

不適格な訓戒者

——『モル・フランダーズ』の矛盾と一貫性——

青木 健

本当はどの部分が

その時のありのままの記憶なのか

どの部分が後から考えて

記憶としてつくりあげたものなのか

判別すらもままならぬ。

Wordsworth: *The Prelude* BK III, ll. 612—616.

(一)

デフォー (Daniel Defoe [1660—1731]) の『モル・フラン
ダーズ』(一七二二) の数多いエピソードの中に、次のよう

な箇所がある。ヒロイン、モルが、ロンドンの、とある舞
踊学校から家路に向かう少女を言葉巧みに路地へ連れ込
み、少女が身につけていた金のネックレスを欺し取ってし
まうくたりである。

語り手(過去を振り返って、語っているモル)は、盗みの現
場の状況を、通りの名や時刻等をあげて、具体的に説明
し、盗みの手口を細かに叙述することによって、その様子
を客観的に描写する。

即物的なこの具体描写は、盗みの現場の状況を生々しく
伝達するとともに、鋭い触角を働かせて、獲物を狙う動物
のような盗人としてのモルの姿を浮き彫りにしている。

と云ふで、われわれの興味をひくのは、ネックレスを盗んだ後、モルが自己の行為を奇妙な理屈で正当化しようとする点である。モルは次のように語っている。

The thoughts of this Booty put out all the thoughts of the first, and the Reflections I had made wore quickly off; Poverty, as I have said, harden'd my Heart, and my own Necessities made me regardless of any thing: The last Affair left no great Concern upon me, for as I did the poor Child no harm, I only said to my self, I had given the Parents a just Reproof for their Negligence in leaving the poor little Lamb to come home by it self [sic], and it would teach them to take more Care of it another time.^(一)

この獲物のことを考えると最初の時のいろいろな思いはすべて押しやられ、以前の反省はけしとんでしまいました。前に申したように、貧しさのために心はかたくなになり、自分自身の窮乏のためにほかの事を考え

る暇もなくなりました。二度目の事は私にとって何の心掛りになりませんでした。子供には何の危害も加えなかったのですし、私はただ、いたいけな子供を独りで家に帰すようなことをした両親の怠慢に、対し、当然ながら、め立てをしたのであって、これにこりて、両親はこの次からもっと注意するだろう、とそう考えただけでした。(傍点は筆者)

一見、特にとりたてて言うべきこともないように見える言葉の中に、屈折したモルの意識が読みとれ、さまざまな解釈を可能にしている。生存の条件を必死に求める女、あるいは、少しも反省の色のない粗雑な神経を持つ女、等々。とりわけ、われわれに戸惑いを感じさせるのは後半の部分に見られる言葉である。

ネックレスを奪っておきながら、一方で、少女を「いたいけな子供」「the poor little Lamb」と呼び、両親を「とがめ立てする」「had given……a just Reproof」モルの心理はいかにも矛盾している。不可解の念をさらに強く印象づけるのは、自己の矛盾にモルが気づいた様子がないことである。

まず、疑問なのは、矛盾した自己弁護的な言葉を吐いたモルの意識は過去に属するものか、現在に属するものかということである。

モルが「これにこりて、両親はこの次からもっと注意するだろう、とそう考えた」のは実際に過去の時点においてであろうか、それとも、過去の行為をカモフラージュするために、事実と相違するにもかかわらず、「そう考えた」と、まるで、過去の己の思考であるかのように、現在の語り手、老モルは自己弁護しようとしているのであろうか。

「……と、そう考えただけでした」とある以上、時制的には「過去の思考」に属すると言える。もし、そうだとすれば、自己の行為と内省との間における矛盾について、現在のモルは一体どのように考えているのか、その姿勢が問題となろう。しかし、前に触れたように、その矛盾に対して、語り手モルの意識の中では何らの影もさした様子はないのである。つまり、モルは自己の矛盾に気づいていない、換言すれば、モルの意識においては「過去」と「現在」とは未整理のままなのである。

ところで、疑念はこれだけではない。このようにモルが回顧する時、矛盾に陥っているモルを、作者デフォーはど

れだけ認識していたかという点である。

というのも、後述するように、類似の認識パターンをもったエピソードが数多くあり、このエピソードが一過性の偶然の産物というより、何らかの意図のもとに描かれたと仮定すれば、作者の意図がいずれにあるのかという問題につながるからである。

行為と内省の間の明らかなモルの心理的矛盾の有無については各批評家の間に異論はない。しかし、その矛盾をどう解釈するか、特にアイロニーとの関連で、どのように捉えるかは論議を呼んでおり、諸家の間で一致をみていないのである。

最初に例示したネックレスのエピソードをめぐる解釈は、実は、単にこの箇所だけの部分的な問題ではなく、『モル・フランダーズ』全体の解釈と密接にかかわっている。さらに言えば、小説家としてのデフォーをどのように評価すべきかという問題にまで発展する可能性を内蔵しているのである。

ところで、筆者の興味をそそるのは、この小説のアイロニカルな矛盾もさることながら、そのような矛盾を冒しながら語る語り手の姿である。デフォーはここで、小説の形

式、特に、語りの様式上、一つの典型を提示した、つまり、一人称形式の自叙伝的小説の特徴を、その利点と限界をもに含めて、あますところなく露呈させていると考えられるのである。

以下、本論では、この小説のアイロニカルな矛盾についての諸家の解釈を比較検討し、相違点が生じる素因を小説の形式と技巧、特に語りの様式に求めた上で、この小説が英国小説に占める位置について考察したいと思う。

次章では、とりあえず筆者の眼にとまった範囲で上記のエピソードがどのように解釈されているかを見てみたい。

(11)

まず、『初期英国小説家達』(一九六二)の中で、A・D・マキロップはこの小説をとりあげ、ネックレス強奪に言及して次のように述べている。

子供のネックレスに関する見事なエピソードはモルの口語的な語り口、崩れがちな良心の呵責、容赦しない要求が一体となって、一つの統一体を構成している。

マキロップは、このエピソードに見られる、ヒロインの性格描写には、語り口とあいまって、すぐれた統一を見るこ
とができると説いている。

ところで、マキロップはさらに「これはモルとデフォアの心の動きと意識を示す格好の例である」と付け加えて、アイロニーの存在は否定している。

彼はモルの矛盾した性格がこのエピソードによって浮き彫りにされてはいるが、モルと作者は同質の道德認識をもっており、かならずしも、作者のアイロニカルな視点によって描かれたものではないと解釈しているのである。

作者の側における意識的なアイロニーの存在をさらに強く否定するのはI・ワットである。彼は特に、作者の姿勢を疑問視して、次のように述べている。

「モルの」内省の誠実さについては疑問の余地がない。良心は巧みな詭弁家なのだ。しかし、デフォアの意図については疑義がある。はたして、ヒロインの道德的
二重性に対するアイロニーだろうか。それとも、デフォアは、モルの立場を忘れて、少女の両親の怠慢を怒

