。一緒に住むべくもなく、彼らはここを離れ、旅を続けなければならない。それともブランブルトン屋敷そのものだろうか。だが、彼らは振り出しに戻るためにわざわざその当の（理想の）場所を後にすると言うのか。それに最後に一行は、道程を異にして二手に別れるのだ。

このように疑問文を積み重ねていっても事態は紛糾するばかりである。そこで、とりあえずこの旅が結果的に辿った空間を整理するために大きくこれを四つに分けてみよう。

第一の空間はブランブルトン屋敷である。ここは、先ほど触れたように、モンモスシャーにあると言われる

がその中のどこか分からず、作者がバースやロンドンについて記した箇所の詳細な地名一覽と照らし合わずと違和感を覚えざるを得ない。作品全体が書簡体で書かれ、ブランブルトン屋敷宛ての手紙もあるという技巧上の問題も当然あるが、我々には屋敷の具体的描写はほとんど与えられない。従つてもちろん（現在そこにいる）という形で登場人物の声も聞けない。いわばブランブルトン屋敷は架空の空間である。地図の上で特定できる現実に存在する場所ではないのだ。

これと全く対照的なのが、旅行案内記風の描写で記述される空間である。その中でも、スコットランドに入るまでの空間とスコットランド内の空間の孕む気分は異質のものであるため、これらを分けて第二、第三の空間と考えたい。

がそのいずれにおいても、その当時の現実に存在した風物が登場し批評される。スモレット特有のどたばた喜劇がなければ、時に我々はこれがフィクションであることを忘れるほどだ。この意味で、バースやロンドンに代表される第二の空間とそして第三の空間は、完全に架空の空間であるブランブルトン屋敷、及び後述する第四の空間の二者と対極にあるものとして一つの括弧で括れよう。

この二種類の空間、つまり（第二と第三）及び（第一と第四）の二つを差異化しているのが、そこに投影された手紙の発信人たちの気分である。前者は陰鬱で後者は明るい。ブランブルの甥であるジェリーは基本的にすべての場所・物を享楽するのではあるが、そのはしやぎぶりはことにスコットランドにおいて著しい。ブランブルも、バースやロンドンではひたすら文句を言うばかりであったのに、スコットランドではその語調は和らいでいく。

ブランブルの感じる第二の空間の墮落は、テュアンの用語を借りるなら場所 (place) のスペース (space) 化で



ある一〇七。「場所」はいわば家の空間であり、生理的欲求が満たされる価値観の共有される暖かな空間である。「スペース」は、広大な外部であり自由を含意するが、見知らぬトポスであり可能性に開かれた空間なのだ。彼は、バースでもクインと共に今の世の中を嘆いているが、ロンドンでの次の発言を眺めてみよう。

もう一つはつきりとしてもらいたい点があります。この世界は今のわたしに見えているぐらい、いつもつまらぬものだったのかどうかということです。もし人類の道徳がこの三十年間に恐ろしいほどの墮落に染まらなかつたのだとするなら、わたしのほうが年寄りに特有の悪習、『怒りっぽく不機嫌で、常に自分が若かつた時代の自慢をする』に冒されているに違いありません。または、もつとあり得るのは、以前は若さにまかせて激しく仕事や遊びをしていたために人間性の腐った部分が見えなかつたということですよ一〇八。

ブランブルが昔慣れ親しんだ場所としての空間は、現在の彼とは齟齬そごをきたしており、もはや見知らぬ、スペースの拡がりではない。

逆に、ブランブルはこれまでスコットランドに足を踏み入れたことがなく(62)、最初そこは「スペース」であった。初めて目にするスコットランドの欠点も多く目に入るが、にもかかわらず人々は親切で歓待してくれ、何と言っても水が美しく(この作品で水はもつとも重要な価値判断の基準だ)すばらしい。「スペース」は、「場所」(place)化していく。ブランブルのレヴン川を讀める手紙は、作品全体の中でもつとも高揚した部分であると、言つても過言ではないのだ。

第四の空間はデニソンの邸宅である。つまり「田園隠退神話」の理想郷であり、理想郷というからには、現実性は希薄である。

一行はスコットランドを出た後はあちこちに寄り、スコットランドでの気分の延長で総じて皆の機嫌はよい。この旅の現実性が薄らぎ、一行が神話の世界の中に迷い込んでいくことを象徴するのは、途中から手紙の発信地が消滅することである。ブランブルのマンチエスター発、九月十五日づけの手紙以降発信地は記載されない<sup>109</sup>。ちょうどブランブルトン屋敷の所在地がつまびらかでないように、以降の旅の道筋は次第に茫漠としてくる。そして行き着くのが、反理想とされるベイナードの住むカントリーハウス、そして理想とされるデニソンのカントリーハウスなのだ。

ブランブルの学生時代の友人であるデニソンの館に、田園の幸福がいかにも体現されているかは、既に論じられているのでここでは詳しく辿らない<sup>110</sup>。ただそのもてなし好きの住人たちの慈悲心、空気・水の清澄さ、それに庭や周囲の環境等の描写は当時の文学手法に則った通り一遍なものと言えよう。そのあまりこの空間は非現実性を強くしている。このような環境において、クリンカーがブランブルの子であることが判明したり、三組の結婚が一度に行われたり、という「ロマンス」的出来事がまとめて発生するのも当然のことだ。

ただスモレットはあまり器用な作家ではないわけで、スコットランドとデニソン邸を賞讃する彼の形容詞はそう大きく変わらない。上のような印象の違いを生むのは、作家の立場からいうと、彼の生まれ故郷である場所への思い入れと、片や漠然と先行する文学慣習から受け継いだ、スモレット自身直感的には分らない「田園隠退神話」の差であろう。そのため前者の描写は集中力に満ちたもので高揚したものとなり、後者からは他とは違ったデニソン邸の具体的な姿は我々の頭に浮んでこない。おそらく統一感(unity)を作ろうとす

るスモレットは、強調点を逆にしたかっと思われるが、以上のような事情がその統一に反する結果を生み出したのだ。彼は自分の心情を、ついつつかり暴露してしまった。

3

以上のように空間を四つに分類してみた。確かに第二と第三の空間はある程度比較できそうだが、全体の中で価値の上下を決定するのは困難だ……。『ロマンス』的文脈と文学的慣習という立脚点に立つと、当然目的地はデニス邸ということになろうし、もっとも力を込めて描かれた現実の場所としての目的地はスコットランドだ。さらに常に参照される架空の理想地ブランブルトン屋敷も有力候補である。上の分類によってはっきりしたのは『クリンカー』内に共存する様々な空間の異質性と、その中で優劣順位をつけることの不可能性ということになろう。

この四つの空間を一行は順番に訪れていくわけだが、この進行に従って、第一の空間から第四へそして第一に戻るというこの(円環)において何か意味を持ったゲシュタルトが現出するということも言えない。四つの空間はそれぞれ独立した空間で、登場人物たちは異なったやり方でこれらの空間を生きる。それらを総合してある構造が生まれるにしては、あまりに存在形態のレベルが異なった空間が併存しているということだ。

価値基準やレベルの変化によって四つの空間の優先順位が変わるというこの空間のありようは、絶対的価値を決めようとする試みを無効にする。敢えて言うなら、これらの空間は相対性(relativity)を我々に投げ掛けることで、作品全体における相対性の意義を訴えかける……。つまり四つの空間は総合できず、そ

から一貫性は抽出できないが、まさにそのことが、作品内の一貫した相対性を際立たせる結果になっているのである。

これが時間・空間軸に沿った縦割りにおける相対性とするなら、同時刻における横割りの相対性を生み出すものは何かと言うと、同一事物・事件に対する複数人物の複数反応だ。六人の旅の一行が同じことに對して異なった所見を述べるといふ基本的枠組そのものが相対性を実現しているのである。ある一つの風景の絶対的価値というものはこの枠組によつて決定不能となる。この作品には特権的時間・空間というものは存在しないのだ。

このように考えると、我々の関心は空間の統合というところとは別の方向へ向かわざるを得ないことになる。

だが、そこへ行く前に、それとは矛盾するようだが、私はもう一度この〈円環〉を強調しておきたい。第一から第四の空間がそれぞれ別個の存在形態を持っているということと、それらを足せば円環になるということは何ら関連性を持たないが、この統一 (unity) としての〈円環〉の形成を促し、それを示唆する、ある文脈は確かに存在している。

次のリスマヘイゴのせりふを見てみよう。彼は、経済的富や人間の流れについて語っている。

人間の体内をめぐる血の流れのような、絶え間のない循環 (circulation) があるのです。イングラ  
ンドはその心臓で、それが分配したすべての流れはまたそこに返済され戻ってくるのです。(278)

スコットランド人である彼は、結局すべてがイングランドに流入することに憤ってこう言うのだが、グレート・ブリテン島が人間の体という円環であつて、その中を体液が循環しているという考えは、この作品の下層に浸透している。

すなわち、この作品における旅とは、一行がグレート・ブリテン島という体を一循環するものだと言える。循環が滞れば健康は失われるが、旅という運動⇨循環は健康をもたらす。循環するだけで健康になるのだ。作品の冒頭であれば痛風と体の不調を訴えていたブランドルが、旅が進むにつれて次第に元氣を取り戻していくもの（こと）によるものと考えられる。

また、その循環を促進させ、四体液の調和をもたらすのは、スモレット自身の論文『水の外用についての一論考』（“An Essay on the External use of Water”）に書かれているように水であることだ。パースとロンドンの水は悪く飲めないし、その中に浸れない。スコットランドやデニス邸の水は良く清浄な水だ。ブランドルの旅とは、良い水⇨良い循環⇨健康の探求にあつたのだ。これをもたらす円環を仮に良い円環と呼ぶことにしよう。

このように述べたことは真実である。つまりこの小説における旅は、体⇨円環という統一体を作り、一貫して言及される水という媒体によって、健康回復という目的地向かつて一直線に進んでいくことになる。

と同時にこれは真実ではない。先に検証したように、旅の中で実際に描かれた空間の中にはブランドルたちにとっての目的地⇨理想たるべきものはない（一四）。

なぜこのような事態に陥るのだろうか。ある意味でこの作品の（円環）は、更に言うならこの時代の（円環）は、必然的にこのような事態を生み出さざるを得ないのではないか。ある究極の理想を求めるときには、求

心的な、中心を求める旅行にならねばならない。がこの作品では、ベイナー邸のような反理想は存在するとはいえ、四つの空間の中で排除されるような描かれ方をしているものはない(バスでさえ、最後に二手に分かれたジェリーの方のグループが再び訪れようとするぐらい魅力的なのだ)。中心に到達することがない以上、旅の一行は円周上を滑りながら回っていくしかない<sup>一五</sup>。危うくすると遠心力で弾き飛ばされるかもしれない。だからこそ、旅は目的地を求め統一を作ろうとしながらも、挫折の憂き目を見ることになるのである。

これは(円環)の側からの説明であるが、それ以前にそもそもこれらの空間は、同心円上に並んで円環を形成するということ自体を拒否している<sup>一六</sup>。しか思えないことも事実だ。いかに統一しようとする意識が作品内にあつたとしても、全くレベルの異なる空間を生きる登場人物たちは、その時時で自己の生き方を変化させねばならぬわけで、その際そのような統一は拡散せざるをえない。作品の枠組自体が統一を拒否しているのだ。また、先ほどの循環<sup>一七</sup>健康という直線的発展は、ブランブル個人についてのみ真実に近いものであるし、その真実は次の瞬間どうなるかわからないような不安定なものなのだ。

すなわち、この作品は円環でありながら円環を拒否している。相対的でありながらゴールを求め統合しようとする。作品が表面的にやろうとしていることと、実現されたものが一致していないのである。我々は二者択一の可能性を放棄せざるを得ない。

この小説には、二者択一を許さない重要な対があり、これを論じなければならない。ブランブルとジェリー

の二人の登場人物である。この作品中の手紙の大部分は彼ら二人のものであるという事実が示すように、彼らは作品中でもっとも大きな比重を持っている。この二人は共に旅行を続ける仲間であり互いに愛情を感じあっているが、彼らは全く異なったものを体現している。結果的に二人は同じ空間を同時に動いていくのだが、彼らの生きている空間は全く異質なものと言えよう。

次は、ジェリーのベース擁護発言である。

ベースは縮んだ円環("contracted circle")であつて、同じ退屈な場面が、変化("variation")もなく永遠に回つて("revolve")ると不平を言う人たちもいますが、謂れない非難だと思えます。わたしは逆に、これほど小さな場所にこれほどたくさんのお楽しみと変化("variety")があるのに驚きました。(408)

この作品には良い円環と共に悪い円環も存在する。変化がなく何も生み出さず、単に回っているだけの不活発な("inactive")円環である。ジェリーは、ベースがこの悪い円環であるという説を否定している。

ベースが多様性を持ちそれほど彼がそこを気に入ったなら、彼はそのままベースに留まるはずだが、そうはならない。彼は「絶えず場面を転換させ、いつも新しい事物に取り囲まれている」(72)。彼は多様性を愛し、常にスペースを求め新しい事物を享受しようとする。差異を求める。彼の動きを一言で言うなら「前進」である。

同じベースで、ブランブルは舞踏会に招待され、皆の動きながらも眠っているような退屈なダンスの繰り返し

しを憎む。

わたしは、長時間、騒々しい群衆のただ中で半ば窒息して坐っていました。そしてわたしが不思議に思わずにはいられなかったのは、理性あると言われる地位を持ったあれほど多くの人が、洋服屋の裁ち板より少し大きいぐらいの場所で、一晚中同じ退屈な形を描いているおもしろみのない動物たちの動きの連続を眺めることに娯楽を見出せることです。：それは同じ不活発でつまらない場面の繰り返しで、すべての動きにおいて眠っているような役者たちが演じていたのです。(65)

ブランブルはバースが不活発な繰り返しだと言う。繰り返しは円環ではないが、その内実は(悪い円環)そのものである。ブランブルはバースに対してジェリーとは反対の評価を下しているわけだ。

ブランブルのロンドンでの次の発言も、基本的に同趣旨のものである。

ラネローの娯楽とは何なのでしょいか。会衆の半分はオリーフ搾油器に繋がれた盲目のろばのように、終りのない円環("circle")を作ってお互いの後ろにくっついていきます。そこでは、彼らは話もできず、人を区別できず、人に区別してもらえないのです。(88—89)

悪い円環を嫌うという点ではこのようにジェリーとブランブルは共通する。がしかしブランブルはジェリー同様に多様性を求めているとは言えない。彼はもはや多様な変化そのものを享樂できる年齢ではない。彼に必



要なのは根源的(“original”)なものだが、それは(現在に $\parallel$ に $\langle$ にはない。良き場所(place)としてのベースはただ彼の記憶の中のみあるものだ。彼の観察は冷静なものだが、やはりきまり文句は老人のそれである(106—7の引用参照)。昔は良かったと言うのは容易だが、昔への逆行は不可能である。根源(origin)は到達不可能な消滅してしまつた過去の領分なのだ。

もう一つ彼が根源として常に言及 $\parallel$ 参照するのがブランプトン屋敷である。彼のもう一つのきまり文句は「ブランプトン屋敷を出てこなければよかった」(47)だ。彼の目は旅の進行とは逆方向、彼の出立地に向いている。ブランプトルの動きを一言で言うなら(後退 $\langle$ )なのである。

だが、彼は現実には後退はできない。後退 $\downarrow$ 過去への逆行は不可能であるからだ。その上ブランプトン屋敷は架空のものであつたことを想起しよう。理想の根源などというものは存在しない。たとえブランプトン屋敷が存在するところと、一度(その場所 $\parallel$ その時 $\langle$ )を出立したブランプトンに逆行は許されない。従つて彼の動き $\parallel$ (後退 $\langle$ )は彼の意識内における運動である。

彼がせめてできる時への反逆は、旅行において左廻り、つまり時計の針と逆向きの円を描くという行動に現れているのではないだろうか。不可能な逆行に対する憧れと、どうしようもない時計の前進に対するせめてものブランプトルの反抗と言えよう。

後退 $\downarrow$ 過去に目の向いているブランプトと、前進 $\downarrow$ 未来に目の向いているジェリーがいつしよに旅をできるのは、彼らの内的運動に対して逆の現実が歯止めをかけているためだ。ブランプトは過去に戻れず、不快な現実から逃亡するためには、いやがおうでも前に行くしかない。それに、彼にとつての救いは、旅が円環であるため目的地 $\parallel$ 出立地であり、前進することはイコール後退することであるという幻想を抱けることである。ジェ

リーは享樂の変化を求めて前進したいが、現実に享樂するには、その場に一定期間停滞しなくてはならない。

このようにして、二者の歩調はほぼ合うわけである。とは言え、同時進行する二人の持つ逆方向の意識がこの作品の旅(“expedition”)の緊張を高いものにしてゐるのだ。

5

さて、ここまでの結論は主に前半の部分をもとに推論されたもので、当然スコットランドの箇所以降にも目を注がなければならない。

スコットランドの悪い面を見る時の二人は、バースやロンドンを見る時と大きく変わらない。エディンバラに窓から汚物を捨てたりする悪い面がある原因は、すべて習慣のせいだとブランブルは言う。習慣とは繰り返してあり、繰り返しの悪という考えが繰り返される。キャンベル氏邸での悪習を記述する時のジェリーも、バースにいる時と同口調だ。キャンベル氏の嫌いなバグパイプの吹き手の動きは執拗に円を描き、広間の中という同じ空間を行ったり来たり(“backwards and forwards”)することである。

ここで攻撃されているのは、円環 $\parallel$ 繰り返しのものではなくて、その持つ単調さと、眠りを誘うような不活発さ(“inactivity”)である。つまり悪い円環である。ジェリーとブランブル二人の動きは逆のものであるとはいえ、二人とも動きの重要性への認識は共有する。ブランブルは作品の最後でこれをはっきり意識するようになり、彼は坐りきりの生活(“sedentary life”)を放棄する(とは言っても旅行をしているブランブルは坐

り、きりの生活をしているわけではないが。悪い円環とは意識内における停滞であり、ブランブルがそれを嫌うのはそれが（後退）しないからであり、ジェリーが嫌うのはそれが（前進）しないからなのだ。このように悪い円環はスコットランドにも存在するのではあるが、プラスの面の方がより強調される。

ジェリーは、エディンバラを気に入り、ダンフリーズに住んでみたいと言う。すべてのものを公平に享受するという彼の態度には全く変化が見られない（イングランドに戻ったら戻ったで、やはりイングランドはいい、などと言っている）。

しかし、ブランブルは前述の如く、スコットランドにおいて気分の変化を見せる。彼はエディンバラを去り難いと思ひ、どこか都会に住まなければならないのならここがいいと言う。スコットランドはウエールズに似ていると言ひ、その自然美を賞讃する。全篇がここで完結していたとしても、読者はさほどおかしく思わないであろう。スコットランドはブランブルにとってスペースであつたことを思い出そう。テュアンの言うように「スペースは開いており、それは未来を示唆し、行動を促す」のだとすれば、（後退）するはずのブランブルは、ここで人生を積極的に前進させる価値を見つけたことになるのであろうか。

ブランブルの見るスコットランドは、実は逆に（過去）に通じている。ここは作者スモレットが幼少時代を過した故郷であるということも、（過去）という雰囲気を濃密にするのに役立つであろう。この気分が、ブランブルの内面の運動と一致したとは言えまいか。

全体の中でもっとも高揚した部分であるブランブルの手紙の中で、スモレット自身が書いた詩が引用されている。その中でスモレットは、理想郷アーケイディアにも比すべきレヴンの水を讃える。その清浄な流れの中で彼は若い頃手足を洗つたものであつた。その流れは穏やかで澄んでおり、岩に妨げられることもなく小石の上

をさらさらと流れる。スモレットは、この川辺で昔と同様に神の恵みを守るために、羊飼いは笛を吹き人々はせつせと働くことを望んでいる。狡猾さを知らない昔ながらの信仰が見えるようにと願う(249―50)。根源的なものに憧れるブランブルの心情に合致するアーケイディアという言葉がここには見える。ブランブル自身も「スコットランドのアーケイディア」(248)という言葉を使っている。彼はここを訪れるのは初めてなのだが、この川は幼年時代、またさらにその昔へと彼の心をいざなう。川はそれ自体理想として現存するように見えて、実は我々を過去へと運んでいき、理想であるという根源的な状況をほとんどその方向へ繰り延べていく。

ともあれ、ブランブルの理想にもっとも近いレヴン川は、彼を過去へと遡行させる。彼の動きは、やはり(後退)なのだ。前述の空間分類では、第二、第三の空間は場所(place)とスペースという点で逆の意味を持っていたはずだがブランブルの心の奥では結局それらは同じベクトルでしかなかったのだ。

6

このように、ジェリーとブランブルに代表される全く逆の空間意識が、この作品を支配していることを我々は見てきた。ジェリーの運動を、ブランブルはその存在によって逆行させようとする。ブランブルの運動を、ジェリーはその存在によって逆行させようとする。だが、その試みはどちらも不可能なのだ。また、循環を求める旅は円環を作ろうとするが、その一方で異質な四つの空間の排他性は円環の成立を拒絶するし、良い円環と悪い円環を区別せず「円環そのものを嫌う」と時に発言する一行は、反円環を強く示唆する。

この二つの全く逆方向の契機を一身に引き受けるのが、ハンフリー・クリンカーである。彼が二者を中和す

るといのではない。同時に正反対の動きを体现するのだ。

クリンカーが最初に登場するのは、バスからロンドンへの道中である。ここまでに既に作品の五分の一が終わっており、タイトル・ロールを担うべき主人公の出現にはいかにも遅い。しかも彼は作品中そう再々顔を見せるわけではなく、タイトルとの関係が疑問視されてきた。しかし、その五分の一の部分でジェリーとブランプルの対立する意識という構図が明確にされるわけで、それが確立された時に、まさにその二つの意識を一身に引き受けるクリンカーが現れるのは時宜に適っていると思われる。それに、次に論ずるような彼の機能が、タイトル・ロールそのものであると私は考える。

彼が登場するのは、馬車がひっくり返った時の騒ぎで首になった御者の後釜としてである。一文無しに近いクリンカーは、御者台に坐った時剥き出しの臀部を御婦人方に見せることで墮蹙を買う。不器用で単純なクリンカーのへまに腹を立てた、ブランプルの妹の初老独身女性であるタビサと一悶着起こすことで、一行の間に大混乱が起こる。

ここで、クリンカーは一度停滞した馬車の動きを、新しい御者として前に進めるべく登場するわけだ。ところが同時に、彼は騒ぎを起こして動きを停滞させてしまう。そこにエピソードが生まれ、脱線が生まれる。彼の出現が、バスからロンドンへの途中、すなわち道中において起こるのも暗示的である。彼は、バスとロンドンという二つの場所を繋ぎながら切るのだ。

ロンドンでのクリンカーを見てみよう。ブランプル一行がそろそろここを出発しようかという時になって、彼は、追剥に間違えられて投獄されてしまう。そのためブランプルは、「あの可哀そうな厄介者がロチエスターで裁判にかけられるまで、ロンドンに数週間いなくてはならない。そこでどうやら、わたしの北への旅

（“expedition”は御破算になってしまった）（146）と嘆くことしきりである。結局は追剥の被害者の証言で釈放の目処が付き、あとクリンカーと一行に必要なのは、待つという忍耐だけである。このエピソードにおけるクリンカーは、前進しようとする一行の動きを停滞させている。

スカーバラでは逆に彼は、もう少し長くそこに止まるはずであった一行をあたふたと出発させ、前進させることになる。ブランブルは、鉱泉水と水泳が健康に良いとあって、この場所をたいそう気に入っていた。そのブランブルが水泳中くしゃみをした時、クリンカーは彼が溺れかけたものと勘違いし、裸体のままのブランブルを、その耳を掴んで岸に引っぱり上げる。見世物になった彼は大恥をかく。もともと大衆嫌いであったブランブルは、このことに耐えられずこの場を後にすることになるのだ。

この直後の場面で、馬車が壊れて動けなくなった時、クリンカーは馬車を修繕する。つまり前進に寄与する。修繕の途中に、夫を亡くした妻の感傷的な話が語られる。

スカーバラでのクリンカーによる水難救助は仇になったが、ブランブルが旧友デニスに会うきっかけになった川の事故で彼はブランブルの命を救う。ブランブルがあの世界に行ってしまうのを引き止めたのだ。同時に馬車はまたもや壊れ、動きはデニス邸において停滞する。

クリンカーの機能をまとめてみよう。彼は、動きの方向を逆転させる。彼は（前進）させまた（後退）させる。その意味でクリンカーは、ブランブルとジェリーの間に存在する運動の緊張を実現させ、活性化を促しているといえる。こうして、この緊張は作品の中に具体的に表れ、そこからエピソードが生まれ、脱線が生まれるわけだ。

従って、クリンカーの本質的な動きは、行ったり来たり（“backwards and forwards”）することであるはず

だ。だが彼のこの運動は、スコットランドのバグパイプ吹きのと違って、停滞した不活発さ(“inactivity”)を表すものでなく、極めてアクティブなものと言える。彼は前に進む存在なのか後ろに下がる存在なのかは決められない。決定不能である。その両方の動きを同時に体现し、身を挺してこの決定不能性を表現しているのがクリンカーなのである。

クリンカーは、このように、ある一つの機能である。完全に受肉した存在だとは言えない。非常に示唆的  
ことに、彼の存在は基本的にジェリーやブランブルによって手紙の中で語られることのみで保証されている。  
彼は語る存在でなく、語られる存在なのだ。

彼は動きを脱線させ、エピソードを生む。と同時に、彼クリンカー自身が脱線の結果生まれた子供である。  
次の引用は、ブランブルが、実はクリンカーが自分の血気盛んな青年時代の脱線で作ってしまった私生児であ  
ったことを告げる時のせりふだ。

これまでのハンフリー・クリンカーが、マシュー・ロイドに変身したというわけだ。で彼は我々の血族であ  
るといふ名譽に浴する権利がある。要するに、あの悪党は、わしが血気盛んで節度ない放蕩に耽って  
いた時に自ら植えつけたクラブ〔野性のりんごの木〕であると判明したのだ。(318—9)

クリンカー＝脱線でもあるわけである。

クリンカーの機能を以上のようにまとめると、*The Expedition of Humphry Clinker* という作品のタイトルには様々な含蓄がありそうだ。

まず、クリンカーは旅のお供をするのであって、これが彼の旅行ではないことを思うと、いかにも奇妙なタイトルである。が、この旅の持つ本質をクリンカーが体現しているとすれば、*o.k.* は同格であって旅ハンプリー・クリンカーとして捉えられよう。

ただ“*expedition*”も“*o.k.*”も“*Clinker*”も一義的に意味を決定する必要はない。例えばブーセのように、“*expedite*”をOEDの二番の定義「…の前進を助け、速める」と取るなら *o.k.* はクリンカーが前進を促す、といった意味のタイトルになる。これだと、彼の機能の一部だけを表現していることになる。

グラントの言うように“*expedite*”を“*act of freeing*”(解放する行為)、そして“*clinker*”が俗語で「一片の排泄物」という意味であると考えてみよう。タイトルは極めて興味深いものとなる。グラント自身の解釈によれば、この二つの語義の組み合わせは、この小説の「便秘と下痢のテーマ」に関係するのである。が、私は前置詞に着目してみようと思う。

“*o.k.*”は目的格とも主格とも取れるのではなからうか。まず、目的格に取ると、このタイトルはクリンカーという排泄物を解放する、つまり排泄してしまうことを表す。

クリンカーは脱線なのであって、本来小説の統一ということから考えると、排除すべきマージナルな存在であるはずだ。従ってこの作品自体が、このマージナルなクリンカーを排除しなければならぬ。ところがそれはできない。それが可能になるのは作品が終わる時である。作品の終結はクリンカーの排泄である。とす



ると、作品が統一体になるべき契機を手にした時が同時に作品の終りであるという皮肉な結果になる。

主格にとると逆に統一が強調される。このタイトルは、クリンカーという人物の行う解放、すなわち浄化行為を示唆する。これは、成功と失敗に終わる二つの海難救助や嵐など水に纏わる主要なエピソードにおいてクリンカーが中心人物であることに具体的に現れている。水はすでに指摘した通り循環の象徴であり、浄化する元素なのだ。溺れたブランブルを助けた彼の働きにより、一行はデニスと会うことができ、作品各所にばらまかれていた謎は氷解し、ウエディング・マーチが高らかに響き渡る。

実際、作品は浄化に向かっていることは事実だ。ブランブルの健康も機嫌も次第に良くなり、終りに近い所では次のようなせりふも聞ける。

わたしの健康はたいそう良くなったので、痛風やリューマチなど何だ、という気分です。わたしはあまりにも早く自分を隠居者リストに加えていたのだと思うようになりました。それに、愚かにも怠惰という隠遁所の中で健康を求めていたのです。病人はあまりに坐りきりで規則正しく、注意深すぎるのです。わたしたちは時には、「人生の車輪を進める」ために身体の運動を増やしてやらねばいけません。体を丈夫にするためには、時には不節制という波の中に飛び込まねばなりません。生命が活発に循環(“circulation”)することは健康のまさに本質であり基準であるわけですが、それを促進させるためには、転地と同様、つきあう相手を変えるのも必要だということもわかりました。(339)

健康のためには運動が必要で、「波」の中に「飛び込ま」なくてはならない(ブランブルは何度飛び込んだこ

とだろう！)。つまり、旅における円環⇨体の中の循環⇨健康という例の統一 (unity) 志向の主題を、ここでブランドル自身が確認しているのだ。彼の意識は、これまでとは変化していると言える。ブランドル⇨後退の図式は最後に崩れてしまったように見える。

だが、この一つ前の彼の手紙からわかるように、前進の価値を悟ったはずのブランドルは、現実には停止している。法律に則って結婚式を行うためには、この村に数週間滞在せねばならず、彼らは結局クリスマスをブランドルトン屋敷で迎えられない。ブランドルは「現在停滞している」(331)のだ。そして、ここで作品の時間は止まる。これまでの部分での意識の(後退)と現実の(前進)が、意識の(前進)と現実の(後退)に変化している。が、前進/後退の緊張はまだ解けていない。

また、ブランドルの機嫌が良くなるのと同様に、結婚に向かって一行の幸福度も増大する。ただ彼らは百パーセント幸福になるとは言えない。ジェリーは「喜劇も終りに近づいた。幕も降りようとしている」と統一を強調する言葉を書いた同じ手紙において、「おそらく、この三組のカップルは「幸せの絶頂にいるようだが」、結婚相手をもっとよく知ればその調子も変わるだろう」(349)と言って水を注す。物語を未来へ差延する。ドノバンの指摘するように、ブランドルの上機嫌といつまで続くかわからないのである。

メイドのウインが書いた「マラプロビズム」の手紙が作品全体で最後の手紙であることも興味深い。彼女は自分のクリンカーとの結婚を報告しているのだが、綴りの間違いに、結婚 (“matrimony”) は金の問題 (“mattermoney”) であり神の恩寵 (“grace”) は神の油 (“grease”) である。夫の財布は取るに足りぬ (“contentible”) ものではないと言おうと、満足できる (“contentible”) ものではないと言おう。彼女は結婚によって本当に幸福になったのだろうか。

ある意味で、このアンビギュアスな最後の手紙は、この作品の意味を一義的に決定しようとする試みをはぐらかすものではないか。先ほど見たように、作品のタイトルそのものすら、全く異なった二つの方向を同時に表現しているものなのである。

この二義性を端的に表すのが〈前進〉と〈後退〉という運動であった。これが弁証法的に掛け合わさった時脱線が生じ、エピソードが生まれた。〈脱線〉は生産である。ブランブルの脱線の結果クリンカーが生まれた。作品における脱線は話を生んだ。

この作品全体について考えると、それ自体スモレットという作者の脱線によって生まれたものと考えられるのである。

ブランブルはスモレット的存在だと言われてきたし、クリンカーはスモレットのこれまでの小説の様々な滑稽な登場人物に似ている。つまり、クリンカーという存在は、スモレットの創作した過去の作品に言及 (refer) しているわけで、このことにより、『ブランブルの子クリンカー』というのは『スモレットの書いた小説群』と読み換えられる。クリンカーは、スモレットの死後も残って活躍すべき作品群のことなのである。

スモレットは、死の直前のこの作品の中に自分自身も登場し、過去の自分自身の作品にも直接言及し、過去を取り込んでいる。同時に、これらを未来に投げ掛けてもいる。「ブランブルトン屋敷はやがて彼(クリンカー)の子孫で溢れる」(345)は、それであるのだ。世界には、スモレットの本が氾濫するはずであるのだ(残念ながら実状はそうならないが)。

すなわち、この作品自体も、過去への後退と未来への前進の弁証法によって成立しているのだ。この二つの運動がスモレットの中で掛け合わさった時、〈脱線〉＝『ハンフリー・クリンカーの旅』という作品が生産された。

## 第三部 フィクションのレトリック

### 第八章

#### 統合者と非統合者——『コンソリデーター』

1

『統合者』(*The Consolidator*)という作品は、一般には知られていないにせよ、デフォーの研究者にとつては頭の上を飛ぶ蠅のようなもので、膨大なデフォーの作品群の中においては蠅以上の存在ではないちっぽけなものにしても、何かしら鬱陶しい、追い払おうとしても追い払いきれないようなものではなかったかと思われ

る。

後期の傑作フィクション群執筆がスタートする十五年ほど前の1705年に書かれたこの散文作品が、ないがしろにできない意味を持っている理由は以下の三点に要約される。この作品がデフォーとしては特異な「世界旅行」という題材を扱ったものであるということが第一点。第二点は、スウィフトの作品と密接な繋がり合いをもっているという点。またデフォーは、『非国教徒処理小径』(“The Shortest Way with the Dissenters”) (1703)出版によって誹謗中傷罪で逮捕され、さらし刑(ピロリー)に処せられたが、この騒動の余波覚めやらぬ1705年に『統合者』は書かれており、その一件を題材として取り扱っている。これが批評家に注目された第三点目である。

ただし、これらの事実もあまり豊かな研究成果を生んだとは言えない。まず一点目からは、「架空旅行記」という文学伝統を踏襲したものであるということから、後期のフィクションを産み出す土台となったということが論じられたのみである。第二点目に関心を示した学者の書物の結論は、この作品が『補物語』(1704)の影響を受け、『ガリバー旅行記』(1726)のバルニバービのプロジェクターたちに影響を与えたという影響関係を実証することにより、スウィフトのテクニクがはるかに秀逸であると指摘するに留まっている。第三点目の事実は、研究者に取ってデフォーの伝記を調査するうえでの手掛かり以上のものになっていないし、見方によればそれにすらなっていないという難点がある。以上のようにやや貧困な研究史を辿ると、『統合者』論は十分に行われていないし、それも困難であるという現状が看取できよう。

この困難さは、耳目を引く月世界旅行という架空旅行譚は所詮作品の五分の一の分量しか占めていないことに起因しており、その他の部分で執拗に繰り返される風刺までも取り込んだ視座というのは獲得しに

くという事情がある。要するに全体を読み全体を捕えた論点が欠けていたために生じた、批評の空白地点と言っても過言ではないであろう。この欠けていた部分の読みを試みるなら、この作品は数多くのデフォー作品の中にあつて極めて特徴的な位置を占めることが明らかになるであろう。

2

この作品に触れた数少ない批評家にM・H・ニコルソンがおり、その『月世界への旅』の読みによれば、この作品でまず述べられるのは十八世紀に大いに栄えた中国趣味、シノワズリーであり、中国人は何世紀もヨーロッパ人に先立って数々の発明をしていたのであり、イギリスの実験家など中国の人間に比べたらまるで幼児である、といふこととなる。一三三

And as these things must be very useful in these parts, to abate the pride and arrogance of our modern undertakers of great enterprises, authors of strange foreign accounts, philosophical transactions, and the like: if time and opportunity permit, I may let them know how infinitely we are outdone by those refined nations, in all manner of mechanic improvements and arts; and in discoursing of this, it will necessarily come in my way to speak of a most noble invention, being an engine I would recommend to all people....<sup>13</sup>

(本章中の引用部のイタリック体はすべて論者のものである。)

シノワズリーをあまりに強調する読みを採用するならば、さらにそれを敷衍させて、それらの發明をもたらししたのは実は月世界人であったとする次の引用に見られる記述によつて、月世界人は中国人をも凌駕する知恵を備えている存在で、月世界とは最高の知恵を持つて快適な環境を実現したアルカディア的世界であるということになる。そうすると、この作品は架空旅行記のうちこの時代に爆發的流行となつた『月世界旅行』の文学伝統のある一つの型(例えばフランシス・ゴドウィン作『月の男』<sup>二五</sup>が代表するような)にそつくり嵌まつてしまつたことになるように思われる。<sup>二六</sup>

*It is further related of this famous author, that he was no native of this world, but was born in the moon, and coming hither to make discoveries, by a strange invention arrived to by the virtuosos of that habitable world, the emperor of China prevailed with him to stay and improve his subjects in the most exquisite accomplishments of those lunar regions; and no wonder the Chinese are such exquisite artists, and masters of such sublime knowledge, when this famous author has blest them with such unaccountable methods of improvement. (218)*

しかし、まず作品の冒頭で触れられるのは、なぜロシアの話であり、ロシアの現在の優秀さが、ヨーロッパの物真似を行なつた結果もたらされたものであると述べられる。「この「物真似」というテーマが導入されるのは、

次に詳細に論じられる中国趣味にも、同じくそれが適用されるためにほかならない。次の引用に見られるように、中国人の優秀さはつまるところ月世界人の物真似から生じたのであって、その点では、ほかの人種と選ぶところはないのである。

*That it is not to be wondered at, why the Chinese excel so much all these parts of the world, since but for that knowledge which comes down to them from the world in the moon, they would be like other people. (227)*

ここに至るまでは、「ヨーロッパへ中国へ月」という図式が順調に形成されているはずであったのだが、どうもこれで中国の優秀さは破算になってしまったようだ。

3

さてこの問題、すなわち中国人に対する評価、又は中国の文化が古くから栄えたところから中国を古代と言い換えると、問題は「古代人」対「近代人」論争になるが、これについては、数少ない『統合者』についての論文の中で議論が戦わされている。

まずかなり古い論文だが、チエン・ショウイは上と同じ箇所を引いて、結局はデフォーが徹頭徹尾中国文化への敵対者であったと論じ、作品の最初の部分で中国を賛美してみせたのはその賛美を誇張することにかえ



つて中国の滑稽さを露呈させることが目的であったとしている<sup>二二七</sup>。

またその後の論文では、ナレル・ショーが、ニコルソンを批判して、やはり同じ箇所を引用して、「古代」を賛美する語り手とは見解を異にするデフォーが実は「古代人」よりも「近代人」擁護者であったとしている<sup>二二八</sup>。

私には、ここで中国がそれほどひどく中傷されているようにも思えないし、またこの作品において語り手と作者の距離を意識的に作り出すような近代的手法が使用されているようにも思えない。中国が賛美されている箇所では（真面目）に賛美されているのであって、それが実は中国のみの優秀さに還元されるわけでない<sup>と述べられるときには、やはりそれは（真面目）に行われるのである。</sup>

すなわち、今あげた二人の学者の言うように、二項対立を持ち出してそのどちらかに軍配を挙げるということが、ここでの眼目なのではない。あることがある箇所肯定されて、また後にそれが否定されるという行為が時間的に連続して起こることが重要であるわけだ。このことにより導入されるのが「相対化」の視点なのである。

相対化の視点は月、また同時に月世界その物についても適用される。月の世界が基本的に地球と同じであつて、「月は地球にとって月であるが、地球は月にとっては月的な存在なのだ」という議論がなされる。逆転、相対化の視点が強調されるのだ（241）。月に行くための装置、コンソリデーター（統合者）の形状が述べられた後で、月世界の理想的あり様が延々と語られながらも同時に月世界の墮落や腐敗も描かれ、時には次の引用の様に地球のほうがむしろましなのではないか、地球に戻ろう、という感想を語り手が漏らしたりする場面もあるのである。

When I saw into the bottom of all this deceit, I began to take up new resolutions of returning back into our old world again, and going home to England, where, though I had conceived great indignation at the treatment our passive obedience men gave their prince here.... (292)

つまり、「ヨーロッパへ中国八月世界」という図式は、作られながら同時に否定されていく。これはあることが述べられながらそれを否定することを同時に言うということであり、作品中に中国人が発見した機械（それを使えば右手で手紙を書きながら左手でそれをコピーすることができ（が紹介されるが、むしろ（）ではあることを右手で書きながら左手でそれを消す、またはそれに×印を入れていくという行為、すなわち極めてデフォー的な営みが、後期の傑作フィクション群が書かれるかなり以前に書かれたこの作品の中ですでに行なわれているのである。

この、AであつてかつAでないという描き方は、飛行機械コンソリデーター（「統合者」）の形状を述べるときにも使われている。その形状については、比較的有名であり詳述しないが、空飛ぶ車（“chariot”）の形をした機械で（“engine”）、二つある体の背中に二枚の翼があり、それは513枚の羽から成っているとされ、ジョン・ウィルキンズの分類した四つの空中飛行術のうち、二番目の鳥の力を借りる方法と四番目の空飛ぶ車（“chariot”）による方法の折衷のような物である<sup>二九</sup>。

もちろん、このコンソリデーターはイギリス議会の下院（House of Commons）の寓意であり、月に飛び上

がるという行為は議會を開くという意味である。議會はコンソリデーター、すなわち民意を統合する象徴的存在である。コンソリデーターが機能することによつて空に飛び上がる、すなわち皆の心を昂揚させ月に到達する、すなわち理想的の世界に行き着くことが可能なのである。

しかし、この理想的であるはずの統合者も軋み音を發するのであつて、それはその飛行を妨害する様々な風(宮廷などの)が吹くときである。コンソリデーターそのものの内部にも風が吹き荒れている、すなわち派閥抗争があり、先ほど挙げた理想的機能が働くことを阻害しているのである。

*It is true this engine is frequently assaulted with fierce winds and furious storms, which sometimes drive it a great way out of its way; and indeed, considering the length of the passage and the various regions it goes through, it would be strange if it should meet with no obstructions. These are oblique gales....*

There are a great many other internal blasts, which proceed from the fire within, which, sometimes not circulating right, breaks out in little gusts of wind and heat, and is apt to endanger setting fire to the feathers; and this is more or less dangerous according as among which of the feathers it happens; for some of the feathers are more apt to take fire than others, as their quills or heads are more apt to take fire than others, as their quills or heads are more or less full of that solid matter mentioned before. (239)

作品全体の中で“consolidate”という単語そのものの使われ方も、それを呼び出して極めたインビギヤブスなものである。リフレクト三箇所の引用を挙げれば、

...the dissenters, like a parcel of knaves, have retained all the high-churchmen in their pay; they are certainly all in their pension-roll; indeed, I could not see the money paid them there, it was too remote; but I could plainly see the thing; *all the deep lines of the project are laid as true, they are so tacked and consolidated together, that if any one will give themselves leave to consider, they will be most effectually convinced that the high church and the dissenters here, are all in a cabal, a mere knot, a piece of clockwork*.... (257)

It would be endless to call over the roll of their sublime politics. They damn moderation in order to peace and union, set the house on fire to save it from desolation, plunder to avoid persecution, and *consolidate things in order to their more immediate dissolution*. (342)

...they [puritans] had never had so many machines and intrigues to ruin and understood it, *they had never been so often tacked and consolidated to oppression and persecution*, and yet never have rebelled or broke the peace, incurred the displeasure of their princes, or

have been upbraided with plots, insurrections, and antimonarchical principles.... (344)

まず、257ページの引用は高教会派とデイセンターが徒党を組んで陰謀のプロジェクトを企んでいることを非難した部分であるが、その徒党を組むという時、正にこの“consolidate”という単語が使われる。その他挙げた引用の中でも、“consolidate”は解体を前提とした結合として描かれていることから、肯定的に使用されることは極めて少ないと言える。特に257ページと344ページの引用にも見られるように、“fact”という単語が“consolidate”とよく対して使用されている。“fact”というのは、財政案に付加してある法案を通そうとすることであり、特に、この作品で論じられこの論文でも後に触れることになる「非国教徒が一次的に国教徒を装うこと(“Occasional Conformity”)を阻止しようとする法案」を十八世紀初頭に通そうとした人間の行為を指しており、当然後に触れるように、この行為を批判した作者の意識の中では極めて悪いイメージを伴った単語である。その単語と共に使用される“consolidate”にも悪いイメージがつきまとうている。コンソリデーターは空に飛び、人心を統合する肯定的な存在であると共に、次の瞬間には内部分裂や突風にあおられて墜落する可能性を持つ、人心をばらばらにする非統合者でもあるわけである。

月の世界に着いてからは、月の中で起こった出来事としてイギリスの政治、社会の風刺が様々に行なわれる。作品全体の割合からしてこの部分が一番長く、ニルソンは、その部分の「政治的、経済的様相にしたところで、デフォーがイギリスの様々な幣風旧守というものに加えていた執拗な攻撃をここでも追復してという以上のものではない」と述べ、長居は無用である、としている<sup>130</sup>。しかし、『月世界旅行』というコンテキストからではなく、デフォーというコンテキストから見ている私はこの「追復」に大いに関心を惹かれるのであって、若

干の長居をしたいと思う。ただ、完全にこの部分は「鍵小説」(“Roman à clef”)として書かれているため、私  
なりの解説をして地球上の出来事に翻訳して論じていく必要があるかと思われる。

4

月世界に着いた語り手は、一人の厳かな哲学者に出会い、月世界のことを色々教わり、彼と様々な議論を交わすことになる。この哲学者は気の毒なことに、真実をあまりにあからさまに描いたパンフレットを著したために、月世界で地球のピロリー(さらし台)に似たような物に架けられ投獄された経験を持つ人物であった。

月の世界の出来事に託して様々なイギリスの政治、経済、社会の現実が風刺されるが、その中で最も強調して触れられているのが、一・名誉革命、二・先程触れた「非国教徒が一次的に国教徒を装うことを阻止する法案」(“A Bill to Prevent Occasional Conformity”)、三・スペイン王位継承戦争、の三者である。

まずこのうち一・名誉革命について語り手なりに読み変え＝解釈が行われるが、その特徴的な部分を取り上げてみよう。全体的に語り手はジェームズ二世に同情的であり、そもそもは寛容で国民を思いやる王であったジェームズが徐々に墮落していったのは、国教徒(月ではソルナリアンズと呼ばれる)の策略のためであって、国教徒はピューリタンを破滅させるため、カトリック教徒であるジェームズ二世を支持するふりをして (“passive obedience”)、それを絶対服従 (“absolute obedience”) と解釈した国王が安心し好きなように施政を行なうことを促すことになったとされる。国教徒、中でもカトリックに改宗したふりをして国王に

近づくに寵愛を受けることになった一人の国教徒は、国王のもくろんでいた様々な改革を急激に性急に、しかも極端にまで進めるように唆した。そのためには、弾圧にまで至るような暴政をも辞さない決意をさせるように促したのである。国教徒の陰謀、罠(“snare” “hook” “bait”)に気づいた側近達は、王を思い留まらうとさせて次の引用の如くに言う。

They pleaded how rational a thing it was to expect that by degrees and good management, which by precipitate measures would be endangered and overthrown.

