

ロビンソン・クルーソー、城、権力

——あるいは迷宮中毒症について——

梶 正行

『「ここもねえ、』と、突然マールロウが言い出した。『かつては地上の闇黒地帯の一つだったんだね。』……。たいていの船乗りが、なんと言おうか、案外定住的な生活を送るものであるのにひきかえ、彼の場合は船乗りであるばかりでなく、同時に漂着者でもあった。船乗り心理というものは、案外に出不精なのだ。家といえ船だ——それがいつでも附いてまわっている……。彼らの生活の支配者、そして「運命」そのもののように不可解な海、その海以外には、船乗りたちにとって神秘的なものはない。あとはただ仕事の終わった後など上陸して、そこいらを一廻りするか、一騒ぎでもすれば、もうそれで全大陸の秘密でも知ったつもりになり、しかも多くの場合、なに、これしきの秘密かといった工合いに、高を括ってしまうのである。』⁽¹⁾

(ジョセフ・コンラッド、『闇の奥』、第一章)

到達（探究達成）型作品と非到達（非探究達成）型作品

主人公が、ある事実を突き止めるため、あるいは、ある場に到達するため、作品という、言うなれば迷宮を彷徨うといったかたちの作品を読み進む場合、私たち読者は、ともすると、自分たちの読書行為の目的自体も、その到達に

あると錯覚してしまうことがしばしばある。身近な例で言えば、いわゆる推理小説を読む時の私たちの錯覚がそれに当たるし、もう少し、普遍的な例を挙げるなら、つまり文学というあるかなきかの共通性を備えた言語世界の中からそういう例を挙げるなら、ジョセフ・コンラッド（一八五七—一九二四）の『闇の奥』（一九〇〇年）やフランツ・カフカ（一八八三—一九二四）の『城』（一九二六年）を読んでいる時の私たち読者の心のありようがそれに当たる。読書行為というものにおいては、私たちは『闇の奥』を読みながらマールロウと共にクルツという男の消息を知りたいとコンゴ河を遡っている自分に気がつくし、『城』を読みながら、測量師Kと共になんとかして城に近づこうとしている自分に気がつく。ということは、読者が主人公と一緒に作品の中をいわば運動するという状況におかれているかぎりにおいて、主人公マールロウがクルツの消息を確認した時点で、読者の探究は終わる（探究の終焉）ということになるであろうし、反対に、主人公Kが城に到達しないかぎりにおいて、読者は永遠に宙吊りにされたまま（未完の探究、あるいは放置された探究）ということになるであろう。作品の内部で探究が終了する作品を到達（探究達成）型の作品と、また作品の内部で探究が終了しない作品を非到達（非探究達成）型の作品という具合にひとまず命名しておく、どうやら、この二つの範疇には、かなりの作品がおさまりそうだ。例えば、作品の内部で「私」という主人公の探究が終了するいかにも推理小説仕立ての谷崎潤一郎の『秘密』という作品にあって、読者である私たちは、主人公の「私」と、いわば一体となって、「T女」の住処を探究する。そして主人公の「私」が「T女」の住処の探究を達成した時点で、読者である私たちも、ある種の虚脱感のなか、ちょうど主人公「私」の「T女」に対する関心が突如として消え失せたように、この『秘密』という作品を、実は放り出してしまっているのである。²⁾

一歩も動けぬ読者

反対に、カフカの、その一部だけを引用してすますには忍びない、かといって全体を引用するわけにもいかない、それならばむしろ引用なしで、という具合に、作品を引き合いに出そうとするその段階で、すでにそれを引こうとする者にある種の躊躇を覚えさせる『掟の門』という作品はどうであろうか。「田舎者」がある門の前に来て、門番になかへ入れてくれと頼む。だが入れてもらえないで門前で息絶える、と要約するより、やはり全文を引用すべきであった、と要約する者に後悔の念すら抱かせるあの話だ。³⁾ 門の内側にまた門があるというそのいかにも迷宮じみた世界を扱った作品の門前で、「田舎者」は、ついに一歩も動くことなくあわれにも死んでしまう。この「田舎者」の姿は、文学という、あるいは物語という、あるいはさらに限定して言えば、非到達型の作品という迷宮の前で息絶える私たち読者のそれに似ていなくもない。しかし最後の限定も、実のところ無意味と言えば無意味だ。なぜなら、到達型の作品においてこそ、主人公の、そして私たち読者の死は、さらにいっそう明らかであるからだ。秘密の解明が『秘密』という作品に立ち会った者の死、つまり作品自体の死、主人公の死、読者の死を意味するという作品、それが谷崎の『秘密』なのである。一人の読者は一つの作品を一度しか読まない。そうであればこそ、推理小説の世界では、まだ作品を読んでいない者に対して作品の核心、つまり、犯人を教えることは、もっとも野蛮な行為とされているのだ。作品を読んでいない者に犯人を教えることは、作品のたったひとつしかない命を奪う行為にも等しいからだ。