り、罰すべきだと本気に信じているのだろうか。(4)

このような問いを発した後、ワットはアイロニーをみるのは現代人の「読み込み過ぎ」「seeing too much」であり、デフォアの価値観、道徳観からすれば、矛盾はなく、「われわれに奇妙に思えるモルの道徳的無感覚は、デフォアがヒロインと共有していたビューリタン精神の心理的特徴の反映である」と説く。そのビューリタン精神とは、ワットによれば、「他者に厳しいモラルを説き、自己には甘い精神」(6)だと言う。

ワットのやや挑戦的な批評は後にさまざまな反論を呼ぶことになったが、彼の小説論が「形式と内容の統一」を求めるものであり、その基準がいわゆる「形式リアリズム」「formal realism」にある以上、デフォアの小説が良い点を与えられる筈もない。

B・ドブリーの解釈も、デフォア＝モル同一論である。このエピソードがアイロニーをおびて見えるのは「現代の読者が彼らの外部に位置している」(7)からであり、モルと作者の姿勢は同質である。「描いた人物の皮膚の内部に入り込むのが得意なデフォアは己をモルの中にすっぽり入れて

しまい、彼女の眼で眺めるのに成功している」と分析している。(8)

以上、三者の解釈は各々ニュアンスを異にしているが、作者とヒロインの間の道徳的、心理的距離を否定する点に一致が見られる。ワットの言葉を借りるなら、モルの矛盾をアイロニーと読むのはソフィストケイトされた現代人の陥りやすい「読み込み過ぎという危険性」(9)「the danger of seeing too much」を物語るものとなる。

以上のような解釈に対して、その距離の存在を認識すべきだと説く立場が一方にある。

D・C・ゲントは、このくだりを含めて、多くの挿話のアイロニカルな矛盾は作者がヒロインの性格を熟知した上で創り出したものであり、アイロニーは偶然の所産ではないとしている。彼女によれば、アイロニーの効果はデフォアの周到な計算によって生まれ、作品の一貫性を支える重要な要因であると言う。『モル・フランダーズ』においては、複雑なアイロニーの構造が作品を統一をもった意義のある芸術作品にしている(10)とゲント女史は主張する。

また、H・L・クーンズは前述のワットの解釈を真向から批判しつつ、作者は、モルの自己矛盾を明確に認識して

いたとして次のように分析している。

モルは両親の虚栄心と女中の怠慢を責めるが、「デフォアの」怒りを暗示する言葉は見あたらない。デフォアはモルの存在を忘れるどころか、彼女の最も特徴とする行為を描いている。モルは「道徳的」混乱の中に迷い込んでしまい、無邪気にも、己の立場を正当化しようとした。デフォアはこの混乱をよく承知した上で、意識的に描出している。⁽¹¹⁾

クーンズの少々感情的な反論に対して、ワットは、後に再反論を試みているが、「クーンズの説は認めるにしても筆者〔i・e・ワット〕はモル・フランダーズに対するデフォアの性格描写を疑う気持ちにささかの変わりもない」と自説を翻そうとはしない。

以上、このネットワークのエピソードをめぐる、さまざまな解釈を大別すると次の二つの立場に分けられよう。

1、ヒロインの行為と内省との間の矛盾を作者の意識的な操作とみて、この作品を一貫したアイロニーの

作品と捉える解釈。

2、作者自身、ヒロインと同質の道徳意識をもつたため、矛盾を矛盾と感じていない。したがって、この矛盾はアイロニーと定義できないとする解釈。

結局、解釈の分かれ目は、矛盾をアイロニーと捉えるかどうかにかあり、それはヒロインに対する作者の姿勢にかかっていることになると言える。

次に、このエピソードをめぐる、対立した解釈の誘因を、語りの様式から探る前に、解釈上の相違点を、章をあらためてさらに一步詳しく考察してみたいと思う。

(三)

まず、作者の意識的なアイロニーを見る批評家の基本姿勢は、デフォアを優れた技巧家と捉えるところにある。彼らは、デフォアが文体を含め、さまざまな工夫を凝らして、ヒロインの真の姿——語り手自身が告白によって、自己を明らかにしていると考える以上に無意識のうちに暴露した姿——を描いていると説く。

デフォーが技巧家とみられ、好意的に受け入れられ始めたのは、コールリッジあたりかららしいが、その真偽のほどは別として、直接、『モル・フランダーズ』に言及し、これを正面から批評したのは、V・ウルフ（『一般読者』第一巻、一九二五）とE・M・フォースター（『小説の諸相』一九二七）であった。ただ、彼らの批評対象は主にヒロインの性格を説明することにあつた。

アイロニーの一貫性を最初に強調したのはおそらく、前述したD・V・ゲントである。彼女の批評は少々主観的に過ぎ、具体性に欠ける憾みがあるが、『モル・フランダーズ』の新たな解釈の端緒をつくった点に功績を認めることができよう。彼女の視点を受け継ぎ発展させた代表的な批評家として、前述したH・L・クーンズの他にM・ノバク、R・A・ドノバン、R・R・コロンブスを挙げる事ができる。

しばらく彼らの見解に耳を傾けてみよう。

クーンズが「作品の底に潜むアイロニーは、道徳的混沌に陥ったモルの意識の中に見出せる」と論じていることは既に見た通りである。彼の解釈で興味をひくのは、「罪人物語」に従来使われた基本的二要素、つまり、「犯罪の手

口の巧妙さを誇示したい気持と道徳を説きたい願望⁽¹³⁾」という二つの異なった要請の間の緊張関係が、モルの意識に矛盾をきたすとする点である。

クーンズがモルの「意識の二重性」を指摘したことは正しい。問題は「モルの意識」の時間的位置である。彼の解釈にしたがえば、モルは現在の意識にのみ支配されて過去を語っていることになり、過去の意識の有無が不明確である。実際には、過去の意識と現在の意識が混交しており、ワットが指摘したように、「最終的な局面である現実の語りの位置はかなり曖昧に思える⁽¹⁴⁾」のである。

比較的バランスのとれたクーンズの解釈の中で、筆者がもう一つ釈然としない点は、「作者の序文」“Author's Preface”を引き合いに出して、作者とヒロインとの間の距離を証明しようとする点である。クーンズは次のように論じている。

モルは、反省した様子が少しもない。そのようなモルの混乱は少なくとも作者は認識していた筈である。
「作者の序文」はそれをよく物語っている⁽¹⁵⁾。

しかし、筆者に言わせるなら、この「序文」こそデフォアの視点を曖昧にしている元凶である。それについては後で詳述するつもりなので、ここでは指摘するにとどめたい。次にM・ノバクの解釈を見てみよう。

『モル・フランダーズ』における意識的アイロニー（二九六四）の中で、彼はまず、さまざまな政治的パンフレットに見られるアイロニーを論拠にデフォアの一貫したアイロニー精神を主張する。「デフォアは人生を矛盾と不一致という観点から眺めている」と論じた後、彼は、ヒロインの矛盾撞着は「倫理的社会的問題と現実の要請の間のズレ」から生じていると言う。クーンズが「モルの意識の二重性」とした点はノバクの説では、それらの問題における「ひずみ」と置き換えられている。