Had these wholesome counsels taken place in the king's mind, he had been king to his last hour, and the Solunarians and Crollians too had been all undone, for he had certainly encroached them gradually, and brought that to pass in time which by precipitant measures he was not likely to effect. (302-3)

確かにジエイムズは、長い時間をかけて穏健な方法でうまく立ち回っていれば改革に成功したであろうし、そうなれば、国教徒もピューリタンも破滅していただであろう、と語り手は感想を述べている。が、時すでに遅く、側近達の忠告にも耳を貸さず、国教徒の陰謀にまんまと引っかかった国王は、性急に、強引に政策を進めた挙げ句、フランスに亡命せざるを得なくなる。

ここで際だっているのは、他人を騙すために用いられるプロット、プロジェクトの架空性Ⅱ「フィクション性」であり、ある政策や理論を極端にまで推し進めることが破滅をもたらすという、デフォーの後期に特徴的に

見られるテーゼである。

名誉革命という出来事が、ジェームズ二世評価における誤解をはらすという形で展開された後、民衆の幸福のみを願ってあれだけの功績を成し遂げながらも、軍事出費などの点で国民に真意を理解されぬままに失意のうちに世を去ったウィリアム三世のことが描かれ、さらに国教徒でありながら宗教寛容法を順守し、ピューリタン容認を打ち出しながらもその演説の言葉尻を捕えられ国教徒にも批判されたアン女王のことが描かれ、「誤解」が一つのテーマとして展開されていく。

その誤解のクライマックスとして語られるのが、『クロリアンズ(もちろんピューリタンのこと)処理小径』という本が月で出版された後の騒動についてである。語り手が出会った月世界の哲学者が、このことを物語っている。哲学者は、いかに自分が世間から誤解を受け、実はピューリタンであったにもかかわらず当のピューリタン達から最も激的な攻撃を受けたのであり、いかに世間を啓蒙しようとする者が感謝の心を持たない人々から迫害を受けるかということの事例としてあげる。この本のタイトル(“The Shortest Way with the Crolians”)から、アレゴリーという寓話の形態を取ることで身を隠す必要性があったにもかかわらず、デフォー本人の登場は誰の目にも明らかである。

次に話題に登るのが二番目の「特別な場合のみの国教遵守を禁ずる法案」(“A Bill to Prevent Occasional Conformity”)の一件である。これは事実上ピューリタン排斥法であって、デフォー自身が言うように「……ピューリタンが職につくことを妨げる目的を持った法律であり、国教徒が最も国会通過を期待していたものであった。この法案も徐々に推し進めていけば通ったものを、ヘンリー・サッチャベルに代表される何人かの過激論者が極端な論陣を張り、「すべてのピューリタンは悪魔だから殺戮すべきだ」とか、「ピューリタン



はこの世のものではない怪物である」とかいう議論をパンフレットとして発表したために逆効果を招き、世の反感及び国教徒達自身からも反感を買い、結果的にこの法案は非成立になったと述べられる。ある理論を極端にまで推し進めることが破滅をもたらすというテーゼが再び繰り返されているのである。

Here I could not but observe, as I have done before in the case of the banished king, how impolitic these high Solunarian churchmen acted in all their proceedings; for had they contented themselves by little and little to have done work, they had done it effectually; but pushing at extremities, they overshot themselves, and ruined all. (334-5)

ここで微妙な議論が展開されており、これらの極端なパンフレットは、あまりの極端さから考えてその論者の愚かさを示唆しているとも考えられるが、逆に非常に狡猾なピュリタンが国教徒のふりをして、故意に上の法案を成立させないために書いたという可能性も十分考えられると言われる。すなわち、語り手は『非国教徒を撲滅するための近道』の誤解の原因となった二種類の解釈を他人にたいして反復しているのである。すなわち、非国教徒である人間がアイロニーとして書いたことが、過激な国教徒が真剣に論じたことであると誤解される可能性を認め、その解釈を他人に対して行っているのだ。過激派の滑稽さと反対者のアイロニーが限りなく近づいてしまうという事実が、現実と作品の垣根を越えて増殖されているのである。

If any man in the whole world in the moon will pretend this was not a *plot*, a Crolian design, a mere *conspiracy* to destroy the law, let him tell me for what other end could these men offer such *extremes* as they needs must know would meet with immediate opposition, things that they knew all the honest men, all the grandees, all the patriarchs, and almost all the fathers would oppose. (340)

上のような論の進め方から、デフォーがピューリタンにたいして極めて微妙で、曖昧なスタンスを取っていることが伺えるであろう。このことは、次の場面で月のピューリタン達が危機に瀕したとき月のデフォーに助言を求めてやうてきた時の議論の中にも見られる。

月のデフォーは以前の彼らの乞願も忘れて、危機回避の秘策は、ピューリタン達全体の結束(“unite”)に  
しかならんと彼らに論じてやむ。

At last they took the hint, that his advice directed them to unite their subdivided parties into one general interest, and to act in concert upon one bottom: to lay aside the selfish, narrow, suspicious spirit, (three qualifications the Crolians were but too justly charged with,) and begin to act with courage, unanimity and largeness of soul; to open their eyes to their own interest, maintain a regular correspondence with one another in all parts of the

kingdom, and to bring their civil interest into a form. (352-3)

そのためには内部の派閥抗争をやめ、ペネリタン銀行を設立し、それ以外の宗派のものに金を貸さないとか、株価操作のプロットを用いるとかなどの方法を用いるべきであり、いずれにしても、徐々に穏健な方法で、極端に走らないようにという助言をし、最終的に月のペネリタンたちはそれに耳を貸す。語り手は地球に目をむけ、地球のペネリタンの結末は国全体の利益に繋がるのに、それができないのは彼ら自身の愚かしさが故であって、次の引用にあるように、彼らは自分達自身の首を締めているからである、と論評を付け加えている。

When I saw this, it forced me to reflect upon affairs in our own country; Well, said I, it is happy for England that our dissenters have not this spirit of union, and largeness of heart among them; for if they were not a narrow, mean-spirited, short-sighted, self-preserving, friend-betraying, poor-neglecting people, they might have been every way as safe, as considerable, as regarded, and as numerous, as the Crolians in the moon; but it is not in their souls to do themselves good, nor to espouse, or stand by those that would do it for them; and it is well for the churchmen that it is so, for many attempts have been made to save them, but their own narrowness of soul and dividedness in interest has always prevented its being effectual, and discouraged all the instruments that ever attempted to

serve them. (365)

『非国教徒処理小径』で生じた誤解を、デフォーはここで晴らそうと試みているようだが、このような議論を読んだピューリタン達は、果たしてその誤解を解いたであろうか。とてもそうは思われない。かえって怒りと誤解の念を強くしたように思われる<sup>一三二</sup>。

三番目のスペイン継承戦争についても長々と語られるが、カルロス二世の亡き後、ルイ十四世がその孫フィリップをフェリペ五世としてたてたことに反対したイギリスとオランダが宣戦布告して始まり、当時まだ継続中であったこの戦争について、語り手がいくつかの点でイギリス側を批判しているのだが、その中で最も強調されるのが、列国が時間稼ぎのためにいったんフェリペ五世を認めておき、軍隊の態勢を整えた後で宣戦布告したことへの非難である(実はこれは史実に反している)。特にこれは、列国に加わっていたイギリス国内でも国教徒がオランダと組んで仕組んだ罫であるという批判があつたぐらいで、語り手は、戦争そのものとはとにかくその手続きに見られる嘘、虚偽は絶対許せないとしている。

5

以上、作品の流れに沿いながらそのテーマや特徴を拾い上げてきた。これらの特質は、すべて後期の傑作フィクション群に見られる重要なものであるように思われる。従って、この作品が「架空旅行記」であって月世界旅行という想像上の題材を扱っているという理由によって後期の想像で書かれたフィクションに繋がっていくの

ではなくて、その作品の持つ重要な特質とその展開の仕方が、後期作品群のそれを極めて強く予示しているという理由によって、強い繋がりを持っているのだと私は主張したい。

さらにこの作品のありようそのものも、後期のフィクションと強い繋がりを示していると考えられる。『統合者』(『コンソリデーター』)という作品のありようを一言で述べるなら、「自己言及性」もしくは「自己参照性」ということになるであろう。これは単にこの作品の中に作者デフォーが体験した『非国教徒処理小径』の経緯が述べられているということだけによるものではない。それなら他にもそのような類のパンフレットは多く書かれているし、ここで扱われた題材も当時のデフォーの政治、経済、社会的関心事の反復、取り纏めに過ぎないことになる。

この特徴は鈴木善三氏がマンドヴィルの『蜂の寓話』の中で、メニッポスの風刺の特徴として挙げられたような意味での「自己言及性」に近いものである<sup>133</sup>。すなわち、マンドヴィルが自分の書いた一編の詩の招いた誤解を晴らすために説明的注釈を後で施し、さらに論文を付け加え、または告発を受けたために弁明を付け加えていく、といった無限増殖的メタフィクション的仕掛けである。同時にこの特徴は、私が第十章「自己参照」というレトリック―『ロクサーナ』で詳しく論じることだが、後期デフォーが書いたフィクション群の重要な特徴でもあるわけである。

デフォーは、「極端さは破滅をもたらす」とか、「誤解」や「架空性」(“plot” “project”)の理不尽さを他人について告発しながら、実は自分自身のことを述べているのである。「極端さ」によって破滅したのは彼自身であり、世間の「誤解」を受けてひどい目にあつたのも彼自身であるし、プロットやプロジェクト(商売、政治的かけひきの両者の意味で)において失敗したのも彼自身なのである。ということは、それらを批判すること、

彼は彼自身を弁護し、反省し、また誤解を晴らそうとしているように見える。

ところが、上に見てきたように、彼はピューリタンへ結束を促しながら、次に彼らの批判に戻って、誤解を晴らそうとしながら誤解を再生産しているようだ。また二番目の論点について検証しながら、自分の『非国教徒処理小径』を告発した側の解釈の有効性を追認している。これは『非国教徒処理小径』を書いたことを反省していることを意味している訳ではない(そのような主旨のパンフレットもあるが)。明らかに彼は『非国教徒処理小径』について書いた部分で自分の立場を説明し、弁護しながら、別の部分の理論によって自分を再告発しているわけだ。ある意図を持ちながら、それを無意識に自ら裏切っていく。デフォーの「自己言及性」にはこのような特色もあるのである。

『非国教徒処理小径』裁判の際の宣告によって彼は政治的に急進的な作品を書くことを禁じられていたために(バックシャイダーの『デフォー伝』による)<sup>一三四</sup>、この作品は架空旅行という形を取って、デフォーは自らの姿を隠し、風刺をアレゴリーによって糊塗する必要がどうしてもあった。しかしその中で、彼は自らをかなり明白に現し、自己弁護をしながら、同時に誤解を再生産し増殖させていく。これは、嘘を、フィクションを、プロットを次から次へと作り続けざるを得ない、デフォー的フィクションの原動力であり、同時に負的エネルギー連鎖である状況を如実に示しているよう思われる。彼は自らの姿勢、思想、社会的立場、自らの作品を統合しようとする統合者であると共に、それを裏切っていく非統合者でもあるわけだ。

嘘をついてはいけないという嘘をつき、限りなくプロットを増殖し続けていくデフォーの姿をこの作品の中にも見るとすれば、この作品が分類されてきたジャンルである「架空旅行記」の架空は従来“imaginary”の意味であり「想像旅行記」であったわけだが、デフォーの場合「想像力によって創造したり創造されたりする」

（“creating or created by imagination”）とついで意味の単語「創造の」（“fictitious”）を使って、「創造旅行記」（“fictitious voyage”）としたほうが、妥当なのではなからうか。

## 第九章

### 境界線上のH・F——『ペスト』

1

デフォーの『ペスト』(A Journal of the Plague Year)(1722)一三三とどう作品についての最も大きな議論の分かれ目は、H・Fという語り手をどうとらえるかということに關してであろう。ボードマンは、H・Fという語り手の存在は問題でなく、「個人を出さない語り手」(“impersonal narrator”)としての彼の目を通して見えてくる歴史的事実のほうが重要であると言い一三六、語り手H・Fの存在を重視したジマーマンなどの考え方一三七を否定する。

この二人に代表される、歴史的事実か語り手かという論争の根源には、この作品を歴史として扱うか、虚構として扱うかという古くから行われてきた議論がある一三八。しかし、歴史そのものが、野家啓一の言うように歴史家の語った一つの物語であって、過去の事実の「解釈学的変形」であるとするなら一三九、とりあえず、ヒストリー対フィクションという二者択一の議論を棚上げにして、語り手の存在の軽重やもしくはその位



置づけに議論の焦点を合わせ直すことができるのではないか。歴史は語られた一つの物語なのであって、絶対的権威を持った唯一の真実がありえないものだとする、問題は、どの様な物語が語られているのか、ひいてはどの様にそれが語られているかという語り手の問題になるのだ。

そのような観点でH・Fの語りを考えようとすると、『ペスト』と同じ年に出版され、同じ題材を扱い同じ主張を繰り返しているにもかかわらず、語りの特徴という面で極めて異なった構造を持っているデフォーの『ペストのための適切なる準備』(*Due Preparations for the Plague*)を比較の対象として眺めてみることは、かなり助けになると思われる。

基本的には『ペストのための適切なる準備』は三つの部分に分かれ、概論を述べた最初の部分を除外すると、ペストに際しての体の準備と魂の準備という二つの項目を扱っており、前者に対しては自分の家の中への自主閉鎖、後者の準備としては、自分の人生を振り返った上で神の前にひれ伏して改悔するという理想的方策を提唱している。その有効性を実証するために、語り手は各々の項目に関して一例ずつの話しを物語る。前者に対しては、ペストの噂を初めて耳にした時点から用意をし、生活必需品を家の中に蓄え、家を完全に閉鎖してペストをやり過ごした賢明なる家族の物語、後者に対しては、母親と三人の子供(二人の兄と一人の妹)の物語が語られ、母親はペストが来たという噂が聞こえるやいなや、自分たちは死刑宣告を受けたも同然なのだから改悔し神に身を任せて死出の準備をするべきだと娘を説得し、今度はその娘が極めて冗漫な会話の中で次男を同じ様に説得していくのである。

この二つの長い物語は、一つの事例(“example”)であることをやめ、後世の人々が従うべき模範(“exemplary”)として彼の打ち出した方策を裏打ちする。物語は「一つの」という不定冠詞で語られるので

はなく、確固たる権威によって提出されるのだ。例えば次の箇所のような言辭が作品中何度も見られる。

I laid down this as a principle which experience and the judgment of very able physicians and men of long practice confirm to me, whose authority I must needs say I have not yet seen overthrown; and as the history I have given of a family ... is really the history of several families rather than of one, and is a perfect model for future practice.... 一四〇

自分の権威についての作者のこのような自信、そして作品全体の整然たる語り口、または別の言い方をすれば単純な論理展開は、『ペスト』においてはとても考えられない。『ペスト』のための適切なる準備』の重大な特色を整理してみると、1・直線的に進む整理された語り、2・たった一つの例(“exemplary”)が理想的模範(“exemplary”)例になりうることに對する絶対的自信、ということになろう。そこで、この二項目を手掛かりにして、『ペスト』を検証してみることにしよう。

2

『ペスト』のための適切なる準備』の語りとはかなり異なった、『ペスト』の語り手H・Fの語り口の印象を簡単にまとめてみよう。彼は常に口ごもり、断定を下すことに逡巡する。彼の頭の中には、どうしても語りたいた

くつかの話題が常にひしめき合い、一つの話題を語り終えないうちに次の話題が順番を待ちきれずに割り入り、当座の話題は結論を下されることがないままに、「また後に話すことになろう」といつて後送りにされる。ある物語を語っている最中に連想として浮んだ事柄は「ところぞ……と言えは」という脱線によってどんどん割り込んでくる。彼はいろんな実例を聞いたり経験したりして知っているため、「わたしはもつとそのことに關して例を出そうと思えばできるのだが」、いくら実例を積み重ねてみても真実には到達すべくもないことを知っているため、突如筆を絶ってしまうのである。少なくとも、このような落ち着きのない語り手を「個人を出さない語り手」(“impersonal”)と呼ぶのは読者の読後感からはかなりかけ離れた行為であると言わざるを得ない。

確かに、自分をH・Fとイニシャルで書くのは、デフォーが自分の作品にD・Fと署名した事実を想起させる、控え目な自己主張であって、彼がなるべく自己を匿名のままずっとおこうとした努力の痕跡は作品中に残存する。作品の冒頭部分である次の引用を見てみよう。

I have set this particular down so fully, because I know not but it may be of Moment to those who come after me, if they come to be brought to the same Distress, and to the same Manner of making their Choice and therefore I desire this Account may pass with them, rather for a Direction to themselves to act by, than a History of my actings, seeing it may not be of one Farthing value to them to note what became of me. (8)

H・Fは、自分の行状の歴史(彼自身の個人史、もしくは当時の history の意味でなら記録)を書くのは控えて、後世の人の手引きとなるように描いたと言い、謙虚なる自己抹殺を計っているかのとき口振りである。

確かに右の引用が持つ表向きの意味は、「わたしは自分の行いを自慢したいのではなくて、ペストという異常事態の中でいかに振る舞うべきかについての一例として少しでも役に立ててほしい」ということであるが、少しひねくれた見方をすると、彼の気持ちの中に、自分が「後世の教訓となるべき模範」になりたいという権威志向の部分を読み取ることも不可能ではない。そういう意味では、彼は一つの歴史(“a history”)を提示しているのではなく、逆に神のような立場で「超越論的歴史」<sup>141</sup>、絶対唯一の歴史(“the history”)を確立しようとしているということも可能なのである。

こうした事態に立ち至ると、先程描いた語り手H・Fの姿とは全く異なつた像が見えてくるし、自己を模範とするような『ペストのための適切なる準備』の語りが『ペスト』の中にも侵入していることがわかる。このような絶対的権力の拠り所となつているのは何であろうか。それは彼がしばしば媚び諂いながら称擁する市長等が代表する政府というよりは、絶対的な力で襲いかかる敵であるペストそのものである。しばしばH・Fは人格化されたペストと同じ視点で人間を見ているように感じられることがある。巨大なる悪としての「ペスト」の舌なめずりをするような視線で、犠牲となる人間を狙っているH・F、彼はペストという巨体の悪の権力をあたかも掌中に収めたかのような描写をしばしば行うのだ。

絶対的力であり、否応なくどこにでも入り込んでくるペストを前にして、我々は通り過ぎるまで息を潜めて待つぐらしかなす術はない。『ペストのための適切なる準備』の後半の救いは、助かるための個人の努力を放棄し、改心して神に頼ることであつた。前半部は自主閉鎖という個人の努力であつたが、後半でこの様に

絶望感を偽装するための神への依存が強調されるために、こちらの作品は極めて教訓色が強く、ペストという絶対的力を前にした諦めの鬱屈気が漂っている。最後に語り手を救出してくれた船長と船も、人間の積極的な意図とは関わりのない形で偶然に出現するのである。

『ペスト』においてもペストの力は圧倒的で、いったんペストに魅入られたら死を覚悟して諦めるしかない。ただ、このような絶対的な力を数十年後になって描いた語り手は、すでにその脅威から脱しているわけで、自己の権威づけのために、その描く筆の力の中にペストの振るう絶対的力をそっと忍び込ませたとしても、書き手の心理としては良く理解できる。事実、先ほど論じたように、H・Fは、ペストの猛威を描く際、しばしば被害者の視点からというよりもペストに同化して自ら猛威を振るっているように感じられることがあるのだ。

ここには、数の持つ魔術的力も関わっているだろう。H・Fはなぜあれほど執拗に死者の数にこだわるのであろうか。彼は週刊死亡報を引用しながら、自分自身の経験と伝聞を基にその数を上方修正しつつ、自分自身の死亡者数一覧を作り上げていく。私は、デフォー作品に常に見られる、ある項目の一覧表を作り上げ、その数を数え上げる性癖の背後には数とカタログによつて世の中を掌中に治めようとする征服欲が隠蔽されていると考えているが、この作品でも、ペストに襲われた都市一覧とその死亡者数一覧は、ペストの持つ支配力と、その一覧を弄ぶH・Fがその支配力に加担している様をまざまざと目に見える形で我々に語ってくれる。そもそも、犠牲者の数が思われている以上に多いことを、必要以上に熱心に語る心理は、その犠牲を密かに自らの快樂としている者の心理なのではないだろうか。

同様の後ろめたい快樂を求めて、彼は莫大な数の死体を放り込む大穴（“great pit”）を見ようとする。大穴の中には、死体を満載した荷馬車から、犠牲者達がほとんど裸の状態でどさっと投げ込まれる。死体

には個人の区別も、金持ちの区別もなく(62)、すべてが塊になり山("mass", "heap")になる。彼はショックを受けるが、この大穴こそが、死者数の一覧表を次から次へと呑み込んで片付けていくペストの大きな口なのであって、H・Fはその口の大きさを調べ、二週間の間にそれが千百十四の死体を呑み込んだことを執拗に書き立てる。

大穴の部分の描写では金持ちと貧民は区別されていないが、実はこのペストという疫病の流行は貧民のものであったことは、別の場所で明示されている。ロンドンを逃げ出す金も手段も持たなかった貧民達は生きるための仕事を得るためには、最もペストに感染しやすい職をも厭うことはできず、危険な市場などにも出向かざるを得なかった。彼等の雇用対策として政府が設けた強制閉鎖家屋の見張り番やその家の中の看護婦になった者や、仕方なく泥棒になった者や、墓男や流しの笛吹きの話など、貧民達の個々の物語が語られた後で(82-93)、慈善が大いに行われたにもかかわらず、職を失い飢えて絶望した貧民達が暴動に走る可能性は極めて高かったことが指摘される。その起り得る暴動を防いだ最大の存在は彼等を十把一絡げにして処理したペストそのものであったのだ。

And, which tho' a melancholy Article in it self, yet was a Deliverance in its Kind, namely, the Plague ... carried off in that Time thirty or forty Thousand of these very People, which had they been left, would certainly have been an unsufferable Burden, by their Poverty ... and they would... have put the whole Nation...into the utmost Terror and Confusion. (97-98)

ペストがもたらした破壊は、多くの貧民が生き残っていたならばさらに悲惨な混乱を招いたであろうということがここで指摘される。ペストはあらかじめその貧民たちを根絶する力を持っていた。また意のままに、破壊をもたらしたり秩序を回復させたりする力をペストは持つのだと語るH・Fは、あたかもペストの怪力を自らのものにしたかのようだ。C・H・フリンが指摘するように<sup>四二</sup>、また作品の最後の部分で“the Plague was itself a sufficient Purge”(240)と言われているように、ペストは、そもそも社会が抱えていた様々な都市問題(貧困、人口過密、住居)などを解決し、浄化してくれるものでもあったのである。

かくしてペストに仮託した筆の力で、1665年という歴史上の一時点で起こったペストという出来事を絶対的眞実として描く、すなわち一般論をぶち上げるH・Fは、一方の極に存在する。このように、自己を匿名にすることで逆に絶対的権力を身に着けた語り手であるH・Fを特徴づけるには「個人を出さない語り手」ではなくて「個人を超えた語り手」と言ったほうが適切であろう。

3

「個人を超えた語り手」であるH・Fは、また全く別の語り口を見せる場合がある。この第三節では、もう一つの語り方の特徴を考えることにする。作品の冒頭で述べられているように、当時は印刷された新聞というものは無かったわけであるから(一)、彼が情報を得るのは自己の体験と他人からの伝聞による以外は無かったのである。H・Fの経験至上主義は次の引用の中などに見られる。次の引用は、さきほど九十八ページの

引用の後で、死者の数を上方修正するときの箇所である。

If I may be allowed to give my Opinion, by what I saw with my Eyes, and heard from other People that were Eye Witnesses, I do verily believe the same, viz. that there died, at least, 1000000 of the Plague only.... (99)

彼は自分の目撃した体験を重視し、それを信頼して様々な物語やエピソードを実例(“example”)として提出する。彼は様々な物語を語るのだが、そのあげくに次のように言つて自らの手で唐突に語りの流れを断ち切つてお終ひ。

I could give a great many such Stories as these ... which in the long Course of that dismal Year, I met with, *that is* heard of, and which are very certain to be true, or very near the Truth; that is to say, true in the General, for no Man could at such a Time, learn all the Particulars. (52)

I could dwell a great while upon the Calamities of this dreadful time, and go on to describe the Objects that appear'd among us every Day, the dreadful Extravagancies which the Distraction of sick People drove them into ... But after I have told you, as I



have above, that One Man being tyed in his Bed ... And how another, by the insufferable Torment he bore, daunced and sung naked in the Streets ... What can be added more? What can be said to represent the Misery of these Times, more lively to the Reader, or to give him a more perfect Idea of a complicated Distress? (176-177)

このような「もつと語ろうと思えばできるのだが…」という言辭は、この作品の語りにおいて極めて特徴的である。彼はある真実に接近しようとして、自分の体験や人の目撃談からの実例 (example) を積み上げていくのだが、死体をいくら積み上げたところで、ペストの口が貪り食ってしまうように、様々な物語は消費されながらも、真実に到達することはない。経験の限界に気づき無力感を感じたH・Fは、それ以上例を積み重ねることを放棄せざるを得ない<sup>一四三</sup>。

彼は、すべての個人の経験を収集し、取捨選択、吟味したうえで、その中から捨象される真実を提出するような歴史家ではない。彼が超越論的歴史を語りうるのは、個人を大きく飛び越えてペストというような口以外にはその実態の見えない大きな流れに身を任せただけなのである。

同じ様に、右の後半の引用でも表明されていたように、彼はある事柄を語り尽くすことができない。つまり表現というものにも限界があることも感じざるを得ない。何度も引用されてきた箇所であるが、次の例を見てみよう。

... it is impossible to say any Thing that is able to give a true Idea of it to those who did

not see it, other than this: that it was indeed *very, very, very* dreadful, and such as no Tongue can express. (60)

これは、経験主義の限界のさらに先に、その経験を語る表現にも限界があることを述べた箇所である。このように『ペスト』は一貫している一つの論理の筋道を辿つてくると、我々はある出来事、すなわち歴史を個人の目から物語ることは不可能なのではないかという感想を持つようになる。

自己の体験は一つの特別な例にすぎず、伝聞したことまでをも含めたところで、全般的な唯一絶対の真実を形成すべくもないという認識を示した所をもう一箇所引用してみよう。これは作品の最後に近い箇所だ。「ペスト患者はわざと他人に自分の病気を移そうとする」という一般に言われていた俗説を否定する過程の言葉である。

I confess no particular Case is sufficient to prove a general but I cou'd name several People within the Knowledge of some of their Neighbours and Families yet living, who shew'd the contrary to an extrem. (200)

個々の実例を挙げたからといって一般論を証明するには十分ではないのである。

ところが、この箇所は逆の読み方をすることも可能だ。一つの実例を物語っても『ペスト患者は他人に病気を移そうとする』という考えは間違いだ』という一般論を証明するには不十分かもしれないが、間違いで

あると感じている一般論が巷に流布している限り、それに対して個々の(“particular”)実例をぶつけて、できうる限りの抵抗を示す必要は絶対にある、このような決意表明、もしくは作品を通じてそのようなことを実践してきたことの総括だとも読めるのだ。

自己の経験、自己の判断力、個々の実例などは、右にあげたような一般に流布しているペストに纏わる噂や俗説を断罪し、否定するときには、大いに力を発揮する。

例えば右の引用でもそうであったように、ペストに感染した患者が、他人をも巻き込みたいという邪惡な欲望を持ち、わざと他人に自分の病気を移そうとするという俗説は、繰り返し繰り返し否認されるし、看護人が仕事を早く終わらせるために患者の顔に濡れたハンカチを被せて殺したという噂も、彼の経験と判断に照らしてとても有り得ない話だとして、退けている。

それどころか、彼の体験した個々の物語は、語りの流れが絶対的歴史、一般論に突き進みそうになると必ずそれを塞ぎ止め、個々の人間がいかにか生きてきたかという人間の個別(“particular”)の話に、語りを揺り戻す働きもしている。つまり、他人の一般論のみならず、自分の語る一般論に対しても揺さぶりをかける力も持っているのである。このような個々の物語の力はこれまで触れられることがあまり無かったが、この作品において極めて重要な役割を果たしている。このような物語を語る語り手を「個人を超えた語り手」に対して、「私的な語り手」と呼ぶことにしたい。

作品の流れが一般論に流れようとする最も大きな場面は、すでに言及した墓穴としての大穴の場面と、貧民の描写とその厄介な肉体を処理してくれるペストの役割に賛意を示す場面であろう。

前者では、大穴の恐ろしさの描写と、すべてが呑み尽くされ個の区別は無化されてしまうという事実が圧倒的な力を持つとうとするとき、死者運搬馬車の後ろについて来た一人の哀れな男の物語に語りは移行する。

彼はその家族をペストで失い、家族の死体を乗せた馬車の後を追いつこの大穴にまでやってくるのだが、せめてそつと穴の中に埋葬されるものだと思っていた遺体が、他の死体と共に穴の中に一度に放り込まれるのを見て気絶する。この場面までは、個人を塊の一部として食い尽くす大きな穴のほうに物語の力点があるが、その後で彼が近くのパブに運ばれ、三人のならず者に侮辱され、それをH・Fが諫める所まで物語が進むと、完全に力点はペストという状況にあつての個人の悲劇と、そのような状況においても行いを悔い改めず悪行を重ねる個人の悪辣さのほうに移行してしまう。

また、危険なことを自ら行つてペストに罹病してしまう貧民達の愚かしさが描かれ、ペストが彼等の暴動を未然に防いだという発言の後には、この作品の中で最も感動的なものとして批評家が言及してきた、船頭のロバートの物語が書かれるのだが、彼が片付けられるべき貧民の一人であることに注目しなければならない。

ロバートは、ペストに罹つた妻子を養うために船頭として必死に働きその稼ぎのすべてを妻に渡しながら、神への心からの信仰を決して忘れない。H・Fは彼の献身ぶりにすっかり感動して、自分の身と彼を比べて恥ずかしさを感じるのである。ロバートの素晴らしさは、塊としてみたときの貧民の愚かしさから、個人のレベルに語りを引き戻す。H・Fは船の上に逃れて生き延びている貧民達の事を知り、彼に連れていってもらつて、

何百隻もの船がテムズ川の上に浮かんでいる素晴らしい光景を目の当たりにするのである。

I cannot guess at the Number of Ships, but I think there must be several Hundreds of Sail; and I could not but applaud the Contrivance, for ten thousand People, and more, who attended Ship Affairs, were certainly sheltered here from the Violence of the Contagion, and liv'd very safe and very easy. (111)

この後で、ベストがまさに襲つてつちうとじているのに何の予防策も講じないロンドン市内の人々の愚かしさが語られ、いざ非常事態が襲つてくると人々は自己保存のことのみを考え、他人に対する同情心など雲散霧消し、親子の間でも情がなくなり殺傷事件までもが起つたりしたことが指摘される。

...the Danger of immediate Death to ourselves, took away all Bowels of Love, all Concern for one another: I speak in general, for there were many Instances of immovable Affection, Pity, and Duty in many, and some that came to my knowledge; that is to say, by here say. (115)

この辺りで語りは再び一般化の様相を呈し始めているので、語り手は急いで実例を出し、人間の同情の気持ちや親子の情がまったく無くなつてしまつたわけではないことを実証しようとする。

その実例の後で、語りは、「一度触れておいて「他にいろいろ書く」とがあるのととりあえず「それだけのことをらうておく」とらうて後回しにしていた三人の男がロンドンから逃亡するとらう「物語」(“Their Story”)に戻る。

I come back to my three Men: Their Story has a Moral in every Part of it, and their whole Conduct, and that of some who they join'd with, is a Pattern for all poor Men to follow, or Women either, if ever such a Time comes again; and if there was no other End in recording it, I think this a very just one, whether my Account be exactly according to Fact or no. (122)

この三人男の物語の中で、ペストをやり過ぎたためのある方策が取られ、その方策は後世の貧民が見習い手本にすべきものだと言うのだが(“Pattern”は「模範にすべきもの」という意味と「一つの例」という意味を持つ両義的な単語だが、ここでは前者の意味が強いように思われる)、「この箇所には、自分の知っている一つの例を模範例とする権威者的口調が忍び込んでいる。さらに、この後に再び、ペストが貧民の暴動を予防したことが書かれ、この物語で描かれる賢い方策によってペストから逃げることができずに、絶望の余りどんなむちゃでもやつてのける可能性のある人間は、塊(mass)として大穴が食い食うであろう事を予言しているが、このようなことを書くH・Fは巨大なペストの力に寄生している「個人を超えた語り手」である。

にもかかわらず、この作品の中で最も長いこの「物語」は、次第に、個々人が確固たる信念を持ち、知恵と

機転を働かせて勤勉に働けば、最悪の事態をも回避できることを我々に知らしめ、一般論に戻りかけた語りを今一度個（“particular”）の方に揺り戻す。徐々に「私的な語り手」の勢力のほうが強くなってくるのだ。

この三人の男たちが実践したのは、少数分離隔離の一例であって、彼等はペストの猖獗するロンドンを逃亡し、ロンドン人を通過させることを拒む周辺の村をその機知とちよつとしたペテンでごまかして通り、その向こうにある別の村の慈善を受けて、その近辺で人から離れて生活する。

5

フーコーは、この時代の権力者はペストの状態を理想的な統治の状態として思い描いたと言っている<sup>一四四</sup>。ペストが発生すると、施政者がその伝播を防ぐために講じた策は少数分離隔離であって、人々が各家庭に分散して監禁されると、権力者は彼等を一望の下に監視することが可能になるからである。

『ペスト』において、イギリス政府が行った「理想的統治状態」は家屋強制閉鎖であり、この話題に語り手は執拗にこだわっていく。基本的に彼がこの政策に反対の立場を取りながらもしばしば曖昧な言辞を行うのは、彼が少数分離隔離を支持しているからで、彼が思い描いたペストへの対抗策はすべてこの方策の変形にすぎない。

家屋「強制」閉鎖は好ましくもないにしても、逆に自ら自分の家に必需品を蓄えて「自主」閉鎖することは理想的な手立てであって、『ペストのための適切な準備』でも、作品の半分を使ってその方法が称揚されている。

る。先程論じた三人の男の話でも、場所は郊外であつても、彼等は家を建てて他人から自らを隔離して立て籠るわけで自主閉鎖の一変形と言える。最も壯観なのは、H・Fが船乗りロバートに見せてもらったテムズ川に浮かぶ数百隻の船であろう。注釈者のルイス・ランダは、このような光景が他の文献で見られないので、とてもありそうもない話だと言いながらも、これを印象的な光景だと述べている(276)。人々は少数に分かれて船に逃亡しているわけで、やはりこれも自主閉鎖の一変形になっていることに注目しなければならない。

人が強制的にある場所に監禁されるとそこは地獄になり、その場所に自ら閉じ籠る、もしくはその監禁を楽しんでしまうとそこはユートピアになるといふのは、『ロビンソン・クルソー』以来、デフォーのフィクションが持つ一テーゼである。これまで論じてきたように、この作品はこのテーゼを共有している。このことから導き出される結論は、デフォーが描くペストから逃れるこれらの方策は、ランダが「とてもありえない」(“very unlikely”)と言ったことが示すように、現実に1665年に取られた歴史的に意義のある政策であるというよりむしろ、語り手の理念、もしくは夢想の具象化であるということである。イギリス政府がペスト猖獗時に取った「家屋強制閉鎖」を批判していたデフォーは、家屋「自主」閉鎖の夢想に浸っているのだ。

とすると、個人が必死で努力した結果勝ち得たはずのペスト打倒の手段がしよせんは絵空事であつて、その勝ち誇った語り口にもかかわらず、もしまたペストが襲来した時実践することのできない方策、つまり「フィクション」(架空の話)でしかないということになるのだろうか。大穴に呑み込まれる家族を眺めていた男の話の結末では、彼を罵ったならず者たちがペストに倒れてまさにその大穴に放り込まれることが述べられて、悪者に対する神の復讐が強調されている。この悪行に対する神の下さ罰という因果関係はいかにもでき過ぎた話で、やはり他の物語と同様にその解決は夢想、フィクションでしかないように思われる。



ここで、個は大きな歴史に呑み込まれるしかないことを、再び我々は感じざるを得ない。個人の努力の限界、行き止まりを再び感じざるを得ないのだ。ただ一つ注意しなければならないのは、上に述べた個の闘争の実例は作品の中で継起的に起こるわけであるから、全体の流れは、一般と個が戦いながら、片方がその戦力を延ばしては次の瞬間にはもう一方がその勢力を転覆し逆転が起こるといふ様相を呈するわけだ。この作品はこのような逆転運動を絶えず繰り返している。

これを語り手のレベルで見ると、「個人を超えた語り手」と「私的な語り手」の綱引き状態ということになる。この二者が交互に覇権を握り作品は進行していく。語り手の持つ二面性と、語りという波の永久満ち引き運動を理解するためには、先程の政府権力とそれに対する語り手の関与の仕方を考えてみると良いように思われる。