読者は、到達型の作品においては、探究の達成と同時に死ぬ。非到達型の作品においては、一歩も動くことなく死ぬ。つまりいずれにおいても死を迎えざるをえない。いずれにおいても死を迎えざるをえない状況にあって、読者はいったいどうすればよいというのか。むしろ最初から物語などに関わらぬほうがよかったのだろうか。いずれにおい

ても死に至らざるをえぬこの状況を打開する方法など、はたしてあるのであろうか。この問いに対しては、方法がないことはないと確信しつつ、まず具体的問題に手を着ける以外に、それこそ方法はない。その具体的手順とは、(一)到達型の作品および非到達型の作品という表現はむしろ次の瞬間にも、例外の登場によって甘んじて無効とされうる、仮の名称にすぎないという点を確認しつつも、ひとまずこの二分法を受けいれること、(二)主人公や読者が執拗に知りたい、見たいと望む当の城の内部、彼らの探究開始のはるか以前から今日までずっと存在してきた城の内部は、いったいどのようなようになっていくかを調べること、(三)さらに、たった今、仮に城と表現し、今後も、包括的には城という言葉で表現しようと思う場を、迷宮、砦、島、監獄、庭、館、家、部屋、宿、船、さらに動くものも入れ、かつての潜望鏡だけがたよりの潜水艦、馬車（移動するピックアップ氏の玉座、チャールズ・ディケンズ（一八一二—一八七〇）の『ピックアップ・クラブ』）、客室のコンパートメント、そして敢えて付け加えるならば、例えば文学化された利休の茶室といったもので言い換えてみることによって、今後の議論の拡大に備えることであらう。(一)は今後の議論で折りに触れ確認されよう。重要なのは、(三)における拡大を踏まえての(二)の作業である。それは、ごく身近な、わかりやすい例を入口とするものの、実際、これからどのような道を辿るものなのか、あるいはどのような道を辿るべきなのか、冒頭で明らかにすることは敢えて避けたい。ただし、もし本稿に、本稿で言ういわゆる城があるとすれば、それは、チャールズ・ディケンズの一連の作品、なかでも『大いなる遺産』（一八六一年）という作品であるところだけは、ここで言うておいてさしつかえなからう。

秘密の部屋

作品『秘密』の城、それは「私」が「T女」を隣に人力車で夜毎通う「T女」の家ということになる。「私」にとつ

てそれはある種の迷宮の中心であり、時間の停止した非現実的空間だ。「私」から隠された秘密、それはこの秘密の場所と「私」の現実とを結ぶ迷路にほかならない。「私」には、城の内部がすでに明かされている。明かされていないのは、そこに至る道であり、それを知るのは「丁女」と車夫だけである。私たち読者が「私」と共に覗き見るのは、この「丁女」の城の内部だ。雷門より人力車で一時間程のところの問題の家はある。「私」は男に手を引かれ、その家中に連れて行かれる。

眼を塞がれながら一人座敷に取り残されて、暫く坐っていると、間もなく襖の開く音がした。女は無言の盡、人魚のやうに体を崩して擦り寄りつゝ、私の膝の上へ仰向きに上半身を寄せかけて、さうして兩腕を私の項に廻して羽二重の結び目をはらりと解いた。

部屋は八疊位もあらう。普請と云ひ、裝飾と云ひ、なかなか立派で、木柄なども選んではあるが、丁度此の女の身分が分らぬと同様に、待合とも、妾宅とも、上流の堅氣な住まひとも見極めがつかない。一方の縁側の外にはこんもりとした植ゑ込みがあつて、其の向うは板塀に圍はれてゐる。唯此れだけの眼界では、此の家が東京のどの邊にあたるのか、大凡その見當すら判らなかつた。

城の中で「丁女」は何をしているのか。その中で「丁女」は、昼間は倦怠に身をもてあまし、夜は「私」を迎える魔性の女となる。「丁女」は、「私」が到達型の作品の主人公にも似て、さまざまの意味での探究の達成と同時に、獲得したものを放棄してしまふ男と見る。しかし、「私」を求める情もまた抑えがたく、「私」を自らの城に導きいれてしまふ。ただし、そこに至る迷宮を謎として残したまま。入城を果たした「私」は、しばらくその城に安住する。だがそれも時間の問題。やがて自らの探究の対象を迷宮そのものへと移していくのである。