倫理的問題としては、「キリスト教的道德観と世俗的要求との衝突」が、また社会的問題（結婚、社会階級、教育等）では、「理想と現実とのあつれき」がそれぞれ矛盾を生み、この小説を一貫したアイロニーの作品にしているとノバクは言う。

しかし、デフォアの道德観価値観がノバクの言う通りだとしても、ヒロインを通して作品内でそれらが描かれてい

るかどうかは別問題である。モルは、たしかにノバクの指摘するような問題を内包した場面に出会うが、モルの意識に影響を及ぼした様子はあまりない。実は、その事実がモルの性格描写にとって重要なのであるが、それについては後に触れるとして、とにかく、倫理的社会的問題はモルの意識を素通りしてしまっている。

ノバクの結論が少々短絡な印象を与えるのは肝心の作品分析を怠ったからと思われるが、ともかくも「モルの二重性」に注目した点は評価されるべきである。

一方、ドノバンは、語られた物語と回顧的注釈との関係に、「二重視点」の素因を求めて、詳細に文体を吟味している点、ノバクの批評より説得力がある。

彼によれば、語り手モルの「道德的姿勢」と若いモルの「物質志向」という「二重視点」が常にモルの意識を支配しているという。しかも、「己の過去の体験を解釈し、それに統一を与えようとする語り手モルは悔悛者を装ったモルである」²⁰。そのような語り手によって語られるモルの行動パターンは「植物の向日性のように、常に身の安全を求めめる方向へと向かう」²¹。これら二つの意識の懸隔が矛盾となつて現われるのだ、とドノバンは分析している。

彼は、一人称自叙伝的小説の語りの形体に潜む「二重の視点」に焦点を合わせ、過去と現在の時間的差の中で「二重性」を捉えようとする。「物語の」統一は……語りの構造の中にある⁽²²⁾、つまり、モルが自己を見つめる意識の中に統一が求められる、とした点は特筆すべきである。

他方、コロンブスはこの「二重の視点」を「二重性格」「double character」と呼ぶ。彼によれば、デフォォーは、本来二人の人物に備わっているべき特性を一人の人物に結びつける作業をしたと言う。一方に、「美徳感の欠如したしり軽女、他方に容易に美徳を身につけたと錯覚している老女、これら二つの性格が無差別に一人の人物に納ま⁽²³⁾っている」、矛盾はそこから生じる、とするのである。

以上、長々と諸家の解釈を紹介したが、彼らの作品分析は意識的なアイロニーを見ている点、さらに、ヒロインの側における「二重性」を指摘する点である共通性をもっている。ただ、その「二重性」を生んだ素因については、かならずしも一致していない。

筆者は、モルにおける「二重性」を認めるが、それを、作者の周到な計算の上すべて成り立ったものとは考えない。興味深い人物の創造は、筆者の観点で言えば、作者の

無計画に由来すると思える、さまざまな矛盾の中から生まれているのである。まさに矛盾した言い方だが、デフォォーの小説は、小説作法を遵守しなかった、あるいは、無関心だったことよって、かえって、独自のものを獲得しているというのが筆者の考えである。そして、ヒロインの天真爛漫さ、それを創造した作者自身の天衣無縫さがそれを可能にしたと言えようが、筆者が重視したい点は、彼が一人称形式に依存したという事実である。それに関しては、後述に譲るとして、ここでは、前掲の諸家が共通して唱えた「意識的アイロニー」について、特にその一貫性については疑義があることを指摘したい。

そこで、次章では、その点についてさらに、論じてみたいと思う。

(四)

『モル・フランダーズ』の中に数多くのアイロニーが含まれていることは認めねばなるまい。結果はもちろん、その意図においてもアイロニーと考えられる言葉遊びが数多くある。

たとえば、ジミー (James) のワナにはまった後で、モルが「ならず者などに犯されるより誠のある方に犯される方がまだ何か救われた気がするわ」(傍点筆者)。“Tis Something of Relief even to be undone by a Man of Honour, rather than by a Scoundrel”⁽²⁴⁾と述懐する時、作者は“undone”と“honour”という「対立語」を故意に用いて、紳士の偽善を暴くとともに、モルの心理的矛盾を皮肉ったと解釈できる。

また、次の例も同様のアイロニカルな言葉遊びであるう。

モルは世話になった産婆を“Mother”と呼んだり、この産婆の世話になっている他の女達を“Mothers”と呼ぶが、彼女らは実は、“Whores”あるいは“Prostitutes”である。非合法に子を産む彼女らは、子供にとっては確かに「母親」である。しかし、実際には「売春婦」なのだ。表面上の意味と、裏に実質的な意味をもたせて、読者に間接的に語る方法はアイロニーの一技法と言える。

デフォーはまた、感情の急激な高まりから突然、意表を拂いて現実的な意識に移るモルの微妙な心理的变化をしばしば描くが、これはいわゆるアイロニーの一手段である

「漸降法」“bathos”と解釈できる。

たとえば、モルがランカンシャの夫から別れの手紙を読むくだりは、「漸降法」によって読者の笑いを誘っている。

この別れほど私の心を暗くしたことは生涯にありませんでした。私は心の中で私のもとを離れた男を何千回ものしりました。というのは、たとえ物乞いをしてでも彼と一緒に地の涯まで行くつもりだったからです。ふと、私はポケットを探ってみました。そしたら十ギニー、金時計、さらに二個の指輪がありました。一つは六ポンドほどの小さなダイヤの指輪、もう一つは金の指輪でした⁽²⁵⁾。

金めのものを発見したモルの心からはたった今つぶやいた感傷的な考えは吹き飛んでしまっている。作者はポケットからの発見物を具体的に描写して、リアリズムを伝えるとともに、モルの心理が感傷的なものから一転して功利的な方向へ移ったことを暗示している。

以上はほんの一例にすぎず、『モル・フランダーズ』にはさまざまな形のアイロニカルな語句やエピソードが含ま

れているのは確かである。

しかし、限定的局部的アイロニーを認めることと、全体をアイロニーの作品とすることはおのずから別問題である。さまざまな角度からさらに検討してはじめて結論すべきものであろう。とりわけ、作者の道徳的価値基準が最終的には読者に明らかになることは前提条件である。しかし、後でみるように、その点デフォーの姿勢はかならずしも明確ではない。

なるほど、*The Shortest Way with the Dissenters* (二七〇二)をはじめ諷刺を目的としたデフォーの多くの作品やパンフレットには、実際の効果は別として、アイロニーが重要な役割を演じている。デフォーにアイロニー精神の一貫性を求める批評家がいても不思議はない。

しかしながら、いかなる作家も独自の文学的パターンをもつのがふつうであらう。同一作家の作品間の類似点だけをとりあげて、特定の作品に評価を下す方法は、したがってかならずしも適切とは思えない。