6

H・Fが、「家屋強制閉鎖」などに関して批判的であったにしても、全般的な調子としては政府のペストに対する対応策を肯定し、再三再四くどいほど市長などへの賞賛の言葉を残していることはしばしば指摘されてきた。確かに、この作品が書かれた段階で民衆のパニックが起こらないように、政府の取る政策を肯定しておくという意図がそこには見られるかもしれないが<sup>一四五</sup>、基本的にはH・Fに権力におもねる態度があったことを嗅ぎ取るのは困難ではない。この『ペスト』がその少し前の1721年に国会を通過した新検疫法を正当化するために書かれた、すなわち政府肯定のパンフレットとして書かれたという極端な議論すら存在するの

である一四六。

H・Fが夢想した。ペストを回避する理想的手立てとしての自主閉鎖を行おうという感情の背後には、あらかじめ権力に好適な方策を自らの手で行えば強制を逃れることができる、という気持ちがある。隠されているのはなからうか。権力に反抗して勝利を治めることは不可能なのだから、先回りして前もって負けておけば強制という憂き目を見る羽目にはならないではないか。

このような心理を含めて、H・Fの権力に対峙するときの姿勢を私は「積極的敗北主義」(positive defeatism)と呼ぶことにしよう。これが最も顕著に行使されるのは、H・F自らの「家屋自主閉鎖」が行われるときである。これを行うことで、H・Fはある程度の安全を確保し、危ないときは内に籠り、何か事が起きたようだと窓から外を眺め、止むに止まない好奇心に駆られると外に出かけ、内と外の境界線の辺りで自由自在に出入りができる状態になる。境界線上にいるH・Fのスタンスが最も良くわかる姿を作品内に探すと、それは窓から半身を出して外を見ているH・Fの姿なのである。

H・Fの敗北主義を批判しようとするれば、簡単である。H・Fは最初から勝算がないとしてペストとの戦いを放棄している。本当に危険な状態に陥ったとき、彼は家の中に遁走すれば良いのであって、事実、そのまま何週間も閉じ籠ったままのことが何度かある。彼の立場で社会に対してできることはあつたはずである。例えば、彼が褒めそやす政府の市長などは、自ら罹患する危険を冒して通りに出て秩序回復のためにあらゆる努力を行っている、H・F自ら述べている。彼はそれを褒めても、自分がその活動に加わる意思は持っていないようだ。というのも彼は属していた教区の区長から調査員に任じられたとき、何とかしてその職から逃れようとするからである一四七。

I had about this time a little Hardship put upon me, which I was at first greatly afflicted at, and very much disturb'd about; tho' as it prov'd, it did not expose me to any Disaster; and this was being appointed by the Alderman of Portsoken Ward, one of the Examiners of the Houses in the Precinct where I liv'd... (159)

職に就きたくない理由を、H・Fは自分が家屋強制閉鎖に反対の意見であつて、その反対の立場に加担するような地位に就きたくないからであると弁明しているが、この直後の箇所では彼は強制閉鎖にも幾つかの利点があることを述べ、完全に反対でないことを漏らしているし、自分がこの職に任じられた体験を「ちよつと困つた出来事」と言っている事からわかるように、最も大きな理由は自分の安全が脅かされたくないという及び腰の気持ちである。社会的責務を果たすことより自己安全のほうがはるかに重いのである。

作品の最後に近い場所で、彼はベストが近づくやいなや一目散に町を逃げ出した牧師や医者を責任放棄として責めるわけにはいかないと言つて、暗に自らの立場の正当化を行っているが、社会的に役立つことのできる可能性に気づきながら自分の家の窓から高みの見物を決め込んだH・Fは、決して褒められたものではない。ピーター・コンラッドは、デフォー作品には社会から逃れて引き籠もろうとする性癖が見て取られると言つているが、ここにもそれは濃厚に感じられる<sup>一四八</sup>。

その一方で、私が敗北主義に「積極的」という形容を被せたのは、これまでの研究者の考えとは異なつて、H・Fは単なる受動的な反映者では無く、外に出て自らの目で眺めようとする積極性を兼ね備えていると私

は考えているからである。上に述べた責任放棄は公共上の問題であるが、別の個人的なレベルでは彼は異なつた行動を起す。三人のならず者に意見し、対等にやり合う部分や、兄の倉庫から帽子を盗んだ女性たちに、このようにいつ死ぬとも知れない災厄の時にあつて泥棒を働く愚を説く姿を見ると、人を説得して正しい道に導き入れようとする積極的な一面を見ることができ、身の危険を顧みず川にまで出かけて他人（ロバート）と接触し、わざわざ遠くにいる船への避難者を見に行くH・Fの中には、情報を収集し真実を伝えるために戦地に赴くジャーナリストの先駆けを見る思いがする。

かくしてこの「積極的敗北主義」には、あらかじめ自分の負けを認めておいて、そうして自ら存在を認められた枠に嵌まつた状態の中でできる限りの活動を行おうとする、そもそも必然的に限界を抱えざるをえない人間の可能性を極めるためのぎりぎりの努力が含意されているわけである。

このような語り手H・Fの二面性を要約した「積極的敗北主義」は、もちろんきれいな一対一の対応にはならないにしても、彼が語りを実践したときには「個人を超越した語り手」と「私的な語り手」の分裂となつて顕現し、その語りが一つの作品になつてある流れを形成すると、それは「一般」と「個」のせめぎあいの歴史となるのである。

従つて、このH・Fという語り手がいたからこそそこに描かれた歴史は成立したのである。同じ1665年のペストを経験したピープスが平然としており、彼の日記においてペストはたいして大きな比重を占めていないことを思い出してみるとよい（四九）。あえて『ベスト』の作者であるデフォーの存在を忘れるならば、語り手H・Fの性質がアプリオリに存在してからその後で、この作品の語りの構造、流れはひとりてに出来上がったと言えるのである。そういう意味で、この作品では語り手H・Fよりもそこで描かれる歴史のほうが重要だという冒頭で

上げたボードマンの説は根本的に間違っていると云わざるを得ない。語り手H・Fがいなければそもそも歴史は存在しなかったのであるから。

H・Fは公式発表の週刊死亡報の嘘を暴いたり、噂を否定したりすることで、すでに出来上った既成の歴史、つまり定冠詞のついた歴史を突き崩し、新たな角度からこの歴史上の事実を再構築しようとする。ただ、彼はその既成の歴史の代替物たる歴史を提供し、それに定冠詞を加えることには決して成功しない。そのような定冠詞を加えるためには権力やペストの力に寄生し続けなければならないが、寄生すれば、ペストの振るう猛威を伝えることはできても、ペストについての真実は永久に見えてこないに違いないのだ。

ペストについての真実とは、それを体験した一個人の真実なのであって、それがゆえにこの作品のタイトルは「The History」ではなく、「A Journal」でなく「はならなく」。「A Journal」を幾つ積み上げても全般的な真実に達することができないことをH・Fは知悉しているが、その限界は逆に強みでもあり、その限界の中で彼は頼り無い風情ではあってもその頼り無さすらもさらけ出して「物語」っている。そのようなH・Fは一個人の真実を極めて説得力を持って我々に伝えることに成功しており、それがゆえに「私的な語り手」のいない『ペストのための適切なる準備』とは異なっており、この作品は、いまだにわれわれに読み継がれているのである。

## 第十章

### 自己参照というレトリック——『ロクサーナ』

1

順序は逆であるが、『ロクサーナ』の終りの部分を見てみよう。

わたしは今はいく以上申せません。しかし上で申しましたように、わたしは夫と彼の息子（この息子のことについては以前申しました）と共に無事オランダに到着いたしました。そうしてわたしたちの新たな将来にふさわしいだけの豪華な外見を装って姿を見せたことは、もうすでに申しました通りです。

ここで何年か裕福な、そして外面的には幸福な境遇で暮らした後、わたしは恐るべき災難の人生に転落致しました。エイミーもそうです。わたしたちの以前の良き時代のまさに、逆転でありました。天の報いが、わたしたち二人によってあのかわいそうな娘になされた罪の上に下ったようでした。そして、わ

たしはまたたいそう低い境遇に落ちましたので、罪の結果悲惨さがもたらされたのと同様に、悲惨な境遇に陥ったというそれだけの原因のために、後悔の気持ちを感じたようでした<sup>一五〇</sup>。(傍線筆者)

このように『ロクサーナ』は唐突に終わって、読者は突然宙に放り出されて驚き、戸惑いを感じる。作品が終わったということが信じられないのだ。この戸惑いは、完結感がここに全く感じられないことに起因している。この完結感の無さを仮に「非完結性」と呼ぶことにする<sup>一五一</sup>。

ナラティブ分析批評において、作品の終結が分析対象になることがしばしばあるが<sup>一五二</sup>、デフォーの作品においても、結末部分は作品全体の在り方を規定している。特に『ロクサーナ』では結末部分が全体を要約し、かつ反復している。

結末部分についてのこれまでの議論は、大きく二つに分類されると思われる。一つはその不自然さを非難し、それが構造上の破綻に繋がっているとする議論である。もう一つは、この結末部分が一見不自然に見えて実は作品の他の部分と連結し、作品の一貫性を損ねてはいないとするユニティ論者の説である<sup>一五三</sup>。

後者の説は、一面の真実ではあるが、この結末部分の唐突さと完結感の無さの理由はこれによって説明することはできない。あの唐突さに驚かされた読者の気持ちをとどの様に説明すればよいのか。やはり『ロクサーナ』批判派の言う不自然さは依然としてある。フェラン(James Phelan)に倣って言うなら、『ロクサーナ』の終りは様々な不安定や緊張が解けておらず、「終り」(“closure”)ではなくても「完結」(“completeness”)ではない<sup>一五四</sup>。

この終結部の前半は主に作品の前の部分に言及している。現実の時間配列に従うと、ロクサーナとスーザンという実の母子の追跡と逃走のエピソードがあり、スーザン失踪の後、ロクサーナは夫と共に無事オランダに逃れるのであるが、作品の中では、オランダに逃れたことがあらかじめ要約として述べられた後に、時間を遡ってスーザンの話が六十数ページに渡って語られる。それが終わった後の作品の終結部分で、以前その事を描いたことに言及しながら再度その事が述べられるわけである。

終結部の後半はその後に起こるはずのことをやはり要約のような形で仄めかしたまま終わっている。悲惨な生活に落ちたことは事実のようであるが、それが天の与える罪として訪れたのか、またその結果後悔の気持ちを感じたのかどうかという点に関しては、「ようだ」(“seem’d”)という言い方をして自信なげである<sup>一五五</sup>。いずれにしてもこの後半部は作品が終わった後のことに対して漠然とした形で言及していると見えよう。

この終結部分の、作品内に対する言及性と作品外に対する言及性は、この作品にとって重大な特徴を示唆し、かつ混乱を呼んできたと思える。

マリアンナ・トーゴブニク(Marianna Torgovnick)は小説の終り方を幾つかのパターンに分類している<sup>一五六</sup>。『ロクサーナ』を小説(novel)と言う事も難しいし、彼女の分類に『ロクサーナ』の終結部分を当てはめるのも難しいのであるが、興味深い事実が彼女の指摘から読み取ることが出来る。

「非完結性」という特徴は彼女の分類の一つ“incompletion”に相当するのかもしれないが、私は「非完結性」という言葉に、この作品独自の幾つかの積極的な意味を付与したので、幾分物足りなさを感じる。作品の終りが、さらに続いていく物語を暗示するという意味では、「脱線的」(“tangential”)に近いのかもしれない。さらに「次に続く」という性格がより明瞭になった場合、彼女はそれを「連鎖」(“linkage”)と呼ぶ。



「われわれはそのような小説を閉じる戦略を（連鎖）と呼ぶ。というのはこのような終り方は、小説をその冒頭や中間部に結びつけるのではなくて、もう一つの（しばしばまだ書かれていない）小説に結びつけるからである」と、トーゴブニクは結論づけている。

彼女のこの言葉は、小説の終りを作品内に言及するものと作品外に言及するものとの二つに分類し、作品の終結を考える際に二者択一があるということを前提にしているようだ。

このような前提が、これまで『ロクサーナ』の終結部を考えてきた学者たちをも捕らえてきたのではないか。大雑把に言えば、トーゴブニクの指摘した二分類の一つ目の戦略を用い、この作品の終りをその冒頭や中間部に結びつけようとした研究者は、『ロクサーナ』の一貫性を主張した。『ロクサーナ』終結部に彼女の分類の二つ目を読み取った学者は、トーゴブニクのように「連鎖」という特徴に価値を見出ししていないので、単にそこに不自然さという否定的な特質を見たのである。もちろんユニティ派でも、ノヴァック (Maximilian E. Novak) のように『ロクサーナ』がデフォーの傑作になることを妨げているのは、切り詰められた終結部だ一一五七として終結部だけを欠陥として特別扱いする学者もいるし、全く終結部を無視する学者もいる。いずれにせよ、ユニティ派も伝統派も、小説の価値をその完結感 (フェランの言う *“completeness”*) に求めているという点では同じであるようにも思われる。

どの学者がどちらの派に分類されるかが明確なわけでないにせよ、そのような二つの傾向を生む素地が『ロクサーナ』の終結部の二つのパラグラフの中に隠されているのである。終結部の前半部の言及性は強く作品内を志向し、作品内の一貫性に寄与する。実際、もし後半部分がなかったと仮定して、前半部の後に「この後わたしは、後悔の念を絶えず持ちながらも、少なくとも外面的には幸福な一生を過ごしたのだ」とい

うようなせりふを加えて物語を終わらせたとすれば、ある程度の統一は成し遂げられたのではないか。後半部は作品の外を強く志向しており、従来の、完結感を重視する学者には受入れ難いものである。この部分に嫌悪感を覚えた論者にはもはや終結部の前半は目に入らない。結末の二つのパラグラフが二つの逆の傾向の批評を生み出したのである。かたやこの作品の価値を擲い上げようとする者、かたやこの作品の破綻を論難しようとする者と、全く立場は別であるが、彼等が終結部のどちらか一方しか見ていないという点では同じである。

どちらか一方に偏重したような読み方は慎まなければならない。その上で、私がこの終結部で最も注目したいのは、言及性である。二つのパラグラフでその方向は逆であるが、どちらにも、ある言説がそれだけで留まらずに他のものを参照し言及することによって、それとある種の関係を樹立しようとする意識が見て取られる。私はこの意識をこの作品を支配する最も大きな力学として捉え、「自己言及性」、または「自己参照性」と呼ぼうと思う。

この作品が内的関連性をもつということは、しばしば指摘されてきた。ただ、この指摘をしたのは、容易に想像されるように、ユニティ派の論客である。例えば、ヒグドン(D. L. Higdon)はエピソード間の関連性を実証し、時間処理の厳密さを指摘し、様々な反復や何度も登場する人物や物を表にして、この作品の内的関連性を正しく描いたのではあるが、これらから導き出される結論は、テーマの上での統一があり一貫性が見られるということのみである。彼は故意に終結部の後半を無視している<sup>一五八</sup>。

確かにエピソード間の関連性があることや、反復、再登場があるということは、「自己参照性」という特徴の一つの現れではあろう。しかし、作品の終りがそれ以降のことを指示していたり、「このことは後に述べるこ

とになるう」と言いながらもその言及先がないような実例があったりすることに對してはどのような説明をつけたり良いのであろうか。この問題に触れる前に「自己参照性」そのものについて考えることにする。

自己参照には大きく分けて、未来に對するものと過去に向かうものがある。未来に對する「自己言及性」から具体的に見てみることにしよう。

2

最も基本的な未来参照は、「そのことについては、後に述べる(ことになるう)」「(of that hereafter)」という言葉によつて、簡単に述べた出来事の詳細な内容を未来に繰り延べるという手法である<sup>一五九</sup>。このような言葉遣いはずいぶん何度か作品中に見られるが、決まり文句のようなものとしてとくに意味もなく使われているものもある。実際に重大な事実や事柄に言及しているものと数の上では拮抗している。ただ、現実に作品を読んでいる最中に、このうちどちらであるのかを識別することは極めて困難である。同じような言葉を使った未来言及があまりにも多いため、それらすべてが我々の記憶に残るわけではない。作品の後になって言及が出てきたときにいちいちそれと言及元を照合する読者もそう多くはないと思える。

未来参照があまりにも目立たぬ形で現れて、批評家さえもそれを見過ごすという場合さえある。次の引用を見てみよう。

こう申しますと読者の皆様はびっくりなさるに違いないのですが、わたしは夫を目にすることは二度

とごさいませんでした。さらに言うと、二度と目にするのがなかっただけでなく、あの人からの便りもなく消息もなく、……まるで、地面がぱっくりと口を開いてあの人を飲み込んでしまつて、だれもそのことを知らないかのようにでした。後で申しますことは除いてですが。(12)

これは、ロクサーナの最初の夫が彼女の前から逃亡したときのことを述べている。この一節を引用した後ヒグドンは、デフォーがこの様に夫は二度と現れなかったと言いながらも、後で再び彼を登場させるのはロクサーナの言葉に偽りがあるか、もしくはデフォーの記憶力に問題があると述べている(16)。しかし、もちろん我々は「後で話すことは除いて」という短い一節を見過ぎしてはならない。

確かにこの引用部分は奇妙と言えは奇妙である。最後の二節に至るまでの、夫が失踪したことに對する驚きと、その後も全く手掛かりがないことを強調して述べるレトリックは、この時点を基準にして未来を語る語り手の意識である。それに対して「後で話すことは除いて」という言葉は、過去の人生を一望の下に眺め、それにある時間的因果関係を与えようとする未来を基準にして過去を振り返る語り手のもののように聞こえる。

しかし、そう思う読者である私はこの一節を読みながら、「後で話すこと」が何であるのかを知っている。すなわち過去を振り返る語り手の立つような地点(16)に立っているのである。この作品を前から読んできてこの部分を見た読者は、*“except as hereafter”* という言葉のある留保、引掛かりとして読むであろう。

未来言及が意味を持つのは、それが未来を志向しているという点においてである。我々は*“except as hereafter”* という言葉を読むことで、何かが将来起こるであろうということを知り、かつそれが何か分から

ないという宙ぶらりんの状態に置かれる。数多くある未来への自己言及は、それにより作品の緊張を高め、速度を加速させ前へ前へと物語を投げ掛けていくのだ<sup>二六三</sup>。

このような単純な言及の中には、エイミー（ロクサーナの召使であり友人であり分身）が最終的に報いられることがないことを仄めかしたのもや、若いときからダンスが上手でそれが後になって役立った（つまり国王の前でトルコ風のダンスを踊って心を捕らえたことなど）を先語りするものや、彼女の最初の情夫である宝石商が殺された時その宝石箱を持っていたことを隠していたが、後になってそれを悔いる結果になると言って、そのため宝石殺しの科で、あるユダヤ人にひどいめに遭わされることを予告している部分など様々なものがあるが、とてもそのすべてをここで例としてあげることとはできない。

予言、というのも未来参照の一つの形である。その幾つかの具体例を見てみることにしよう。宝石商は、殺害されるその日にロクサーナを訪れている。ロクサーナは、彼が商用で出かけると言った時、彼の血に塗れた顔を幻視し、外出を必死でやめようとするが、彼はそれを振り切って出かけて彼女の予言通り殺される。未来を前もって体験し、すでに苦しみを感じている彼女は、その未来が現実になっても、当然のこととしてそれを受け止める。宝石商は外出の際彼女に全財産と宝石を託し、彼女はそれを結果的に自分のものにする。彼女にとつて情夫の死は利益になったのだ<sup>二六四</sup>。

また、悪魔のようなユダヤ人の元をかるうじて逃れ、船でオランダに向かう途中に起こる大嵐も彼女が予言したものである。正確に言えば、航海の途中、嵐が吹けば心の故郷イギリスに戻れるのにと彼女が密かに願ひ、それが実現するのである。ロクサーナとエイミーは九死に一生を得る。

彼女の意識は未来の方向を向き、あらかじめ未来を取り込み、そのため現在と未来の距離はなくなり、未来が現在を浸食して行くのである。逆に言えば、現在が未来に吸収されてしまうのである。

この二つのエピソードを眺めるだけで、実はこれらの災害や死は彼女がもたらしたのではないかという疑問を抱くには十分である。二人目の愛人、大公と何年か付き合ったとき彼の后が病死することや、彼自身後に猪狩りをしていたときに重傷を負うことや、起こるのではないかと彼女が予感してなんとかいじめようとするエイミーによるスーザン殺害が起こり(実際はこれは仄めかされるだけで断定はされていない)、彼女が結果的に安全を確保することなどを読むと、この疑念は確信に変わる。ロクサーナは破滅をもたらす女(femme fatale)である(嵐の場合のように自ら災害を招く事もある)。

彼女を危機に陥れたユダヤ人が両耳を切り落とされたのも彼女への罪のためであろうし、たとえ彼女のために物理的な災害を被らなかつた男達でも、彼女との不倫関係によって道徳的損害を受けている(彼等は自らそれを求めたわけではあるが)。エイミーの処女を自分の情夫に無理やり奪わせたのも彼女である。過去を振り返るといふ視点から見ている語り手のロクサーナ自身、大公と自分の関係について、「そのために今日までわたしはしばしば暗澹たる反省の念に沈んで参りました。振り返って考えますと、わたしはあれほどの方「大公」を陥れる畏であったのです。わたしの影響のためにあれほどの邪悪な道に走らせてしまったのですし、わたしが悪魔の手先になってあの方にあれほどの損害を与えたに相違ないのです」(102)と認めている。過去の行為を振り返る語り手としての彼女は、良心の呵責と悔恨という重荷を背負っているかのように見えるが、あくまでも作品内で進行していく時間を生きるロクサーナは他人の破滅を代償に自分の安全を確保し、蓄財をしていくのである。

もちろん、これらの予言が実現するのは、ロクサーナの意志によるものではないが、未来参照は、そのような論理的因果関係を飛び越えて早めに早めに未来を取り込んでいこうとする。そのために、被害を被る人間にとつて不幸な未来を、彼女は招き寄せるのである。そのような未来参照の力学を内面に供えているロクサーナは、やはり、ファム・ファタールであると言えよう。

3

ここで、参照作用の分析から少し離れて、「ロクサーナ」という人物像について考えてみよう。『ロクサーナ』の結末部によって、作品の構造は閉じたものでなくなったわけだが、ロクサーナ自身の人生も閉じたものではなくなった。彼女の改心についても悲劇についても、すべてが曖昧なまま物語は放擲されてしまった。しかし、まさにこの宙ぶらりんの状態、閉じない曖昧な状況、「非完結性」こそ彼女の生き方を端的に要約するものなのではなからうか。

その実態はとにかく、ロクサーナの生活が最も安定しているように見えるのは、作品の冒頭と終局である。作品の最後では、既に述べたようにオランダ人商人と結婚して、従男爵夫人と伯爵夫人の二つの称号を手に入れ、何の心配もなくオランダに渡って余生を過ごすことになる。冒頭でも彼女は名の知れた醸造業者の元に嫁ぎ、五人の子供を生み何の苦勞もないはずであった。

ところが作品の終局の安定が偽装であったのと同様に、冒頭でも彼女の夫が全く生活力のない「馬鹿」であることが判明し、彼が財産を蕩尽してしまった揚げ句に家から忽然と姿を消してしまうことで、彼女の最

初の危機が訪れることになる。彼女がこの危機を回避するためにとった手段は、五人の子供を夫の親戚の家に無理やり押しつけ(ここでの実際の処理係りはエイミーである)、借りていた家の主人の困い者になり金を得るというものであった。

慈悲心を持ち、友人であるとされ、友人がここで彼女に迫ってゆき、実は彼女の肉体に最も関心があることを露呈することで、無償の慈悲心や愛情や友情などというものが存在しないことを早くも読者は知ることになる。事実、この作品でロクサーナの分身としてのエイミーは別として、人間と人間を繋ぐ暖かい関係性というものは決して成立しない。どんな理由があるにせよ、自分の子供を捨て、男性の提供する金品へのお礼としてしか愛情、もっと端的にいえば肉体を与えることができないう女性としてロクサーナ自身も、この関係性の欠如という作品中の特徴に大きく寄与しているといえよう。

この家主である宝石商が彼女に迫ったとき、彼女はそのまま飢え死にするか、それとも彼に身を委ねるかという究極の選択を迫られることになる。これまでこの場面は、スターの言う決疑論(“Casuistry”)的に、すなわち人間の意志とどうしようもない状況の葛藤の末に人間が敗北し、その敗北の結果、人間としては罪を負うことになるが、そのどうしようもなさゆえに同時に読み手の同情を呼ぶような場面として読まれることが多かったと思われる。その逃げ道なしの選択の結果、ロクサーナは社会の道徳的規範(“principle”)から逸脱し、罪の人生を送り始めるというわけである。

しかし、ここに至るまでの様々なセクシユアルな仄めかしは何だろうか。ロクサーナは、食べ物を得るためには悪魔の側に立った議論をしている(37)と悪魔呼ばわりして非難しているのではあるが、彼女が喜んで男を



自分の家に入れて一緒に食事をして、その上に金まで貰っていることを知ると、彼女がそれ程嫌な選択を必要に迫られて行ったという風には、読者は思わなくなる。

この場面の二重の意味(“double entendres”)についてはバーズアルが詳しく論じているので繰り返さないが<sup>一六三</sup>、これ以降ロクサーナは何人もの男の情婦になるが、その最初のきっかけは、必ず男を自分の家に招き入れ、一緒に食事をとることであるのは極めて興味深い事実であることを指摘しておきたい。彼女が暮している家が宝石商の家であるのは確かに事実ではあるが、「どうぞあなたのもんです」と言つて家を案内することで自分を入れている容器を男に差し出すのは、自分の体を提供する身振りの様に思えるし、しかもエイミーの「貴方様の部屋はもう準備できております」(三三)と言うのは確かに性的な含意を持っている。また、この宝石商が「この家に十分家具が整つたら、夏にやってくる紳士の方々に貸間とし提供するようにわたしが手配しましょう。そうすればあなたもかなり良い収入を容易に得られることでしょう」(三二)と言うのを聞くと、彼は娼婦館のようなものを開こうとしているのではないかとすら思える。

もちろん宝石商は他人であるし、エイミーもロクサーナの分身ではあるといつても他人であるのだが、この辺りの濃密な性的雰囲気は性的成就(Consummation)に向かつての下地を作っているように読める。別の言い方をすれば、ロクサーナの選択は、生理的に受けつけないものを必要に駆られて受け入れたという、運命を強いられた者の悲劇ではなく、なるべくしてなった自然の経過であつたという風に読める。もつと言うなら、もともと高慢な心を持ち人にちやほやされるのが好きで派手な生活が好きなロクサーナは、結婚を介しない純粹な利益追及のための完結しない男との関係を、自らの意志によって選択したかのようにすら見えてくる。

「かのように」という言葉を私は使わざるを得ない。それは未来参照であるロクサーナの予言とそれが実現することの間になんら因果関係が存在せず、彼女の意志がそこに関わっていないにもかかわらず、そこになんらかの連続性を我々が読み取ったのと同じ事情からである。作品の終結部で、ロクサーナが自分の罪と天の報いが下ることの間の因果関係について、「ようだ」(“seem, d.”)という言葉を使っていたが、この“seem”は作品全体を覆っているのである。神の配剤と人間の意志の葛藤という伝統的な主題がここではかなり変形している。神の意志や神の突きつける選択は曖昧なものになり、神の突きつける運命と人間の意志はそれ程鮮明な対称と対立を形作っていない。場合によっては二者は馴れ合ってさえいるようだ。ある出来事があって、その後にある別の出来事が起こる。その間に客観的連結がないのに我々がそこに因果関係がある「ようだ」と感じるのは、そのギャップに神の見えざる手が働いたからでもあろうし、また後に起こった出来事を結果として呼び込もうとする人間の意志が働いたからでもある。『ロクサーナ』という作品で、この二者は奇妙な形で入り交じっているのである<sup>一六四</sup>。

いずれにせよ、ロクサーナには、最初からそもそも閉じた関係、安定性というものは約束されていない事が分かった。彼女はいわば最初から宙吊り状態である。

彼女は、生涯を通して都合四人の男の囲い者になるが、彼女自身このような関係が早晩崩れざるを得ないものであることを常に意識している。例えば、二番目の男である大公に大事にされ、多額の金や品物を貰って極めて良好な関係を保っているように見えるときでも、次のように彼女は言っていて、将来起こるべき別れを見据えている。

このように裕福で幸福な生活をしていた最中にも、わたしはこれまでに金持ちと貧乏を一度ずつ交互に経験していることを忘れてはおりませんでした。そう、わたしは心得ておかねばなりません。わたしが今いる状況は何時までも続くものなどという期待を持つてはいけません。わたしは一人子供を生んで、また一人生もうとしています。このまま何度も子供を生めば、わたしの利益を支えてきた大きな条件、すなわち彼の言う美しさが損なわれていくでしょう。そして美しさが衰えれば、彼の情熱も衰えるでしょうし、わたしを大切にする彼の暖かい気持ちも冷めることでしょう。そして偉大な男性がたの情婦たちがそうなるように、わたしもまた捨てられるかもしれないのです。だから、落ちる時にはできるだけ静かに落ちるように心掛けておくのがわたしの勤めなのです。(105)

かくもロクサーナの人間関係は不安定で、いつ崩壊するとも知れないものである。崩壊すれば次の新しい関係を求めざるを得ない。かくして彼女は反復の人生を歩むことになる。この間の事情をポーラ・バックシャイダーはその優れた著書の中で正確に捕らえている<sup>一六五</sup>。ただバックシャイダーが、「ロクサーナは人間の愛情と関係性のはかなさを受け入れて、賞賛と興奮と変化の中に満足を求めている」と言い「変化が訪れないときには自ら変化を起こそうとする、何かを探究する人物である」と言うとき、余りにもロクサーナの積極的に進んで行く女性商人的な側面を強調し過ぎてはいまいか。

確かに、関係性の崩壊という特徴はロクサーナという人物にまとりついてはいる。それを見据えて次の段階に進んでいく彼女の前進する性格は、語りの上での特徴である未来参照と結びついて、この作品の重要な一面を形作っている。しかし、それを強調し過ぎると現実の彼女のもう一つの側面を見過ごしてしまう。

ロクサーナはバックシャイダーの言うように、人に依存することなく絶えず変化していく逞しい女性ではない。全く逆である。彼女は自ら行動することはない、絶えず人をうまく利用し、依存することによって生きる一六六寄生者である。おまけに彼女の寄生した相手には、彼女と一緒にいるだけで後に災厄が降りかかってくる。

ロクサーナは、邪魔になった子供を夫の親戚に押しつけることにより処理する時でも、スーザンを始末する時でも、自ら手を下すことはない。行動するのはエイミーである。富をどんどん増殖させていくのも、男から貢がれた金によるものである。確かに体を売るといふことを経済活動と考えることはできるし、ロクサーナにある程度現実処理能力がつかくのは事実ではあるが、それにしても帳簿をついたりする現実的な仕事をこなす秘書はやはりエイミーであるし、オランダ人の商人やロバート・クレイトンの忠告によるところも大きい。彼女は現実生活の上では受動的であるし、重要な行動を起こす力はない。そのような彼女に現実的な力があるように思わせるのはなぜかと言うと、何度も言うように、彼女の意志が運命と緩やかな形で共謀して現実を手を下さなくとも未来を招来するからなのである。

関係性の否定を生きる、すなわち社会からはみだしながら社会に寄生する偽装の生活を送っているロクサーナが、一度だけ自ら関係性を求めるときがある。オランダ商人のプロポーズを断ったときである。結婚というのは関係性の確立であって、ある一つの完結であるように思われる。それを断るといふことはこれまで通りの生き方をしているようだが、実はそうでないと私は考える。ロクサーナに人間的な関係性を樹立するチャンスがあったとすれば、このときをおいてなかったのではないだろうか。

もちろん、彼女が今で言う「フェミニスト理論」のような論理を駆使して、もうすでに肉体関係のできている、

愛する男との結婚をかたく拒んだのは、最初の夫との苦い経験があったからであろう。女性はいくら金持ちの家に生まれても、結婚すればその財産を夫に渡さなければならぬ。そのために夫に財産を食い潰されたとき打つ手がなかったのである。その結果、半ば自らの意志によつて彼女は困い者の人生、つまり関係性の否定という人生を送るようになるのである。

しかし、女性にとつて結婚が夫次第で脆くも潰え去つてしまう可能性を孕んでいるなら、そもそも結婚そのものもそれ程閉じた堅固なものではないのか。ロクサーナは最初に結婚したときからすでに関係性の否定を生きていたのである。

そのような彼女が最初に愛したのがこのオランダ人商人である(宝石商と大公を彼女が愛していたとは私には思えない)。彼女は様々な理由を並べて結婚を断る。結婚することによつて、社会、制度という欺瞞の安定の中に取り込まれたくはないのである。しかし彼女は愛する男を失いたくないのであつて、絶望した彼女が彼女の元を去ろうとするのを必死に引き止めようと、自分に都合の悪いバリ以外なら世界のどこにでも一緒に行くと言うのだが、結婚できないものならいつそ会えないほうがいいと言つて、男はバリに去つてしまう。別れは避けることはできない。「男」は彼女が言うように本質的に制度の中に取り込まれているからである。

ここで彼女が新たな関係性を模索していることは極めて注目するに値する。確かにここでの彼女の決断に対して、回想する視点から語るロクサーナは後悔の念を表明しているし(虚栄心をもつた自分が、まだ困い者の生活を送るつもりであつたために結婚を拒絶したのだと言っている(161))、多くの批評家が指摘するように、彼女のフェミニスト理論はそれを風刺するために否定的に導入されていると見る見方は、ある程度正しい<sup>一六七</sup>。自分の身籠もつた子供に対する無責任さも感情的には非難されるべきものである。

にもかかわらずロクサーナは、ここで初めて自らの意志によって関係性の否定の生活を脱却し、オランダ商人が「あなたはこの世界の中での新たな何かを始めようとしている」(153)と言ったように、既存の関係性とは別のところに新しい関係性の可能性を求めてもいるのだ。つまり社会の寄生者であった彼女が、男に搾取されることも男に依存することをもやめて(この二者は表裏一体である)、独立した対等の形で、結婚という制度に取り込まれずに、愛する男と暮すという形態である。

オランダ商人とのエピソードの直前の場面で、彼女が嵐で九死に一生を得て心身共に浄化されていることもこの前向きな姿勢を生む一要因であろう。しかも、海が怖くなったエイミーはロクサーナがオランダにくるとき付き添ってこなかった。ロクサーナがエイミーという「行動する分身」なしで、一人で意志を持ち自ら行動するのはこの場面だけなのである。

ただ、彼女が強力な意志を持って「新たな何か」が何であるのかを把握して、そこに積極的に邁進しているというわけではない。結婚できないならばこの場を去ると彼が言った時、次のように彼女は言う。

わたしは彼の話のこの点が全く気に入りませんでした。彼を手放すつもりも全く無かったですから。それでいて彼の願いの通りの形で彼のものになってしまうつもりもまた全く無かったです。そんなわけで、わたしは気持ちの定まらない一種の宙ぶらりん状態に投げ出され、どういう道を取るべきか分からない有様でした。(154)

彼女は新たな関係性を掴む一歩手前のところまで至りながら、相変わらずこのように決疑論

（“casuistry”）的な二つの両極の選択肢の前で宙吊りになっている。結局彼女は、彼女自身もう一步踏み出す決断力がなかったことと、制度に組み込まれた「男」であるオランダ商人が彼女を理解できなかったために、唯一のチャンスを掴み損なってしまう。彼女はその前の嵐のときに過去の邪悪な生活を改心するチャンスを逃しているし、このときも結婚さえしていれば悔い改めることもできただろうにと過去を振り返る視点から嘆いている（159）が、彼女が後悔すべきことは、結婚しなかったということではない。ロクサーナがこのときに失ったものは、過去の邪悪な生活を悔い改める（“repent”）機会ではなくて、既存の概念とは異なった関係性を作り出す機会だったのである。

オランダ商人は別れるときに手紙を残していくが、その中に不吉な内容の予言を記している。オランダ商人を拒絶したことでロクサーナは身の破滅を招き、後悔するようになるであろう、ついには彼女は悪い夫によって身を滅ぼされるであろう、という趣旨のものである。ロクサーナは、この予言がその詳細な点までも後になつて実現するだろうことを述べ、未来に言及している。しかしもしこの予言が当たっているならば、ロクサーナが未来に結婚するのは他でもない、このオランダ商人なのであって、彼によって破滅させられるという奇妙なことになるが、それは後半部分を論じるときに触れることにしよう。

ロクサーナはこの不吉な予言に震撼して、その予言が実現した場合のみじめさや困窮について思いを巡らせる。それが彼女の最も惨めであった時代、食べるものもなく持ち物のすべてを売り払ってしまった末に困窮者となったあの時代を蘇らせる。

その時、わたしの人生のあの忌まわしい光景、そうです、わたしが以前に述べました五人の子供と共

に取り残されてからのあの事件が、再びわたしの心に蘇ってきました。そしてどうすればあのような恐るべき状態になるのか、それを避けるにはどう振る舞ったらいいのか、わたしは座り込んでそんなことを考えておりました。(162)

このように、この作品では未来に思いを馳せるときに、同時に過去のことと言及することがしばしばある。以前に引用した105ページの部分も同じような構造を持っている。過去を参照しながら、それを教訓にして未来に備える。右の引用では、未来の悲惨さを想像することから、悲惨さの原形である光景に意識が遡る。過去参照である。

4

右の162ページの引用にもあるような「以前に述べたように」という言葉が代表する過去参照の出てくる頻度は、「後に述べるように」に代表される未来参照に比べ少ない。未来参照の数は、予想に反して作品の後半になっても減少することはないが、過去参照の数は、過去が積み重ねられていない作品の前半部分では圧倒的に少ない。数少ない言及は、重要な出来事、例えば最初の夫が逃げた後の悲惨な生活や、エイミーのレイプや、ユダヤ人が耳を切り落とされたことなどに限られる。

最初に重要な過去言及が行われるのは、嵐の場面である。凄まじい嵐によってロクサーナは死の世界を垣間見る。そのとき彼女は自分の過去の恥辱に塗れた人生を嫌悪の気持ちを持って思い出すのだ。そして、狂



乱状態のエイミーに、あなたに罪を犯させた、つまり道徳的に墮落させたのは自分であつたのだから（つまりエイミーのレイプ事件のことに言及している）、このように天の報いを受ける最大の原因は自分にあると言つてゐる。

この嵐を予言して実現させることにより無理やり因果関係を作つて現在を未来に接ぎ木したロクサーナは、実際にその嵐が起つたとき、その原因を自分の罪に満ちた生活に求めることで、現在を過去に接ぎ木する。これが過去への参照行為である。

ただ、私がすでに指摘したように、嵐はおさまり、彼女は結局改悛に失敗する。改悛とは過去への参照行為とは異なり、過去を否定することである（六八）。そのようなことはこの段階ではすでに不可能である。もうすでに言及の網の目は張られているのである。しかも言及の網により、作品の密度が最も濃くなるうとする時点に、この網を断ち切ることはできない。この後で愛する人（オランダ商人）に求婚されたときですら、彼女にはそれができないのである。

過去が重大な意義を持つて現在に関わってくるのは、このように過去に言及する場合のほかに、実際に過去の事件、もしくは人物が現在に介入してくるときである。それは、過去の人物の再登場という形を取る場合や、ロクサーナが自分の過去の汚点（と彼女が考えているもの）を抹殺するためにそれらに働き掛ける場合などである。いずれにせよ、そのために現在は邪悪な影響力によって汚染されて行き、ロクサーナは追い詰められて行く。私はこれらの現象をも過去参照として取り扱おうと思う。「以前にも述べたように」というような単純な過去言及を行つていくうちに、本当は抹殺してしまいたい過去が消滅するどころか徐々に濃密な存在になつて行き、現在に対する現実の影響力を行使する力を持つようになってくるのである。

最初のそのような介入は、二番目の情夫である大公に囲われている時期に、失踪した最初の夫が突如姿を見せるといふ事件である（六九）。失踪した場面を、本章第2節の最初で引用した時に私が強調した「後で話すこと」といふのがこの事件のことである。彼に見つかり今の境遇を知られると、大公との良好な関係が危機に陥ってしまう。彼女は四六時中彼を見張らせて、なんとかうまく接触を持たずに逃げおおすことができる。彼女はこの場合、なんとか過去の侵入を食い止めることができるのだ。

この時はうまくいったが、過去に対する彼女のこの態度は危険なものではなからうか。彼女は過去を見張り、過去を支配し、過去を馴致しようとする。このような態度は、自分の人生及びそれに関わるすべてのものを掌握し、それらのうちで自分の支配から外に出るものをなくそうとする企図である。これはすべてを統一し、完結した閉鎖した状況を作り出そうとするものだ。このような企図は、閉鎖した関係性を拒否し反復と増殖を続けるロクサーナの物語を危機に陥れると思われる。

事実ロクサーナの破滅が始まるのは、作品の後半で自分の過去を追跡し始めたときである。彼女は、自分を見捨てた最初の夫とそれから彼との間の五人の子供がどうなったかを調査し、さらに大公、ユダヤ人、結婚を断ったオランダ商人など彼女と関係のあった人物のすべてについてのその後を調べようとする。

作品の終りに近づいて、彼女はどのようにしてこの様な過去探索に乗り出すのであろうか。関係性の否定の人生をこの段階で放棄し、失われた過去を取り戻し、それらとの関係性を復活させようというのだろうか。

そうだとすると彼女は一大変身を遂げたわけで、百八十度転換したということになる。彼女がそれまでの困い者の生活を捨て、クエイカー教徒の女性の家に身を隠し、自分自身もクエイカー教徒に変装したとき、彼女はまさにこのことを目指していたのである。しかも彼女は探索の末に十一年ぶりに見つけ出した、一度

は拒絶したオランダ商人と結婚までするのである。確かに一大転身と言ってよいであろう。

この前後のロクサーナの肩書きに対するこだわりは、偏執狂的な様相すら帯びている。過去探索の最中に以前の情夫である大公が自分を妻として迎えたが知っていることを知り、もし妻となれば「公爵夫人」になるとを考えて、結婚しようと思っていたオランダ商人を遠ざける。大公の負傷によってこれが御破算になったときには狂乱するが、それを立ち直らせたのが、当のオランダ商人が二つの貴族の称号を獲得することで、ロクサーナが「従男爵夫人」と「伯爵夫人」になれるように計らうという申し出であった。要するに彼女は、社会からはみ出したところでの反復の生活に疲れて、なんとか変身をしたいと切望するようになっていたのである。変身の結果過去と断絶して、社会的な称号を手に入れることで再び社会に入り、それが持つ安定性に縋ろうとしているのだ。

しかし、彼女が作品の中頃に与えられたロクサーナという名前 “the Name of Roxana” (179) が借りの偽りの名前であったのと同様に、“the Name of Princess” (205) (公爵夫人という名前＝名称)も単なるうわべだけのものではしかない。オランダ商人も言うように、称号など簡単に金で買えるのである。金と変身によって社会の安定性を取り込もうと思っても、それ程たやすくはない。結局彼女は「ようだ」 (“seem”) という見せかけの世界から逃れていない。関係性は相変わらず失われたままなのである。

オランダ商人との結婚についても同じことが言える。これは決して失敗した恋愛をやり直すことによる関係性の復活ではない。確かに彼女はまだ彼に対する愛情を保持しているようだが、結婚後それを感じさせることはほとんど無い。以前結婚を拒んだときは積極的に新たな関係性を模索しようとする意志が感じられたが、今回は完全に防御の姿勢が見られる。彼女が結婚という制度に迎合する事は、以前は欺瞞だとして

退けた社会の安定性に今度は必死になって継るための行動としか思われぬ。結婚した後、彼女は「かくしてわたしは、わたしの術策を巡らす人生のすべてに終止符を打ったのです」と言い、「将来は幸福に満ちた日々だけなのです」(243)と言って、過去との断絶を成し遂げたかのような口振りだが、果たしてそうだろうか。

彼女とオランダ商人の会話に過去への言及が満ちていることにもみられるように、このオランダ商人は、彼女の恥辱に満ちた過去の領分に属している。しかも彼はロクサーナの未来に不吉な予言を残していた。いわば彼女にとつての過去の汚点の一つなのである。ロクサーナは結婚という閉じた状態をそこに押しつけることで、予言を封じ込め、未完のまま残した過去を完結させようとするのだ。この態度は、過去を追跡しようとする他の彼女の行動と同じく、過去を支配し掌握しようとする態度である。

これは過去との関係性を造り上げようとする態度では決してない。過去を変更し、統治することは、過去を後悔し改心することに繋がり、それはすなわち過去を否定することである。関係性の否定という人生をある程度自らの意志で選び取つて前向きに生きていた彼女は、ここにきてそれを後悔し、過去を変更するために、過去の関係性を破壊するという行動を取り始めるのである。同じ関係性の否定とは言え、前者と後者では大きな差異がある。彼女の変節がこのギャップを生み出すことになる。

過去を変更しようとする試みの例をもう一つ見てみよう。ロクサーナは下宿している家の主人であるクエイカー教徒の女性にかなりの金品を送っている。ここで彼女は注釈を付け加え、自分の慈善行為を描くのは、見せびらかせるためではなく、四人の子供を抱えて夫に逃げられて貧乏しているこの女性の生活が、自身自身が全く同じ境遇であった時代のどん底の生活を思い出させるからだと言っている。過去への言及である。ロ

クサーナが慈善をするのは、自分の一番苦しかった過去を鎮静させ、宥めるためであった一七〇。慈善のため彼女が与える金品は、過去への手向けなのである。

このように彼女は過去を懐柔しようとするのであるが、それが容易でないのは、過去を隠蔽したり変更したりすることが容易でないのと同様である。ロクサーナは反復の生活を送っていた頃は比較的過去を無視していたのであるが、一度過去探索に乗り出してしまうと、過去は堰を切ったように彼女のほうに押し寄せてくる。過去を変更しようとして行いう言及、参照行為によって、過去はその意味を何度もなぞられ濃密になって行く。そのため益々過去を支配することが困難になり、なんとかしようとして躍起になって隠蔽工作に走れば、それだけ余計に苦境に陥ってしまったのだ。ロクサーナは徐々に「自己参照性」という泥沼の中にはまっていくな。

彼女はその結果、最後には(彼女の言葉によれば)破滅するわけだが、そうしてみるとオランダ商人の予言を結婚によって封じ込めようとする彼女の試みは失敗したことになる。破滅を回避しようとして結婚したにもかかわらず、逆にそれが破滅をもたらすことになるのだ。だとするとオランダ商人の予言は計らずも別の形で実現したことになるのである。

ロクサーナは自分の慈善行為に対する注釈の中で、夫が失踪して子供と取り残された自分の極貧時代を思い出して「この哀れな女性(クエーカー教徒の女性)を助けようとする愛情に満ちた気持ちが起こった源泉であり根源である」と言っている。何と言っても過去の中で最も言及されることが多いのが、「最初の夫失踪→極貧生活→子供の処理→妾の生活」という一連の出来事なのである。すでに私が引用した、105ページと162ページの部分にもその言及があるし、私自身もこの部分に何回か言及している。

彼女も「根源」(“the Original Springs, or Fountain-Head”)という言葉を使っているように、この部

分で彼女のその後の反復の人生を決定する基本構造「金を得る⇨子供を処分する⇨妾になる」が確立したのである。この構造には、「関係性の否定」の萌芽のすべてを読み取ることができる。子供との関係、自分を囲った男との関係、これらはすべて閉じない関係、完結状態に至らない崩壊した、もしくはこれから崩壊すべき関係なのである。

このことを考えると、この場面に自己参照の矢が集中する、またここから自己参照の矢が伸びていくのも当然であるように思える。そもそもそれ自体が閉じていない非完結である構造が、参照行為によって自らを反復していくのである。この場面に反復や過去参照が堆積するにつれて、ある情念が積み重なっていき、この場面は単なるエピソードではなくなり、濃密な空間に変貌して行く。このような空間から、あの悪魔のような執拗さでロクサーナを追跡する、スーザンという存在が出現するのも極めて良く理解できるのだ。

5

スーザンは、このとき捨てた五人の子供のうち一番年上の子供である。もちろんこれがわかるのはロクサーナが過去探索に乗り出して、エイミーに調べさせた結果であるから、作品のうちでも最後に近い部分である。従って、誰もその時点までその存在を知らないのだが、スーザンはわからない形ですでに作品の中に入り込んでいる。スーザンはいないようで必ず「いる」、つまり「偏在」する。最初の捨てられる場面に彼女は当然いたはずであるし、ロクサーナが作品のちょうど中央部分で社交界の花形となり、国王の妾となった絶頂期に、それとは知らずにスーザンは母親のメイドとなつて働いていたのである。それ以降彼女はエイミーが過去調査

によつてそれと知つて解雇するまでずつとロクサーナの側にいて働いていたことになる。彼女は誰にも知られず、誰にも見られず、ずつとロクサーナを見張つていたことになる。自分が仕えていた女性がどうやら自分の母親らしいということに気づいたスーザンは、自分を認めさせようとして、執拗な追及を行う。皮肉なことにそれに気づいたきつかけは、彼女がロクサーナという名前(“the Name of Roxana”)を知つていたということであつた。追及の最中に、偶然うまくロクサーナの家に入り込んだスーザンは、そこに居合わせた人の前で、自分が以前働いていた女主人、すなわちロクサーナの絶頂期のことを物語り始める。かくしてロクサーナの過去が抜群の記憶力で微に入り細を穿つて語られ、彼女自身過去の化身的存在であるスーザンがロクサーナの過去を暴露してゆくのである。しかも、スーザンの物語はロクサーナの物語を別の角度から語り直し「再物語」化している。すなわち、ロクサーナが語つた時に明解になつた事実を暴露しているのだ。ロクサーナが国王の愛人になつたことや、連日パーティーを開いて、彼女の家が事実上色事と賭け事を行う場になつていたという(作品の冒頭で仄めかされていたロクサーナの家「売春宿が実現しているわけだ」など)である。同じ事件が後になつて別の人物の目を通して語られることで、ロクサーナの過去、そしてそこに見られるロクサーナ像に別の角度から色が塗られることとなる。

スパイを雇い、行動をすべて見張らせ、どこに逃げても追いかけてくるスーザンの追及には鬼々迫るものがあり、読者はそれから逃れたいというロクサーナの焦燥感を共にする。しかし良く考えてみれば、なぜそれ程必死にロクサーナはスーザンから逃亡する必要があるのだろうか。確かに自分の高級娼婦としての生活を夫に密告されれば、ロクサーナは破滅するだろう。しかし、スーザンを認知するときに自分の側に抱き込んで口止めすることもできるだろう。

ところが彼女はその様なことは全く思いつかない。ロクサーナは、現実に対処する上でスーザンが障害になるという点だけで恐れているわけではないのである。彼女の恐怖は何かもっと根源的なものである。

スーザンはどこに逃げてても恐ろしいほどの正確さで迫ってくる。タンブリッジまで行って今度こそ逃げおせたと思っていると、また玄関先に現れる。スーザンを出し抜くことは不可能だ。

スーザンはロクサーナの支配力を越えた懐柔しようのない過去である。また同時に彼女は、ロクサーナの子供であるという意味で彼女の未来でもある。スーザンは過去であり未来である。しかも彼女は作品のあちらこちらに現れ作品内の意味を繋ぎ、そして同時にロクサーナの将来を危機に陥れることで作品の意味を作品の外に解放している。

スーザンは「自己参照性」の化身なのである。彼女はロクサーナの変身を阻み、閉鎖を打ち壊し、「反復と自己参照のめぐるめくような世界に彼女を引き戻そうとする悪魔なのである。破壊をもたらす悪魔であったロクサーナの子供はやはり悪魔であった。

彼女はエイミーの怒りを買って、最後には殺害された「ようだ」。しかしあくまでもこれは「ようだ」(“seem”)ということであって確証はない。スーザンは、まだ生きているのではないかという含みを残しながら作品から姿を消す。スーザンはいないようである。例え彼女が死んでいたにせよ、スーザンがロクサーナの過去であり未来である以上、スーザンはやはりどこかに「いる」と言えよう。

結局ロクサーナには閉じた関係性を作ることはできなかった。彼女は非完結性という呪縛から逃れることはできないのである。スーザンが消滅して無事にオランダに逃れた後も幸福とはほど遠い陰鬱の毎日を送ることになる。



ここで、私が最初に論じた結末部分に到着した。結末部分はスーザンの物語が始まる数十ページ前に、要約として先語りされていると私は指摘しておいた。その部分を検討してみよう。

時間的にはこの部分は、前にも述べたようにオランダに無事到着した後のことであるから、もちろんスーザンを殺した「はずの」エイミーはロクサーナの怒りを買って家から追い出されているはずである。ところが、ほとんど眠ることもできず、寝ても恐ろしい夢ばかり見る暗澹たる日々を送っているロクサーナは「七三、「わたしの唯一の心の慰めは二人きりでいるときにエイミーに胸の内をぶちまけることでした」(265)と言っている。ということとは作品の最後で予告だけされているエイミーの再登場がここでは実現しているわけである。作品の外に向かう自己言及が、裏返って作品内に一部取り込まれている。

さらに次の引用はどうだろうか。

わたしは罪という重荷を心に抱き、自分が何を成すべきかがわからず、全くの暗闇の中を彷徨うのです。そしてこのような状態で、わたしは二年近くも煩悶の日々を送ったのです。日々を送ったと言えるのは、もし神様の摂理のお陰でわたしが救ってもらわなければ、わたしはすぐにも死に至っていたであろうからです。でもこのことについては後に述べます(「*But of that hereafter*」)。(266)

彼女は死の危機に瀕したであろうと想像されるこの経験について、後で述べてはいない。この自己参照の矢は作品の外に伸びて行く。

このように言及先が作品内に無い自己参照が何箇所か見られる。エイミーによるスーザン殺害も推察と自己参照によつて仄めかされるだけで、「今は時間がないのでそのうち述べる」とロクサーナは言うのだが、結局最後まで真相は詳らかにならず、作品の外に放り出される。私が冒頭で引用した作品の終結部の中にも、『今は』これ以上申せません」という言葉が見えるが、「今」言えないのだったら後に言うのであるうか。「後」とは作品の終わった後になるのだが。

ロクサーナは、「このわたしの物語の終り」という言葉を一度使っている。それが使われるのは本当のこの『ロクサーナ』という作品の終りの部分ではない。それが先語りされている265ページの私が引用した部分の直後である。物語の終りが物語の途中に隠蔽されているわけだ。

これらの事実を考え合わせると、この作品の終りは故意に隠されているのではないかと思えてくる。作品の完結感を作り出されたはずなのに、故意にはぐらかされ「非完結」となった。実際の物語の終りは作品内に隠され、現実に完成した作品の終りには言及性の矢印が残されるだけである。

それではいったい、「自己言及性」とはなんであるか。

まず自己とは、『ロクサーナ』という作品であり、ロクサーナという人物である。「自己」というと、唯一無二の統一体であつて、それが自らに言及するというと、メタフィクション的なものが想像されるかもしれないが、私の言う自己はもつと緩やかな概念である。本来は私のこれまで論じてきたような「言及」というのは他者へ

の言及のほずであるが、『ロクサーナ』の場合、その行為は他者への言及ではなく自己を外に投げかける運動となっている。自己Aを外に投企すると、その言及先はAになり、Aは言及によってAになり自己は反復されながらどんどん膨張して行く。

基本的にここでの「自己」を代表するのはロクサーナであるが、その「ロクサーナ」という名前自体が「借り物」であって、ノヴァツクの言うように、様々な文学作品の類似した性格の登場人物につけられた名前に由来している<sup>一七四</sup>。ロクサーナも、偶然この名前と呼ばれるようになったことによって、間テクス的に外に開かれた存在になっているわけだ。

ここでの自己は、確立、確定してしまったものではない。反復、投企、参照によって増殖してゆき、ある意味では拡散して行くものだ。しかし同時に、参照行為によって反復される自己は、その反復のずれ<sup>一七五</sup>のようなものによって変化を作り出し、膨張の最中に核分裂を起こすことで他者を生み出そうともしている。他者が生まれるということは境界の成立を暗示し、その結果、自己の確立の機会をも生み出すことになる。自己は拡散の行為によって逆に自己を収束し、収斂しても行くのである。

しかし自己はそうたやすく確立されるものではない。そのためには自己はその確立しないままの姿を、何度も自己参照によってなぞりなぞられなければならない。なぞられるとき、それは同じ線で描かれるのではなく、少しずつ違った線でなぞられる(スーザンの二度語りや、要約によるエピソードの先語りや、スーザンという存在によるロクサーナの反復などを思い出すとよい)。従って、自己は確定しないまま、ある範囲内で濃密さを増してゆく。ロクサーナの自己とは星雲のようなものであって、中央は極めて濃密で、その光を回りに放射することで自らを繰り返し、周辺にいくほど薄くなっていく。『ロクサーナ』という作品は、星雲の中心の密度の

濃い辺りにあるのだと言えよう。また、この星雲はそれを見ている読者にも光を投影し、自己言及し、関係性をもっている。

このような「自己参照性」をその本質として持つこの作品は、一つの教訓物語として完結することはできなかった。またスター (G. A. Starr) の言う「精神的自伝」(“spiritual autobiography”)にもならなかった。ただし、スターによれば「精神的自伝」という文学的伝統はその特徴として自己言及性(彼はこの言葉は使っていないが)を持っているということである<sup>176</sup>。「精神的自伝」に則った作品のそのような言及先はただ一つで、作品の中頃に起る悔い改め(“repentance”)の場面である。作品内の様々な出来事は、互いに連関を持たないが、すべてがこの神の前での改悛という出来事に繋がり、そこに言及するとスターは言っている。

この事実の指摘は、私の議論にとっては極めて興味深いものだ。『ロクサーナ』という作品はこの文学伝統に則って書かれ始めたらしい。ところが、その一番重要で中央に描かれるはずの改悛は成されなまま、どんどん遅延してゆく。結局引用した最後のパラグラフにあるように、改悛はなされた「よう」なのではあるが作品の外に放り出されている。しかもその改悛の場面とだけ連関を持つはずの各々の出来事がそれぞれ勝手に言及の触手を伸ばし始め、互いに関係を持ち始めるのである。

これを文学伝統の変形と解体だとスターのように考えるのは容易だが、私はこれは『ロクサーナ』にとっては必然的なプロセスであったと考える。その理由の一つは、すでに述べたように「自己参照性」の機能が全く異なること、そしてもう一つは、ロクサーナにとって改悛はどうしてもできない行為であるということである。何度も言ったように、改悛とは過去を否定することである。そのようなことは不可能だ。いくら逃げようとしても過去は追ってくる。責任は人間が取るべきもので、改悛によってそれを神に転嫁することはできない。

文学的伝統に従うということは、ある意味で作品に秩序を押しつけることである。キリスト教的秩序、カーマッドが言うところのカイロスの時間の押しつけである<sup>一七七</sup>。『ロクサーナ』という作品はそれをやろうとしている。が同時に、それが描くのは世俗の人間の自由な意志である。従って、作品はその秩序に反抗しようともしているのだ。作品内の各部に連関を持たせて一貫性を作り出し、秩序を打ち立てようとする。そしてその連関を外に開いて秩序と一貫性を突き崩す、「自己参照性」はその二つの相反する機能を同時に持つのだ。

関係性の否定、「非完結性」という言葉で要約されるロクサーナはその自分のイメージを無限に反復して行く。このような否定的な側面と共に、彼女はその「非完結性」を武器にして積極的に活用し、増殖し、蓄財する。その意味で、彼女は悪魔的無限反復による絶望感と増殖による希望の両者を併せ持っていると言えるだろう(最後には前者が強くなるが)。またその反復によってなぞられた彼女のイメージは徐々に強いものになって行き、前から後ろへと流れゆく一回限りの現在の中に存在する作品の中で、収斂してゆくのだ。

カーマッドは、「中間」にいる人間は、「終結」(“ending”)を想定することによって、「起源」と響き合うことができ、「起源」と「中間」と「終結」という一貫したパターンを作り出す想像力を持っていると指摘するが<sup>一七八</sup>、『ロクサーナ』はそのような安心感に対して昂然と反抗し、あくまでも現在に固着している<sup>一七九</sup>。始めも終りもない非完結の現在を自己言及で塗り込めて、さらにその回りに膨らんでいる。

「自己参照性」は無限反復によって、関係性の否定というマイナスの性質を繰り延べていく働きを持つと述べた。「自己」が「他者」に変わっていくとする時代、一人一人異なった複数の個人から成り立つ社会が成立しようとしている時代背景の中で、『ロクサーナ』の持つ「自己」から「他者」が生まれようとしている。そのよ

うな「自己を言及する」という行為は、言及された自己・Aと関係を持つとする行為である。関係性の失われた絶望的な地点で何とか関係性を作り出そう、回復しようとする絶望的に積極的な身振り、この作品の「自己参照性」はそのようなものであるのだ。

## 第十一章

### ガリバーの肉体

1

『ガリバー旅行記』は肉体についての物語である。この物語は、細い紐と小さな杭で地面に縛りつけられたガリバーの巨大な肉体に、ざわざわと虫のようなリリパット人が這い上がっていく場面から始まる。

一般にスカトロジーという言葉で要約される、全篇を通して撒き散らされる排泄物、莫大な量の食事を貪り食う巨大な肉の固まりとしての人間、傷つけ傷つけられる体、人間の肉体に対置して描かれる馬の肉体等々、この作品は、様々な肉体的記号に満ち溢れている。もし排泄物を肉体の属性とすることが困難であるなら、上のようなことすべてにバルニバービの企画者たちの言語物質化の試みなどを含めて、それらを肉体性と呼ぶかわりに、物質性(“physicality”)と言い換えてもよいかもしれない。ハ。

いわゆる古典的、精神—肉体の二元論における精神、というようなものもある。しかし、精神は肉体によつて表象され、肉体、という物質の上に、人間の思想、価値観、心理などすべてが刻印されている。この意味

で、この肉体、とは市川浩の言う精神と身体の合一体の概念としての「身」に重なること。『ガリバー』において、肉体は人間のすべてであるのだ。

したがって、この場合の肉体は「客体としての身体」というよりは「現象としての身体」であり、心理的肉体である、と言える。大雑把な物言いをするなら、巨人は巨大な存在であり、力が強く偉いがゆえに巨大なのであって、小人は反対に、弱小で価値が劣り、卑しいがゆえに体が小さい。馬の肉体に至っては話にもならない。単なる畜生ではないか。馬はこの作品で、肉体とすら呼んでもらえない。

このような、肉体のヒエラルキーのようなものを想定する時、様々な肉体世界を彷徨するガリバーは何を体験するのだろうか。そしてひるがえって、ガリバーの肉体とは、どのようなものだろうか。これを考えることは、少なくともある方向から作品としての『ガリバー旅行記』の一貫性に光を投げかけられると思われる。

ガリバーは、イギリスを出发し、小人国・巨人国・飛ぶ島・馬の国などを次々と訪れる。なるほど、確かにそうなのだろう。だが、すべてが見つめ見つめられる、相対性のあわせ鏡のような、この『ガリバー』の世界において、彼が確固とした存在であり、すべての基準である、ということこそをそれほど易々と信頼してよいものであるか。

リリパット人から見た彼は巨人であり、プロブディングナグ人から見た彼は小人であり、フウイヌムから見た彼は醜い家畜ヤフーである。リリパット人はガリバーを山(“Man Mountain”)と呼び、プロブディングナグでは動物として扱われ、その両者とも自分たちを人間(“human”)と呼ぶのだ。視点が変わると、すべては逆転する。

このように、試みに彼らからみたガリバー、彼らの視線に晒されたガリバーというものを考えてみると、た



ちまち彼の肉体は、流動性の中で漂いだし、姿を変貌させていく。

ガリバーの肉体は、他者との関係的存在としての肉体なのであって、次の市川浩の「身」に関する指摘は、よくその性質を言い表している。

つまり身は固定した一つの実体的統一ではなく、他なるもの——他なるものなかには物もあれば他者もあるわけですが——そういう他なるものとかかわりにおいてある関係的な統一である。そして関係の多様に応じて多重性を持ち、実体のように固定した統一ではなくて、たえず統一がやりなおされる危うい統一が身の統合である。したがって場合によっては、身は他との関係において多極分解する可能性もある。一八二

まさに、ガリバーの肉体は、作品が進み、様々な他と交わっていくうちに、統一性を維持できなくなって分解していくのだ。

変貌するガリバーの肉体。もちろんこれを、表面的テキストは否定している。ガリバーの大きさはリリパット人の十二倍であり、プロブディングナグ人の十二分の一である。ということは、単純計算では、彼は、この両者の中間の大きさだ、ということになる。事実、ガリバーはプロブディングナグにおいて、しきりにリリパットを思いだし、あそこでは自分は巨大な怪物として見られたのに、とかいうことを思っている。この回想的な彼の独白を聞くと、ガリバーは自分を中間に位置づけようとしているかに見えるが、同じ場面(麦畑で巨人に捕まりそうになる場面)での次の引用を見てみよう。

Undoubtedly Philosophers are in the Right when they tell us, that nothing is great or little otherwise than by Comparison: It might have pleased Fortune to let the *Lilliputians* find some Nation, where the People were as diminutive with respect to them, as they were to me. And who knows but that even this prodigious Race of Mortals might be equally overmatched in some distant Part of the World, whereof we have yet no Discovery? 一八三

彼がこのような相対化の視点を持ち得るのは作中稀で、これは彼の恒常的な認識だとは思えないが、それを読む我々読者はこの視点を獲得する。「何が大きい小さいかは、比較によるしかない」ということは、ガリバーはリリパット人との比較において大きい、とかプロブディングナグ人との比較において小さい、ということしか言えない、ということだ。巨人より大きい巨人、小人より小さい小人の存在の可能性がある時（中間）はない<sup>一八四</sup>。リリパット人とガリバーの関係は、ガリバーとプロブディングナグ人との関係と相似である。しかしガリバーは、決して「中間」に定位しない。あくまで彼は、リリパットでは巨人であり、プロブディングナグでは小人なのだ。彼が（定数）であれば『リリパット人×12リガリバー=112×プロブディングナグ人』という等式は正解であろうが、ガリバーは（変数）である。

ただ、『ガリバー旅行記』には、確かに（中間）という記号は存在する。ガリバーがそこから出発し、そこに帰ってくる、座標の原点たる現実（イギリス）である。（イギリス）という地理的実体は、変数たるガリバーを

定数化させようとする。これは、ガリバーという変数が、その動きによって「エイギリス」という定数を変数化しようとする逆の運動と重なりあつて、諷刺という機能が働くことを保証しながら、作品の幅を広いものになっている。

ここで気をつけなければならないのは、「エイギリス」というのは、我々を騙す記号であつた、ということだ。作者スウィフトは、この現実「エイギリス」を盾に取つて、我々読者に架空の国々を信じさせようとする、いやそのふりをする。我々は、今騙されることをやめよう。そして変数ガリバーの行方を追つてみよう。そして諷刺される現実の「エイギリス」という枠を取り払つて、諷刺のための道具であるはずの、空想世界の中だけに、ガリバーの姿を搜つてみよう。

一つ確認をしておく。ガリバーの変貌を見つめる目は、我々読者の目である。今言つたように「エイギリス」という枠を取り払つて、すべてを相対性の中に解き放つた時、四つの世界、リリパット・ブロブディングナグ・ラピエータ・フウイヌムなどを繋ぐ鎖は切れてしまい、互いの連関は失われる。そこに、因果の鎖を感じとるのは、見通しのよい場所において、その時時にガリバーを見つめる登場人物たちの目がある程度共有したり、ガリバーの心の中に分け入つたりしながら、テキストの提供するすべてのものを自分の中に取り込み、ガリバーの肉体の変化を心の中に作り出す読者である。私、という読者は、一方で絶対的基準のない相対性の世界の中に、ガリバーの肉体が漂っていることを（知つて）いながら、他方でその心の中で肉体は、はつきりとしたある軌跡を描いて形態を変化させている。その理由は、もう一度言うならガリバーの肉体が心理的肉体であるからだ。

リリパット国に、ある日天から巨人が墜落する。それがガリバーであった。リリパット人にとつては少なくとも、ガリバーの墜落は現実であつた。次の引用を見てみよう。

For as to what we have heard you affirm, that there are other Kingdoms and States in the World, inhabited by human Creatures as large as yourself, our Philosophers are in much Doubt; and would rather conjecture that you dropt from the Moon, or the Stars....

(49)

彼らは（イギリスなどという国の存在を信じず、彼が月か星から落ちてきたものだと思ふ）。

なるほど、ガリバーについての描写もなかなか暗示的だ。彼が気がついて目を開けた時、最初は彼には太陽しか見えない。仰向けに寝かされているのだ。このガリバーの目は、故郷から墜落して、そこに憧れる目である。彼は、リリパット王に服従を誓う時、太陽に証人になることを頼む。彼が最初に運び込まれる場所は、今は使われていない大きな神殿だ。これらすべてのことは、聖なる天とガリバーの繋がりを仄めかす。

天から来た巨大なガリバーを迎え入れる素地は、すでにリリパットの中に出上がつていた。この国において、体が大きい、背が高い、ということとは決定的な美德であると考えられている。リリパット王は、他の者たちより、ガリバーの爪の大きさの分だけ背が高い。そしてそのことが、王の王たるゆえんだと感じられている。

“He is taller by almost the Breadth of my Nail, than any of his Court; which alone is enough

to strike an Awe into the Beholders.” (30) また、ガリバーに対する公式宣言文で、王を讃える箇所は、その太陽にぶつかるとかほと大きな、神話的身体の描写である。

GOLBASTO MOMAREN EVLAME GURDILLO SHEFIN MULLY ULLY GUE, most  
Mighty Emperor of Lilliput, Delight and Terror of the Universe, whose Dominions  
extend five Thousand Blustrugs, (about twelve Miles in Circumference) to the  
Extremities of the Globe: Monarch of all Monarchs: Taller than the Sons of Men: whose  
Feet press down to the Center, and whose Head strikes against the Sun.... (43)

ウィルソン・ナイトは同じこの二箇所を引用して、卑少なもののくせに、プライドを持つことの愚かしさへの諷刺である、と取っている<sup>一八五</sup>。が我々はその前に、リリパット人の持つ上昇拡大志向、大きさへの憧れをこの中に読み取るべきであろう。

彼らが死体を埋葬する時、頭を下に足を上にしてあぐにに埋めるのも、負の状況に際しての彼らの上昇拡大志向の逆転、として読める。そして、このような文脈で捉える時、リリパット人が大臣を選ぶ際、綱渡りでもっとも高く飛べる者が選ばれる理由も、おのずと明らかになろう。すなわち、ロープの上でもっとも太陽に近づける者、そして巨大さに対する憧れを身を挺してもっとも激しく表現できた者が、大臣としての価値を有する者、と見なされたわけである<sup>一八六</sup>。

このような感情を抱いていたリリパット人にとって、ガリバーは理想の姿であったはずだ。彼らには、ガリバー

とは「もつとも偉大な驚異」(Greatest Prodigy)である。そして完璧なる巨大な存在である。それでは、リリパット人が完璧だ、と感じたはずのガリバーの肉体は、実はどのようなものであるか。

まずそれは、リリパット人の千七百二十八人分の食糧を平らげる、貪り食う肉体である。次にそれは莫大な量の排泄をする肉体であり、最後に、ガリバーが人間凱旋門になつてその下を軍隊が通るエピソードは、ズボンの合間から見える巨大なるファロスを持つ肉体である。だがしかし、肉体はいくら確固としたもので、やはり肉の固まりなのであつて、弱い側面も持っている。だから、ガリバーの肉体は一撃で何十人ものリリパット人を倒すこともできるような強い巨人のものである反面、弓矢で射られればすぐすぎずきと痛み、毒矢ならばすぐにも死んでしまふだろうようなモーターな一人間の弱い肉体でもあるのだ。そういう目で見れば、貪り食うことや排泄をすることは、過剰感や豊饒感をもたらし、祝祭的気分の源泉でありながらも一八七、同時に、肉、物質としての存在の負の記号でもあるのだ。逆の言い方をすれば、正の要素も負の要素も引き受けた肉体こそが、確固たる存在としての肉体であると言えよう。冒頭のガリバーの肉体は、そう呼ばれる資格を持つている。

しかし、このような肉体は、リリパット人が求めていた精神的で聖なる巨大さとは、齟齬をきたすもので、冒頭の喜ばしい祝祭的気分が早晩崩壊することを予感させる。最初、ガリバーとリリパット人の関係には、確かに天から落ちた巨人とそれを崇める小人、という図式が当て嵌まる。ガリバーを中心にリリパットには非日常的な世界が現出する。国のあちこちの田舎からガリバーを一目見ようと皆が上京してきて、村は空っぽになり家事や農耕は忘れられる。小人たちはガリバーのすさまじい食欲を見て喜び、彼の胸の上で踊る。(はれ)の世界である。

ところが、冒頭のこの部分においてすでに、リリパット人のガリバーに対する態度にはアンビバレントなものが存在している。このアンビバレンスとは、コーハン(Steven Cohan)がその論文「ガリバーのフィクション」(“Gulliver’s Fiction”)の中で、リリパット人にとってガリバーは、「驚異」(“prodigy”)でもあれば「やっかいもの」(“nuisance”)でもある<sup>一八九</sup>、と指摘した事実に呼応するものだ。つまり、ガリバーは神であると共に、やっかい極まりない、ばかどかい肉体でもある、という<sup>二〇〇</sup>ことである。まず、リリパット人は彼を運ぶのに苦勞するし、恐ろしい量の食事を食べることは、感嘆の的となるのと同時に、財政的破綻をもたらしかねない。莫大な量の便を排泄することも感嘆されるが、後ほど実害が出てくるように頭痛の種でもある。

リリパット人は、最初からガリバーを、その死臭が悪疫をもたらすだろうような、単なる肉体の固まりとして見ていた。

Sometimes they determined to starve me, or at least to shoot me in the Face and Hands with poisoned Arrows, which would soon dispatch me: But again they considered, that the Stench of so large a Carcass might produce a Plague in the Metropolis, and probably spread through the whole Kingdom. (32)

ガリバーが聖(“sacred”)なる存在であり、また俗(“profane”)なものをも兼ね備えていたことを暗示するがごとく、最初彼が入れられた神殿は、過去に殺人事件が起ったため汚され、“profane”なものであったのだ。

...there stood an ancient Temple, esteemed to be the largest in the whole Kingdom; which having been polluted some Years before by an unnatural Murder, was, according to the Zeal of those People, looked upon as Profane, and therefore had been applied to common Use. (27)

自分たちの理想的形態が実際に受肉して現れた時、リリパット人が最初いかに感嘆し喜び、次に困惑し、次第に厄介に思うようになったかは想像に難くない。起こるべきでないことが起こったわけだから。想像上の神や巨人は祭りが終わればいなくなるが、ガリバーの肉体は存続する。祭りの恒常化は祭りの墮落であり、日常を破壊する。

このリリパット人のアンビバレントな感情の負の面の増大に伴って、その負性は、ガリバーの肉体を「縮めていく」<sup>一八九</sup>。これを象徴的に表す最初の身振りには、身の自由を得るために、リリパットの敵国ブレフヌスコへの攻撃条項等、屈辱的な内容を含んだ誓言文を受け入れる時のガリバーが示すものだ。彼はリリパット国王の足もとに這いつくばう。これは、小人の前に巨人が小さくなってみせる、という逆転的動作だと言えよう。

この後、ブレフヌスコの多くの戦艦を手で引っ張ってくる、という偉業を成すにもかかわらず、小人の奴隷としてこき使われているガリバーは、もはや真の巨人というのに値しないし、彼がフリムナップの妻と密通したという噂話が出た時点では、ガリバーは小人と密通できるぐらいの背文に縮んでしまったかのように我々には思える。



決定的に彼の肉体を縮ませる契機となつたのは、例の、王宮の火事をガリバーが小便で消し止めた事件だ。この事件では、彼は、彼の肉体的性をもっとも大きく發揮し、それによって（善）を成したはずであった。ところが、ある程度彼自身それを予期していたとはいへ、この行為は全く逆に解釈され、負の方向に働くことになつた。ガリバーはリリパット人にとつて、憎むべき肉体に変わりはてたのである。

排泄とはバフチーンという言葉を借りれば、「肉体のドラマのアクション」であり、これは「肉体と世界の境界線上」、つまり肉体の「凸出したもの、穴のあるもの」において行なわれる<sup>一九〇</sup>。排泄物とは、肉体的性の発露であると同時に、内と外とを繋ぐものなのだ。メアリー・ダグラス(Mary Douglas)も次のように言う。

身体の開口部に興味もたれるのは、共同体への出入口、共同体からの脱出路および共同体への侵入といったことについての関心があるからである。私見によれば、社会的境界に関する懸念がなければ、身体の境界に対する懸念は生じないと予想される。<sup>一九一</sup>

ガリバーの排尿も、この場合社会的行動になつていたと考えられる。この場面の排尿は、彼の肉体的性の最後の誇示であつたのと共に、彼の社会的地位を喪失させるものであつた。ガリバーにとつて、小便は下へ放出するものであつたが、リリパット人にとつては、上から降ってくる暴力であつたのだ。彼らにとつては、宮殿の焼失という物理的損害より、小便を浴びせられる、という精神的苦痛のほうが大きかつたのだ。

ガリバーは、このリリパット人たちの反応を目のあたりにして、これ以降自分の肉体に向けられる他人の視線を氣にして<sup>一九二</sup>、自分の肉体への信頼感を喪失していく。つまり彼は、小人との社会的結びつきにおいて、

しだいに彼らの目を獲得して、上から下へ降ってくる暴力を意識するようになってくるのだ。小ささに慣れてきたことも手伝って小人の視線を獲得した時、彼は下から上を見上げるような見方をするようになり、そして彼が外界を、そして自分の巨大な肉体を小人の目で認知するようになった時、世界が巨大化する。

今述べたことは、実際に起こっていることは内面の価値観や心理からくる認知の歪みだ、という、心理的説明になろうかと思うが、ここで私は、最初に述べた、肉体とは心理的肉体でもある、という言葉を再度繰り返したい。ガリバーの巨大さは、心理的巨大さでもある。したがって、小人にとってもガリバーにとっても読者にとっても、ガリバーの巨大さが感じられなくなった時、もはやガリバーは巨人ではないのである。

このようにして、心理的にガリバーの肉体は縮小し、プロブディングナグでの肉体の縮小は小人化に先行する。リリパット人やガリバー自身にとってそうであるように、我々読者の心の中でも、すでにプロブディングナグへの準備は出来上がっている。彼が巨人国へ漂着した時、我々はガリバーが偶然巨人国に着いたと思うよりむしろ、ガリバーがだんだんと縮み、巨人が自然に見えてきたのではないか、という印象を持つのだ<sup>一九三</sup>。ガリバー自身も、プロブディングナグの人あまりの巨大さに、自分は普通の大きさの何分の一かに縮んだのではないかと感じている。“I really began to imagine my self dwindled many Degrees below my usual Size.”(一〇七)

二二には、彼の性格の柔軟さ(“adaptability”)も関わっている<sup>一九四</sup>。彼が他人の影響を受けやすい、信じやすい性格で、どの国においてもその考え方にある程度染まってしまうことは、すでに指摘されている通りである。ガリバーの肉体も、その性格同様柔軟であり、その形態を変化させる。

ただここで(縮む)と言っているのは、あくまでも(あたかもそのように見える)ということにすぎないことに注

意しておこう。この作品を相対性の中に投げ込んでいる我々は、大きさ小ささを計る尺度を失っているのであるから。重要なのは印象なのである。あまり厳格な論理に重きを置くなら、フレデリック・キーナー (Frederick, M. Keener) が大小関係に正確な観察眼を注ぎながらも陥ってしまった筈に、我々も落ちてしまうことになるであろう<sup>一九五</sup>。

3

とにかくガリバーは巨人国に到着する。ガリバーは着いた早々、第一章で一度排便をした後は、全くしなくなる。これは、興味深い事実だ。リリパットではさかんに排便をした彼が、この場面以降作中で、一度も排泄をしなくなるのである<sup>一九六</sup>。

ガリバーはここで、みずからを human と呼ぶプロブディングナグ人たちに、徹底して動物や昆虫のレベルで扱われる。ガリバーは "Insect" であり "diminutive animal" であり "creature" である。巨人たちは、ガリバーにその背丈だけの価値しか認めず、いくら彼が勇氣や名譽を誇ってみても無駄で、嘲笑的になるだけだ。彼に価値がないことと、彼の肉体が矮小であることはイコールなのである。排泄が、リリパットにおいて、ガリバーの肉体的の大きな発露であったことを考えると、肉体的の大部分を失ったガリバーが、排泄をしなくなるのは、当然のことと言えよう。

不思議なことに、この作品では、人間以外の動物は排泄をしない。ガリバーは昆虫レベルに落ちるとそれをやめ、フウイヌムもしない。排泄とは、いやもつと正確に言うなら、排泄を意識することは、もつとも人間的

な行為だと考えられているのである。

自分自身は、その肉體性を削ぎ落とされ、昆虫のレベルまで落ちたガリバーは、今度は観察者として、プロブディングナグ人の肉體を眺めるようになる。彼は、小さいという肉體の特徴を生かして、人間の肉體をじつくり、そばから拡大して見ることが出来る。この際、それを眺めるガリバーの目は、プロブディングナグという特定の国の巨人という異常なものを見ているというよりは、むしろ普遍的な人間の肉體を見ているということに注意したい。現実を起こっていることが認知の歪みだとするなら、リリパット人もプロブディングナグ人もガリバーも、同列の人間として考え得るのだ。

ガリバーに見えているプロブディングナグ人の肉體のグロテスクさ、スカトロジカルな側面は、リリパットでも、おにもガリバーから発していた肉體性、そのスカトロジカルな側面、グロテスクさと連続している。したがって、当然彼らの肉體の特質は第一部の中に見られたものの延長線上にある。

それは、貪り食う肉體で、そのすさまじい量に、ガリバーは胸が悪くなる。また女性でもガリバーの前で平気で排尿をする。そしてやはり、死すべきモータータルな肉體で、処刑で首を切られた巨人の死體からは、噴水のような血が吹き出す。

第一部より強調されるのは、その性的な側面と醜悪さである。宮廷の女官たちは、平気でガリバーの前で裸になったり、次の引用のように、口に出すのも憚られるような数々の性的いたずらをしたりするのだ。

*The handsomest among these Maids of Honour, a pleasant frolicsome Girl of sixteen, would sometimes set me astride upon one of her Nipples; with many other Tricks,*

wherein the Reader will excuse me for not being over particular. But, I was so much displeased, that I entreated *Glumdalclitch* to contrive some excuse for not seeing that young Lady any more. (119)

肉体の醜悪さも徹底して描写される。代表的なのは、ガリバーが潜り込めるほどの穴のあいた癌腫を乳房に持った女性の物乞いの描写であろう。

ガリバーは、プロブディングナグ人たちの高潔なる道徳に感心する、というよりは、その肉体の醜悪さを嫌悪するようになる。リリパットを出た時点では、彼は自分の肉体への不信感を持ち、そのために矮小化してしまっただけであったが、プロブディングナグを離れる時は、もはや積極的に、人間一般の肉体性に反発するようになっていたのだ。

ガリバーが、たまたま道に落ちていた巨大な牛の糞を飛び越そうとして失敗し、糞まみれになるというエピソードは、まことに小さなものだが、非常に示唆的だ<sup>一九七</sup>。

結局、人間は糞尿から逃れることは出来ないのだ。にもかかわらず、ガリバーはそれに嫌悪感のみを抱くようになり、自己の肉体性(=“physicality”)から離脱する方向にある。糞を飛び越そうとするのは、それを超越しようとする試みであり、糞に落ち込むのは、その失敗であるかのようにこのエピソードは読める。

しかし、この時点でガリバーはこの不遜な試みの渦中にあり、留まりようがない。したがってこのエピソードは、ガリバーの最終的凋落の予型となっているわけだ。換言するなら、牛の糞は肉体の側からの、ガリバーへの警告や非難などの意味あいを含めた、一つの攻撃であったかもしれない。これは第四部のヤファーによる糞尿攻

撃に繋っていくのだ。

この巨人国においても、ガリバーは持ちまへの柔軟性で巨人に同化していき、彼らの視線を共有するようになってくる。彼が「数カ月間、この人々を見たり彼らと会話をしたりするのに慣れ」てきた時、鏡の前で女王とその手の上の自分の姿を較べた時は、その比較のあまりの滑稽さに、自分自身に対して笑いを禁じ得ないほどだったのである（一九八）。