A・シャーボは *Robinson Crusoe* (一七一九) *Moll Flanders, Roxana* (一七二四) *Colonel Jack* (一七二二) ならびに *Captain Singleton* (一七二〇) 各々の作品に共通

したイメージや、表現をリスト・アップして、繰り返しの多いデフォーの描写法を想像力の欠如に帰している。⁽²⁶⁾ このような解釈は、デフォーの全体像の一部を浮き彫りにするのに役立つではあるが、『モル・フランダーズ』におけるアイロニーと意識的な技巧との問題が孕む複雑さを解明するには少々短絡に結論しすぎる。

したがって、部分的局部的アイロニーではなく、この作品独自の、もっと意味範囲の広い、『モル・フランダーズ』の構造全体——プロットや人物、個々のエピソードに至るあらゆるもの——が人間をとりまく実人生上のさまざまな矛盾撞着に対する深い認識のもとにあることを示すアイロニー⁽²⁷⁾の存在を見出す必要があろう。

そのような想定のもとにこの作品のアイロニーを探ろうとすると、読者は認識論的に面倒な問題に直面せざるをえなくなる。というのも、この作品の語りの形体は一人称による自叙伝的なものであり、すべてモルの視点で語られているため、読者は価値判断の拠所をモル(特に語り手としてのモル)の姿勢に求めざるをえなくなっている。ところが、モルの価値観はしばしば一貫性を欠くだけでなく、道徳上不適当なので、読者はモルの価値観道義観を言葉通り素直

にうのみにできない。他方、物語自体から満足のいく価値基準を推測するのがそれほどたやすくはないこともわかる。つまり、読者はモルを笑うべきか、それともモルと笑うべきか、にわかには決められないのである。

「小説の語り」に関する詳細な研究書である『小説の修辭』(一九六一)の中で、W・C・ブリスは、『モル・フランダース』を「読者が判断の手段とすべき基準があまりに複雑、微妙、かつパーソナルな小説」だと述べるとともに、デフォーは「アイロニーがはたらいていることを適切に指示するのを怠った小説家」だと分析している。

問題をさらにややこしくしているのは、作者の視点の曖昧さである。というのは、さまざまな面で、デフォーが他の著作の中で表明した姿勢と、この小説の中で示すモルの価値観が等質とみなしうるからである。デフォーもモル同一論が生まれるゆえんである。

(五)

作者の意識的なアイロニーと現代人の「読み込み過ぎ」によるアイロニーの意味との間に一線を画し、前者を否定

したI・ワットは、その論拠を作者とヒロインの価値観道徳観の同質性に求めたことは、前述した通りである。具体例として、ワットは罪人に対する両者の姿勢の類似性をあげている。モル自身罪人でありながら、他の罪人を責め、己と区別しようとするのは「他者に厳しく、自身に甘いビュリタンの特徴を露呈したものであり、デフォーも共有する性格であった」と論じている。その他、商人的金銭追求癖、中産階級の理想の希求等に見られるモルの道徳観人生哲学はまさにデフォーのそれを過不足なく表現したものだと言つては説く。

さらに、心理描写の粗雑さ、人間関係におけるモルの関心の薄さを指摘して、ワットは、かつてV・ウルフやD・V・гентト女史が称賛したモルの「フェミニズム」「feminism」に疑問を表明し、それはあくまで表層的であって、モルは本質的に「男性」だとして表現形式の上からも反論を加えている。

B・ドブレーがワットとほぼ同じ趣旨の発言をしていることは既に述べた。M・シナーゲルは *Daniel Defoe and Middle-Class Gentility* (一九六八)の中で、両者が中産階級の「お上品」「gentility」を意識的に目指しているとし

て、両者の密接なつながりを指摘しながら、「モル（デフォ
ー）の性格には身の安全を希求する基本的姿勢が見られ
る」と述べている。特にモルの経済観念を考察しようとする
と、モルはデフォー同一論が浮かび上ってくる。コルチ
エスターで兄の誘惑のワナに陥って苦しい体験をしたモル
の世界観はそこでガラリと変わったかのように、あらゆる
ものを「商人の取引き」のイメージで意識するようになる。
「結婚」は「市場」「the market」とされ、人間的感情
や情感はモルの意識から締め出され、人間関係も金銭的損
得勘定に基づいてあやうく保たれているにすぎない。モル
の意識の中では、「盗み」は「商行為」と同意義となつて
いる。

一方、デフォーは「海賊行為」を「商営利的行為」とし
たり、「乞食も盗みも商いであり、両者の違いは乞食は臆
病で盗みができないだけだ」とうそをふいたりする。「貧困
はどんなに正しい身持ちの者も盗みに走らせる」と言う表
現はそのままモルがネックレスのエピソードで口にした言
葉にあてはまる。

M・ショラーは、「デフォー自身がモル・フランダー
ズである以上、彼がヒロインに公正無私ではありえない。

モル同様、デフォーはあらゆるものを個人的な損得勘定か
ら眺めており、道徳的尺度を明らかに無視してしまつてい
る」ときめつけている。彼はこのことがヒロインの人間の
価値ばかりでなく、まるで作品の文学的価値に致命的な影
響を与えているかのような口ぶりであるが、それはともか
くとして、作者とヒロインの同質性を強調する批評家にと
って当然モルの矛盾を作者の意識的なアイロニーとする解
釈は受け入れられない。

だからと言って、同質性を強調するあまり、デフォーが
モルの行動を全面的に認めていると考えるのは早計であ
る。

モルに対するデフォーの姿勢を客観的に示すと思われる
ものはこれまでしばしば言及した「作者の序文」“Author's
Preface”と銘打った「前書き」であるが、これがまた実に
曖昧な内容を含んでいる。

「作者らしき人物」が「編者」として、物語の道徳的趣
旨について語っているが、彼自身の価値基準が奇妙に定ま
らないのである。

たとえば、前述したネックレスのエピソードに言及して
彼は次のように述べている。

Her robbing a little innocent Child, dress'd fine
by the vanity of the Mother, to go to the Dancing-
School, is a good Memento to such People here-
after.