*Neither indeed could I forbear smiling at my self, when the Queen used to place me upon her Hand towards a Looking-Glass, by which both our Persons appeared before me in full View together; and there could nothing be more ridiculous than the Comparison:*  
(107)

自分を二人称化してそれを笑えるガリバーは、ちようどりリパットで小人の目で自分を見るようになったように、巨人の目で自己を見るようになっていく。最後にこの視線獲得は完全になり、ブロボディングナグを出た直後、船の上の自分と同じサイズの人間たちを小人としてしか見られない。「I was equally confounded at the Sight of so many Pigmies; for such I took them [the Sailors] to be, after having so long accustomed mine Eyes to the monstrous Objects I had left.」（一〇七）

さてこのように、小人が巨人の視線で見るようになった時、どのようなことか起こるだろうか。これまで巨大に見えていた巨人の世界の事物を、ガリバーは自分の大きさと釣合のとれたものとして見るようになるの

だ。この時、世界の縮小化が起こる。

リリパットにおけると同様に、ガリバーが他者（ここでは巨人）の視線を獲得した時、彼の肉体は、今度は膨張し、『不思議の国のアリス』のように大きくなったり小さくなったりする反復運動が起こりそうな気がするが実際はそうはならない。なぜか。

リリパットの最後においては、ガリバーの内面の下落、すなわち肉体性の喪失が、彼の視線の転換と一致して、ガリバーは縮小した。ところがここでは、彼の視線は巨人のものになったにもかかわらず、彼の内面は、人間の肉体性（＝“physicality”）を拒否しているのだ。このような、視線と内面の不一致が生み出すのが、目だけが高い位置にあって、肉体が伴っていない、という状況である。この状況の形象化が、第三部の〈飛ぶ島〉なのだ。

4

作品の冒頭では、天から落ちてきた巨人であったガリバーは、もはや今では天にも帰れず、自己の巨大な体から下界を見降ろすこともできず、「太陽と地上の間の不透明な物質」（“a vast opaque body between me and the Sun”）に引つ張り上げられて他人の力で飛ぶことができるのみである。（ここで〈飛ぶ島〉のことが body と呼ばれていることに着目したい。〈飛ぶ島〉とは飛ぶ肉体なのであって、いかにも不安定な量感のない肉体を暗示する。）

プロブディングナグを出た時のガリバーの精神状態では、〈飛ぶ島〉は彼の安住の地になりそうに思える。ラ

ピニータ人たちは、肉体や物質的なものは軽蔑し、抽象思考に沈んでいゝ。抽象思考に沈むあまり、現実の生活は顧みられず、家は傾き服は体に合わない。彼らの肉体は、フラッパー(“Flapper”)に叩かれて刺激を与えられるまで機能しないし、彼らの肉体性放棄は、その外見の歪みによって表現される。どの人間の頭も右か左に傾いて、一方の眼は内側に向き、もう一方は真直ぐ天に向いていた。“Their Heads were all reclined either to the Right, or the Left; one of their Eyes turned inward, and the other directly up to the Zenith.”(165)

肉体に愛想をつかしたガリバーが物質的下界を捨てて、(飛ぶ島)に隠遁できないのはなぜか。ガリバーは、ラピニータを去る理由として、自分がラピニータ人にあまりに無視されすぎている(それも軽蔑を持って)ということと、このような島に閉じこめられているのが嫌になった、という二点を挙げていゝ。

これは、まだ彼の肉体に一抹の望みが残っている証拠であろう。肉体嫌悪が極端まで進むと、他人との交際にはできなくなり、ただひたすら自分の肉体を頭から追いやって内に沈み、人間嫌い(“misanthrope”)になるしかない。前に述べたように、肉体とは社会性認識のきつかけなのだから、肉体喪失は社会放棄に繋り、人間嫌いを生む。ガリバーはそこまではいっていないわけだ。彼は閉鎖空間のラピニータを嫌い、その下の属国バルニバービの「固い地面に着いた時、何がしかの満足を味わった。」(174)のことから、彼が確固とした地面が象徴する物質性をまだ捨てていない、ということがわかる。

バルニバービの人々は、やはり実生活を軽んじ、哲学と実験三昧の日々を送っているが、ここでの企画者たち(“projectors”)の企図は、上のラピニータと違つて実用的なものであるのが特徴だ。従来から、この企画者たちの実験は、この作品全体で無駄な部分である、とか単なる英国王立協会への諷刺であるとされ、



他の部分との有機的な連関など全くないとされてきた。しかし私にはそうは思えない。

彼ら「企画者たち」(“projectors”)の「企画」(“projects”)の多くは、彼らが失ってしまった肉体的性に対する追慕、もしくはごだわりのような感情の表現ではなからうか。もう少し積極的に取るなら、それを取り戻そうとする、狂気じみた滑稽な試みなのだ。彼らは、寝食を忘れて、その決して実現しない実験に取り組む。数学の公式をウエハスに書いて、それを食べて消化することで覚えよう、というのは数学の肉体化の試み、言葉を廃止して、その表す物そのものを見せることで会話をしようとするのは、言語の物質化の試み、といった具合である。

もつとも顕著な実験は、スカトロジカルなものである。排泄物から再び食物を作り出そうという実験や、肛門から空気を吹き込んで腹痛を直そうという逆転の実験、それに政治家の叛乱を見抜くためには、その便を調べればよい、という考え方などである。排泄物というのは内部と外部を結ぶものであるということは前指摘しておいた。彼らバルニバービは外部(“outside”)に出て来た糞便を手がかりにして、失われた内面、肉体的性(“physicality”)さらに言うなら、正負両面を含んだ包括的人間性を回復させようと必死になっているのだ。

さて、これらの企画を描写する時のガリバーは、第三部全体の彼についてコーハンが言うように、観察者に徹しており<sup>一九九</sup>、無感動だ<sup>二〇〇</sup>。彼が好奇心に駆られて、物見遊山を続けた後で発するコメントは、「私は、これ以上この国で長居をして、見るべきものもないと思ったので、イギリスに帰ることを考え始めた。」(192)これのみである。企画者たちの「命がけの試みの数々」(“desperate attempts”)には、彼は身につまされる<sup>二〇一</sup>ろがあつたはずであろう。少しでも肉体的性に未練を見せた、ラピュータを去る時のガリバーは、どこに行っ

てしまったのだろうか。

第三部に限っては、ガリバーがその国の人間の視線を獲得して、その姿を変化させるということとは起こらない。それは、この部分においてのみ、彼が観察者に徹し、いっさい彼の観察するものにコミットしないからである。相手の視線を自分のものにする、というのはそれほど強い思い入れ、コミットメントがあつてこそできることなのだ。

また、もう一つその理由として考えられることは、第三部では、ガリバーのしている相手がガリバーと同じ大きさの人間だということである。視線の問題と関わりなく、飛ぶ鳥から下に降りてあちこち動き回るだけの第三部のガリバーが可能であるわけは、相手が異形の者ではないという点に求められよう。とにかく、等身大の人間を対象としたこの第三部では、視線のコンテクストは一休みする。この第三部は四楽章交響曲のスケルツォに相等する、というクインタナ(Quintana)の言葉が思い出される。

グラブダブドリブで歴史上有名な死人を呼び出すエピソードと、不死の人間ストラルドプラグについてのエピソードはガリバーにとってある意味あいを持つ。前者によって彼は、最近百年間にいかに人間が墮落したか、という退行史観を学ぶ。

As every Person called up made exactly the same Appearance he had done in the World,  
it gave me melancholy Reflections to observe how much the Race of human Kind was  
degenerate among us, within these Hundred Years past. (201)

不死人間ストラルドブラグを見ることで、彼の進歩観と、生きれば生きるほど知恵も財産も権力も身につけられる、という楽観主義は打ち碎かれる。人間は、生きれば生きるほど逆に悲惨さを身に纏い、肉体は醜くなつていくばかりなのだ。

この二つのエピソードに見られる、当時の直線的進歩を信じる歴史観を逆転したような退行的な思想は、ガリバーの肉体の退行、衰退の物語にそのまま重なつていく。その物語がフウイヌム国で完成する直前に、このエピソードは挿入され、その先行きをタイポロジカルに先取りしているのだ。

5

第四部のフウイヌム国旅行には、例の恐るべき肉体的動物ヤファーが登場する。彼らはこれ以上ないほど醜悪で、もつとも醜いものがボスになる、というように、醜いほど偉いという醜さのヒエラルキーを持つ。またすすまじい食欲を持ち、腹一杯でもまた食べ続け、吐いてはまた食べる。好色で性欲を抑えることができず、また“Strange disposition to Nastiness and Dirt”(263)を持つと言われるように、汚さを好み、すすまじい悪臭を出す。

ヤファーのもつとも特徴的行動は、糞尿攻撃である。彼らはガリバーに、木の上から糞尿を浴びせかける。

Several of this cursed Brood getting hold of the Branches behind, leaped up into the Tree, from whence they began to discharge their Excrements on my Head: However, I

escaped pretty well, by sticking close to the Stem of the Tree, but was almost stifled with the Filth, which fell about me on every Side. (224)

ボスの機嫌取りの太鼓持の座を追われた、ヤフー対しても、皆でやはり糞尿攻撃をしかける。

He [the Favourite] usually continues in Office till a worse can be found; but the very Moment he is discarded, his Successor, at the Head of all the *Yahoos* in that District, Young and Old, Male and Female, come in a Body, and discharge their Excrements upon him from Head to Foot. (262-263)

彼らは、まさしく「糞尿的存在」(excremental Being) 二〇四なのだ。

こうして、ヤフーの肉体的特徴を整理してみると、極端にまご押し進められてはいるものの、それらは第一部のガリバーの肉体や、フロプディングナグ人のそれとオーバースラップしている。リリパットの王宮に小便をかけるガリバーと、ガリバーに糞尿をかけるヤフーのイメージはダブっている。一口で言うなら、ヤフーは純粹なる肉体からできた動物で、ヤフー＝肉体であるのだ。

ガリバーは、始めてヤフーに会った時、なぜ糞尿攻撃を受けねばならないのだろうか。ヤフーは、後に人間であることが判明するが、彼らは、別の所でガリバーが、「わたしが彼らと同じ種のものであると、彼らがいくぶん想像していると信じる理由がある」(265)と言っているように、彼に対して仲間意識を持つようになる。

彼らは、この次に引用する初対面の場においてすでに彼に対して、そのような感情を持ったのではなかろうか。

The ugly Monster, when he saw me, distorted several Ways every Feature of his Visage, and stared as at an Object he had never seen before; then approaching nearer, lifted up his fore Paw, whether out of Curiosity or Mischief, I could not tell: But I drew my Hanger, and gave him a good Blow with the flat Side of it. (224)

ガリバーは、ヤファーがそばに寄つて来て片手を挙げるといふ行為の意味を考へることもなく、攻撃を仕掛けるのだが、ヤファーにしてみれば、それは仲間への挨拶の仕草であつた。それを拒否され、ひどい目に会つた時、ヤファーは糞尿攻撃を始めるわけである。

肉体を捨てかけているガリバーが、肉体の化身たるヤファーに、一目見ただけで反感を抱くというのは、極めてあり得る話だ。実際、彼はヤファーに対して、いわれのない嫌悪を感じ続ける。したがつて、ヤファーによる攻撃は、第二部の牛の糞と同じように、そのようなガリバーの性向に対する肉体の側からの報復のようなものと考えられる。

第四部で、ガリバーが肉体性を喪失している証拠の一部として、戦いに道具を使う<sup>二〇五</sup>、ということと、衣服を着ているということが挙げられている。衣服を着ることは肉体を隠蔽することであり、肉体性の忌避である。

知性ある馬として描かれているフウイヌムだが、最初衣服が何であるか判らない。ガリバーがそれを脱いでみせてやると理解できた彼らは、今度は、なぜ自然が与えてくれたものを隠す必要があるのか理解に苦しむ。彼らの辿り着いた結論はこうだ。ガリバーは服を脱げば、あのむかむかするヤフーになる。また、ヤフーは他の動物を嫌うというより、お互いを憎みあう。その原因は彼らの姿の不快さのためであり、その不快な肉体をガリバーが衣服で隠すのは賢明だ、というフウイヌムの結論だった。

He said, the *Yahoos* were known to hate one another more than they did any different *Species of Animals*; and the Reason usually assigned, was, the *Odiousness* of their own *Shapes*, which all could see in the rest, but not in themselves. He had therefore begun to think it not unwise in us to *cover* our *Bodies*, and by that *Invention*, conceal many of our *Deformities* from each other, which would else be hardly supportable. (260)

つまり、ガリバーは醜い肉体である。にもかかわらず、それから目をそらそうとしており、それが、へ衣服を着る(という動作に現れる。先ほど指摘したように、衣服は肉体的性を隠蔽する装置だ、というわけだ。

フウイヌムが最初ガリバーを非難するのは、その肉体の不完全さ、たとえば両手の弱さ、直立歩行の不便さなどについてで、その点ではヤフーにも劣ると言う。この非難の延長上にあるのが次の、戦争に対するもので、彼らは人間が互いを憎みあっても、攻撃的でない脆弱な肉体のため傷つけあえないのは幸いだと言う。それに対してガリバーは、人間の持つ武器と兵法の名を数え挙げ、これらの道具は互いを殺しあい、人間の(肉

体(をばらばらにするのに役に立つと得意気に言い返す。

And, to set forth the Valour of my own dear Countrymen, I assured him, that I had seen them blow up a Hundred Enemies at once in a Siege, and as many in a Ship; and beheld the dead Bodies drop down in Pieces from the Clouds, to the great Diversion of all the Spectators. (247)

人間は脆弱な肉体であるのに加えて、武器を使用することで、そのただでさえ弱い肉体を吹き飛ばしあう。このやりとりが語ることは、人間は肉体的から離れて、道具・武器といったような不自然なものを用いたがゆえに肉体を軽視し、破滅させ、それがために墮落したのだということであろう。

これら二つの、衣服と道具に関する批判は、ガリバーの肉体喪失に留まらず、人間全体に対するものでもあり、文明批判にもなっていることに注意したい。肉体を喪失しているのは、ひとりガリバーだけではないかもしれないのだ。

このように、ガリバーは四章と五章で人間の特徴と風習を列挙して、説明するが、ことごとくフウイヌムの批判を受ける。そのことは、彼のヤフーに対する嫌悪感と相俟って、彼の人間嫌いを強めていく。そうしてそれと反対に、フウイヌム崇拜の念が高まっていく。そのあまり、醜悪な人間界にはもう帰りたくない、とすら思うのだ。彼はフウイヌム＝馬の視線を獲得して、その目で人間を見るようになる。

最後には彼は完全に馬の考えに染まってしまい、ガリバーに常のことだが、そのような彼の内面は肉体の形

に現れる。彼は、人間である自分の顔を映して見ることもはや耐えられず、馬の身振り、形態、歩き方などすべての面で模倣をし始める。

When I happened to behold the Reflection of my own Form in a Lake or Fountain, I turned away my Face in Horror and detestation of my self; and could better endure the Sight of a common *Yahoo*, than of my own Person. By conversing with the *Houyhnhnms*, and looking upon them with Delight, I fell to imitate their Gait and Gesture, which is now grown into a Habit; and my Friends often tell me in a blunt Way that I trot like a *Horse* which however, I take for a great Compliment: Neither shall I disown, that in speaking I am apt to fall into the Voice and manner of the *Houyhnhnms*, and hear my self ridiculed on that Account without the least Mortification. (278-279)

これが完璧になった時、ガリバーは人間であることをやめて馬になる。

ガリバーが馬になる、とはどういうことであろうか。まず、本章第三節で指摘しておいたように、動物の肉体などというものは、まったく想定されていない。とりわけ馬であるフウイヌムに肉体はない。彼らは食欲も性欲もなく(存続していくのに必要な量以上ないということだ)、排泄もせず、モーターであることも事実としてのみ意識するだけだ。彼らのこれらの特質は、彼らを反肉体として規定する。したがって、ガリバーが馬になるということは、ガリバーが、肉体を完全に放棄して反肉体的存在になったということなのである。



当然、ガリバーはフウイヌム国を強制退去させられる時、祖国を追われるようなショックを受けて失神する。彼は、人間界に戻っても人間としては暮すことができず、厩という閉鎖空間の中に馬たちと共に閉じ籠つて余生を送る。彼は四つ足になつて、馬たちといなきの会話を交すのだ。

ガリバーが、排泄物(“excrement”)、つまり肉体的からも離れた精神状態である時、人間が最初“excrement”から離れたきつかけである直立姿勢<sup>三〇六</sup>は完璧であるはずだ。ところが彼は馬の真似をして四つ足歩行をし、鼻を地面にこすりつけている。これは痛烈な皮肉であり、逆転であると言えよう。

巨人や小人や飛ぶ人間など、訪れる国の影響で様々な形態に変貌しながら、確実に人間の肉体を喪失していったガリバーの窮極的な姿は、馬であつた。作品の冒頭で、突然何の理由もなしに巨人として登場したガリバーは、最後は馬になつたまま、人間に戻れる見通しもなく行き止まつてしまう。

6

結局、この作品は、ガリバーの肉体の喪失と墮落の物語と言えよう。換言すれば、肉体における反成長物語(アンチビルドダウングスロマン)、つまり肉体という建物を建てるのではなく、崩す物語である<sup>三〇七</sup>。

ただこう規定するならば、この結末は極めて悲劇的で、我々に絶望のみを投げ掛けていることになりそうだが、はたしてそうだろうか。

第四部でガリバーは、しばしば自分は単なる惨めなヤファーにすぎないと自嘲的に呟くのだが、この認識はひたすらマイナスの方向に働き、彼は自己のヤファー性から目をそらし、フウイヌムの真似をすることで、そこか

ら逃避しようとするばかりである。これは、実はガリバーには自己のヤフー性の真実が見えていない、ということ物語っているように思える。

確かに人間の肉体は醜い。糞尿も垂らすし、すさまじい食欲や性欲も持つ。それに朽ちるべきモーターなものでもある。しかしそれと同時に、物質としての肉体は“essential”なもの、本質であって、人間存在の根幹でもあるのだ。N. O. ブラウン(N. O. Brown)の『エロスとタナトス』によると、スウィフトは、「不潔と汚物への奇妙な性癖は、人間に限定された特権である」という考えを持っていた<sup>二〇八</sup>。だとすると『ガリバー旅行記』の中で、他の動物が排泄をしない理由も明らかであろう。

この醜い肉体から逃れようとする人間の試みは、畢竟人間でなくなる試み、ガリバーのように馬になる試みにしかならないのだ。人間として生きようと思うなら、この肉体の醜さと“physicallity”を直視せねばならない。

一つ注釈を付け加えよう。では肉体の醜さと“physicallity”を体現したヤフーは理想像なのか、という問題についてだが、私はそうは考えない。ヤフーは醜さを受け入れているのではなくて、醜さを生きているのだ。彼らは醜さ以上でもなく以下でもなく、飛躍することを知らない。硬直した醜さなのだ。したがって、ヤフーは次に私が述べようとする逆転とも無縁である。彼らは警告し教化するための、一面的、観念的(肉体の観念とはパラドキシカルだが)存在なのであって、決して理想化してはいけない。

さて、人はまず、この根幹的な肉体を受容すべきである。もしそれをしないならば、人間の、暖かく高潔で崇高な面をも同時に受け入れられなくなる。ガリバーが、最後に助けられた船の船長で、極めて友好的で暖かい感情を持つドン・ペドロに対しても<sup>二〇九</sup>、また自分の妻子に対しても嫌悪感しか持てないのは、彼が肉

体を拒否したからだ。彼は人間の負の面を拒絶した時、同時に正の面をも拒絶したことになる。人間の正負両面を含んだ全体、つまり人間のすべてが肉体だからだ。

ブラウンによれば、スウィフトは「恋の状態と愛する人の排泄の機能に気づくことの間」に何か絶対的な矛盾があるという「観念」を持っていた。つまり、「肛門機能に適切にも要約されている我々の動物的肉体と、見せかけの昇華、より正確に言えば、昇華されていること」が仮面またはロマンティックなプラトニック・ラブとの間の「不一致」を感じていた。しかし、たとえそうだとしても、スウィフトにとっては人間の正負両者ともが真実であったと私には思える。

肉体を捨てたガリバーは、人間のこの二つの面の深い狭間に落ち込んだのだ。だから彼は暖かい感情を持つ人間を受け入れられない。感情的なことも肉体の上で起こり、そこに刻み込まれる。矛盾した二面は、矛盾してはいても、どちらも肉体の上で起こる現象なのだ。ガリバーの肉体は心理的肉体でもあった。

『ガリバー』の中には、グラムダルクリッチや栗毛馬やドン・ペドロ、といったガリバーに対して優しく親切で、別れの時涙を流してくれるような一連の存在が出てきて、異なった感情的な文脈を形作っている。このことは、スウィフトが単に絶望的な不条理な結末のみを、我々に投げ掛けたのではないことを教えてくれる。人間に崇高さは可能はずなのだ。

人間は、あるいは我々の言葉で言うなら肉体は、なるほど分裂している。しかしスウィフトは、なんとかアクロバットの逆転によって、その間隙を一挙に飛び越えることができるのではないかという期待を持っていたのだ。ひよつとすると駄目かもしれない、という思いもちらりと頭を掠めたかもしれない。

逆転上昇するためには、そこから飛び上がる地盤が必要である。つまり醜悪な面の肉体だ。この地盤を確

保すべく、我々はまず、全体(totality)としての肉体を受容しようではないか。

## 第四部　フィクションの詐術

### 第十二章

#### 詐術としてのレトリック——『カーネル・ジャック』

1

デフォーの『カーネル・ジャック』(1722)の中に、なぜか気になる光景がある。これまで批評家たちがあまり気にとめていなかったエピソードで、主人公ジャックが社会でのし上がっていく一段階にすぎないはずの一片である。

それは、イギリスから詐欺によって拉致され、バージニアに年季奉公人(“indentured servant”)として連

れてこられたジャックが、その主人の目にとまり、奴隷に等しい当時の新大陸の年季奉公人にしては大抜擢であるが、早くして監督官(“overseer”)に出世し、黒人奴隷たちを支配していこうとするエピソードである。これは当時のバージニアでは、平均的な一連の光景なのであるが、何かしらきな臭い、また少し不愉快な気持ちを抱かせる、またそれにしては、この『カーネル・ジャック』という作品の中ではうまく位置づけされた、作品構成の中にはきちんとはまっている一断片である。だからこそ、一層私の心に、ある種の軋み音を発するのである。

もちろん、この光景について不自然さがつきまとうのは、人間の歴史の中で最も忌まわしいものの一つである奴隷制ということにこの部分がかかわっているためであることは間違いない。しかし、この大きな制度そのもの下には十八世紀イギリスの植民地制度の問題が存在し、さらに特定化して、この時代のジャーナリストとしてはおそらく最も影響力を持った一人であったデフォーと植民地主義との関わりにまで焦点を絞り込む必要がある。

もちろん、現実の十八世紀バージニアにおける植民地制度の実体と、それをデフォーがどう表現し、どう宣伝したかということは別の問題であるが、この現実と、一家の文化接触を探ることで、西洋における強者と弱者の関わりに働いていたある種の支配力学が導きだされると私は考える。弱者の支配という目的を持った強者が意識的にそのディスコースに働かせていた力学であり、レトリックである。本章はその支配のレトリックをあぶりだすことを目的とする。

さらに、なぜこのエピソードが無視されてきたかという批評上の理由を考えると、我々は、G・A・スターに代表される、デフォーを弱者の擁護者として位置づけた、最近までの何十年来の大きな批評史を考えず

にはおれない<sup>二二</sup>。この立場をあまりに前面に出すならば、逆に、支配する立場に立つデフォー像というものが無いがしろにされるのは容易に想像がつくことで、今我々は植民地時代における支配する側の立場に立つデフォー像をもう一度再構築する時に来ているのではなからうか。本章は、こういったデフォー像の再構築も同時に試みる。

植民地政策を論じる文献の中のひとつの重要なテーマでルネッサンス期から論じられてきたものとして、奴隷支配を暴力で行うべきか寛容さで行うべきかという議論がある。例えば、P・ハーヴィによれば、1625年にパーカスは、イギリスの植民地政策では、武器を用いて奴隷に畏怖の念を起ささせながらも、慈悲の気持ちを持ち、あくまでスペインの残虐さに対してイギリスの寛容さの外見を取り繕う必要性を説き、黒人奴隷支配のキーワードを穏健な厳格さ(“gentle severity”)であるとしている<sup>二三</sup>。それからおよそ百年後、イギリスの拡張主義が端緒を開き、黒人奴隷の数が爆発的に増加しつつある十八世紀前半、この同じ問題はますます切実なものであつたはずである。

なるほど、『カーネル・ジャック』のエピソードを見る限り、この切実な問題に対処することが急務であつたことが伺えるし、パーカスの百年後になつてもいぜんおおよかに有効な解決策は確立していなかつたらしいことがよく理解できる。この時代にマクシミリアン・E・ノヴァクの言うように植民地主義の宣伝家(“colonial propagandist”)であつたデフォーが<sup>二四</sup>、この問題にどう対処したのか、このエピソードを眺めながら考えてみることにする。

イギリスの植民地であったバージニアに誘拐されて連れていかれ、自らも白人奴隷の身分に転落したカーネル・ジャックは、しばらく経って、新たにイギリスから流刑になってやってきた新入りの少年泥棒にプランテーションの主人が説教をする場面に出くわす。その少年の来歴が、スリであった自分の過去にあまりに似ており、かつ主人の説教があまりに感動的であったために彼は涙を流す。それを見咎めた主人は好奇心を感じ、彼にその理由を尋ねることになる。自分が不当に扱われた経緯を彼は主人に訴え、実は自分はかなりのお金のあるイギリスの紳士に預けており、単なるごろつきではないことを告げて(この蓄財は彼のスリと策略の腕によるものだが)、主人の同情を買う幸運に恵まれる。その結果プランテーション監督者に取り立てられて、どん底から這い上がることになった。

監督者という、直接奴隷を使う身分に昇進したとき、彼は先に述べた奴隷支配の問題に否応なしに對峙させられることになるわけだ。鞭で無理やり言うことを聞かせるには、彼の気弱な心がそれに耐えられぬし、優しく扱えば奴隷たちはつけあがり、彼の軟弱さを嘲笑する。

そのような窮地において彼が編み出した秘策(“happy secret”)は次のようなものであった。すなわち、過失を犯した奴隷に一度極刑を申し渡し、執行間際に許しを与える。この極刑への恐怖を感じる何日間を過ごした後の許しという落差のショックによつて、奴隷たちに大きな感謝の念を起こさせ、奴隷がその後は自らの意志で主人に従うように仕向けるといふ方策である。



ジャック わたしはあの巧妙なる秘策を考え出したのです。これを駆使することによって秩序が保たれ、農園の仕事が、勤勉にしかも迅速になされ、黒人たちは畏怖の念にとらえられ、彼らの生来の性格が抑えられ、家族の安全と平安が確保されるのです。それも、乱暴なやり方でなく穏健な方法で、そして拷問や残忍なやり方でなく穏やかな矯正によつて、また正しい懲戒によつても、耐えることのできない苦痛への恐怖と同じぐらいのことが可能になるのです。

.....

ジャック 結構です、ご主人様、まずあの黒人ですが、奴は今これまで黒人たちが経験したことのないほどの厳しい罰を恐れて震え上がつております。ご主人様の許しを得て、こいつをまったく鞭打つこともなく明日解放してやるつもりでした。もちろんその前にわたしなりのやり方で、奴の罪を説いて聞かせ、奴の心に許しの価値を十分に染み込ませるのです。もしこの方法で、鞭で言うことをきかせる以上に、よりよき奴隷を作り出すことができれば、ご主人様もわたしの言うことに一理あるとお考え下さるのではないのでしょうか。

主人 なるほど、しかしそんなうまく事が進まなかつたとすればどうだ。あの連中は全く感謝の気持ちを持ち合わせてないのだから。

ジャック それはつまり、あの連中が過ちを犯したとき、これまで一度たりとも許してもらつたことがないから、いったい慈悲とは何なのかわからないのです。であれば何に対して感謝して良いのか分からないのも道理でありましょう。

主人 なるほど、おまえの言うことはもつともだ。慈悲が示されたことの無いとき、彼らに何の義務も生じないはずだ。

ジャック その上に、仮にたまたま奴等が罰から放免されたとき（といつてもそんなことはめつたにないのです）が、どういう事情でそうなたか知らされることがないのです。奴等の心に感謝の原理（“Principles of Gratitude”）を植え付ける努力が払われていないのです。どんなに親切な行為がなされたか、そしてどれほどそれに恩義を感じるべきか、またその結果どれ程彼らに利益があるか、ちゃんと話すべきなのです<sup>二一五</sup>。

最初にこの方法が試みられ成功を見た黒人がムシャット（Mouchat）であり、さらにその感謝の念が心からのものであるかどうかを試すために、ジャックは、自分が主人の不興を買って絞首刑になるといふ噂をわざわざ蒔いて反応を見るといふ策略を思いつく。案の定、それを聞きつけたムシャットは、自分の命と引き換えにジャックを助けて欲しいと跪いて嘆願し、ジャックを大変満足させ、結局生き物の性質（nature）は黒人であるが他の召使いと同じであつて、あまねく生物には理性というものが支配しているのだ、とコメントさせることになる。

彼らが行動するときのよりどころとなる感情ややる気は、恐怖以外に何もなかったのです。そうであれば憎しみの気持ちしか生まれないのも仕方ありません。でも彼らが同情の念で扱われれば、彼らは他の召使いと同様に愛情を持って仕えるようになるでしょう。性質は同じなのですし、他のすべての生物と同じくらい彼らも、理性が支配しているのです。でも慈悲がいったい何なのか味わたた事がないために愛情原則に基づいて行動するすべを知らないのです。 (Colonel Jack, 143)

この方策を着実に実践していくことで黒人奴隷の支配に成功したジャックは、主人に認められ、自らのプランテーションすら持てるようになり、植民者として大きな成功を見る。

このエピソードは、奴隷が感謝の念から、自らの意志で主人に心からの忠誠を誓うという点では、『ロビンソン・クルーソー』の有名なフライデー・エピソードと構造を一にしている。クルーソーが自分の奴隷を手に入れようとするにいたったか、簡単に振り返ってみよう。次の引用は『ロビンソン・クルーソー』からのものである。

わたしは、泳いでいる二人が入り江を泳ぎ渡るのに、彼らから逃げている男より二倍以上時間がかかっているのに気がついた。そのときあらがいたい強い感情がわたしにわき上がった。今こそ、わたしの召使い、ひよつとして仲間か手助けを手に入れるべきときだ。明らかに神のお導きによってこの哀れなものを助ける使命がわたしに課せられたのだ。

.....

わたしは彼にこちらに戻ってくるように手招きした。そしてとかくする内に、ゆつくりとわたしは追いかける二人の方に近寄っていく、最初の奴の上に飛びかかり銃身の銃床で殴り倒した。……この男を殴り倒したとき、彼と共に追いかけていたもう一人の男は怯えたかのように立ち止まった。そしてわたしが速やかに近づいていくと、直ぐに彼が手に弓矢を持っておりわたしを射ようと構えているのに気がついた。そこで、やむなくわたしは先に彼を鉄砲で撃たざるを得なくなったのだ。わたしは銃を撃ち、即座に一発で、そいつを殺し

た二二六。

ここで見られるように、クルーソーは銃を使って自らの力でフライデーを敵対者の手から救い出す。フライデーは感謝し、跪き、自らの意志によつて(“voluntary will”)クルーソーを主人として崇め、忠誠を誓う。クルーソーのこの行為の動機は、引用から明らかのように、召使い、または友人が欲しいという必要性、欲望であった。

この姿にジョンホーンは、古代の戦う王(“warrior king”)の反映を見、自ら武器を持ち臣民のために闘うことで忠誠を勝ち得るサウルのような神話的英雄像を見て取っている<sup>二七</sup>。クルーソーのフライデーに対する権力は、銃という目に見える権力であり、フライデーの隷属は彼自らが選び取った隷属で、ジョン・ロックがありえないものとして否定した「自らの意志による隷属」(“voluntary servitude”)なのである。この議論は極めて説得力のあるものであり、従来の、すなわち弱者(クルーソーの場合では難破という最低の状態)に落ちているという意味での(が生き延びていく手段を模索し、次第に発展を遂げていくという近代人的クルーソー観を転覆したものとして注目される。

3

孤島とバージニアのプランテーションという違いはあっても、このクルーソーとフライデーとの関係は『カーネル・ジャック』のジャックとムシャットの関係によく似ている。

ただ、臣民を守るために自らの手で力を振るうクルーソーに対して、ジャックが言葉とトリックに拠っている点が決定的な相違点と言えるだろう。クルーソーの権力は目に見える明らかなものであったが、カーネル・ジ

ジャックの場合、権力は目に見えないものだ。先に挙げたシオンホーンはデフォーと古い君主論との関わりを実証し、ジョン・ロック以降の進歩的デフォー像という、従来のものと大きく異なったデフォー像を提出した点で注目できるが、彼が見逃している、たつた今見た『カーネル・ジャック』でのムシャット・エピソードにおけるジャックを「闘う王」(“warrior king”)と呼ぶことは到底不可能であり、このエピソードを見る限り、シオンホーンの述べたデフォー像は、覆るように見える。

ロックは、戦う王(“warrior king”)の持(三三)の要素、“throne”, “sceptre”, “sword”、すなわち王冠、錫杖、剣のうち、近代的君主について最後の剣を持たない像をイメージしていた。だとすると、ジャックは剣を持たない、すなわち他者に対して暴力を振るわない近代的君主たろうとしているのだろうか。

このエピソードに対する欧米の批評家のほぼ完全な黙殺はそれ自体極めて興味深いことだが二二八、数少ない論評の主流は、上のような非暴力性を捉えてジャックの慈悲心を肯定的に評価するといった態度である。例えば、W・マクバーニーは『カーネル・ジャック』という作品を、富裕中産階級の人道主義的本能に語りかけるものだとしている二二九。また、次のように、ジャックは監督官としての黒人奴隷の扱いにおいて人道主義的改革を行ったと言って、その行動を称賛している。「監督官として、彼は黒人奴隷の扱いで人道的な改革を行い、彼の慈悲心を示すことで黒人の中に潜んでいた感謝の感覚を引き起こしたのである二三〇。「L・ハートヴエイトは、この作品において主人の慈悲心と召使いの感謝との関係がジャックの社会での上昇の基礎をなしているとしている二三一。

なるほど、感謝の余り跪くムシャットを前に、ほんの少し前までは白人奴隷の身であった自分自身と比較して同情の念から泣き出すジャックには、そもそも彼が持っていた非暴力主義、同情や感謝など単純な人間

感情への信頼などが見られ、その上、当時からすれば珍しい平等感や民族相対主義も窺える。これは先ほどの143ページの引用部分にも見られるし、次の引用の中でも、手に負えない、性悪な連中というのは黒人だけでなく、白人の中にもいるというせりふにも現れている。

ジャック　ご主人様、黒人の中にも無感覚で愚劣で、下劣な性質の者もおります。おまけに、全く手に負えず、聞き分けが無く、適切な感情を抱くこともできず、とりわけ、わたしの申しております感謝の感覚を抱くことができないのです。ただしご主人様、ご存じのように、そのような者は黒人の中にだけでなく、キリスト教徒の中にもいるのでござります。 (Colonel Jack, 145)

さらに、以上のような策略による支配を行えば暴力が回避できるという点で、現実として暴力や残忍さで経営されていたプランテーションの方針への反対意見表明とも取れ、古くから行われてきた奴隷支配についての議論に一石を投じた感もある。

ただし、これは表面的なテクストを読む限りにおいての議論である。我々はこれが果たして本当であるのか検証する必要がある。リッチー・ロバートソンは、真の意味での異文化接触はまれであり、逆にそれを回避する方法は数多くあり、その内の一つは、他民族を不完全な形の自分として捕えることで他民族の他者性を否定することだと言っている……。ジャックの民族相対主義も、その人種差別を否定した近代的意識の外面とは裏腹に、それを持ったからといって他民族文化(この場合黒人のそれ)をそれ自体として尊重する態度には結びつかないのではないだろうか。

このエピソードの近代的という特徴は、ロック的体裁は取っているものの、その実ロックの本質である急進的進歩性、民主主義とは全く無縁のものと考えられる。この意味においてシヨンホーンの反ロック的保守主義者デフォー像は依然有効であったわけだ。この反近代的デフォー像を認めた上で、私がそこにつけ加えたいのは、現実に存在している植民地経営を肯定的に宣伝する植民地主義宣伝者デフォーに潜む、きな臭い側面である。

植民地主義宣伝者デフォーという概念を提出したノヴァクは、ムシャット・エピソードは無視したうえで、「改心し、重労働に精励すればプランターとして成功する」と述ベニシ、ジャックの成功がひたすら彼の過去の行為の反省と労働が故であることを認めて、このエピソードの有効性を肯定しているようである。

ノヴァクの黒人奴隷に対する態度を少し見てみよう。彼は次のように言っている。「だが、こういった種類の成功を収めるのは働こうという意志を持った人間と、奴隷や召使いを買うだけの資本をもっている人間だけなのだ<sup>二二四</sup>。」

「奴隷と召使い」の中には、白人の流刑囚たちも含まれているだろうが、さらに次の箇所を見ていただきたい。

モルとジャックはタバコを栽培することによって新たな富を作り出した。そして奴隷を輸入することで人口を増やし、貧困者を年季奉公人や囚人として雇い入れ、彼らの農園で使うために各種製品をイギリスから輸入した。こういったモルやジャックやクルソーを、植民地から金を搾り取る不在地主とみなすことは誤り

である<sup>二二五</sup>。

ノヴァクは、ジャックやモルが極貧から這いあがり、成功する姿を肯定的にとらえているのだが、同じ人間であるはずの黒人奴隷に対する人権的意識は全く見られない。

ノヴァクに関しては二つのことが指摘できるであろう。まず彼は、植民地主義の宣伝者デフォーという極めて正確な指摘をしながらも、その姿を批判するのではなく肯定しており、むしろ植民地主義者、拡張論者の視点によって議論をしているように見受けられるということ。そのような彼にとって一黒人奴隷の小さなエピソードなど何の意味もなかったことである。

それともうひとつ、彼は、弱者が生きて延びていくために懸命なる努力をし成功を遂げるという近代人デフォーを宣伝し、スターに繋がるデフォー批評の道筋を作ったという点である。

植民地主義宣伝者という定義だけを彼に借りることにして、ここで私が強調したいデフォーの側面は、彼のものとは全く逆のものである。

ノヴァクにとって社会の下層にいるジャックやモルは這いあがる当然の権利を持っているのだが、民族の違う黒人であるムシャットは、考慮の対象にすらならなかった。ノヴァクと同じ視点、つまり「西欧中心主義」がデフォーのこのムシャット・エピソードには隠蔽されている。

結局あまねく生物の本質 (“nature”) は同じだというさきほどのジャックのコメントの裏には、「人間」とは「ヨーロッパ人」であるという意味が隠されており、深いレベルでの画一主義が看取できる。つまり、黒人は不完全なヨーロッパ人なのであって、身分関係の上下は所与のものとして厳然として存在しているのだ。

ひよっとすると、今述べたような議論は、生ぬるい、のかもしれない。黒人をキリスト教徒と同列に論じるこ



とで、人權を配慮する身ぶりはしながらも、黒人は人間ではない、という気持ちは各所に無意識のうちに現れている。例えば143ページの引用箇所で、黒人奴隷は性質(“nature”)は同じであるとは書かれているが、彼らは決して人間であるとは書かれず“creature”と描写されている。次のように言われている箇所もある。「わたしたちの農園では、奴等(黒人)は人間であるかのように扱われております。他の農園では犬として扱われているのに(“they were used like Men, in the other like Dogs”)」(Colonel Jack, 150)の発言は明らかに、黒人はそもそも人間では無いという意識を表している。なめらかな表面の下に、差別意識を示唆するディスコースが隠されているのだ。

植民地があつてそこに奴隷がいるという事実は歴然としてあるわけで(ここが『ロビンソン・クルーソー』と異なる点だが)、その現実の枠内で、奴隷を奴隷として最大限有効に使うための方策を考えることが最優先の課題なのである。つまり、経済効率を上げるための非暴力なのであつて、人道主義はあくまで必要な見せかけに過ぎない。この課題に答えるべく、ジャックは先ほど私が指摘した奇策を考え出したわけだ。

この後、ジャックはムシャットを完全に操っていく。ムシャットは宣伝工作員として養成され、彼の感謝と忠誠の念を他の黒人奴隷に伝えるように説得される。

さて、ムシャットよ、おまえは白人が慈悲の念を見せることができるかも知ったわけだ。今度は、おまえが他の黒人たちに、自分達がどのように考えられているかを知らせなくてはならない。つまり、黒人は鞭以外のものは、屁とも思っていない、優しく扱われれば良くなるどころかより悪くなり、それがために白人は黒人に慈悲の念を見せないのだということを。そして、黒人が折檻を受けた後におとなしくなると同じくらい、優しく扱

つても、らった後に感謝できるといふことをわたしたち白人に示してくれば、より優しく扱ってもらえるのだといふことを説き、納得させることが出来るかどうか試してみよ。〈Colonel Jack, 140〉

黒人奴隷はそもそも自由を剥奪されているのだから身体的に操られているのは当然として、その感情までもが操作されることに注目しなくてはならない。ジャックの減刑のレトリックは、本文で“plot”という単語が使用されていることからわかるように、「策略」であり、嘘であり「フィクション」であり、クルーソーの振るう剣 (“sword”)とは全く異なる次元のものである。ピーター・ヒュームによつて、『ロビンソン・クルーソー』について指摘された同種の欺瞞は、その作品の「闘う王」という神話的枠組みによつて比較的咀嚼しやすいものになされているが<sup>二二六</sup>、より現実に根ざした『カーネル・ジャック』では、その捏造されたフィクション性ゆえにかなり陰鬱なものになっている。

すなわち、ムシャットの感じた感謝は、「うまく操作された感謝の気持ち」(“kindness well Manag’d, 143)という言葉が示すように、この「フィクション」によつて作られた、強いられた感情なのである。「フィクションの詐術」と言つてよいだろう。暴力によつて強制労働させられるのと、嘘のレトリックによつて自らの民族文化からはぎ取られ、無批判に隷属して労働するのと、どちらがムシャットにとつて不幸であったかを、我々は考える必要があるだろう。そう考えると、ジャックの解決策は、古くから行われてきた植民地における奴隷操作の問題に関する議論を終結させるどころか、ますます錯綜させたと言えるのではないだろうか。