舞踊学校に通わせるのに、母親の見栄から、りっぱな
身なりをさせられた、幼い子供に彼女が盗みを働いた
ことは、今後そういう人たちに對するよい見せしめに
なる。

右の「編者」の言葉を、重複するが、既訳したモルの自己
弁護の文章に並べて比較してみると面白い。

私はただ、いたいけな子供を独りで家に帰すようなこ
とをした両親の怠慢に對し当然などがめ立てをしたの
であつて、これにこりて両親はこの次からもっと注意
するだろう、とそう考えたただけでした。

奇妙な一致を読みとるのにさほどの困難はない。

しかし、一方、この「編集者」がモルに全面的に共鳴し

ていさとするには困難をおぼえる。「序文」の後半部で、
彼は「しかし」、「モルは」最初ほどひどく前非を悔い、悔
悟の人になり切っている風でもなく、「……。」⁽³⁵⁾「but [she]
was not so extraordinary a Penitent, as she was at
first……。」と語っており、モルに對して距離をおいた言
方が目につくのである。

ともあれ、もし、ネックレスの件をはじめ、その他のエ
ピソードに内在する喜劇的アイロニカルな意味を作者自身
認識していないとすれば、デフォーの道德的鈍感ぶりは不
思議としか言いようがなくなる。

アイロニカルな矛盾が作者の意識的技巧的な操作による
のか、それとも、作者とヒロインとの道德的倫理的同質性
に原因する無技巧の偶然的産物なのかという問題は、以上
述べたように、にわかには決着をつけがたいことが理解さ
れよう。

ただ、いずれにせよ、アイロニーの問題は、物語の叙法
と密接に関わつて、この小説において重要な役割を演じて
いることはたしかである。次章では、語りの様式とモルの
矛盾とが結びつき、語り手の性格を浮き彫りにして、一つ
の成果をあげている点を考察してみる。

アイロニーの問題を離れて、モルの矛盾に積極的な意味を付与するにあたり、示唆的な分析をしているのは、D・ドノヒューである。彼は『モル・フランダーズ』の優れた点はデフォール自身が、ヒロインの真の性格を認識していなかった事実がそもその原因であると逆説的に論じている。もし、人格を個性豊かな人物を意味するとすれば、モルは人格をもたない、というのは、デフォールは「資本主義的商取引の様態が人間の行為を表現する唯一の形体である」という視点にすっかり捉われており、その他の観点からモルを捉えようとしなかったからである、としている。

デフォールのパースペクティヴは「人間存在の三分の二を無視している」⁽³⁷⁾にもかかわらず、あるいはむしろそれ故に、一つの大きな文学的利点をデフォールにもたらした。つまり、「単一の一貫性をもった世界」の創造を可能にさせたことを指すのであるが、ドノヒューは「この一貫性こそ、まさにデフォールが英国小説に寄与したものだ」と論じている。筆者はこの説に賛成である。

ところで、問題は一貫性の意味にある。『モル・フランダーズ』におけるプロットに一貫性を見る解釈にたやすく賛成はできない。

たとえば、T・マーチンはこの作品のプロットについて、物語がサイクル的色彩をおびていることを指摘している。さまざまなエピソードは、物語の初めに、モルが保母との対話の中で語った「奥方」“gentlewoman”になる願望実現のための試みであること、ニューゲートで生まれたモルが罪人としてニューゲートの囚人になること、あるいはコルチェスターを二度、ヴァージニアを二度訪問するといったこと、等は作者の意識的な技巧を物語ると論じている。⁽³⁹⁾

しかし、『モル・フランダーズ』のプロットは挿話風でいわゆる「因果律」“causality”によって運ばれているとは思えない。さらに、以前ワットが指摘した「プロットの未完結さ」“completelessness”について、マーチンの説明は充分な答えになっていない。「デフォールは文学の統一を無視して実人生の混沌を描出するのに全力をあげている」というワットの皮肉はプロットに関する限り辛辣に生きている。

テーマの不明確さについては、既に考察したように、作者とヒロインの關係の曖昧さを指摘すれば充分であろう。

結局、『モル・フランダーズ』における一貫性は、ヒロインの性格描写にある。重要な点は、たとえ、モル自身の姿勢が一貫していないとしても、一貫していないモルを描く作者の描写法に一定のパターンを見ることができていることである。

筆者は、「モルの性格の魅力」は、この作品の「曖昧さ」と表裏をなすものであるが、その原因の一つは「小説の約束事」に対する作者の無関心ともとれる、無技巧にあると考える、いや、無技巧の技巧と訂正してもよい。

この小説におけるように、ヒロインと語り手が同一人物であり、したがって、「過去」と「現在」の「二重の意識」が問題になる場合、作者の側において、何らかの工夫がなされるのが普通である。少なくとも、二重の意識は整理された上で、描出される必要がある。そうすることによって、過去と現在の時間的距離を心理的距離に置き換え、過去を眺望しうる場を語り手が得る。同時にそれは、読者が作者の意図をくむための価値判断の物差を見出す場でもある。しかし、デフォーはそのような「小説の約束事」に無

関心のようにである。

本来、一人称による自叙伝的小説では、肯定、否定を問わず、作者の道徳的意味は、すべて、主人公の行為と意識の中で提示される。『モル・フランダーズ』においても、モルは、人物として登場するにとどまらず、語り手として、作者のマウスピースとしての機能を付与されていた筈である。それは、換言すれば、悔悛した語り手の視点から物語る必要があったことを意味する。とすると、必然的に小説形体上の問題がいくつか起ってくる。たとえば、事件と要約との間のバランスの問題。語り手ほどの程度、物語に関与すべきか。もし、彼の意識が過度に影響を与えるとすれば、事件の生々しさ、新鮮さが損われる危険性があする。特に、時間的操作には十分な注意が払われねばならない。行為の時点での意識と、自らの行為を解釈する時点での意識との間には明確な差異が要求されよう。

デフォーが、そのような問題を認識していなかったのか、意識的に避けたのかはおくとして、少なくとも、「著者の前書き」“Author's Preface”には、モルの手記の不明確さが暗示されている。ここでは、「編者」の手が加えられたことがほのめかされており、どこまでがモルの回顧に

よる事実なのか、どの箇所が「編者」によって修正されたものか不分明である。

さらに、本論の最初に疑問を提出したように、モルは生涯のどの時点で、道徳的倫理的自省を加えたのか不明確なままであり、これらの問題について、デフォォーは沈黙を守るだけである。

しかし、逆説的だが、その方法がモルの性格描写に一貫性をもたらしめているのである。モルという人物の性格はそれらの問題と表裏一体となっている。もし、モルが語り手として、適正な手段工夫を凝らして語るとすれば、彼女のアイデンティティの一貫性が失われる危険性に遭遇するという、アンヴィバラントな立場にデフォォーは立っていたのである。

そこで、次に、モルとはどのような人物かを探り、語り手として、いかなる資格を備えているかを考察してみたいと思う。

(七)

この小説はニューゲートの牢獄で生まれた一人の女が辿

る波乱の半生を彼女自身が語る、デフォォーの例の自叙伝的告白小説である。

物語はモル・フランダーズと自称する(実名は隠されている)あばずれ女が己の罪の半生を記した手記という形をとって身上話が各章の区別もなく延々と続く。大別すると、容色を武器に男性遍歴を重ねる前半と、女盛りも過ぎて、スリ、万引と泥棒稼業に専念する後半とに分けられる。時間的(六十年余の歲月)空間的(ロンドンをはじめ、イギリス国内のさまざまな町からアメリカのヴァージニアに至る)に大きな広がりがあるにもかかわらず、物語はエピソードの連続で、初め―中―終わりと明確に区別しうる段階もなければ、表面上、各エピソード間に明確な脈絡があるとも感じられない。