ジャックにとつて、このようにフィクションを作り上げる必要が生じたのは、皮肉なことに、彼の民族相対主義のためである。上下関係が固定した差別感を公然と口にするなら、暴力による単純な押さえ込みで事が

足りるわけで、施政者にとっては楽なのであるが、カーネル・ジャックがその隠蔽された西欧中心主義にもかかわらず非差別主義を標榜する以上、黒人が上に立つ可能性を否定するわけにいかない。それだけは絶対阻止せねばならない。そのためには、他人を説得するためのフィクションを捏造する必要があったのだ。結果として、本来は現実の植民地での現実の対応策を提示するはずのものが、とうてい実現不可能な、リアリズムというより、「いたずら」に近い「トリック」を用いたエピソードになってしまったわけだ。「内在する作者」の人道主義的スタンスを示すディスコースに無意識のうちに入り込んだ西欧中心主義による極めて興味深い歪曲と言わざるを得ない。

4

以上で、黒人奴隷懐柔のためのレトリックを説明した。このジャックの策略の重大な特徴は、減刑を行うという点であった。実は、極めて注目されることは、この恣意的な策略に用いられるレトリックは、当時の政府がこの当地、バージニアに移民を送り込むための便法として用いたそれと全く同じであるという事実だ。

つまり、当時おそるべき数の囚人が死刑判決を受けていたわけだが、そのうち大多数のものが流刑に減刑され、新大陸に送られていた。死刑囚たちは減刑という寛大な処置、政府の慈悲に感謝して改心し、心を入れ替えて働くようになるというふれこみである。死刑囚を減刑すれば彼らは改悛してよりよき労働者として新大陸の働き手になることは、例えば次の『カーネル・ジャック』の引用の中にも見られる。

こういつたこと(死刑囚を減刑すること)はこの世で改悛を促す最も強い動機であります。そして泥棒たちを絞首台から救うことのほうが、絞首台そのものよりも多くの改悛者を作り出すのです。(Colonel Jack, 166)

政府の表向きの論理によれば、減刑によつての感謝から、囚人は宗教的改悛者に生まれ変わるのだということになる。デフォーも、囚人に新大陸流刑を選ぶように『モル・フランダース』で推奨している<sup>三三三</sup>。『カーネル・ジャック』の中でもあからさまに新大陸行きを勧めている箇所があるが、一カ所引用しておこう。

流刑になるか、さもなければ誘拐されてそういった土地に拉致された人々は、一般的に悲惨な境遇で、破壊したものと考えられています。ですが、わたしの経験から、そのような考え方の人々に誓つて断言できることがあります。奉公期間を勤勉に勤め上げていい評判を勝ち得たら(それだけの価値を持った人なら確実に)そういうことになりましょう)、誰でも、つまり最も貧乏な人でも、この世で一番の極悪な犯罪人でも、その奉公期間完了の後は一入立ちして、しかるべきときに良い農園を築きあげることが間違いないのであります。(Colonel Jack, 152)

権力の代弁者として黒人奴隷懐柔のレトリックを編み出したジャックが、政府政策に反対しようはずもない。改悛し身を碎いて精励しさえすれば、たとえもと死刑囚であっても必ずやアメリカ的立身出世を成し遂げることができるはずなのである。

ただもちろん、「黒人奴隷懐柔のレトリック」が欺瞞に満ちたものであったと同様に、この政府の表向き論理も詭弁、欺瞞である。彼らの意図は、植民地における労働力確保であり、そのことによってイギリスに富を還元させるということであった。

この背景には、川北稔氏も指摘するように、一七七八年の「囚人移送法」までは「流刑」が法律で禁じられていたため、死刑囚を減刑することによってのみ植民地の大量の労働力の確保が可能であったという事情がある。事実、十七世紀後半から十八世紀にかけて、有罪になると死刑になる「死刑罪」条項が激増し、死刑を宣告された罪人が激増したのと同時に、減刑されて新大陸に送られた罪人も急増した<sup>二三八</sup>。「囚人移送法」以降、直接の流刑宣告も増えたとはいえ、死刑囚の減刑による流刑もあいかわらず行われていたのである。デフォアの1722年に書かれた『モル・フランダーズ』の女主人公が経験した運命もまさにこれであった。移民はまだまだ少なく、労働力は不足し、政府は広報活動、及びトリックによって新大陸の労働力確保を行っていたわけだ。

政府が自らに都合の良い状況を作り出すために編み出した説得のためのレトリックは、減刑↓感謝↓従順な奴隷や召使いの生産、というパターンを取り、ジャックのレトリックとメトニミカルな連関を持つことになる。

ジャックが考案した奴隷懐柔のレトリックによっても、飼い慣らしが不可能な奴隷は確かに存在する。そのような奴隷はどうするかというと、ジャックは「統治不能」(ungovernable)なものはい出してしまおうべきだ、<sup>二三八</sup>と言つて、最後は「統治不能」黒人の放逐になることを示唆している。次の引用箇所は先ほど引用した145ページの直後の部分である。

でも、ご主人様、もしそのような御しがたい、不従順な連中が邪魔だてするときは、そういった連中に対処するために、まずは試しになめらかなやり方を行います。次に馬の調教をするように彼らの氣質を調教するために暴力的手段に訴えます。そして、何も効果がないときは、そのような下司野郎は売り払い、その代わりに別の奴隷を買えばよいのです。 (Colonel Jack, 145)

5

以上述べてきたような支配のレトリックがなぜこのような虚偽に満ちた様相を呈するかというと、このトリックの本質が故意に隠蔽されているからである。さらに、その隠蔽を行っている「内在する作者」<sup>二二九</sup>のこれらのエピソードに対するスタンスをより明確にするためには、それらが作品全体の構成の中でどのような位置づけをなされているかを確認する必要があると思われる。

実は、冒頭で述べたように、『カーネル・ジャック』という作品全体の表面上の読みは、身分の下の者が感謝を感じ、目上のもに忠誠を誓うというテーマを肯定するものである。作品構成の一貫性そのものが、私の指摘した陰鬱な論理を持つ他者説得のレトリックを裏打ちするものとなっているのだ。

この作品の中で感謝(“gratitude”)が大きなテーマの一つとなっていることは、これまでも何度か指摘されてきた<sup>二三〇</sup>。先ほどあげたハートヴェイトも目上の者の慈悲心(“benevolence”)に対する目下の者の感謝が作品全体を通して見られると述べている。パーズアルも感謝原理について極めて正確な指摘をしている<sup>二三一</sup>。

重要な点は、ジャックから見て上の者に対する感謝の念と、下の者から受ける感謝の念との両者が作品の中に見られてそれらが等しいものとして扱われているということである。

ジャックが目上の者に対して感謝を感じる場合の最も重要なものは次のエピソードである。ジャコバイトたちの反乱に荷担していたジャックは、作品の後半部分で、反乱者たちが失敗によって極刑に処せられたり、また自分の身近のプランテーションに流刑されてきたりするのを見聞きして、自分の築き上げてきた地位がこのことによって灰燼に帰し、自分も捕えられ処刑されるのではないかと、戦々恐々たる日々を送っている。

このとき、妻や様々なコネクションの尽力によって大赦令が発行されたとき彼は次のように感じるのである。

そして、ここで言わせていただきたいのは、わたしはいわば、わたしの命をジョージ国王陛下の御手から授かったようなものであり、それもないそうわたしの満足のいくようなやりかたで授かったものですから、わたしは心から改心をいたし、心からジョージ陛下のおんために身を委ねる決意をいたしました、ということでもあります。このことは感謝原理からで、陛下から命をいただいたことへの恩義の気持ちからでありました。そして、この気持ちはそれ以来ずっとわたしに宿っており、これからもわたしの敬意の念が残っている限り、そして感謝の義理が残っている限り続くであります。

さらにこの直後に、彼はこの感謝原理が人生で最も重要な指針となるべきものであることを次のように宣言する。

おそらくこのわたしの感謝原理は、これを読まれている方すべてに受け入れられるものではないでありましよう。ですが、わたしはこのような事柄において、わたしの行動を、厳密なる美德と感謝原理に則って御したいと決意いたしましたのです。(Colonel Jack, 276-7)

ジャックは自らが目上の者に感謝の念を感じて、それを土台に世間の中のし上がっていった。自ら実践した人生での感謝原理を他人もまねをすることで当然の成功を見るはずだ、という理屈である。従って当然、彼の目下の者も彼の慈悲や許しに対して感謝の念で服従するべきであり、あらゆる世間の人間関係においてこの原理は普遍的に適用されるべきであるということである。

作品を通じて何度も確認され、主人公であるジャックが人生の最後に行き着いた結論(先ほどの国王の大赦のエピソードは作品の最後に近い部分である)が、この感謝原理であったことから、この慈悲↓感謝↓服従という図式は、作品全体において権威づけされている原理であることがわかる。このことから、本章の前半で触れた、黒人奴隷とジャックの関係、流刑囚人と司法権力との関係も、「内在する作者」の公的な権威による("authorial")裏づけを与えられていることも明らかである。

ところが、本章の前半で述べたように、それらの関係の裏には陰鬱なる「支配のレトリック」という「詐術」が隠蔽されている。目下のジャックが自らの意志で目上の者に従ったからといって、目下の者に同じ事を期待する理由にはならないのではないだろうか。ましてや、彼のやっているように、口先のレトリックによって自らに従うように仕向ける(ということ)は、現実にはそのように強いていることと等しい)ような操作は、彼が言ってい



るような、また「内在する作者」が主張しているような、理想的な社会構造を作り出す人間の根本原理には決してならないのである。

この作品に「内在する作者」としてのデフォーをこのように読み解いていくと、極めて西欧中心主義的な像が浮かび上がってきた。この陰鬱なるデフォー像は必ずしも他のデフォー作品を読むときの我々の印象と一致するわけではない。

少なくとも言えることは、『カーネル・ジャック』の中で、同じレトリックが繰り返し別の対象に向けて応用されたように、同じ構造のレトリックが反復されるのは極めてデフォー的な行為であるということだ。

例えば『モル・フランダーズ』の中で、弱い女性が自分をひどいやり方で捨てた男性を、逆に策略によって改心させ感謝の念を持って自分と結婚するように仕向けるといったエピソードがあるが、これは『カーネル・ジャック』の中の慈悲→感謝→服従と同じ構造を持っているにもかかわらず、与える印象は全く逆のものだ。G・A・スターは、モルのこのような様々な策略や悪事を、どうしようもない窮境で生き延びていくための方便として弁護したわけで<sup>二二三</sup>、それが今日のデフォー像形成に力を貸した。社会的弱者は、生き延びていくためにやむなく選択を強いられて、絶対基準からすれば悪でしかない行動をとるように追い込まれる。本来なら選択しようのない、生存か悪を行うかという選択を議論する理論が決疑論（“casuistry”）であり、この議論の導入と、最近の批評動向によって、彼ら彼女らの罪は寛容に人道的に考えるべきだということになった。

同じレトリックでもその使い方と使う対象を変えることで、全く別のトリックが作り出され、倫理的含意と作品全体の力学は変化する。レトリックを反復することが、デフォーのトリックでありフィクションを作る行

為なのであり、トリックという現実の中で有効な策略をめぐらすための道具が、デフォー独特のレトリックなのである。すなわちレトリックはトリックで、トリックはレトリックである。そして、そのレトリックはトリックの応用の仕方と作品全体の構造への組み込み方によって、個々の作品の印象は極端に異なってくるわけだ。

そこで、本章の最初に触れた、デフォーに関する批評史の問題に立ち返って考えてみよう。私が、非常に気になる軋み音を感じたこのエピソードに、これまでの批評家たちがほとんど注目をしなかった理由は二つあると思われる。一つには、デフォーと同じ欧米圏の批評家は同じ西欧というディスコースを共有しているということ。同じコンテキストをいまだに共有している批評家にとっては、これまでに述べたような支配の論理は語るに足りないものなのである。

もう一つは、ノヴァク、スター以来の二〇三〇年来のデフォー評価の流れとして、支配する側の論理は無視される傾向があったということだ。シヨンホーンに見られるような、支配する側としてのデフォーをとらえ直すことは、デフォー再評価として極めて重要なことである。本博士論文『詐術としてのフィクション』では、この視点を踏まえたデフォー像の再構築を試みているのである。

メソヂイスト、ハンフリー・クリンカー

1

メソヂイズムの創始者、ジョン・ウエズレーが死ぬまで過ごした家と彼のチャペルはロンドンのシティーウォールの外オールド・ストリートに近いところに現在も残っている。彼の父親サミュエルと同級生であったダニエル・デフォアの墓はその斜め向かいのバンヒルフィールド墓地内にあるが、そのデフォアはピューリタンであり、ウエズレーと同じくノンコンフォーミストであった。すなわちこの界限は、英国国教徒ではない、正統から外れたはみだしもののテリトリーであつたわけで（だからシティーウォールの外にある）、当のデフォアが描いた十七世紀のペスト流行の際には、万という単位の死体を投げ込む巨大な穴が掘られた地であつたことを思い出すと、余計にその悪場所としての土地柄を感じずにはおられない。

ウエズレー兄弟やホワイトフィールドなどメソヂイズムの巨人たちと同時代、十八世紀中頃を生きたスモレットは、彼らの強大な影響力を感じていたに違ひなかつただろうし、大衆に迎合する作品を残したとはいへ、

本質的には保守主義者であつた彼が、人々を熱狂させるこの新興宗教についていささかならず苦々しく感じていたことは間違いないようだ<sup>二三三</sup>。

ただ、何人かの批評家の行つてきたように、スモレットのエッセイからその批判的スタンスを切り取つて、彼の代表的作品である『ハンフリー・クリンカー』(1771)で描かれるメソディズムをその型紙で塗り込めてしまふと、この作品から見えてくるはずの重要な側面が捨象されてしまふ<sup>二三四</sup>。メソディズムはこの作品のキーワードであり、また逆にこの作品を読むことで、十八世紀の一般読書階層(これは決して一般大衆ではなかつたはずだが)からメソディズムがどういつたメタファーで捉えられていたかを探ることができると考える。

2

かつて国会議員を勤めたこともありジェントルマンである『ハンフリー・クリンカー』の主要登場人物であるブランブルは、第七章で触れたように、健康が優れず、転地療養を兼ねてみずからのカントリーハウスを後にして、イギリス国内旅行の旅に出る。ブランブルについて忘れてはいけない事實は、彼が金持のジェントルマンであるということであり、この旅行も召し使いを引き連れて自家用馬車で行く大名旅行であつたということである。

青年ハンフリー・クリンカーは、病氣治療のために金を使い果たし、着るものすら自由にならず裸同然、御者席に臀部丸見えで座つた姿で一行の前に姿をあらわすのであつた。幸運にも馬丁として登用されるクリンカーは、金持のブランブルと対照的に社会の最下層に位置する生き物であつた。このクリンカーがなぜか突

然、メソヂイストとして群集に向かつて説教を始めるのだ。クリンカーがメソヂイズムの説教者としてはなばなしい活躍をするエピソードは

1. セントジエームズ宮殿の階下で召し使い相手に説教をする場面
  2. とあるロンドンの集会所で大衆相手に説教をするエピソード
  3. 監獄で囚人相手に説教をして改宗させるエピソード
- の三つである。

バスからロンドンに行く途中で拾われた、捨て犬同然のクリンカーニモが、ロンドンに着いて初めて表だつた行動をするのがこの第一のエピソードである。もと国会議員であつたブランブルは宮殿を訪問し、各界の名士に会うのだが、そのパーティーが終わつて階下に降りていくと、椅子を演壇にしたてて召し使いたちに弁舌を振るつているクリンカーを目撃する。主人であるブランブルの姿に気がついた彼は、急いで演壇から降りて馬車を呼びに行く。

*At the foot of the stair-case, there was a crowd of laqueys and chairmen, and in the midst of them stood Humphry Clinker, exalted upon a stool, with his hat in one hand, and a paper in the other, in the act of holding forth to the people. — Before we could inquire into the meaning of this exhibition, he perceived his master, thrust the paper into his pocket, descended from his elevation, bolted through the crowd, and brought up the carriage to the*

通常貴族の館では、主人である貴族たちが階上のホールでパーティーを開き、召し使いたちは階下で控えている。着るもの、食べるもの、言葉すべてが「上」である世界から降りてきたブランドたちが、それとは全く異なつた召し使いたちの領分である下界に降りてくる。そこで遭遇するのが、ほんの何日か前には裸同然で空腹に耐えていたクリンカーの、偉そうに一段上の場所にといつても主人たちの場である二階には到底届かない)上つて説教をする姿だ。このコントラストと、背伸びをしたクリンカーの姿が滑稽に見えたのであろう。ブランドは甥のジェリーと顔を見合わせて爆笑する。

この段階で、すでにこのエピソードが社会的階級の問題と関わっていることは明白である。クリンカーは後で主人のブランドに呼ばれたとき、召し使いたちに神の恩寵をとき、妄りに神の名を使つてのしることを戒めていたと申し開きをする。ブランドは、下々の者がちゃんとした話し方を身につけたら身分の上下差がなくなるのではないかと切り返すが、クリンカーは審判の日には身分の上下などなくなりましますから、と階級格差に対する批判じみた言辭を吐くのである。後でブランドは、妹のタビサに「我が家に変な改革者("reformer")を持ったものだな」と一言嫌味を言う(二四七)。

二二では、はつきりとメソディズムという言葉が使われているわけではないが、万人に与えられる神の恩寵という概念はメソディストたちの説く典型的なものであるし、メソディズムという宗教が(特にジョン・ウエズレーのもの)貧民のための宗教と呼ばれたことを考えると、階上でなく階下における、低社会層への説教というのはその特徴と合致したもので、後にはつきりとメソディストと呼ばれるのを待つまでもなく当時の読者は、戸

外で説教をするウエズレーらをすぐに連想したはずだ。

もつとはつきりとメンデイストの会合として描かれているエピソードが三つ挙げた二つ目の、次のものである。ブランブルが甥のジェリーと町を歩いているとメンデイズムの会合の場に行くわせる。大変な人ばかりで通りまです人があふれている。苦勞して近づいてみると、あろうことかその説教をしている従僕とは、他ならぬクリンカーであった。群衆の中には、ブランブルの旅の同行者のなかの、女性陣がすべて参加して熱心に説教に聞き入っているではないか。ジェリーは前回と同様滑稽に感じるが、ブランブルの方は、今度は激怒し、この集会を中断させクリンカーを厳しく叱責する。

クリンカーは、ブランブルの妹タビサらといっしょにメンデイズム創始者の一人、ホワイトフィールドの会堂を訪れて説教を聞いたのがきっかけで、ある日神の言葉が自分の中に湧き起こったことを告白する。神の恩寵の光は富める者のみでなく貧者の上にも照らされるのではないでしょうかと、第一のエピソード同様、神の前での平等を説く。

'I hope (said Humphry) I have not failed in my duty to your honour—I should be a vile wretch if I did, considering the misery from which your charity and compassion relieved me—but having an inward admonition of the spirit—' 'An admonition of the devil—(cried the 'squire, in a passion) What admonition, you blockhead?—What right has such a fellow as you to set up for a reformer?' 'Begging your honour's pardon, (replied Clinker) may not the new light of God's grace shine upon the poor and the ignorant in their humility, as well as

upon the wealthy, and the philosopher in all his pride of human learning? 'What you imagine to be the new light of grace, (said his master) I take to be a deceitful vapour, glimmering through a crack in your upper story—In a word, Mr. Clinker, I will have no light in my family but what pays the king's taxes, unless it be the light of reason, which you don't pretend to follow.' (138)

ブランブルは、それは神ではなく悪魔の言葉だと断定し、クリンカーはとんでもない悪党か狂信者（“enthusiast”、“fanaticism”）であると決めつける。分をわかまえず新しい光など追い求めるなら、召しの職を解いて放り出すと脅すのである。ブランブルはなぜこれほどまでに怒っているのだろうか。

貴族の集まる宮殿の二階から降りてきたときに見たクリンカーはあまりにも低いところで説教をしており、直接二階の上流社会を脅かすには懸隔がありすぎて滑稽にしか見えなかったのだが、たまたま通りかかったところで大群衆に演説をするクリンカーはそうは見えなかったはずだ。

ブランブルが通りで群集と同じ高さの視点から見たときのクリンカーは、群集の先導者である。ブランブルたち社会階層の上に属する貴族たちにとって新興宗教に参集する群集はモツブであり、自分たちの既得権を脅かす潜在力を持った存在である。そのような脅威である大衆を自分の召し使いであるクリンカーが熱狂させ焚きつけるのはまことに腹立たしいことである。彼が激怒するのも当然のことであるということがここから理解できる。ことにブランブルがもっとも嫌うのは、作品中しばしば述べられるように、群集であり、大衆であるからだ（二三八）。



もつと直接的な理由は、この旅の一行のリーダーは自分であるという自負があったブランブルにとって、自分が先導・指揮するはずの旅の一行のうち女性たちがすべてクリンカーの説教に聞き入っている姿は、彼の權威を著しく損なうことのように感じられたことである。社会階層の最底辺に属するクリンカーが上の者に説教するのは不遜の極みに思われたであろう。演壇の上にあがっていたクリンカーは文字どおり下に引き摺り下ろされる。職を解くとまで言われたクリンカーは次のように言いつ折れる(“submit”)。

... her ladyship has been very good to me, ever since we came to London and surely she has a heart turned for religious exercises.... But at the same time, I'm bound to love and obey your honour—It becometh not such a poor ignorant fellow as me, to hold dispute with gentlemen of rank and learning—As for the matter of knowledge, I am no more than a beast in comparison of your honour; therefore I submit; and, with God's grace, I will follow you to the world's end, if you don't think me too far gone to be out of confinement. (139)

批評家の中には、このエピソードによつてメンディストとしてのクリンカーの能力は無力化された(“incapacitated”)とする論調が多い<sup>三三三</sup>。メンディズムそのものがここで完全否定され、作品全体で風刺の対象にしなければならないのだとするものが圧倒的である。しかし私には、ここで本当に議論を終えていいとは思われない。そこで、議論を進めるためにこのエピソードをもう少し詳しく分析してみよう。

まず旅の一行の主要メンバーを改めてあげると、まず初老のマシュー・ブランブル、その妹の独身女性タピサ

(結婚を強く望んでいる)、甥のジェリー、姪のリディア、女中のウニフレッド、それにクリンカーである。上述のクリンカーのメンディスト集會に參集していたのは、このうち女性陣すべてと、それに加えてバートンという男性である。

実は、誰でもいいから早く結婚したくてたまらない、四十五歳という当時としてはすでに婚期を逸しているタビサは、このバートンという男を狙っている。男性を射止めるためには、メンディズムという宗教を利用して同じ宗門に彼を下らせれば、魂の触れ合いから男女の触れ合いにまで發展させることもできるだろうという妄想を抱いた彼女が、メンディズムの會合に參加するようになり、クリンカーも會合に加わったところ感化されて説教まで行うようになったというわけだ。

甥の情報によつて以上のような事情を知つたブランブルは妙に納得してしまい、一度はメンディズムを捨てなければ解任するとまで言つたわけだが、矛先を収め、「別の方向に氣をそらされる」樂しむ("divert")ことになる。結局最終的に、この作品中一番目のメンディズムのエピソードでは、宗教の是非に関する決着がなされずに、タビサの年甲斐もない男性筆絡作戦というコミックなエピソードに摩り替えられてしまふわけだ。

この妙な結末から二つのことが読み取られると考える。まず、メンディズムという宗教がセクシユアルなイメージで捉えられていたことである。宗教的熱狂と性的熱狂が横滑りの連想によつてメタファーとしていつしよくたにされているということである。

第二に、この連想によつて、上流階級への脅威となりうる大衆の宗教的エネルギーが無化されていることである。第一のエピソードで滑稽だったメンディズムが第二のエピソードで脅威に変化しそふになつた。しかし、宗

教はセックスに変化することで、再び笑うべき対象に滑り落ちる。メソディズムは脅威でなく椰楡の対象に転げ落ちるのである。

3

ということとは、やはりメソディズムは多くの批評家のように、ここで全く意味をなくしてしまったことになるのだろうか。

メソディズムが風刺の対象としてこの作品で描かれているのは確かだ。メソディズムにかぶれた登場人物を考えてみよう。まずクリンカーは世間を知らないうぶさ(“naïveté”)がゆえにメソディズムにかぶれる。彼は超自然現象や亡霊をも信じやすくそれがゆえに引き起こす事件もいくつか作品中に描かれるが、メソディズムもこのコンテキストで語られている。タピサは上述のごとく男あざりと宗教が密接に結びついて常に面白おかしく語られる。ウイニフレッドは性的にクリンカーに惹かれており、宗教の熱狂はむしろセックスの熱狂に近いものである。リディアは寄宿学校を出たてのうぶな娘であり、その無知がためのメソディズムかぶれという風に描かれ、彼女は後に叔母のタピサの誤った宗教意識を批判したりして、メソディズムへの懐疑心を募らせていく。メソディスト全員が何らかの意味で風刺されている。

しかしそれにもかかわらず、上記のエピソードから解ったように、メソディズムは上流階級にとって脅威の対

象であるがために排除されるのではなく、滑稽な存在であるがゆえに見逃されているのだということ忘れてはならない。このエピソードでは、上流階級の寛容な精神によってメンディズムは寛恕されるわけで、宗教の存続は可能になったわけである。実際クリンカーはこれ以降もメンディストであることをやめていないことを指摘しておこう。批評家たちが無視しがちな、私が第三番目としてあげておいたエピソードを検討してみることにする。

クリンカーは追い剥ぎの嫌疑をかけられ、突如クラーケンウエル監獄にほうり込まれる。捕まった当初は見ても哀れな様子で、ジエリーの優しい言葉に「O 'squire! (cried he, sobbing) what shall I say?—I can't—no, I can't speak—my poor heart is bursting with gratitude to you and my dear—*dear—generous—noble benefactor.*' (150)と殊勝な言葉を述べた。この彼の調子は前のエピソードでランブルに折れたときの謙<sup>へんかた</sup>った調子を引き継いでいる。

ところが、次の日ジエリーが監獄を訪れると、彼はあつげらんとした様子で監獄の囚人に向かつてまたしても説教を行っているではないか。この姿は、その布教活動のキャリアを監獄での説教で始めたというホワイトフィールドの姿を彷彿とさせるものだ。典型的、模範的メンディスト説教者といえよう。クリンカーがメンディズムの説教を行う対象は、これまでのエピソードからわかるように、召し使いであり囚人であり女性である。社会階層としては下の者たちであり、ちょうど貧困階層にとつてウエズレーやホワイトフィールドがヒーローであったように、クリンカーも彼らにとつてはポピュラー・ヒーローであったわけだ。

クリンカーは、もうすでに何人かの囚人たちをメンディストに改宗させたという。これはいったいどうしたのだらう。彼は“submit”して、メンディズムの説教者たることをやめたはずではなかったのか。

現実には、ブランブルとクリンカーの間に起こったとされることは、ブランブルがメンディストたることをやめるように言い、クリンカーが納得したというやりとりである。ということは、クリンカーはメンディズムを放棄したはずである。ブランブルが後でジェリーと話して途中で態度を軟化させたことなどクリンカーが知る由もない。

ところが、作品の中では、心中で起こった寛容への変化三四一が現実には反映して、作品としてメンディズムを容認することになってしまっているようだ。ブランブル自身も後でこの行為を追認している。

...he has been discharged accordingly, to the unspeakable satisfaction of our whole family, to which he has recommended himself in an extraordinary manner, not only by his obliging deportment, but by his talents of preaching, praying, and singing psalms, which he has exercised with such effect, that even Tabby respects him as a chosen vessel. If there was any thing like affectation or hypocrisy in this excess of religion, I would not keep him in my service; but, so far as I can observe, the fellow's character is downright simplicity, warmed with a kind of enthusiasm, which renders him very susceptible of gratitude and attachment to his benefactors. (153)

一番不思議なのは、あれほど彼を怒らせた“enthusiasm”という観念が、ここでは感謝の気持ちや恩人への愛情に結びつくとされていることだ。人心を惑わしかねない危うい宗教上の概念を見事に階級性の枠組みの中に懐柔して取り込んでいる。

4

さて、クリンカーがメソヂイストとして一番強調していたことは、これまで見てきたように「神の前での平等」ということであった。クリンカーの存在は階級制度というものに対する疑念を表象する存在として機能している。特に前に引用した箇所の中であるように、人間の価値は生来自分の属する階級で決まるのではなく、個人の努力によって獲得した人間の資質で決まるのだという主張は画期的であろう<sup>二四二</sup>。

作品を通じて、階級を横断して上昇するのに最も近い位置にいるのがクリンカーであり、彼は懸命に主人に仕え様々な個人的努力を積み重ね、次第に信頼を得ていく。この一連の過程が極まるエピソードが、クリンカーによるブランブル救出劇である。

ブランブル一行は雨で増水した川を馬車で渡ろうとするが、車軸が折れブランブルは馬車ごと川の流れに飲み込まれて溺れそうになる。あわやのところを助け上げたのがクリンカーであり、ブランブルは感謝のあまりクリンカーに年間三十ポンドの定収入を約束するのだ。ある善行とそれに対する感謝、という人間の気持ちの問題が、金銭の授受によって精算されるというのはいかにもこの作品に特徴的だが、いずれにしてもクリンカーは自らの力で彼の身に余るほどの収入を手にしたわけだ。

自らの努力と幸運で社会階層を上昇しようとするクリンカーは、低い階層にある他の者たちをもそのメソディズムの説教で押し上げようとしていたわけで、まさに社会階層間移動の起爆剤とも言える存在であった。このクリンカー像はこのエピソードまでずっと有効であった。彼は最初に裸一貫("naked")からスタートした自分の身の上を振り返って、自分の社会的上昇を喜ぶ。ここは作品中で階層間移動のテーマが絶頂に達した場面と言えよう。

ところが、次の瞬間にこのクライマックスはあっさりと崩壊する。というのはこのときのどさくさでブランブルが学生時代の旧友のデニソンに会い、その旧友がブランブルの旧姓ロイドで呼びかけたことから、クリンカーが、実はブランブルの昔つきあっていた女性との間にできていた実の子供であったことが判明するからだ。

彼は社会階層を上るために営々努力したはずであるのに、実はそんな必要はなかったことになる。そもそもジェントルマンたる生来の資格を持っているなら努力などせずともすべての特権を掌中にしてははずだからもちろん、このような偶然の人間関係の判明というエピソードはフィールディングを始め、この時代の小説には多く見られるわけだが、このロマンス的道具立ては、この『ハンフリー・クリンカー』という作品ではある種の重要な機能を果たしていると思われる。

この結末によって、梯子を上っていかうとする庶民の努力が、「フィクション」の中のものでもない偶然の一致によって無化され雲散霧消する。既存の階級制という構造体の一部として、庶民の向上心が枠組みの中に取り込まれてしまうという結末であると言えるからだ。

メソディストとして、庶民の代表として活躍していたクリンカーが、実は上流階級の生まれであったというのは、実に皮肉な結末である。クリンカーは父親ブランブルの配慮により、ブランブルの領地の"vestry

clerk(教区書記)に就任することになりそうだ。パリッシュということは英国国教会であり、メソヂイストとしても骨抜きにされることになるわけだ。

5

メソヂイズムのテーマに戻って、作品全体の企図を要約するなら、それはメソヂイズム取り込みの願望成就であり、メソヂイズムの囲い込み運動であると言えよう。メソヂイズムは宗教として否定される事はなかったが、社会の転覆を図るようなエネルギーを剥ぎ取った上で、うまく階級制度の中に取り込まれてしまった。

ただ、だからといってメソヂイズムが意味のないものであったかというそれは違う。そもそも社会において力のない存在であれば、取り上げる必要がなかったであろうし、本当に容赦なくたく必要があるものなら、滑稽なメソヂイストの登場人物を作って、ひたすら攻撃対象にすればいいだけである。

クリンカーという中心人物がメソヂイストである必要があつたのだ。ブランドルという上流階級の代表者と血の繋がった者として、メソヂイズムを骨肉の関係として取り込まなければならなかった。それだけこの宗教の力が大きかったということをし、このエピソード自体が物語っていると考えられる。

ホガースの「当世風結婚」の第二プレートは、上流階級の居間で、二画面左の人物が、上流階級の結婚したばかりのカップルの自堕落な様子をあざけるように横目で見ている図である。彼はこの家の財産管理執事(“Estate steward”)で、メソヂイストであると言われている<sup>二四三</sup>。

この人物は眉をひそめ、軽蔑の眼差しで主人たちを見て上流階級を批判する姿勢を示しているが、執事



として働いているという意味ではその当の上流階級に取り込まれているとも言える。ポールソンの説では、上流階級にうまく取り入っているとして批判もされたホワイトフィールドへの風刺であるということだ<sup>三四</sup>。

メソヂイストの執事は眉をひそめながらも上流階級を容認し、そこに寄生していたわけである。これは、ブランドルの、眉をひそめながらもメソヂイストを容認しみずからの階級に取り込もうとする姿勢と方向は逆だが、この時代の両者の関係を補完的にうまく説明している。

メソヂイズムという宗教は、貴賤を問わず神が恩寵を与える事を説き、慈善に寄与して民衆の不満を抑えることで、暴動にまでいたりかねないその巨大なエネルギーを抑え、革命勃発に至らなかつたイギリスを説明する際の一つの大きな要素とされることがある。ちょうど1771年という、フランス革命を控えた時期に書かれたこの『ハンフリー・クリンカー』という作品は、この微妙な時期の上流階級と大衆の緊張関係・力学的な実と実によく合致しており、社会安定を願望していた上流階級のための、願望成就小説としても読まれるべきなのである。

## 第十四章

### 『オックスフォード英語辞典』と『ロビンソン・クルーソー』

#### 1

近年デフォアの『ロビンソン・クルーソー』を植民地主義喧伝の書物として読む「読み」が批評家の中に見られるようになった。これはもちろん、古くはマクシミリアン・ノヴァツクなどから見られる見方ではあるが<sup>二四五</sup>、最近は特にこの作品に見られるそのような傾向を批判する動きが際だっているように感じられる<sup>二四六</sup>。『ロビンソン・クルーソー』という、昔から多くの読者を惹きつけてきた作品であるからこそ、逆にそのような植民地主義・拡張主義や西欧中心主義が読みとられるとすれば、そのインパクトは現代に至るまで極めて強いものであったはずで、例えばパールマンに見られるような、クルーソーの性格批判に至るまでの評価に行き着くのも不思議ではないのである<sup>二四七</sup>。

『ロビンソン・クルーソー』が受容されてきたこの三百年ほどの間で、執筆時期である1719年と現代を結ぶ中間点に位置づけられるのが十九世紀後半のヴィクトリア朝時代である。この時期は帝国主義が頂点に達した時期であり、このような時期に『ロビンソン・クルーソー』がどのように受容されたかを考えることは、イ

ギリスの文化変遷を辿る上で重要なことであると思われる。

この時期に重なうて進行した国家的一大プロジェクトに『オックスフォード英語辞典』があつた(これ以降 OED)。今やこの大辞典の第二版が CD-ROM になつてコンピュータ上で処理が可能である。この大辞典を利用することで、ヴィクトリア朝の『ロビンソン・クルーソー』の集团的受容が探れないだろうか。

## 2

『ロビンソン・クルーソー』を OED で検索してみると、引用されている箇所が際だつて多いことに気づく。十八世紀イギリスでの同時代の比肩すべき作家にはスウィフトとリチャードソンが考えられるが、スウィフト作品全体の引用数はデフォー全体のそれとほぼ変わらないが、その最も有名な『ガリバー旅行記』と『ロビンソン・クルーソー』単体で比べると、一三四一箇所対六〇八箇所て圧倒的にクルーソーの方が多し。またリチャードソンの代表作である『クラリッサ』は、クルーソーとは比べものにならないほどの長大な作品であり、十八世紀における受容の点では遜色を取らないはずであるのに、引用箇所は一一八四箇所とクルーソーに比べて、劣つてゐる(二四八)。

この単純な事実からしても、OED が編纂された時代の編纂者、いやむしろ文例を寄稿した篤志文献閲覧者たちに取つて、『ロビンソン・クルーソー』は何らかの意味で高い比重を持つていたことが窺える。

引用を選択し OED に載せていく作業が実際に行われた時期を推測するために、篤志文献閲覧者が利用し、OED の引用文として採用されたエディションを調べてみると、圧倒的に一八四〇年のスコットのエディシ

ヨンの再版本と一八五八年版、もしくはその時期のエディションが多いことがわかる<sup>二四九</sup>。

*OED* 初版編纂の前段階、すなわち一八五七年からのトレンチ、ファーニバルらが愛国心に燃えて国家の威信をかけた大事業として例文を集め始めた時期にクルーソーの引用が集め始められ、二〇有余年の後のマレーらが編纂を開始したときには、『ロビンソン・クルーソー』の引用収集作業はほぼ完了していたと推察される。

収集計画の指導者たちは愛国的な意識によって膨大な過去の文献や英文学からの引用収集を行った。この時期は国立肖像画美術館(National Portrait Gallery)の建築<sup>二五〇</sup>やゴルドン・トレジャリーの時期と重なっており、国家の統一、そして「そのような企ての愛国的な重要性」が認識された時期であり<sup>二五一</sup>、このような国家的な意識や編纂者の気概は文例収集者たちの作業に反映したに違いない。

一九九四年刊行『言葉の帝国——オックスフォード英語辞典の統治』の中でウィリンスキーは、*OED*の中にヴィクトリア朝帝国主義的キャノンを見いだしている<sup>二五二</sup>。彼も言うように、*OED* はイギリス国民に語りかけているのだが、その語りかけている対象は市民権のある教養ある一般人なのであって、しかもその取り上げる素材は印刷されたものに限られていた。印刷物を牛耳っていたのは当時の勃興中産階級である。*OED* は労働者や女性に関する語彙に薄いことも知られている<sup>二五三</sup>。*OED* のそもその成り立ちから、排他性は見られたのである<sup>二五四</sup>。*OED* に刻み込まれた読みの主体である集団は排他的な一部のエリート層であり、一部エリート集団の持つ価値観・イデオロギーによって偏向を帯びると考えられる。引用をカードに書いて編集者に提供した人たちの読書意識は『ロビンソン・クルーソー』の引用構築に貢献していたであろう。

すなわち、本章はウィリンスキーの考えと同じヴェクトル上にあり、ある特定の時代の特定の階層の作品の

読みが、それ自体ある特定の意識の元に企てられたプロジェクトである OED の中に、刻み込まれているはずだ、ということを出発点にしている。これを特定化すると、ヴィクトリア朝の中産階級以上の、教養ある読者に一世紀半前の『ロビンソン・クルーソー』という作品がどう受容されたかという問題になる。電子版の OED を使って、以前では不可能であった、ある作品の OED 全体における引用すべてに目をとおすという作業を行うことによって、この問題があぶりだされると私は考えるものである。

3

ただ、無目標にやみくもに読み進めていっても得るところは少ないと思われる。テーマをいくつかに絞り込んで、それに該当する引用を探していくことにする。先ず念頭におくのは次の二点である。

- 一、引用の取捨選択の際に働く恣意性(ある特定の価値観が無意識に表出)
  - 二、その引用に与えられる定義＝解釈における偏向
- 絞り込むべき話題であるが、以下のようなテーマを定めた。
- 一、植民地主義をも含む支配と被支配の関係を示唆する引用
  - 二、宗教心に関係する引用
  - 三、孤島での経済活動にまつわる引用

この三点に絞った理由は、冒頭でも述べたように、植民地主義の端緒をつけたとされる『ロビンソン・クルーソー』がヴィクトリア朝という帝国主義の時代にどのような意識で受け取られているかを探ることができると考えたからである。さらに OED そのものが国家という意識を色濃く持っている以上、『ロビンソン・クルーソー』という作品の持つ植民地のコンテキストはその意識と結びつきやすかったと考えられる。さらに植民地主義と『ロビンソン・クルーソー』が同じ俎上で語られる場面が増えてきた現在、ヴィクトリア朝の読みを現在への布石として位置づけができるかもしれないからだ。

また、ヴィクトリア朝においては、孤島に流れ着いた何一つない生活からすべてを築きあげていく力強いクルーソーの経済的な面(ホモ・エコノミクス)への共感が大きかったわけで、この文脈をどう捉えているかに興味をそそられる。

辞典編纂の発起人の一人であったトレンチがウエストミンスター寺院の司祭長であったことから容易に想像がつくように、OED の企てには宗教的な野心が潜んでいた。彼の考えは神学と言語学を結合させることであつたし<sup>二五五</sup>、英語という言葉には人を道徳的に導くガイドとなる力があると堅く信じていたのであつた。そのような意識を持って収集された引用の中で、宗教人クルーソーとして読まれることの多かつた『ロビンソン・クルーソー』がどう捉えられているかを考えることは、同時にその時代を考えることだと思われる。

以下に、具体的な作業の内容を列挙する。

(準備作業)

『ロビンソン・クルーソー』の電子テキストを入手。行番号のついたテキストファイルに落とす。

(絞り込み作業)

- 一. OEDによる自由テキスト検索及び用例検索を行う。(cruseeを文字列として検索)
- 二. その結果ファイルをテキストファイル出力にかけて、テキストファイルに落とす<sup>二五六</sup>。
- 三. 用例検索による検索からは用例の部分だけしかテキストファイルに落とせないため、『ロビンソン・クルーソー』中の引用されている部分の一覧表を取り出す。
- 四. 自由テキスト検索の結果ファイルからテキストファイル出力によって、『ロビンソン・クルーソー』に引用されている語彙の一覧表を作成。
- 五. 三の一三七五箇所の引用すべてに目を通し、前述した三つのテーマに当てはまるものをピックアップ。
- 六. 五からさらに絞り込む。五と四を照らし合わせ、また引用部分を電子化した『ロビンソン・クルーソー』のテキスト全体から探し出し作品全体のなかの位置づけを探る<sup>二五七</sup>。  
そして、ある種の価値観を強く示唆すると思われる項目をピックアップ(二〇四項目に絞り込み)。
- 七. 六の中でさらに特徴的に価値観が現れている話題に焦点を絞る(七七項目に絞り込む)。
- 八. 七の中で一番顕著に選ばれている話題に絞る(約三〇項目)。
- 九. ある作品のOEDに引用されている単語の語彙集のようなものは極めて利用価値が高いと考えられる。  
プログラミングによりOED中に引用されている単語・その語義・引用箇所を一覧表にする。

以上の絞り込み作業で作成した資料にさらにもう一つ資料を付け加える。

自由テキスト検索では *crusoe* は一三七五例。用例検索では一三四一例。この差が生じる理由は、自由テキスト検索は *OED* のテキスト全体が検索の対象になるので、デフォー以外の人物が『ロビンソン・クルーソー』について言及している部分も選出されているということである。したがって、差の三四例はデフォー以外の著者による文献が『ロビンソン・クルーソー』に言及しているものであると言え、その部分を読むことでこの時代の『ロビンソン・クルーソー』のイメージや評価をある程度探ることができると思われる。まとめると私の使用する資料は以下の三点である。

- 一、電子化された作品のテキスト『ロビンソン・クルーソー』
- 二、*OED* からの検索結果、及びそこからテキストファイルに変換されたもの
- 三、*OED* においてデフォー以外のものがクルーソーに言及している引用

4

最初に三点挙げた資料のうち第三のものを使って、ヴィクトリア朝でのクルーソーのイメージを探ってみた。時代を絞るため、論拠とする引用はヴィクトリア朝のものに限って選んでいる<sup>二五八</sup>。

まず、『ロビンソン・クルーソー』について触れた引用から当時かなり人気があった事実が見受けられる。

Historiographer 二五九

a1834 Lamb Ode to Treadmill(L.), Inspire my spirit, spirit of Defoe



...Historiographer of deathless Crusoe.

our If our hero: used familiarly of the hero by the writer of a work of fiction... etc.