単純な物語に複雑でやっかいな問題が含まれているというのは矛盾するようだが、結局、それは事件に内在するのではなく、モル自身に問題があるからである。

一人称形式の制限を受け、他からのコメントがない以上、語られるエピソードとそれに反応する語り手の現実認識が物語のすべてである。この物語は、主として間接話法で語られているが、それは過去の事件の選択、描写が語り

手の意識を通過して、初めて提示されるという事実を強く印象づけている。当然のことではあるが、作品解釈にあたって、この事実が重要である。

というのも、モルの心の動きと外部に表われた行為は、モルが語る言葉にすべて含まれている。つまり、描かれたもの、その描き方、文体等はすべてモルの意識そのものだからである。彼女の道徳観、人生観さらに価値観というような、モルという人物を決定する要因となるものは、他ならぬ彼女自身である。彼女の語る行為そのものの中に彼女の人と為りが露呈されるのである。

例のネックレスの件を語るモルの言葉あるいは文章は、一般に小説に要求される鮮やかさや動きに欠け、層の薄い雰囲気をつくっている。ネックレスをつけた子供は最初、*first*で示され、しばらくは性別さえ判然としない。モルの意識の中では、少女は単に盗みの対象として存在するのみで、人間としての存在感は欠落している。モルは、さらに、この少女をあやうく殺害しようとしたことも告白するが、その重大さに気づいた様子はない。それを中止したのは、憐れみや反道徳的行為であるという認識からではなく、結果に対する恐怖心からである。

モルの言葉は、この後、前述した、奇妙な自己弁護へと続くわけであるが、その矛盾した言述は「盗み」という行為に対する道徳的内省から生まれたものではない。モルには心理的認識や道徳的感情が欠如しているとともに、体験に対する美的情緒的反応も欠落している。少女につけられた“pretty”という形容詞がわずかに体験の質を伝えるが、それはあまりに一般的反応であり、少女の個性はほとんど無視されている。要するに、ネックレスに関する事件で明らかにされるのは、あくまで自己の利益に叶うことのみがモルの意識にのぼっているという事実である。

デフォーが、意識的にアイロニーを生み出そうとしたかどうかは別に、少なくとも彼は、モルの一貫した志向、それに付随する矛盾を描いていること、矛盾に満ちた点では一貫した人物として、ヒロインの性格を描き続けようとしたことは、類似のエピソードが繰り返し提示されるのを見れば明らかであろう。

次のエピソードは、ネックレス詐欺における自己弁護とほぼ同じ響きをもっている。

酒に酔った情夫から金をスリ取った後、モルは次のように付け加えて言う。

この盗みによって、今まで耳にしたあらゆる説教にもまして、この男は立ち直ることであろう。⁽⁴¹⁾

ここでも、見当違いの自己弁護をするモルには自らの行為に対する道徳的反省が欠如している。明らかに矛盾している二つの目的（「盗み」と「説教」）を結びつけてしまうモルの奇妙な習性は、独自の性格を強く読者に印象づけていく。

モルが語るエピソードは人生の重要な事件の筈であるが、モルの語り口からは心理的葛藤相剋に伴う深刻さや緊張感はあまり伝わってこない。事件それ自体は心理的道徳的社会問題を孕んでいるにもかかわらず、それらはモルの注視の域外に置かれ、物語からあっさり切り捨てられてしまう。モルの心象風景は貧弱そのものである。

というのも、すべての道徳的倫理的さらには心理的な問題は、身の保全を考える功利的なモルの観念に押しやられてしまうからである。捨て子として、世に出されたモルに「貧苦」の恐しい影は絶えず、つきまとって放れず、彼女の意識の中心には「金こそすべて」という考えがこびりついている。彼女の思考と行為はそこから出発し、常にそこ

へ帰着する。「貧苦が私の心を固くし、金のためならすべてを無視するようになった」⁽⁴²⁾と述懐するが、これはモルの本音であろう。この認識は、モルに「人間存在の三分の二を無視させる」結果となり、我が子や夫を含むさまざまな人間関係における人間的結びつきを希薄なものにしている。

コルチェスターの最初の夫の死に関する感想は、千二百ポンドの遺産に言及するのみで、夫への執着をさらに見せない。結婚の障害となれば、現在の我が子も平然と処分するし、子との別れの悲しみもいとも簡単に癒されてしまう。幼児期の施設の保母の死は「母とも言うべき善良な老保母は病氣になって亡くなってしまった」⁽⁴³⁾と片付け、預けておいた二十三シリングのみがモルの関心をひいている。また、二度つながりをもった女（モルが売春婦の時 は産婆として、スリの時は盗品故買人として）とは因縁浅からぬ仲であったが、モルは彼女を便利な世渡りの道具としてしかみていない。また、盗みの仲間が捕えられ、己の素性の知れるのを心配するが、仲間が死刑になったことを聞いて、モルは「男が絞首刑になったという喜ばしい知らせが伝えられました。それは私にとって久しく受取ったことのない何よりの便りでした」⁽⁴⁴⁾と言っている。

その結びつきがいかなるものであれ、他者との人間関係はモルの意識の中ではかりそめのものでしかない。モルが人情のしがらみにしばられることは稀である。人間的結びつきを大切にするか、個人的利益が大事かといった相異なる二つの価値観に直面する時、モルの心の中では常に感傷が功利心に屈服してしまふのである。

最も反道徳的な犯罪行為を語る時、彼女の意識にのぼるのは、道義的責任より、盗品の価値と逃亡の手段である。モルは盗みの計画に関わりのある事項のみを見、それだけを精神の写真に写す。盗む商品の性質や盗みの場所、目撃者の有無、盗みに要する時間、逃亡経路等が彼女の主たる関心事なのである。

具体性をおびた細密な描写は不思議な存在感、現実感を読者に伝達するが、同時に、モルの道徳観念の欠如が露呈されてくる。盗みを悪魔の誘惑に帰し、悔悛と自己弁護の言葉に続いてモルの口から出る言葉は盗みの手口の巧妙さを誇示する言葉である。「こうした冒険談はまだいろいろあって、書こうと思えば、その種は尽きません。毎日何かと思ひ付き、それに従っていとも巧みにやってのけ、いつもうまく行くのでした」⁽⁴⁵⁾とモルは得意気に語る。悔悟者と

して口にした悔悛の言葉はこの瞬間その意味を喪失してしまふ。自己矛盾に陥っている語り手の精神構造に対する読者の疑惑は、類似のエピソードの積み重ねによって、抜きさしならぬものになってしまふ。

モルの人間性をさらに明らかにするのは、彼女の虚偽性、隠蔽癖である。過去のモルの存在は自己を隠蔽することによって保証されてきたと極言できるくらいである。自ら語るさまざまな挿話は、彼女の存在が自己のアイデンティティをいかに隠しおおせるかにかかっていたかを示している。「私は現在の境遇からみて、居場所を変え、どこか自分が知れていない別な土地で出直し、できたら別の名前で通すことが絶対必要だと思ひ定めました」⁽⁴⁶⁾と述懐するが、実際、モルにはその場の目的にのみ適う役に変装できる奇妙な才能を備えており、それがしばしば彼女の窮地を救っている。嘘とまことをなまじにして、本心を決して明かさない、いわば、「商人のかけ引き」によって、モルは人生を泳ぎ渡ろうとしてきたと言える。スリ、万引きをする時、変装するといった積極的意図的な偽装のほかに、無意識のうちにモルは他者を欺くことによって身の安全保証を獲得している。

たとえば、それまで無垢なモルが兄に誘惑され、意志に反して弟との結婚を余儀なくされた結果、自己覚醒し、精神的変貌を遂げるきっかけになると言われているコルチェスターの挿話⁽⁴⁷⁾においてさえ、筆者の観点に立ってみるなら、モルの虚偽性は明らかである。モルが弟の求婚を受け入れざるをえなくさせる方法は際立って巧みである。母親と姉妹達には家族への義理を、兄には一途な愛情を信じ込ませることによって、有利な結婚に導いてしまう。しかも、家族のすべてを欺いているモルの自己弁護的な語り口は読者をも、虚偽の対象としては例外としない。読者をもとり込んですべての者に己の無私と貞節を印象づけようとするのである。一方この隠蔽癖は、過去を悔い改めたと称してモラルを説く語り手から払拭されているとは言い難い。モル・フランダーズという名さえ偽名であること、告白以上の罪をまだ隠していることもほめかされており、本質的なモルの認識、視点それに価値観は、過去の延長として現在に続いていると考えられる。

この解釈をさらに進めるなら、過去を告白するというあらゆる環境のもとで、読者を隠蔽の対象として語っている、あるいは、それは、完全な偽装といわぬまでも、従来

のモルの意識の影響下にあると言えると思うのである。モルは物語の中で、しばしば己の説教の不適格性を告白する。たとえば、バースの情人に去られた時、別れの悲しみを語った後、本当に欲しかったものは実は五十ポンドだったことを白状して「彼と同じくらい悔いたかった」と述懐し、さらに次のように、読者に訴えかける。

私はここで反省せずにはいられないのですが、それは私たち二人のように、前に述べたような立場にある者が罪のない気持とか友情とかいったものをたてにして、余り自由をほしきままにすると不幸な結果になるということですよ。……しかし、こうしたことは読者の方々それぞれの正しい反省に委ねたいと思います。すぐにわれを忘れる、従って、訓戒者として甚だ不適格な私よりも、読者の方々のほうがその反省をずっと有効なものとする事ができるでしょうから。(傍点は筆者)

ここで、モルは己の不正直を正直に告白したかのようである。しかし、それをそのままのみにするのを拒絶する、

ある種の抵抗を感じざるをえない。「訓戒者として不適格な私」という控え目な言葉は、他方で、得意気な語り口と自意識過剰な姿を見せつけられている読者には、白々しく映るのである。そして、これこそアイロニカルだが、モルの意図する意味とは逆に、モルはまさに「不適格な訓戒者」だという印象をかえって強く読者に植え付けてしまう。

重要なことは、モルが自己矛盾に陥っていることに気づかず満足気に過去を語っている点である。現在の自己の意識を正確に捉えていないモルに、過去と現在の意識の差を把握することは期待できない。事実、語りの現在において理解したことをあたかも過去の認識であるかのように語る姿勢がしばしば見られる。従って、ネックレスの件で両親の不注意をとがめ立てしたのも、実は現在の立場から自己の行為を正当化しようとしたと考えるべきであろう。モルは、両親や小間使いの存在と行動を仮定の上で語っているのである。ということは、モルは、過去の事実でない部分を己の都合に合わせて、物語っていることを意味する。モルが語る過去の物語には、過去の事実と現在の認識とが混在した箇所が含まれている。次の例も、モルが恣意的に創り出した部分がある。

モルが、馬車の中で一緒になった一人の紳士を誘惑する時、彼女は、男はもしかしたら、病気をもった売春婦に誘惑されたかも知れないと、自己の行為を正当化して、次のように語る。

私としては、目あては彼の金だった……その後で、もしうまくいったら、男を無事に送り届け、家族の手に渡せるだろうと考えた。というのも、十中八九、彼には貞節な妻があり、罪のない子供があつて、夫の、父の無事な帰りを待っているに違いないし、家に着けば、本人が気づくまで、介抱することだろう。一方、男は反省して恥じて後悔するだろう。そして、売春婦と関係した自分を責め、病気をもらいはいせんだつたかと恐れ、おののくことだろう。……もし、名譽心が残っているなら、貞節な妻に病気をうつすことを思つて身ぶるいすることだろう。⁽⁴⁹⁾

右の文中、「……というのも、十中八九……」以下は明らかにモルの想像であり、過去の事実とは断言できない。むしろ、それは語りの時点でのモルの創作と考える方が自然

であろう。モルの意識の中では、過去と現在の反応は、混交し、区別されず、未整理のまま、都合に合わせて引き出されているのである。

モルは、告白すること自体が誠実につながると安易に考えており、自我の分裂（当時、そのような概念はなかったであろう）をきたしていることに気づかない。心理分析的な考察を加えてみれば、興味ある結果が得られるであろうが、本論のコンテクストに従って、小説形態上、特に、一人称の語りの様式とのかかわりで、モルの語り手としての適格性を論じてみたい。

(八)

前章では、過去と現在におけるモルの意識の不明確さについて述べたが、小説作法の観点から言えば、それは、I・ワットが指摘したように、一人称自叙伝小説に内在する二重の時間の操作の誤りが原因するであろう。ただ、デフォールの名譽のために一言するなら、それは彼の関知しないことであった。

たしかに、近代小説（仮りに十九世紀以後とする）では、語

りの時間と事件の時間との間に明らかな差を設けることによって、物語の完結性を極力避け、現前性を前面に出す方法がとられている。

しかし、厳密に考えてみると、現実世界では、現在において回想される過去は実際の過去とは違った面が強められるのが実状であろう。出来事が発生した時の過去の意識は、後に思い出された時のものと同じではない。人の記憶について Jean Guilton は興味深い考察をしている。

記憶は過去をそのままの形で決して復活させない。あらゆる瞬間の思い出しには、それに先立つものと、特にその後続くものが混交した記憶がしみ込んでいゝる。それ故に、現在によみがえった過去は過去の現在と同一ではない。……記憶は素材を変えてしまう。われわれは芸術家であり、ある意味では自己の過去の予言者である。われわれは出来事や人々の間の類似性を、また、偶然の一致を理解する。われわれは自己の歴史を再構成し、配列して、徐々に現在の瞬間へともってくる。しかも、現在の瞬間は、それらの歴史を通して語るのである。われわれは自己の歴史を己の「現