1854 Rawdon Brown... He... said that he had amused him more than anyone since

Robinson Crusoe! A greater compliment could certainly not have been paid our hero.

prolificacy

1884 Sat. Rev. Defoe, with all his versatility and all his prolificacy, wrote but one Robinson Crusoe.

historiographer の項目でチャールズ・ラムが触れているのは、「不滅の『ロビンソン・クルーソー』という作品の記録者デフォー」であったし、our の項目で一八五四年のブラウンの引用では、『クルーソーが面白い作品の基準となりうるものである』ことが示唆されている。historiographer とか our とどう辞書の項目の意味は引用部分の持つイメージと密接につながっていると思われる。デフォーは記録者＝historiographer なのであり、『ロビンソン・クルーソー』は「我々の」主人公なのである。

逆に prolificacy の項目が示唆することは、デフォーはクルーソーだけしか書けなかったということ、デフォーの膨大な作品群の中で、ひとりクルーソーのみがヴィクトリア朝の感性に合っていたらしいということである。

作品のおもしろさは、離れ孤島でのクルーソーの奮闘ぶりから得られるように思われるのだが、この時代の

クルーソーのイメージは孤島に漂着したかわいそうな人物というものであり、いずれは文明社会に復帰すべきものなのだという前提があつたやうに見受けられる。

corner 3b. fig. To put into a position of difficulty or embarrassment.

1848 Lowell... Although there are few so Outrageously cornered by fate as poor Crusoe.

crusoe One who is shipwrecked on a desert island, like the hero of Defoe's book.

robinsonade A novel with a subject similar to that of Robinson Crusoe; a story about shipwreck on a desert island.

1847 Blackw. Mag. These outcasts from civilisation, the adventures of most of whom would furnish abundant materials for a Robinsonade.

右の corner の項目の引用から見られるのは、世界の片隅に追いやられた(*OED* の定義では困難に陥つた) かわいそうなクルーソーというイメージであるし、そもそも *crusoe* や *robinsonade* という直接クルーソーに関わる項目の定義が「クルーソーのように孤島に漂着した者」であり、*robinsonade* の引用には「文明社会から隔絶された者」という言葉が見かけられ、クルーソーに関するあるイメージが窺える。

興味深いことだが、*OED* の引用を見ると、デフォーという作家自身についても社会から隔絶した存在であるといったイメージで捉えられているように見受けられる。W・ミントンというヴィクトリア朝の有名な批

評家がいるが、彼の著作物からの引用も *OED* には多く取られている(九六例)。ミントーはデフォーについての研究書も著しているのだが、その中で *OED* が取っているのはデフォーが社会と対抗しているという記述がほとんどである。例えば「雑誌の編集者は彼から遠ざかった」とか、「彼と同じ宗教の信奉者たちは彼がそのような刑に処せられたのは彼自身のせいだと言って彼を非難した」とか、「彼の批判したパンフレット」といった具合である<sup>ニホ〇</sup>。代表的な作品の主人公(二)ではクルーンソーの持つイメージが逆にその作者(二)ではデフォーに投影するといった現象が(三)で見取られる。

#### scholiast

1864 Lowell... With what pride did we hail her [the ship's] return! She was our scholiast upon Robinson Crusoe and the Mutiny of the Bounty.

#### paper (v.)

1865 F. T. Buckland... A lady...asked him if he was Robinson Crusoe that Mr. Buckland had papered.

右の「注釈者」の引用であるように、クルーンソーについて語ることは当時かなり行われていたようである。paper の項目でもクルーンソーについて書くことが言及されている。注釈を入れる行為は「scholiast」や、「...についで書く＝paper」といった語義の引用の中にクルーンソーが言及されているわけだ。ヴィクトリア朝の人たちは『ロビンソン・クルーンソー』について大いに語り書いたのではなからうか。

彼ら、彼女らがどのように語ったかという内容を窺う際に参考になるのは、「客観的」という項目の引用である。

objective

1855 Fitzjames... The book [Robinson Crusoe]... is, to use a much-abused word, eminently objective; that is, the circumstances are drawn from a real study of things as they are, and not in order to exemplify the workings of a particular habit of mind.

これは、『ロビンソン・クルーソー』はある特定の心性の働きを例示するものではなく、作品の様々な状況は現実のあるがままの姿を研究したことから描かれたものなので、極めて客観的な作品なのだ、ということである。

以上をまとめよう。『ロビンソン・クルーソー』は面白い作品であるとヴィクトリア朝の人々は感じていた。この面白さとは別に、クルーソーは文明から隔絶され、いずれは改悛して文明社会に帰ってくるべき者なのだという了解があった。『ロビンソン・クルーソー』という作品について語ることが流行ったが、語る際に重要なことは、その現実性・客観性に重きを置いて教訓を引き出すことである。

事実、先述した文芸批評家であるシントーもおおむね似たような意見を表明している。すなわち、『ロビンソン・クルーソー』のみが時代を超えた芸術作品であるという点<sup>21</sup>、それから『ロビンソン・クルーソー』は決し

てでつちあげの作品ではなく、現実在即した実践の書物なのだということである。十八世紀に西インド諸島にいく船旅の途中で難破し、一人きりで孤島に取り残されるという事態は十分考えられるものであったとされる。その上で、その事態にどう対処し、逆にこの孤島を自分自身のものにしていくかが重要なのであり、『ロビンソン・クルーソー』を読むことで我々はそれを教えられるというわけだ。

デフォーの作品の中で同じく切実な現実の問題として例に挙げられるのは、モル・フランダーズが夫とヴァージニアに流刑で流されたときまず運命を切り開くために必要なことを考える場面、それからカーネル・ジャックが同じくヴァージニアでプランテーションを切り盛りし、運営していく手だてを考える場面である。これらはずべて植民地にまつわる話題である<sup>ニハニ</sup>。『ロビンソン・クルーソー』が植民地文学として読まれるとき、これは決してフィクションではなく、現実処理の一例、もしくは植民地経営マニュアルとして読まれるはずだといった意識が感じられる。

OED においても、またこの時代を代表する批評家であるミントーにしても、『ロビンソン・クルーソー』においてもっとも関心を引かれた問題は、植民地の問題であったようだ。この大きな関心の理由は、すなわち植民地の問題が『ロビンソン・クルーソー』から約百五十年後の帝国主義のヴィクトリア朝イギリスにおいても『ロビンソン・クルーソー』の時代と同じぐらい切実な問題であったからに他ならない。

植民地の問題は OED から最終的に絞り込んだ『ロビンソン・クルーソー』の作品の引用そのものを辿ること

より鮮明になる。」の引用を検討して「へん」にする。

emblem

1719 De Foe *Crusoe* i:14 And my Father, an Embleme of our blessed Saviour's Parable, had even killed the fatted Calf for me.

enter

1719 De Foe *Crusoe* (1840) He would...endeavour to enter me fairly into the station of life which, etc.

最終的に絞り込まれた項目を詳細に調べてみると、まず気がつくのは父親の権威が大きいものだと思えられている点である。emblemの3bの定義「ある種の美徳美質を持ち合わせた人物の擬人化」の例として、『ロビンソン・クルソー』の「あのめぐみ深い我が救い主の象徴であるわたしの父は、わたしのために太った子牛を殺してくれさせた」という部分が取られ、神にも比すべき父親の権威への関心が窺われる。enterでは父がわたしを社会でしかるべき地位につけようと努力してくれたという箇所が取られ、父親というものは子を社会で独り立ちできるように尽力すべきものだという面が強調される。

middle

1716 South Serm. And therefore men of a middle condition are indeed doubly happy.

つくべき地位とどうのは“middle”なのであつて、middle の項目には『ロビンソン・クルーソー』から二箇所引用が取られており、美德と喜びの生活を送らうとするものには人生の中庸の生活こそがふさわしい、という用例が取られる。一七一六の引用でも「中庸の生活を行うものは二重に幸福である」という部分がとられ、これが説教集からの引用であることから、ヴィクトリア朝の倫理宗教観にとつて父親の教えを守り中庸の生活を送ることが重要であつたことがわかる。

indigested b. Not ordered in the mind; not thought out; ill-considered.

1719 De Foe *Crusoe* The wild and indigested Notion of raising my Fortune.

右の引用は父の教えに背いて一攫千金を夢見ることになり、自ら語り手としてのクルーソーがコメントを加える場面だが、*OED*はこの部分の indigested に注目することによつて、親のいついけを聞かずに家から飛び出すことを消化不良の未成熟な考えであるという説教臭い語り手の見方を追認している。

この時期の『ロビンソン・クルーソー』理解において、クルーソーは父親の教えに耳を貸さなかつたがゆえに孤島に流される罰を受けた人物であるというイメージが強かつたと言えるだろう。

Robinson Crusoe The name of the eponymous hero of Daniel Defoe's fictional narrative (1719), who survives ship-wreck on a desert island, used allusively.

1878 Trollope *How "Mastiffs" went to Iceland* ii. 6 Though the life of a Robinson

Crusoe or a few Robinson Crusoes may be very picturesque, humanity will always  
desire to restore a Robinson Crusoe back to the community of the world.

repenting

1719 De Foe *Crusoe* i. (Globe) Like a true repenting Prodigal.

ただし、彼はいつまでも罰を受けているべきではなく、ヴィクトリア朝の読者もそれを望んでいないことは、「ロビンソン・クルーソー」の項目の引用で「人間はいつもクルーソーのような人物を世間、社会の中に復帰させたいと願望しているものなのだ」からもよく理解できる。「後悔する」の引用からもわかるように、クルーソーはある時点で父に背いた自分の行為を後悔するのであって、そのことにより神に許され、最終的に社会に復帰するのである。

人が強制的にある場所に監禁されるとそこは地獄になり、その場所に自ら閉じ籠る、もしくははその監禁を楽しんでしまうとそこはユートピアになるというのは、デフォーの作品の一テーマである。孤島に幽閉されているという状態を逆転の発想によって、自らの意志で開拓すべきパラダイスの新大陸と考えることも可能である。そう考えるときこの孤島は他のたくさんのカリブ海の植民地になりうる土地と同じくヨーロッパ人の垂涎の的である新大地となる。

『ロビンソン・クルーソー』でも同じ事態が生じている。上のような逆転のダイナミクスは *OED* そのものには書き込まれていないが、知らず知らずのうちに積極的植民活動が *OED* に描き込まれている。



discovery

1719 De Foe *Crusoe* (1840) I had a great desire to make a more perfect discovery of the island.

plant    b. To settle (a person) in a place, establish as a settler or colonist.

1719 De Foe *Crusoe* (1840) My being planted so well in Brazil.

右の語はいずれも植民地主義に関する言葉であるが、plant については『ロビンソン・クルソー』全体で六八回この語が使われているうち、植民地主義的意味で使用されている回数がほとんどない(もしくは比較的曖昧な plantation という語が多い)にもかかわらず、この「開拓者や植民者として住みつく」の意味の箇所が採用されているのは注目すべき点である。

植民活動を行うとき、その先住者であるカリブ人は当然邪魔者であるはずで、*OED* はカリブ人をとことん野蛮な敵対者として捉えている。

Carib

1719 De Foe *Crusoe* (1858) Their battles with the Caribbeans.

*Ibid.* (1858) 320 How 300 Caribbees came and invaded them.

brutality    4. Inhumanity, savage cruelty; an inhuman action.

1719 De Foe *Crusoe* (1840) Hellish brutality.

右の Carib の項目の引用で二箇所取られている『ロビンソン・クルーソー』の部分はどちらもカリブ人とヨーロッパ人の戦いを取り上げた所であり、brutality の項目で引用されている Hellish brutality は実はカリブ人たちが人肉を食べた行為に対する感想を述べた箇所である。残虐 || カリブ人という定式が見て取られる  
二六三。

食人というこの行為に対する OED の関心もなみなみならぬものがある。食人の場面の引用は多い。食人を取り上げた項目は、eating, feast, man, slaughter などである。

eating

1719 De Foe Crusoe (1840) The said man-eating occasions.

feast

1719 De Foe Crusoe (1840) And make a feast upon me.

man

1719 De Foe Crusoe They...being men-eaters.

slaughter

1719 De Foe Crusoe Two miserable Wretches...were now brought out for the Slaughter.

“slaughter”はともかく、「食べる」、「ごちそう」、「人間」という日常単語の引用として食人の場面が取り上げられるのは異様な感じだ。この三つの引用を辿ると、人間⇄食べる⇄ごちそうである。『ロビンソン・クルソー』において「人間は食べるべきごちそう」ということになるのだろうか。

食人を行うカリブ人は先住権によって植民活動を妨げるものであり、制圧されるべき存在だ。

live

1719 De Foe Crusoe (1840) The savages in the boat never could live out the storm.

この引用はクルソーたちが殺害したカリブ人の生き残りがボートで逃れた場面で、その後嵐が吹いて全滅したらしいと判断する箇所である。野蛮人は「生きる」に値しない生き物なのである。なぜ生きるに値しないのかということは、宗教的コンテキストからも探ることができる。

stupidly 3. With gross lack of intelligence; foolishly; in a manner indicative of stupidity.

1719 De Foe Crusoe (Globe) They were all stupidly ignorant as to Matters of

Religion

executioner 1719 De Foe Crusoe (1840) To take upon me to be...an executioner of his

[God's] justice.

「愚かに」の引用部分からわかるように、宗教（キリスト教）を知らないことはすなわち愚かなことである。宗教を知らない野蛮人は「処刑」されても仕方ないものと考えられているのではないだろうか（事実『ロビンソン・クルソー』のその後の冒険』では処刑される野蛮人や、処刑される異教徒などのエピソードが数多く描かれている）。「処刑する者」で引用されている部分は、野蛮人を殺していいものかどうか逡巡する場面である。

二六四。

しかし、わたしに思いついたことは、どんな使命や必要があつて、わたしに何もしていないししようともしていない連中を襲つて手を血に染めることがあるだろうか、ということであつた。彼等はわたしには罪を犯してないし、その野蛮な習慣は彼ら自身の破滅であり、実際それは神が彼等をそのような愚かな非人間的道に進むがままにされたという事実なのだ。決して、わたしが彼等の行為を裁くとか、いわんや神の審判を実行すべき立場にあるわけでは無かつた。神は必要とあらば自らの手で罰されるであらう。

しかし、引用部分だけを見る限り、クルソーは神の意志を実行する責務を負つたように見えるし、肉を食う行為を行う“stupid”で“barbarous”な野蛮人は、上のような逡巡にも関わらず後にクルソーの手にかかつて殺されるのである。宗教的な側面から言えば、クルソーの人道的言辭とは裏腹に、彼は神に代わつて非人道的な行為を行う野蛮人を「処刑する者」になることに間違ひは無いのである。

Fit

1719 De Foe *Crusoe* He had a Bow and Arrow, and was fitting it to shoot at me.

fury

1719 De Foe *Crusoe* He flew upon his murderers like a fury.

カリブ人とクルーソーたちの戦いでは、カリブ人が攻撃をかけてくる場面が *with* で引用される。決してクルーソーや仲間が自らの意志で攻撃をしかける場面は引用されない。そして「復讐の鬼」で引用されるのは、まさに肉として食べられる寸前であったポルトガル人が、復讐の鬼と化してカリブ人に飛びかかる場面である。

これまでの一連の *OED* の引用を丹念に辿ることで、人肉を食うという「野蛮な行為」を行った、キリスト教に「無知な」カリブ人がヨーロッパ人に攻撃をかけ、やむなく、神の意志を実行するヨーロッパ人が復讐のために野蛮人を処刑するといった物語構造があぶりだされてくる。

learn c. To teach (a person a thing). Also with clause.

1719 De Foe *Crusoe* (1840) Having learnt him English.

Poll

1719 De Foe *Crusoe* (1840) I...learnt him [a parrot] to know his own name:..Pol.

最初の戦いによって獲得したフライデーは、「教える」の項目で引用されているように教化の対象になるものである。Pollの「わたしは彼＝鸚鵡におまえの名前はポルだよと教えてやった」という引用の文はフライデーに

英語を教えてやったという引用とほぼ同じである。鸚鵡のポルとフライデーは同じ次元で捉えられていることがよくわかる。クルーソーは鸚鵡に名前を与えるように捕らえたカリブ人にフライデーと名前を与えるわけだ。

### Leading

1719 De Foe *Crusoe* (1840) They would be absolutely under my leading, as their...captain.

engaged b. Obligated, attached by gratitude.

1719 De Foe *Crusoe* (1858) Never man had a more faithful, loving, sincere servant than Friday was to me... perfectly obliged and engaged.

Leading の引用からわかるように、クルーソーはフライデーや最後に島に上陸したイギリス人たちのリーダーとなり、クルーソーに助けられた彼らは心からの感謝の念をもって自らの意志で忠実なる僕しもべとなる。「恩義を感じる」という項目で引用されるのは、フライデーがクルーソーに感じている感謝の大きさで、これほど忠実で誠実な「召使い」はなかったという部分である。

そもそも、以前筆者が第十二章で論じた事だが、感謝は人間のつながりの中でもっとも基礎的な感情であるという認識が、デフォーの作品の中にはある。このことは次の *OED* の項目からも窺える。

recompense 1. trans. To reward, requite, repay (a person) for something done or given.  
Const. for, of (the thing done) and by, with (the return made).

1719 De Foe *Crusoe* The first Thing I did, was to recompense my original Benefactor.

「クルソーがまずしたことは最初の恩人にお返しをすることであった」ということで、まず人間最初にすべきことは感謝を感じて相手にお返しをすることなのである。

ただし、この感謝の感情が目上のものからの押しつけのものになり、かつその強要という側面がフィクションの語りの中で隠蔽されるとき、支配するもの对被支配者の間にあるはずの陰鬱なる感情のもつれは整理されてしまう。そして、支配者に都合のよい口当たりの良いディスコースが形成される。OEDの引用を辿ると、この過程がむき出しの引用の形で提示されているだけに、デフォルメされた姿で浮かび上がってくるのに気がつかざるを得ないのだ。このようにして読みとられたOEDに内在する「クルソー」は露骨な拡張主義者であり、植民地活動を正当化しようとする権力的植民地主義者として批判しうるべき姿である。

以上で捉えたヴィクトリア朝のクルソー像は、まず父親の教えを守らなかつたために島流しという罰を受けた、教訓となるべき否定的クルソーのイメージであった。ところが逆に、植民者という観点からクルソーが読まれるとき、彼はヨーロッパに新たな植民地をもたらした、当時としては肯定的に捉えられる模範像として浮かび上がる。この二者は矛盾したイメージだが、いずれにしても与えるべきは教訓なのであって、た

とえ統一のクルーソー像が見えなくとも *OED* はいつさい関知していないように思われる。この二つのイメージの間には、クルーソーの経済活動があるわけで、閉じこめられた牢獄を努力によってパラダイスに逆転させるエネルギーがあるのだが、残念ながらそこまでは *OED* には書き込まれない。それから、自らを正当化するためにクルーソーが用いる巧妙な逆転の論理などもいつさい見えてこない。

結果として、*OED* の一三五三箇所の引用を何度も篩にかけてようやく残ったクルーソーの外見はかなりこつこつとしており、教訓と結びついたこれ自体非常に寓話的なエンブレムとしての姿である。これは先ほど論じたヴィクトリア朝の『ロビンソン・クルーソー』像と繋がるもので、相互に補完しながら、「ヴィクトリア人クルーソー」とでもいっべきメタファーを作り上げている。

宗教的観点から言っても、教訓になることはまことに結構なことであったと言える。英語という言語には人を道徳的に導くガイドとなる力があるというトレンチの言葉の通りにクルーソーはフライデーに英語を教えることで正しい道に導いたのであった。他の様々な局面においても、『ロビンソン・クルーソー』は道徳的ガイドとして十分役に立つことが *OED* の引用を辿ることで実証できたと思う。

memento b. *concr.* An object serving to remind or warn in this way.

1719 De Foe *Crusoe* I have been, in all my Circumstances, a Memento to those who are touch'd with the general Plague of Mankind.

クルーソーはメモメント(教訓として記憶されるべき者)なのである。



以上、*OED*—*CD2*を利用しながらヴィクトリア朝におけるクルーソー像を探ってきた。本章の初めに仮定した、引用選択に関する恣意性とその引用に与えられる定義の偏向について、前者に関しては、はっきりとした価値観が刻み込まれていることが実証できたように思われる。後者にはそれほど顕著な偏向は認められなかった。これは、『ロビンソン・クルーソー』の引用が収集されていたファーニバルの時期と、それに定義を与える作業を行ったマレーの時期との間に二十年ほどの時間の断絶があることが寄与していると推測される。マレーは単語の定義の中に偏向が入る可能性を十分認識しており、これを極力避けたことが最も大きい理由であったと考えられる<sup>二六五</sup>。それに比べ、イギリスの威信をかけてひたすら言葉を収集していたファーニバルの時期の篤志文献閲読者たちの仕事にヴィクトリア朝的価値観が無意識に入り込むことは極めて容易だったと想像される。しかも、その間の何十年かは、まさに世界に冠たる英文学のキャンオンがヴィクトリア人たちの手によって形成されていた時期である。さらにこのデータは後の編纂作業の際にさらなる絞り込みが行われたわけだが、その作業の中にもこのような意識が忍び込んでいたであろう。*OED*の『ロビンソン・クルーソー』の読みには「英文学」というキャンオンの形成が写し出されているのだ。

また、マレーが恐れていたのは、篤志文献閲読者たちが希少語探しにうつつを抜かさなにかということであったが、この初期に集められたと考えられる『ロビンソン・クルーソー』にはそれほどこのことは露わにはなっていない。そのかわり篤志文献閲読者たちは、単語そのものに対する意識以上に物語のプロットに引きずられて単

語を収集していたという傾向が如実に観察される。

『ロビンソン・クルーソー』の有名な場面はことごとく引用されている。冒頭部分、クルーソーが金銭を難破船から引き上げ、孤島で金が何の役にも立たないことを嘆く場面、波打ち際にクルーソーが足跡を一つだけ見つける場面、フライデーがスペイン人を野蛮人から助ける場面、フライデーが熊と踊る場面、等々が引用として挙がっている。こういった印象深い場面や文章というのは時代にかかわらず楽しくなってきたように、デフォーの十八世紀からほぼ変わらず引用されたり挿し絵をつけられたりしている。篤志文献閲読者が引用を採用する基準として、その場面の印象深さということが大きな要因としてあったと考えられる。

その意味で、人肉を食べる場面の引用が多いのも、場面の印象深さという理由もあつたと考えられるだろう。本章で絞ったクルーソー像の三つの特徴、すなわち人気の高さ、社会からの隔絶者クルーソー、そして植民者クルーソーのうち後の二者は教訓という点でくくられるが、最初の人気、おもしろさという特徴については少し異なった意識が働いていたようだ。篤志文献閲読者たちは、楽しく印象深い場面をことごとく引用として選択する行為の中に、時代を超えて変わり無いクルーソー物語への無邪気なめりこみを再構築していたのである。

しかしもちろん、「無邪気」な心の中に滑り込んできたイデオロギーを看過することはできない。娯楽と教化は、『ロビンソン・クルーソー』の序文にもあるように(第二章参照)小説を読むことの二つの効用であつたが、娯楽は「教化」と一体のものである。十八世紀前半の『ロビンソン・クルーソー』の持つイデオロギーは、ヴィクトリア朝的価値観に翻訳され *OED* に書き込まれた。ヴィクトリア朝人の野望と帝国主義のイデオロギーは、篤志文献閲読者の引用文選択過程に忍び込んだ。*OED* は *OED* を参照する読者たちを、「こつそりと」教

化しているのだ。

## 注

## 序章

- 一 (一)で小説起源論に関する文献の全てを挙げることは不可能である。自分の議論を展開する際にもっとも重要だと考えた二冊のみを挙げるに留める。Lennard J. Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel* (New York: Columbia University Press, 1983); Homer Obed Brown, *Institutions of the English Novel* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997).
- 二 Ian McEwan, *Atonement* (London: Jonathan Cape, 2001).
- 三 Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1961). 邦訳は米本弘一、服部典之、渡辺克昭訳、ウエイン・C・ブース『フィクションの修辞学』(水声社、1991)。
- 四 例えばLady Mary Wortley Montagu(1689-1762)という女性の文人は1746年から十年間イタリヤで隠遁生活をおくっていたとき、スモレットやフィールディングやジョン・クリーランドなど多数の小説家の作品を読み漁っていた。小説は消費されるものであり、余暇を過ごす際に重要な伴侶となることが、十八世紀後半からの現象として考えられる。Isobel Grundy, *Lady Mary Wortley Montagu—Comet of the Enlightenment* (Oxford: Oxford University Press, 1999)の二十六章から二十八章参照。

第二二章

- 五 Homer Obed Brown, *Institutions of the English Novel*, Preface 参照。  
 六 Matthew Kneale, *English Passengers* (New York: Anchor Books, 2000), pp. 417-8.  
 七 Zadie Smith, *White Teeth* (New York: Random House, 2000), p. 375.  
 八 Smith, p. 144.  
 九 Martin Green, *The Robinson Crusoe Story* (Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 1990).  
 一〇 岩尾龍太郎『ロビンソン変形譚』（みすず書房、2000）。  
 一一 Diana Souhami, *Selkirk's Island—The True and Strange Adventures of the Real Robinson Crusoe* (London: Weidenfield & Nicolson, 2001).  
 一二 Linda Colley, *Britons—Forging the Nation 1707-1837* (New Haven and London: Yale University Press, 1992). 邦訳は三木繁雄監『イギリス王国の誕生』（早稲田大学出版部、2000）。  
 一三 Benedict Anderson, *Imagined Communities* (London: Verso, 1991).  
 一四 Colley, p. 15.  
 一五 Colley, p. 53.  
 一六 Colley, pp. 53-4.  
 一七 Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (Oxford: Oxford University Press, 1972), p. 92.  
 一八 H.O. Brown, pp. 179-80.  
 一九 Daniel Defoe, *The True-Born Englishman in Poems on Affairs of State: Augustan Satirical Verses, 1660-1714, Volume VI: 1697-1704* (New Haven and London: Yale University Press, 1970), ll. 45-54. 邦訳『邦詩のイギリス人』の註文は全ページの底注のようであるが、本誌行装の注はナシ。  
 二〇 Daniel Defoe, *Moll Flanders* (Oxford: Oxford University Press, 1971), p. 60.

- 一一 Anderson, x.  
 一二 Colley, p.15.  
 一三 酒井直樹「主体とは何か」（『現代思想』1998年10月号）p.800。  
 一四 Ernest Renan, "What is a nation" in Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration* (London: Routledge, 1990), p.19.  
 一五 Daniel Defoe, *The History of the Union Between England and Scotland, with A Collection of Original Papers Relating Thereto* (London: John Stockdale, 1786), p.458. なお原文はスコットの語で、  
 48頁。"The Superiorities meant here are the rights of vassalage which the gentry of Scotland have over the people; which, as it is extended, gives the chiefs and heads of clans, laird, and heretors, such an absolute dominion over both the persons and goods of the poor subjected people, as seems perfectly inconsistent both with the peace and improvement of Scotland in particular, or of any free nation in general..." ヤギリク・スロニェトハズ併合問題に關しては、大川潤次郎『スコットランド研究』（未來社、1966）の第五卷参照。  
 一六 Daniel Defoe, *The Compleat English Gentleman* (London: David Nutt, 1890), Part 1, Chapter 1 & Part2, Chapter2.  
 一七 スコットの君主論は一見ロッキの近代統治論に見えるが、総合的に見るとむしろ旧約聖書のサウロ王の民を治るべきが、武器を持って人民を先導する国王像を理想と掲げていたと考えるべき。この論点に關しては、Manuel Schonhorn, *Defoe's Politics—Parliament, power, kingship, and Robinson Crusoe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991)の第六卷を参照。  
 一八 Colley, p.386.  
 一九 コリーの『Schonhorn 説』を参照。  
 二〇 Homi K.Bhabha, "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation" in Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*(London: Routledge, 1990).

三十一 Bhabha, p.311.  
三十二 Bhabha, p.292.

### 第三章

- 三十三 J.Hector St John de Crevecoeur, *Letters from an American Farmer* (Oxford: Oxford University Press, 1997), p.42.
- 三十四 徳田和文『雑業の風景——英米都世文芸鑑』（座談集'2001）' p.160.
- 三十五 Daniel Defoe, *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of ROBINSON CRUSOE* (London: J.M.Dent, 1895), p.65.
- 三十六 *Serious Reflections*, p.65.
- 三十七 *True-Born Englishman*, 1.372.
- 三十八 Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, p.49. 各段' 1) 2) 3) 4) 5) 6) のみや本文中に示す。
- 三十九 Lennard J.Davis, *Factual Fictions—The Origins of the English Novel*, p.79.
- 四十 Daniel Defoe, *A True Collection of the Writings of the Author of True-Born English-man* (Printed, and are to be sold by most Booksellers in London and Westminster, 1705).
- 四十一 Daniel Defoe, *A Second Volume of the Writings of the Author of the True-Born Englishman* (Printed, and Sold by the Booksellers, 1705).
- 四十二 Charles Gildon, *The Life and Strange Surprising Adventures of Mr.D.... De F.... of London, Hosier, who Has liv'd above fifty Years by himself, in the Kingdoms of North and South Britain* (London: J.Roberts, 1719) as reprinted in Paul Dottin (ed.), *Robinson Crusoe Examined and Criticis'd* (London & Paris: J.M.Dent & Sons Ltd., 1923).

- 四三 Defoe, *A Second Volume*, A3.  
 四四 Defoe, *A True Collection*, A3.  
 四五 Defoe, *A True Collection*, A4.  
 四六 Defoe, *A Second Volume*, A5.  
 四七 Defoe, *A True Collection*, A5-A6.  
 四八 Davis, chap.III.  
 四九 *Serious Reflections*, ix.  
 五〇 *Serious Reflections*, x.  
 五一 *Serious Reflections*, xiii.  
 五二 本ノターの真生'ニダダニキヤノニ難キヲ P.N.Furbank & W.R.Owens, *The Canonisation of Daniel Defoe* (New Haven & London: Yale University Press, 1988)ニ引返ヤルベシニ来ルニハ校ヤルベシキヲ今般ニ翻譯シ直キヲ補註シ P.N.Furbank & W.R.Owens, *A Critical Bibliography of Daniel Defoe* (London: Pickering & Chatto, 1998)ニヤルベシニ。リニ直ニトクニハ『補生集』ニ真生ニヤルベシニ。  
 五三 註一一参照。  
 五四 *Serious Reflections*, p.101.  
 五五 Daniel Defoe, *The Compleat English Gentleman*, Part1, Chapter 1 & Part2, Chapter2.  
 五六 Davis, p.217.  
 五七 Terry Eagleton, *Ideology* (London: Verso, 1991), pp.45-6.  
 五八 酒井直樹「主体ニシテ何カ」『a'ニ』。  
 五九 若尾龍太郎『ロマンノンノの源』(群社社'1994)'a'ニ。  
 六〇 Geoffrey Sill, *The Cure of Passions and the Origins of the English Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), pp.86-7.  
 六一 Gildon, pp.82-3.  
 六二 「欲望の三角形」ニ本来ニ Rene Girard, *Deceit, Desire & the Novel* (Baltimore and London:

The Johns Hopkins University Press, 1965)によれば、主体と客体と仲介者で形成するものだが、私は異なった意味で使用している。いわばクルーソーは読者を欲望し、読者は読む対象のクルーソーを欲望するという意味で主客は交換可能である。しかしクルーソーと読者の関係が同定されるためにはフライデーという他者が必要であるから、フライデーは、クルーソーからも読者からも欲望される。その意味でフライデーは仲介者ではあるが、フライデーが欲望する主体となることは絶対あり得ない。<sup>六三</sup> Homi Bhabha は植民地主義的「ミミックリー」が欲望する他者とは、「ほぼ同じだが、完全にはそうでない」という差異を持つ主体であるものとして語る。Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), p.86: "...colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite."

## 第四章

<sup>六四</sup> Paula R. Backscheider, *Daniel Defoe—His Life* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p.102).

<sup>六五</sup> Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, p.3.以降引用はページ数のみで示す。

<sup>六六</sup> 「共犯性」の概念に関しては、木村茂雄「ポストコロニアル性」とナイポール（『英語青年』2001年九月号）参照。

<sup>六七</sup> Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), p.86.

<sup>六八</sup> Martin Green, *The Robinson Crusoe Story* (Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 1990)参照。ただしグリーンは『フォー』をクルーソー物語群の一つとしてしか評価しておらず、彼によれば『フォー』は一つの「歴史的幻想」であり、「モダニズム的改作」ではない。



六九 Daniel Defoe, *Roxana* (Oxford: Oxford University Press, 1996), p. 3. 以降引用はページ数のみで示す。

七〇 原タイトルは次の通りである。 *The Fortunate Mistress: Or, A History Of The Life And Vast Variety of Fortunes Of mademoiselle de Beleanu, Afterwards Call'd The Countess de Wintelsheim, in Germany, Being the Person known by the Name of the Lady ROXANA, in the Time of King Charles II.*

七一 この箇所“friend”の字義については、*OED*の3の定義「親類」と取るべき言葉である。しかし、作品を通じて“friend”は数多く登場し、共通する機能としては私の指摘するような事実があると考える。

七二 イギリス政府の認めた公式の植民活動の位階である「ガバナー」が用いられている。

七三 そもそもクルーソーが自分の名前を名乗るのは作品を通じて三カ所しかない。つまり冒頭部分と作中日記の一行目、それと鸚鵡のポルに名前を教えるときのみである。

七四 J.M.Coetzee, *Foe* (Harmondsworth: Penguin Books, 1986), p. 9. 以降引用はページ数のみで示す。

七五 Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999), p. 191 は、「の事態を「ポストコロニアル的人間は、批判しそこに安住している構造に対して、」道徳の欠如を問うことはできない」という別の言い方で描写している。

七六 「比較言語文化論——言語文化の境界——」（『言語文化学概論』大阪大学出版会、1997）、p. 30 で木村茂雄はこの沈黙に関して「苦悶や抵抗や発話の可能性」を正確に指摘している。

## 第五章

- 七二 Tobias Smollett, *Roderick Random* (Oxford: Oxford University Press, 1979), pp. xlv-xlv. 又  
 後の引用は全ページの脚注の「ページ」の類のみを「ホト」を記し、冊中の「タリ」は全ページの「ホ」の「ホ」の  
 七三 Damian Grant, "Roderick Random: Language as Projectile", in *Smollett: Author of the First  
 Distinction*, Alan Bold (ed.) (London: Vision and Barnes & Noble, 1982), p. 145.  
 七四 John M. Warner, "Smollett's development as a Novelist", *Novel*, v, no. 2 (1972), p. 150.  
 七五 George M. Kahrl, *Tobias Smollett: Traveler-Novelist* (New York: Octagon Books, 1978), p. 25.  
 七六 Walter Allen, *The English Novel* (Harmondsworth: Penguin Books, 1958), p. 70.  
 七七 Robert Alter, *Rogue's Progress* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964), p. 71.  
 七八 Paul Fussell, *The Rhetorical World of Augustan Humanism* (London: Clarendon Press, 1965),  
 p. 275.  
 七九 Paul-Gabriel Boucé, *The Novels of Tobias Smollett* (London: Longman, 1976), p. 142.  
 八〇 八・サー・サムエル・スマレットの著作集「コレクション・フォリオ」ガリマール、1973年、vol. II, pp. 66-67: "Ah ! que  
 de passages de la douleur à la joie, et de la joie à la douleur! Quelle succession bizarre de  
 disgrâces et de prospérités!" p. 204: "Il ne faut pas être si sensible aux traverses de la vie. Vous  
 êtes jeune. Après ce temps-ci vous en verrez un autre."  
 八一 Douglas Brooks, *Number and Pattern in the Eighteenth-Century Novel* (London: R. K. P.,  
 1973), chap. vi.  
 八二 Boucé, p. 114.  
 八三 Ian C. Ross, "Language, Structure and Vision in Smollett's *Roderick Random*", *Études  
 Anglaises*, xxxi (1978), pp. 52-63.  
 八四 Cf. Melvyn New, "The Grease of God: The Form of Eighteenth-century English Fiction",  
*PMLA*, xc(1976), p. 238: "That is to say, it is readily apparent in reading Smollett, for example,  
 that "elements" of the romance and of satire persist in his fictions, while "novelistic" elements



うにこのニグループに分類している。

九八 「感情の人」の定義については、榎本太『ケン・キホーテの影の下に』（中教出版、1985）p.240  
参照。この二氏は、「感情の人」とはリチャードソン の作品から発した「善悪と美德の人」で、型には  
まった受身的な人間であり、保護されねば簡単に悪の犠牲になってしまう者であると説明している。

九九 Treadwell, "Two Worlds", p.146.

一〇〇 例え共' p.20 及 p.75 など。

一〇一 Cf. Boucé, *Smollett*, p. 181.

一〇二 Boucé, *Smollett*, p.135.

一〇三 キリッヘン・ナハルムの死にこころせば' Preston, *Not in Timon's Manner*, pp. 97-98 を触れよう  
か。

一〇四 C. G. Jung, "On the Psychology of the Trickster Figure", in Paul Radin, Karl Kerényi and C.  
G. Jung, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology* (New York: Schocken Books,  
1972), p. 195.

一〇五 Jung, *Trickster*, p. 209.

## 第七章

一〇六 e.g. Louis L. Martz, *The Later Career of Tobias Smollett* (New Haven: Yale University Press,  
1942), p.170.

一〇七 Yi-Fu Tuan, *Space and Place* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977).

一〇八 Tobias Smollett, *The Expedition of Humphry Clinker* (Oxford: Oxford University Press,  
1966), pp.106-7. 以後、この作品の引用は金井の訳語に準ずる。ページ数は省略する。

- 104 M. A. Goldberg, *Smollett and the Scottish School* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1959), p. 176.
- 110 榎本太『初期イギリス小説の研究』(朝日出版社、1970) 第一章参照。
- 111 Paul~Gabriel Boucé 氏 *The Novels of Tobias Smollett* に於いて「スキムレットは田舎の生活を手放して賞讃するよりも没頭してゐるのではない、また絶対的に都会の生活を非難してゐない」と言う。彼は「都会対田舎」という図式を捉えてはゐるが、この作品はあくまで、価値の上下関係を容易に認めてはならぬといふ点では私と同く考えである。
- 112 Boucé, *Novels*, p. 249.
- 113 William A. West, "Matt Bramble's Journey to Health", *Texas Studies in Literature and Language*, 11 (1969), pp. 1198-9.
- 114 Cf. R. A. Donovan, *The Shaping Vision* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1966), pp. 123-4.
- 115 内多黎『18世紀英文学のメカニズム』(廣書房、1975) 255ページ参照。
- 116 Tuan, *Space*, p. 54.
- 117 Boucé, *Novels*, p. 249.
- 118 Damian Grant, *Tobias Smollett: A Study in Style* (Manchester: Manchester University Press, 1977), pp. 89-90.
- 119 Boucé 氏 *Novels* の "the liberation worked by Humphry Clinker" (p. 249) を引くところから。
- 120 ウェストは, "Matt Bramble's Journey to Health" の「水」= 善と取つてゐる (p. 1206)。しかし、本来は清いはずの水が汚されてゐるのが問題なのだ。水は嵐などを起して荒れながらも、そのことでかえって自らを浄化する。

## 第八章

- 1111 P. N. Furbank & W. R. Owens, *The Canonisation of Daniel Defoe* (New Haven & London: Yale University Press, 1988) の指摘をたゞきやこびたててデフォーのキャンンに組み入れられた「月世界」に関するノンフィクション類がらいつかあるが、これは次の論文の論議に賛同して、これらのノンフィクション類をデフォーの作であるとは考えなうりたす。Rodney Baine, "Daniel Defoe's Imaginary Voyages to the Moon," *PMLA*, 1966, pp. 377-80.
- 1112 John F. Ross, *Swift and Defoe: A study in Relationship* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1941), pp. 37-55. なおロスは、月世界の幾々の多しを説明して「Engines」を造り上げたロバート・フックを行ってこそ、「Consolidator」そのものが「Engine」の一種であるというわけであり、「Engines」その作品の中にも興味を引く話題は幾らな、本章では直接論議し難い。
- 1113 M.H. ニロトマン、『月世界の旅』高山宏訳（東京…図書刊行会、1986）p. 286。
- 1114 Daniel Defoe, *The CONSOLIDATOR: or MEMOIRS of SUNDRY TRANSACTIONS from the WORLD IN THE MOON...* Translated from the Lunar Language, *By the Author of The True-Born English Man*, p. 213. (AMS Press) なお本書中の引用は全ページの頭をふまえて、ページ数のみを示す。
- 1115 Francis Godwin, *The Man in the Moone* (London: John Norton, 1638).
- 1116 ニロトマン、『月世界の旅』p. 141。
- 1117 Chen shou-yi, "Daniel Defoe, China's Severe Critic," *Nankai Social and Economic Quarterly*, VIII, no. 3 (October, 1935), pp. 546-7.
- 1118 Narelle L. Shaw, "Ancients and Moderns in Defoe's *Consolidator*," *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 28, Summer 1988, Number 3, pp. 398-9.
- 1119 John Wilkins, *The Discovery of a World in the Moone* (Delmar, New York: Scholars'

Facsimiles & Reprints, 1973).