在の意識で」色づけしている。⁽⁵⁰⁾

したがって、「一人称作家は終始二人の登場人物を維持していかねばならない。というのは、語られるべき事件が生じた時にはどのように感じたのか、そして、またおそらくは好奇心が薄れ、情熱がさめ、興味も消えてしまった時に、実際にその事件を述べる時になって、その事件をどのように感じるのが自然なのかという二つの面を考えねばならないからである」⁽⁵¹⁾。

このように、一人称小説においては、本来二重の意識が存在しているという内実がある。ただ、読者に両者の差は何らかの形で認識される必要があろう。

しかるに、デフォーは、過去の話は過去の行為と現在の姿勢とが解き難く結ばれた複合物と考えられるべきだといふかのように、過去と現在の意識を区別せずにモルに語らせている、というより、筆者のコンテクストに従って言うなら、語り手モルはそれについての認識がまるで不足しているのである。必然的に、「二者〔若いモルと老モル〕は、相互に重なり合っており、行為しつつかある人物の印象が、語っている人物の解釈によって色づけされ、歪められる」⁽⁵²⁾。

ことになる。デフォーの時間操作の特徴は、過去を現在へ持ち込むのではなく、現在を過去へ押し付ける点にある。過去をあらためて、現在において反芻するのではなく、過去の事件に現在からの解釈を加え、その間の差異を不明確にしてしまふのである。

ところで、過去と現在の意識の差は、換言すれば、その間の歳月における人物の人間の発展を暗示する。一人称形式の自叙伝的小説の語り手は、一般に、「体験する人物から語り手への変化の中で、一つの発展、成熟のプロセス、関心の変化を体験する。……それによって、体験しつつかある人物の時間を、歳月を経た、精神的に充実した、冷静な語り手の視点から眺めうる心理的ペースベクトイヴを読者は定めることができるのである」⁽⁵³⁾。

しかし、残念ながら、モルにそのような人間の成熟は期待できない。悔悛の言葉をしばしば口にするし、悟り切つたように説教を試みているが、それは「犯罪の手口の巧妙さを誇示したい衝動と、説教したいという〔無邪気なモルの矛盾した〕願望」⁽⁵⁴⁾の表出にすぎない。

このようなモルの人物像について、R・オルターの的確な人物評がある。彼は「ピカレスクの特性」を論じた中

で、『モル・フランダーズ』に言及して、次のように述べている。

モルは、己がはたしている偽りの社会的道徳的役割について、真に認識していない。だから、モルはピカレスクの人物(ピカロ)ではない。ピカロとは環境が変わるにしたがい、新たなアイデンティティを身につける広い能力をもつ。しかし、モル・フランダーズは本質的に常に一定で変わることがない。⁽⁵⁵⁾

つまり、「本質的に常に一定である」モルは、自己を克服し、従来の価値観を脱却して、根本的な自己変革を遂げないものである。「キャプテン・シングルトンと違い、「モルは」完全に立ち直った語り手ではなく、「読者は」モルが語る物語全体の意味に信頼が寄せられない」⁽⁵⁶⁾。モルは「信頼しえない語り手」「unreliable narrator」なのである。しかも、そのことが、皮肉にも、興味ある人物の創造を結果している。さまざま矛盾と曖昧性を残しながら、また、小説に要求されるものの多くを無視しながら、それが許容される、あるいは、そのような欠陥をもって当然と

思える、不思議な人物の創造に、デフォーは成功しているのである。それを可能にしたのは、素材に対して、予見や偏見を作者に強くない、あるいは、強いている印象を与えない、一人称形式の語り技法にあったと思われるのである。

この叙法は、十八世紀英国小説の語りの様式の流れの中にあっても、興味ある問題を提供してくれそうである。全知の語り手を堂々と登場させたフィールディング、デフォー同様、作者の姿を隠し、ヒロインの書簡のみによって、物語を語らせたリチャードソン、天衣無縫の語り手を創造したスターン等、十八世紀英国小説の作家達は、独自の語り手を創造することによって、新たな小説の世界を開拓した。その意味で、これらの語り手の特性を考察することの意義は大きいと思われる。

〔注〕

(1) *Moll Flanders*, (Oxford Univ. Press, 1971), p. 194.
以下、テキストはこの版である。

(2) Alan Dugald McKillop: *The Early Masters of English Fiction*, (Univ. of Kansas Press, 1962), p. 31.

(3) *Ibid.*, p. 32.

- (4) Ian Watt: *The Rise of the Novel*, (Penguin Books, 1968), p. 129.
- (5) *Ibid.*, p. 129.
- (6) *Ibid.*, p. 129.
- (7) Bonamy Dobrée: "Some Aspects of Defoe's Prose" *Pope and His Contemporaries*, (Oxford Univ. Press, 1958), p. 176.
- (8) *Ibid.*, p. 178.
- (9) Watt, *op. cit.*, p. 129.
- (10) Dorothy Van Ghent: *The English Novel, Form and Function*, (Harper & Row, Publishers, New York, 1961), p. 36.
- (11) Howard L. Koonce: "Moll's Muddle: Defoe's Use of Irony in *Moll Flanders*," *ELH*, 30, No. 4 (1963), p. 384. 參見 Robert C. Elliot — Twentieth Century Interpretations of *Moll Flanders* 見註六。
- (12) Watt: "The Recent Critical Fortunes of *Moll Flanders*," *ECS*, 1 (1967), p. 115.
- (13) Koonce, *op. cit.*, p. 391.
- (14) Watt, *The Rise of the Novel*, p. 133.
- (15) Koonce, *op. cit.*, p. 391.
- (16) Maximilian E. Novak: "Conscious Irony in *Moll Flanders*, Facts and Problems," *College English*, 26 (December, 1964), p. 200. 參見 Twentieth Century Interpretations 見註六。
- (17) Novak, *op. cit.*, p. 201.
- (18) *Ibid.*, p. 201.
- (19) *Ibid.*, p. 201.
- (20) R. A. Donovan: "Two Heroines of *Moll Flanders*," *The Shaping Vision*, (Cornell Univ. Press, 1966), p. 48.
- (21) *Ibid.*, p. 52.
- (22) *Ibid.*, p. 48.
- (23) Robert R. Columbus: "Conscious Irony in *Moll Flanders*," *SEL*, III (1963), p. 416.
- (24) *Moll Flanders*, Oxford, p. 150.
- (25) *Ibid.*, p. 153.
- (26) Cf. Arthur Sherbo: *Studies in The Eighteenth Century English Novel*, (Michigan State Univ. Press, 1969), pp. 136-176.
- (27) Watt, "The Recent Critical Fortunes of *Moll Flanders*," p. 122.
- (28) Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, (Univ.

- (12) Mendlow, *op. cit.*, p. 91.
- (13) Franz Stanzel: *Narrative Situations in the Novel*, translated by James P. Pusack, (Indiana Univ. Press, 1971), p. 66.
- (14) Koonce, *op. cit.*, p. 384.
- (15) Robert Alter: *Rogue's Progress Studies in the Picaresque Novel*, (Harvard Univ. Press, 1964), p. 49.
- (16) Donoghue, *op. cit.*, p. 291.