一三〇 ニロルン『月世界への旅』 p.289。

一三一 Daniel Defoe, "A Serious Inquiry into this Grand Question: Whether a Law to Prevent the Occasional Conformity of Dissenters, Would not be Inconsistent with the Act of Toleration, and a Breach of the Queen's Promise", in *A Second Volume of The Writings of The Author of True-born Englishman* (London: 1705), p.325: "tis not Conformity, or Non-Conformity; 'tis not constant or Occasional Conformity is the Question, but keeping the Dissenters out of Offices...."

一三二 ユーロータンに直接語りかけるような形式を取っているから、その作品に含意されている者はピューリタンであるようだ。例えば国教徒を弾劾するために書かれ、想定された読者が国教徒である次のパンフレットはその一年前に書かれていたものであるにもかかわらず、ピューリタンの中には内部分裂は存在せず、結束は堅いのだ」と断言している。Daniel Defoe, "More Short-Ways With the Dissenters", in *A Second Volume of The Writings*, p.291, "there is no damnable Schism among us."

一三三 鈴木善三、『イギリス風刺文学の系譜』（東京：研究社、1996） pp.147-54。「メニッポスの風刺の系譜」、『東北大学文学部研究年報』第39号（1989）。

一三四 Paula R. Backscheider, *Daniel Defoe—His Life*, p.140.

## 第九章

一三五 Daniel Defoe, *A Journal of the Plague Year*, Louis Landa (ed.) (Oxford: Oxford University Press, 1990). キキストザリの版を用い、引用箇所は本文中に括弧内のページ数のみを示す。

一三六 M. M. Boardman, *Defoe and the Uses of Narrative* (New Brunswick: Rutgers University

Press, 1983), p. 84.

一三三 Everette Zimmerman, 'H. F.'s Meditations: A Journal of the Plague Year', *P.M.L.A.* vol. 87 (1972), p. 417.

一三八 例えは「歴史や神話」の如く F. Bastian, 'Defoe's Journal of the Plague Year Reconsidered', *Review of English Studies*, NS, xvi (1965), & Manuel Schonhorn, 'Defoe's Journal of the Plague Year: Topography and Intention', *Review of English Studies*, NS, xix (1968) などなほ G. A. Starr, *Defoe and Casuistry* (Princeton: Princeton University Press, 1971) などがある。

一三九 野家啓一「物語行為論序説」(『現代哲学の冒険』第八巻『物語』岩波書店、1990) pp. 1-71。

一四〇 Daniel Defoe, *Due Preparations for the Plague, as well for soul as body* (1722), in G. A. Aitken (ed.), *Romances and Narratives by Daniel Defoe* (London: Dent, 1895), Vol. XV, p. 82.

一四一 野家啓一「『歴史の終焉』と『物語の復権』」(『格闘する現代思想』今田口司編、講談社、1991) p. 137。

一四二 H. Flynn, *The Body in Swift and Defoe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), chap. 6. 彼女は「個と塊」が交替するテキストの容態を正しく見抜いているが、彼女の議論は「都市の浄化するテキストの役割」を強調し、個がテキストという巨大な存在に呑み込まれる様を最終的な結末としており、作品全体を一つの教訓と考えている点で、一面的な解釈と言わねばを得ない。

一四三 Starr, *Casuistry*, p. 55 は上の二つの箇所を引用して、この様に数々の修正や譲歩を行うのは「語り手に対する読者の信頼を得るためである」という穿った見方をしているが、この二つにより重要性の高いのは語り手の真実性ではなく、語りの放棄であると思われる。

一四四 ケシヒル・ノーロー『監獄の誕生』(田村淑訳、新潮社、1977) p. 201。

一四五 Maximilian E. Novak, 'Defoe and Disordered City', *P.M.L.A.*, vol. 92(1977), p. 247.

一四六 J. R. Moore, *Daniel Defoe: Citizen of the Modern World* (Chicago: University of Chicago Press, 1958), p. 320.



一四<sup>十</sup> Peter Conrad, *The Everyman History of English Literature* (London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1985), p.341. Conrad 氏 H・F の社会的責任回避を正しく指摘し、優れたコメントを行っているが、その社会参加の拒否と孤立性を強調するあまり H・F の積極性を見過ごし、作品全体を否定的に捉えているという印象を否めない。

一四<sup>八</sup> Conrad, p.340.

一四<sup>六</sup> Novak, 'Defoe and Disordered City', p.243.

## 第十章

一四<sup>〇</sup> Daniel Defoe, *Roxana: The Fortunate Mistress*, Jane Jack (ed.) (Oxford: Oxford University Press, 1964), pp.329-330. 『ロクサーナ』のテキストは1の版に基いた。引用箇所は、以下本文中に括弧内のページ数を示す。日本語訳は私のものによる。

一四<sup>一</sup> Cf. M. G. Pettigrove, "The Incomplete English Gentlewoman: Character and Characterisation in *Roxana*," in *Studies in the Eighteenth Century IV* (Canberra: Australian National Univ. Press, 1979), p.139 氏、ノンナーの小説の結末は、すべてある程度開かれたものではないと指摘している。『ロクサーナ』では特にその非完結性が作品全体の有り様と有機的に関連しているように見える。

一四<sup>二</sup> 西<sup>二</sup> 氏 D. A. Miller, *Narrative and Its Discontents* (Princeton: Princeton University Press, 1981), Marianna Torgovnick, *Closure in the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1981), Peter Brooks, *Reading for the Plot* (New York: Knopf, 1984) 等による。

一四<sup>三</sup> 西<sup>三</sup> 氏 C. R. Kropp, "Theme and Structure in Defoe's *Roxana*" (*Studies In English*

*Literature 1500-1900*, VII, Summer 1972)°

一四四 James Phelan, *Reading People, Reading Plots* (Chicago: The University of Chicago Press), pp. 15-18.

一四五 Pettigrove, "Gentlewoman," p. 145 はハイミーのソーザン殺害の曖昧さに触れながら、この結末部分の「見せかけと外見だけの現実性」を指摘している。

一四六 Torgovnick, *Closure*, p. 14.

一四七 Maximilian E. Novak, *Realism, Myth, and History in Defoe's Fiction* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1983), p. 119.

一四八 D. L. Higdon, *Time and English Fiction* (London and Basingstoke: The Macmillan Press LTD., 1977), pp. 62-73.

一四九 上の手法に簡単に言及した論文はいくつかある。例えば、内田毅「ロクサーナ」におけるデフォーの小説技巧について」(大阪市立大学『人文研究』第十巻第七号), p. 50°。

一五〇 Higdon, *Time and English Fiction*, p. 70.

一六一 「語り手ロクサーナ」と、作品の中の「経験するロクサーナ」との関係は、極めて複雑で重要な問題ではあるが、紙面の都合と、論旨が錯綜するため、ここでは深く論じない。

一六二 リケットイは「自分自身と物語を絶えず前進させるロクサーナの疲れを知らないエネルギー」に言及している。John J. Richetti, *Defoe's Narratives: Situations and Structures* (Oxford: Clarendon Press, 1975), pp. 219-220.

一六三 V. O. Birdsall, *Defoe's Perpetual Seekers: A Study of the Major Fiction* (London and Toronto: Associated University Presses, 1985), p. 152.

一六四 スターは、クルーソーが到達した「神の摂理に完全に頼りきる」と、「人間が自らに頼る」との中間を重要視している。G. A. Starr, *Spiritual Autobiography* (New York: Gordian Press, 1971), p. 66. しかし私がこの指摘する「神と人間の慣れ合い」は、決してそのような境地ではないう。スターは、「神を信じない墮落した魂 ("damned soul")」と彼が呼ぶ、ロクサーナ自らが語っている

作品の言説に、私の言うような神が入り込んでいたことを了承しないであろう。しかし、彼が一貫性が無いと言って退ける「語り手ロクサーナ」の改心したらしい言葉を考慮に入れられないにしても、やはりこの作品から「神」は完全に消え去っていないと考える。ただこの神は、本当のキリスト教的神であると言うよりは、文学手法上の手段として無意識のうちに取り込まれた「神」であると言ったほうが正しいであろう。

<sup>一六五</sup> Paula R. Backscheider, *Daniel Defoe: Ambition and Innovation* (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1986), pp. 204-205. 彼女は「ロクサーナがほとんど後ろを振り返ることなしに次の段階に進んでいく」と言い、ロクサーナが「より大きな観点から様々な事件を見て、人生を結末の無い開かれたものと感じているようなので、一つの経験によつて停止させられることはない」と指摘する。「彼女は最初からある関係が永続するとは思っていないので、心理的財政的に準備しておくのである」。バックシャイダーは正しく関係性の破壊を描いている。

<sup>一六六</sup> Cf. Terry J. Castle, "Amy, Who knew my disease": A Psychosexual Pattern in Defoe's *Roxana*" (*ELH* 46, 1979), p. 85-56. Birdsall, *Perpetual Seekers*, p. 146. 前者はロクサーナの受動性とエイミーの積極性の対比について論じている。バーズアルはロクサーナが必ず誰かに依存しており、保護者を必要としているのだと述べている。

<sup>一六七</sup> Birdsall, p. 160 はデフォーにおいて「自由な女」の主張にはふしだらな女の連想があると指摘している。

<sup>一六八</sup> 彼女自身、大公との関係を続けているとき、しばしば後悔の念を感じ、彼とすることについて語り合うのだが彼が「一度私たちが改心のことを話し始めれば、私達は別れ話をしなければなりません」(p. 82)と言う場面において、改心は過去と現在の否定につながることに彼女は気づいている。

<sup>一六九</sup> David Durant, "Roxana's Fictions" (*Studies in the Novel*, VIII, Fall 1981), p. 228 には次のような指摘がある。「ロクサーナの過去の、眼に見える象徴が、彼女の最初の夫という形を取って姿を見せたとき、彼女は注意深く彼を自分の新しい生活から隔離する」。

<sup>一七〇</sup> Cf. Steven Cohan, "Other Bodies: Roxana's Confession of Guilt" (*Studies in the Novel*, VIII,

winter 1976) , p.414. ローレンはこれはロクサーナが自分の良心を宥めるためだと主張している。

一七〇 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983), p.113 は「反復について語る際、「過去の重みが戻り、類似した経験が起る」として経験は蓄積する」と述べている。

一七一 Everett Zimmerman, *Defoe and the Novel* (Berkeley: University of California Press, 1975), p.164 は「娘を認知する」とは自分の過去を認め、それを公にし確定してしまふことになる」とある。

一七二 Zimmerman, pp. 171-172 はこの箇所 (p.264) を引用しているが、あろうことかこれを時間的に「殺人が起こる前」と解釈している。確かにこの辺りの時間は錯綜しており、おそらくそのためこの箇所は批評家の議論の対象にならなかつたのかもしれない。

一七三 Novak, *Realism, Myth, and History*, pp.114-115 では様々なソースが辿られ、『ロクサーナ』がどれか一つのソースに頼った形跡の無いことから、ノヴァクは「デフォーはロクサーナという人物の中に、歴史上存在した一人の妾の姿というよりも、一人の典型的な高級娼婦を作り上げることを目指していた。」と言っている。しかし私には、むしろロクサーナは普遍的な存在というよりも、一回かぎりしかない現在に固着した人生を送っている人物のように思える。しかも彼女はその名前の由来が示すように、参照行為によって凝縮しながらも外に開いてゆく。これは矛盾したことのようだが、その二つの特質が彼女の独特の魅力を作り出しているのではないだろうか。

一七四 Said, *The World, p.116* では、世代間の闘争が起こることからわかるように、反復に伴って差異も生み出されると言っている。スーザンとロクサーナの闘争が思い出される。

一七五 Starr, *Spiritual Autobiography*, pp.39-44.

一七六 Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (Oxford: Oxford University Press, 1968), p. 47.

一七七 Kermode, p.17.

一七八 アルロンがオレンを引用しながら『ピスト』について語っていることと、『ロクサーナ』について私が同じで感じていることと極めて類似している。Paul K. Alkon, *Defoe and Fictional Time*



一八八 Steven Cohan, "Gulliver's Fiction", *Studies in the Novel*, 6 (1974), p. 11.

一八九 次に挙げる Wilson の論文が「その時には」云々の梁塵(やど)一貫(くわん)としてそれが論じられて  
るわけではないが「縮む」云々の表現を使っている。James R. Wilson, "Swift's Alazon", *Studia  
Neophilologica*, XXX (1958), p. 156: "Gulliver has for the moment forgotten his superiority over  
these people and has shrunk to their size—his adaptability to his surroundings is remarkable."

一九〇 マンチーン『マンロー』 pp. 280-281。

一九一 メアリー・タダラス『象徴としての身体』(江河徹・他訳(紀伊国屋書店) 1983) pp. 138-139。

一九二 次の引用は「視線の問題」云々の意味ある発言の語を転用。Cohan, "Fiction", p. 11:

"...Gulliver is more a prisoner of the Lilliputians, because he has cast his eyes down to their low  
stature."

一九三 普通は Cohan, p. 10 のように「ガリバーはリリパットで拡大し、プロブディンナグで縮小した  
と考えるのだが、私は「リリパットに来る以前は巨人であったガリバーが、リリパットに着いてから  
縮み始め、またプロブディンナグではその逆のことが起こったと考えたい。

一九四 上のことは「その一例として次に挙げるように、多くの批評家が指摘しているが、いずれも私の  
論文ではリトヘンズが違ふ。Wilson, "Alazon", p. 156; Cohan, "Fiction", p. 9; John B. Moore, "The  
Role of Gulliver", *Modern Philology*, XXV (May 1928), p. 472.

一九五 Frederick, M. Keener, *The Chain of Becoming* (New York: Columbia University Press,  
1983), pp. 112-113. 彼の第三の説明は結果的に私のものと重なっているように、キーナーがあくまで「イ  
ギリス」を原点としている点においては全く異なる。そしてキーナーがガリバーの意識的考えに焦点  
を絞り、「彼はリリパットにうまく適応する」というのは的を外れていると思える。

一九六 John W. Tilton, "Gulliver's Travels as a Work of Art", *Bucknell Review*, VIII (December  
1959), p. 249.

一九七 このエピソードへの注意を喚起してくれたのは、日本ジョーンソン協会第十八回パネルディスカ  
ッション「ガリバー症候群」における、渡邊孔二氏の発表『ガリバー旅行記』の「スカトロロジー」であ

った。

一九八 このエピソードは、従来よく注目されたものの一つだ。たとえば、和田敏英『ガリバー旅行記  
論争』（開文社出版、1983）p.224.

一九九 Cohan, "Fiction", p.12.

二〇〇 ガリバーが"projector"sに対して積極的な関心と共感を示したととる解釈する説もあるが、「ガ  
リバーは、好奇心をもった」とかいう、表面的な言葉尻を捕えてこのように言うことは危険である。  
やはり、彼は消極的な観察者以外のものには見えない。cf. Tilton, "Art", p.251.

二〇一 Cohan, "Fiction", p.12.

二〇二 Ricardo Quintana, *Swift: An Introduction* (London: Oxford University Press, 1955), p.161.

二〇三 Cohan, "Fiction", p.13.

二〇四 日本シヨノンン協会第十八回パネルディスカッション「ガリバー症候群」における、渡邊孔二  
氏の言葉による。

二〇五 フェンネルは衣服と持ち物に着目しているが、「それがガリバーの体の一部となっている」と言  
う、私の論旨と反対のものとなっている。Fussell, "Frailty", in Norton's edition of Gulliver's  
Travels, pp.380-381.

二〇六 市川浩『〈身〉の構造』p.110.

二〇七 Tilton, "Art", p.255 に引かれた Ellen Douglas Leyburn, *Satiric Allegory: Mirror of Man* (New  
Haven, 1956), p.90 の "the progressive dehumanization of the people Gulliver visits, the  
progressive abstraction away from human trait" に取って置かれるが、残念ながら私は未見  
である。

二〇八 N.O.ブラウン『フロストとタナトス』秋山ちと子訳（竹内書店新社、1970）p.198.

二〇九 Cohan, "Fiction", p.15, James L. Tyne, "Gulliver's Maker and Gullibility", *Criticism*,

VII (Spring 1965), p.160.

二一〇 ブラウン『フロストとタナトス』p.192.







narrative.”バーズアルはムシャットに言及し、しかも感謝原理を正確に指摘しているわけだが、それがテーマ論以上のものに発展しない点に物足りなさがある。

二四三 G. A. Starr, *Defoe and Casuistry*, pp. 111-165.

## 第十三章

二四四 John Sekora, *Luxury: The Concept in Western Thought, Eden to Smollett* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1977), pp. 185-6 ではスモレットの編集トリスと *The Critical Review* 中の‘メンディイズムを批判した記事が引用されている。また Paul Gabriel Boucé, *The Novels of Tobias Smollett* (London: Longman, 1976), p. 229 ではスモレットの書きた歴史書 *Continuation of the Complete History of England* (London: Longman, 1848) 中のメンディイズム批判文章が引用されている。

二四五 これまでの批評が『ハンフリー・クリンカー』におけるメンディイズムをどう取り扱ってきたかを簡単にまとめる。既述の Sekora, *Luxury* と Boucé, *The Novels* と Betty A. Schellenberg, *The Conversational Circle: Re-reading the English Novel, 1740-1775* (Kentucky: Kentucky University Press, 1996) では、メンディイズムがもつた風刺の対象にわたっているとする。また作品中散見する‘メンディイズムに寛容な部分を重視したものとトリスモレットの代表的伝記である Lewis M. Knapp, *Tobias Smollett: Doctor of Men and Manners* (New York: Russell & Russell, Inc., 1963), p. 307 があり、彼は「スモレットはカトリック批判をしており、プロテスタントの熱狂者や偽善者を嫌ったので、ブランブルがメンディイズムに同情的であるように書いている」としている。また John Vladimir Price, *Tobias Smollett: The Expedition of Humphry Clinker* (London: Edward Arnold, 1973), p. 25 では「スモレットはこの作品でメンディイズムを批判し風刺しているが、それにもかかわらず、ハンフリーの根本的な、人間的で忠誠心を持ったすばらしい性格が悪い影響を受けていない事

実が重要なのだ」と折衷的議論に堕している。プライスの最後の議論は、この作品中において、最終的にブランドルの息子であることがわかる事実によって同情的に描かれているはずの中心人物が、風刺の対象であるメンディズムを信奉している事実にとまどいを見せており、それを説明できなかったという事態を端的に示している。この一見矛盾したクリンカーとメンディズムの関係を説明することが本章の目的である。

<sup>二三五</sup> 事実、彼が召し使いとして登用されるとき、彼はタビサの愛犬である汚らしいチャウダーという犬と一悶着起こす。彼をきっかけにブランドルの悩みの種であったこの犬が始末されるわけで、事実上、クリンカーは犬代わりなのである。

<sup>二三六</sup> Tobias Smollett, *The Expedition of Humphry Clinker* (Oxford: Oxford University Press, *World's Classics*, 1984), p. 99. 以降引用はすべてこの版により、本文中の引用に関してはページ数のみを示す。なお、引用文中のイタリックは私の施したものである。

<sup>二三七</sup> “Humphry going down stairs to fetch up a bottle of wine, my uncle congratulated his sister upon having such a reformer in the family.” (*Clinker*, p. 100)

<sup>二三八</sup> 彼の群集嫌いは作品中ではしばしば表明されるが、例えば次の箇所などがある。“...for the mob is a monster I never could abide, wither in its head, tail, midriff, or members: I detest the whole of it, as a mass of ignorance, presumption, malice, and brutality; and, in this term of reprobation, I include, without respect of rank, station. Or quality, all those of both sexes, who affect its manners, and court its society.” (*Clinker*, 37)

<sup>二三九</sup> 典型的なもの、Schellenberg, *The Conversational Circle*, p. 109. ハリで論者は、ハリで論者ハリを論じる際に、「クリンカーのメンディズムは……即座にブランドルの解釈的権威

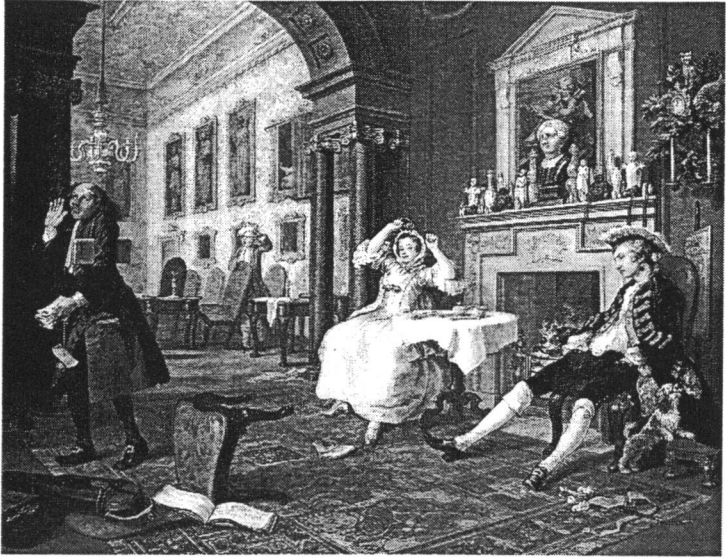
(“interpretive authority”)への挑戦として無力化させられ、単に彼の忠誠心と屈従を強化させるためにのみ役立ったこととなる」として、メンディズムを、乗り越えるべき迷妄として取り扱っている。<sup>二四〇</sup> 作品中にははっきりと書かれていないが、ブランドルが甥のジェリーの情報を聞いていたときには、すでにクリンカーは部屋を退出しており、このやりとりは聞いていなかったものと考えられる。

二四一 Boucé, *The Novels of Tobias Smollett*, p. 230 は賢明にも、プランブルのメンディズムへの寛容さを指摘しているが、なぜ寛容になれたのか、またこのメカニズムの分析が行われることはない。

二四二 この時代 gentleman という概念に関して "gentleman by birth" か "gentleman by merit" かという議論があったことは周知の通りである。この背景には、新興市民階級がその努力によって蓄財などをし、紳士たる精神性を身につけたとき、「生まれながらの紳士」に劣ることはないのだという主張があった。本章の結論からもわかるように、スモレットの基本的考えは、生まれながらの紳士を重視する立場であった。

二四三 彼のポケットに入っている *Regeneration* という書物は Whitefield の説教集であることからこの推論がなりたつ。Hogarth, *Marriage a la Mode*, Scene II (of VI) によつては文末脚注最後に挿入した図版を参照。

二四四 *Hogarth's Graphic Works: Third Revised Edition, Compiled and with a Commentary by Donald Paulson* (London: The Print Room, 1989), p. 118.



## 第十四章

- 二四四 Maximillian E. Novak, *Economics and the Fiction of Daniel Defoe* (Berkeley: University of California Press, 1962), chap. VII.
- 二四六 (1) の先駆けとなった重要な研究書は Peter Hulme, *Colonial Encounters--Europe and the native Caribberan, 1492-1797* (London: Methuen & Co., 1986), chap. 5, "Robinson Crusoe and Friday" による。
- 二四七 E. Pearlman, "Robinson Crusoe and the Cannibals," *Mosaic* (10, 1), 1976, p. 54.
- 二四八 計算には `grep` の `c` オプション及び `awk`, `sed` を使用。なお *OED-CD2* 読み方にはマッキントッシュのコンピューターを使用した。その他の処理に使用したコンピューターは BSD 互換の OS である Mach4.0 Unix を搭載した NEXTSTEP 3.3J による。
- 二四九 例えは一八四〇年版三五四箇所、グローブ版四七七箇所、一八五八年版三五箇所。
- 二五〇 K. M. Elisabeth Murray, *Caught in the Web of Words*—  
*James A. H. Murray and the Oxford English Dictionary* (Yale: Yale University Press, 1977), p. 136 によれば、フアーニブルは篤志文献読者を募る文書の中で、自分達の辞典作成プロジェクトを語る際の隠喩としてこの美術館を挙げている。
- 二五一 Murray, *Web of Words*, chap. 7.
- 二五二 John Willinsky, *Empire of Words--The Reign of the OED* (Princeton: Princeton University Press, 1994), pp. 5-6.
- 二五三 *OED* の『クルーソー』からの引用の中にも女性に関して次のような部分を探られている。女性は隷属した奴隷のような存在で、せいぜい愛人として扱われるような存在であるといった考えが読みとれる。

woman 3.b. A kept mistress, paramour.

1719 De Foe *Crusoe* (Globe) If any of you take any of these Women, as a

Woman or Wife... he shall take but one.

*subjected* 2. Reduced to a state of subjection; under the dominion or authority of another.

Hence, submissive, obedient.

1719 De Foe *Crusoe* (Globe) All the five were most willing... *subjected*

Creatures, rather like Slaves than Wives.

二五四 Willinsky, *Empire of Words*, pp. 17-8.

二五五 Willinsky, *Empire of Words*, p. 18.

二五六 入手方法は ftp(フッター ネット 経田)による。行番号をつけるのは cat で n 及び v オプションを用いる。

二五七 grep, awk を用いる

二五八 このデータ自体があまり大きくないためここでは不可能であったが、もし二〇世紀のクルーソーに関する引用の十分な量のデータがあれば、このデータと比較考量することによって各時代のクルーソー像を比較対比することができたかもしれない。他の作家についてもこのような受容、及び受容の比較研究は OED-CD2 を使用することで可能であると考えられる。

二五九 OED からの引用はすべて OED-CD-ROM2 による。本章では、見出し語・定義もしくは引用は省略する。また、用例中、本文中引用するが、必要がないと判断される場合は、定義もしくは引用は省略する。また、用例中、出典は必要な場合を除き省略する。

二六〇 1879 W. Minto *Defoe* Editors of journals held aloof from him.

1879 W. Minto *Defoe* His co-religionists were imprecating him as the man who had brought this persecution upon them.

1879 W. Minto *Defoe* One of the pamphlets which he professed to take off in his famous squib.

二六一 William Minto, *Daniel Defoe* (London: Macmillan and co., 1885), p. 140.

二六二 Minto, *Deftoe*, pp. 144-145.

二六三 “Hellish brutality” という引用だけを見ると上の意味を読みとることは不可能だ。いったん引用文を元の

コンテキストに戻す必要がある好例であろう。

二六四 第十二章 参照。

二六五 Murray, *Web of Words*, p. 202.



## I. Primary Sources

- Coetzee, J.M. *Foe*. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- Defoe, Daniel. *Colonel Jack*. Oxford: Oxford University Press, 1965.
- \_\_\_\_\_. *The Compleat English Gentleman*. London: David Nutt, 1890.
- \_\_\_\_\_. *The CONSOLIDATOR: or MEMOIRS of SUNDRY TRANSATIONS from the WORLD IN THE MOON...Translated from the Lunar Language, By the Author of The True-Born English Man (1705)*, as reprinted in AMS Press.
- \_\_\_\_\_. *Due Preparations for the Plague, as well for soul as body (1722)* in G.A. Aitken (ed.), *Romances and Narratives by Daniel Defoe*, London: Dent, 1895.
- \_\_\_\_\_. *The History of the Union Between England and Scotland, with A Collection of Original Papers Relaing Thereto*. London: John Stockdale, 1786.
- \_\_\_\_\_. *A Journal of the Plague Year*, ed. Louis Landa. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Moll Flanders*. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Robinson Crusoe*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Roxana* (Oxford:Oxford University Press, 1996
- \_\_\_\_\_. *A Second Volume of the Writings of the Author of the True-Born Englishman*. Printed, and Sold by the Booksellers, 1705.
- \_\_\_\_\_. "A Serious Inquiry into this Grand Question: Whether a Law to Prevent the Occasional Conformity of Dissenters, Would not be Inconsistent with the Act of Toleration, and a Breach of the Queen's Promise", in *A Second Volume of The Writings of The Author of True-born Englishman*. London: 1705.

- \_\_\_\_\_, *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of ROBINSON CRUSOE*. London: J.M.Dent, 1895.
- \_\_\_\_\_, *The True-Born Englishman in Poems on Affairs of State: Augustan Satirical Verses, 1660-1714, Volume VI: 1697-1704*. New Haven and London: Yale University Press, 1970.
- \_\_\_\_\_, *A True Collection of the Writings of the Author of True Born English-man*. Printed, and are to be sold by most Booksellers in London and Westminster, 1705.
- Gildon, Charles. *The Life and Strange Surprizing Adventures of Mr.D..... De F..., of London, Hosier, who Has liv'd above fifty Years by himself, in the Kingdoms of North and South Britain*. London: J.Roberts, 1719, as reprinted in Paul Dottin (ed.), *Robinson Crusoe Examin'd and Criticis'd*. London & Paris: J.M.Dent & Sons Ltd., 1923.
- Kneale, Matthew. *English Passengers*. New York: Anchor Books, 2000.
- Le Sage, *Gil Blas de Santillane*. "Collection Folio" Gallimard, 1973.
- Smith, Zadie. *White Teeth*. New York: Random House, 2000.
- Smollett, Tobias. *Continuation of the Complete History of England*. London: Longman, 1848.
- \_\_\_\_\_. *The Expedition of Humphry Clinker*. Oxford: Oxford University Press, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Ferdinand Count Fathom*. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Roderick Random*. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- Swift, Jonathan. *The Prose Writings of Jonathan Swift*, Herbert Davis (ed.), Oxford, 1939-68.

## II. Secondary Sources

- Alkon, Paul K. *Defoe and Fictional Time*. Athens: The University of Georgia Press, 1979.
- Allen, Walter. *The English Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1958.
- Alter, Robert. *Rogue's Progress*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964.

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1991.
- Backsheider, Paula R. *Daniel Defoe: Ambition and Innovation*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Daniel Defoe—His Life*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Baine, Rodney. "Daniel Defoe's Imaginary Voyages to the Moon," *PMLA*, 1966.
- Bastian, F. 'Defoe's Journal of the Plague Year Reconsidered', *Review of English Studies*, NS, xvi, 1965.
- Bhabha, Homi K. "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation" in Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The Location of Culture* London: Routledge, 1994.
- Birdsall, V. O. *Defoe's Perpetual Seekers: A Study of the Major Fiction*. London and Toronto: Associated University Presses, 1985.
- Boardman, M. M. *Defoe and the Uses of Narrative*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1983.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961. 邦訳 米本 弘一『小説の修辞学』大修館書店『トマス・デフォーの修辭学』水書社 1991.
- Boucé, Paul. *The Novels of Tobias Smollett*. London: Longman, 1976.
- Brooks, Douglas. *Number and Pattern in the Eighteenth-Century Novel* London: R. K. P., 1973.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot*. New York: Knopf, 1984.
- Brown, Homer O. *Institutions of the English Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Castle, Terry J. "'Amy, Who knew my disease": A Psychosexual Pattern in Defoe's *Roxana*", *ELH* 46, 1979.
- Ch'en, shou-yi. "Daniel Defoe, China's Severe Critic," *Nankai Social and Economic Quarterly*, VIII, no.3, 1935.
- Cohan, Steven. "Gulliver's Fiction", *Studies in the Novel*, VII, 1974.
- \_\_\_\_\_. "Other Bodies: Roxana's Confession of Guilt", *Studies in the Novel*, VIII, winter 1976.

- Colley, Linda. *Britons—Forging the Nation 1707-1837*. New Haven and London: Yale University Press, 1992. 邦訳 三光純嗣監訳『イギリスの歴史』名和隆太郎訳、2000.
- Conrad, Peter. *The Everyman History of English Literature*. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1985.
- Davis, Lennard J. *Factual Fictions—The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1983.
- de Crevecoeur, J.Hector ST John. *Letters from an American Farmer*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Donovan, R. A. *The Shaping Vision*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1966.
- Durant, David. "Roxana's Fictions", *Studies in the Novel*, VIII, Fall 1981.
- Eagleton, Terry. *Ideology*. London: Verso, 1991.
- Flynn, H. *The Body in Swift and Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Furbank, P.N. & Owens, W.R. *The Canonisation of Daniel Defoe*. New Haven & London: Yale University Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Critical Bibliography of Daniel Defoe* London: Pickering & Chatto, 1998.
- Fussell, Paul. "The Frailty of Lemuel Gulliver", *Essays in Literary History*, edited by Rudolf Kirk and C.F. Main. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1960.
- \_\_\_\_\_. *The Rhetorical World of Augustan Humanism*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- Girard, Rene. *Deceit, Desire & the Novel*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1965.
- Godwin, Francis. *The Man in the Moone*. London: John Norton, 1638.
- Goldberg, M. A. *Smollett and the Scottish School*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1959.
- Grant, Damian. "Roderick Random: Language as Projectile", *Smollett: Author of the First Distinction*, ed. Alan Bold. London: Vision and Barnes & Noble, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Tobias Smollett: A Study in Style*. Manchester: Manchester University Press, 1977.
- Green, Martin. *The Robinson Crusoe Story*. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press,

- 1990.
- Grundy, Isobel. *Lady Mary Wortley Montagu—Comet of the Enlightenment*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Hannay, David. *Life of Tobias George Smollett*. London: Walter Scott, 1887.
- Harveit, Lars. "A Chequer-work of Formulae. A Reading of Defoe's *Colonel Jack*," *English Studies / A Journal of English Language and Literature*, Vol. 63, Number 2, April 1982.
- Harvey, Paul A. S. "Marginal Annotation Concerning the Amerindian in Purchas His Pilgrimes," *Studies in Language and Culture* 16, 1990.
- Hazlitt, William. "Lectures on the English Comic Writers", in *The Complete Works of William Hazlitt*. London: J. M. Dent and Sons, 1931.
- Higdon, D. L. *Time and English Fiction*. London and Basingstoke: The Macmillan Press LTD., 1977.
- Hulme, Peter. *Colonial Encounters / Europe and the native Caribbean, 1492-1797*. London: Merhuen, 1986.
- Jung, C. G. "On the Psychology of the Trickster Figure", in Paul Radin, Karl Kerényi and C. G. Jung, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York: Schocken Books, 1972.
- Kahrl, George M. *Tobias Smollett : Traveler-Novelist*. New York: Octagon Books, 1978.
- Keener, Frederick M. *The Chain of Becoming*. New York: Columbia University Press, 1983.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending*. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- Knapp, Lewis M. *Tobias Smollett: Doctor of Men and Manners*. New York: Russell & Russell Inc., 1963.
- Knight, George W. *The Burning Oracle*. London: Oxford University Press, 1939
- Kropt, C. R. "Theme and Structure in Defoe's *Roxana*", *Studies In English Literature 1500-1900*, VII, Summer 1972.
- Leyburn, Ellen D. *Satiric Allegory: Mirror of Man*. New Haven: Yale University Press, 1956.
- Martz, Louis L. *The Later Career of Tobias Smollett*. New Haven: Yale University Press, 1942.

- McBurney, William. "Colonel Jacque: Defoe's Definition of the Complete English Gentleman," *Studies in English Literature 1500-1900*, Vol.II, Summer Number 3, 1962.
- McEwan, Ian. *Atonement*. London: Jonathan Cape, 2001.
- Miller, D. A. *Narrative and Its Discontents*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Monk, Samuel H. "The Pride of Lemuel Gulliver", *The Sewanee Review*, LX3, 1955.
- Moore, John B. "The Role of Gulliver", *Modern Philology*, XXV, May 1928.
- Moore, J.R. *Daniel Defoe: Citizen of the Modern World*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- Murray, K. M. E. *Caught in the Web of Words--James A. H. Murray and the Oxford English Dictionary*. Yale: Yale University Press, 1977.
- New, Melvyn. "'The Grease of God': The Form of Eighteenth-century English Fiction", *PMLA*, xci, 1976.
- Novak, Maximilian E. 'Defoe and Disordered City', *PMLA*. vol. 92, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Defoe and the Nature of Man*. Oxford: Oxford University Press, 1963.
- \_\_\_\_\_, *Economics and the Fiction of Daniel Defoe*. Berkeley: University of California Press, 1962.
- \_\_\_\_\_, *Realism, Myth, and History in Defoe's Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1983.
- Orren, Tyna T. "True and False Accounts by Defoe". Ph. D, diss., University of Minnesota, 1976.
- Paulson, Donald. *Hogarth's Graphic Works: Third Revised Edition*, London: The Print Room, 1989.
- Pearlman, E. "Robinson Crusoe and the Cannibals," *Mosaic* (10,1), 1976.
- Pettigrove, M. G. "The Incomplete English Gentlewoman: Character and Characterisation in *Roxana*," *Studies in the Eighteenth Century IV*. Canberra: Australian National Univ. Press, 1979.
- Phelan, James. *Reading People, Reading Plots*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Preston, Thomas R. *Not in Timon's Manner*. Alabama: The University of Alabama Press, 1975.

- Vladimir Price, John. *Tobias Smollett: The Expedition of Humphry Clinker* London: Edward Arnold, 1973.
- Quintana, Ricardo. *Swift: An Introduction*. London: Oxford University Press, 1955.
- Renan, Ernest. "What is a nation" in Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Richetti, John J. *Defoe's Narratives: Situations and Structures*. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Robertson, Ritchie. Introduction in Urs Bitterli's *Cultures in Conflict* Oxford: Polity Press, 1986.
- Rogers, Pat. *Literature and Popular Culture in Eighteenth Century England* Sussex: The Harvester Press, 1985.
- Ross, Ian C. "Language, Structure and Vision in Smollett's *Roderick Random*", *Études Anglaises*, xxxl, 1978.
- Ross, John F. *Swift and Defoe: A study in Relationship*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1941.
- Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.
- Schellenberg, Betty A. *The Conversational Circle: Re-reading the English Novel, 1740-1775*. Kentucky: Kentucky University Press, 1996.
- Schonhorn, Manuel. 'Defoe's Journal of the Plague Year. Topography and Intention', *Review of English Studies*, NS, xix, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Defoe's Politics—Parliament, power, kingship, and Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Sekora, John. *Luxury: The Concept in Western Thought, Eden to Smollett* Baltimore: The John Hopkins University Press, 1977.
- Shaw, Narelle L. "Ancients and Moderns in Defoe's *Consolidator*," *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 28, Summer Number 3, 1988.
- Sill, Geoffrey. *The Cure of Passions and the Origins of the English Novel* Cambridge: Cambridge

- University Press, 2001.
- Souhami, Diana. *Selkirk's Island—The True and Strange Adventures of the Real Robinson Crusoe*. London: Weidenfield & Nicolson, 2001.
- Spivak, Gayatri C. *A Critique of Postcolonial Reason*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999.
- Starr, G. A. *Defoe and Casuistry*. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Spiritual Autobiography*. New York: Gordian Press, 1971.
- Tilton, John W. "Gulliver's Travels as a Work of Art", *Bucknell Review*, VIII  
December 1959.
- Torgovnick, Marianna. *Closure in the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Treadwell, T. O. "The Two Worlds of *Ferdinand Count Fathom*", in G. S. Rousseau and G. Boucé (eds.), *Tobias Smollett: Essays Presented to Lewis M. Knapp*. New York: Oxford University Press, 1971.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- Tyne, James L. "Gulliver's Maker and Gullibility", *Criticism* VII, Spring 1965
- Warner, John M. "Smollett's development as a Novelist", *Novel*, v, no. 2. 1972.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.
- West, William A. "Matt Bramble's Journey to Health", *Texas Studies in Literature and Language* 11, 1969.
- Wilkins, John. *The Discovery of a World in the Moone*. Delmar, New York: Scholars' Facsimiles & Reprints, 1973.
- Willinsky, John. *Empire of Words / The Reign of the OED*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Wilson, James R. "Swift's Alazon", *Studia Neophilologica*, XXX, 1958.
- Zimmerman, Everette. *Defoe and the Novel*. Berkeley: University of California Press, 1975.
- \_\_\_\_\_. 'H. F.'s Meditations: *A Journal of the Plague Year*', *P.M.L.A.* vol. 87, 1972.



### III. 邦語文献

- 天川潤次郎『デフォー研究』未来社、1966.
- 市川浩〔へ身〕の構造』青土社、1984.
- 岩尾龍太郎『ロビンソンの砦』青土社、1994.
- 『ロビンソン変形譚』みすず書房、2000.
- 植田和文『群衆の風景——英米都市文学論』南雲堂、2001.
- 内多毅『18世紀英文学のメカニズム』鷹書房、1975.
- 榎本太『初期イギリス小説の研究』朝日出版社、1970.
- 『ドン・キホーテの影の下に』中教出版、1985.
- 川北稔『民衆の大英帝国』岩波書店、1990.
- 木村茂雄「比較言語文化論——言語文化の境界——」、「言語文化概論』大阪大学出版会、1997.
- 「ポストコロニアル性」とナイポール』、『英語青年』9月号 研究社、2001.
- 酒井直樹「主体とは何か」、「現代思想』10月号青土社、1998.
- 鈴木善三『イギリス風刺文学の系譜』研究社、1996.
- 「メニッポスの風刺の系譜」、「東北大学文学部研究年報』第39号 1989.
- 高山宏氏『アリス狩り』青土社、1981.

- メアリー・ダグラス『象徴としての身体』江河徹他訳 紀伊国屋書店、1983.
- M.H.ニコルソン『月世界への旅』高山宏訳 図書刊行会、1986.
- 野家啓一「物語行為論序説」、『現代哲学の冒険』第八巻、『物語』岩波書店、1990.
- 野家啓一「歴史の終焉」と「物語の復権」、『格闘する現代思想』今西仁司編講談社、1991.
- ミハイール・バフチン『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』、川端香男里訳 せりか書房、1980.
- ミシェル・フーコー『監獄の誕生』田村淑訳 新潮社、1977.
- N.O.ブラウン『エロスとタナトス』秋山さと子訳 竹内書店新社、1970.
- 和田敏英『ガリバー旅行記』論争』開文社出版、1983.
- 渡辺孔二『スウィフトの断想』山口書店、1984.