ロビンソン・クルーソーの父の家

この、谷崎の、少なからずエロチックな城の内部を覗き見たところで、今度は、イギリスの、かなりわかりやすい、わかりやすいからこそ、そこから若者が抜け出ようとすると、あまりに身近な、そして世俗的な城に目を転じてみよう。ただし、これを無意味な飛躍とは考えたくない。というのも、小説読者を言及行為へと誘う、この『秘密』という作品、およびカフカの短篇『錠の門』、さらに『万里の長城』は、作品自体として重要であるばかりでなく、それらと並置することによって、他の作品のままでは見えにくい部分を、見えやすくするといった性質の作品であると考えられるからだ。つまりなぜ『秘密』であり『万里の長城』であるのかではなく、さまざまな作品の前にこれらを置いてみるのが重要なのであって、そうすることにより、さまざまな作品のある部分がさらによく見えもし、また別の部分がかすみもするが、そのさらによく見えもする部分に、焦点を合わせてゆきたいということなのである。⁽⁶⁾そしてこの見えにくい部分とは、ひとことで言えば秘密、つまりチャールズ・ディケンズが次のような文脈でその言葉を用いる時に暗示されるような秘密にかかわるものである。

人間という人間が、みんなそれぞれお互い同士に対して、そんなにも深い神秘であり、秘密であるようにできているということは、考えてみれば実におどろくべきことである。たとえば夜、大きな都会に歩み入るとき、そのまっ暗な闇の中にひしめき合っている家々の一つ一つが、それぞれ自分だけの秘密をかくしている。そしてまたそれら一つ一つの家の、一つ一つの部屋が、これまた自分だけの秘密を秘めている。しかもそこに住む何十万という人の胸に脈打つ一つ一つの心が、もっとも近いものにさえ測り知れぬ秘密だということ——考えてみれば、実におそろしいことではあるまいか。⁽⁷⁾

ダニエル・デフォー（一六六〇—一七三一）作『ロビンソン・クルーソーの航海と冒険』（一七一九年）の始めて語られるロビンソン・クルーソーの父の家、それがこれから私たちの見ようとする最初の城だ。『ロビンソン・クルーソーの航海と冒険』と言えば、普通、クルーソーがある島（「絶望の島」、これもまた城、実際クルーソーはそこに城を築くことになる）に漂着し、そこでいかに近代人としてさまざまな苦難に打ち勝ったかという点が、大方の関心の対象となるようだが、一般に、航海物で、もうひとつ注意しておきたいのは、主人公が海に出るまでの、あるいは船乗りになるまでの経緯、および、その時の精神状態である。本当はマローウの言うように海に出てからのほうが、ある意味でずっとわかりやすいのかもしれない。「イシュメールと呼んでくれ」という一文で始まるハーマン・メルヴィル（一八一九—一九八一）の『白鯨』（一八五一年）のイシュメールの、海に出るまでの精神状態の描写などはそのすぐれた例のひとつだ。イシュメールは、この時、ひよっとすると、陸の上を漂泊していたのかもしれない。あるいは冒頭に引いた『闇の奥』。また、「将来いつの日にか海外旅行に出る、それが俺の運命なのだ」と確信しきったガリヴァー（ジョナサン・スウィフト、『ガリバー旅行記』）や、

わたしが海に出たのは十二の時だった。それ以来、現実的にも、比喩的にも、幾多の悪天候に遭遇したものだ。およそ意見と呼べるものを持つようになって以来、ひとつのことしか知らぬ人間は、なにも知らぬ人間に次いで退屈であるというのが、わたしの常日頃の意見であったので、わたしは、これまでずっと、できることはなんであれ、人に頼らず学んできた。だからわたしは、教育こそない人間だが、ありがたいことにあらゆることに知的好奇心を抱くことができるのだ。

と、船乗りとしての誇りを冒頭で堂々と述べる『ゴールデン・メアリー号の難破』（一八六七年）のウィリアム・ジョージ・ラヴェンダーなどの躊躇のかけらすら見られぬ例もある。⁽⁸⁾

ロビンソン・クルーソーは陸に馴染まなかつた。馴染まないから、中の生活に甘んじよ、これこそ現世における幸福の極み（この父なりのいわばユートピア）と説得を繰り返す父の言葉を尻目に、陸を離れてしまう。しかも若気の至りというのはこういうことだ、と本人も十分に承知してのこと。息子が息子なら父も父。何の衞いもなく自らの階級を自画自賛するところなど、チャールズ・ディケンズの『われら共通の友』（一八六四―六五年）のポズナップも顔負けである。息子の放浪癖を見て取った分別者の父は、ある朝、通風でとじこもったきりの自分の部屋に息子を呼びつけ、「どんな理由で親の家を飛びだし、生まれ故郷を捨てなければならないのか。要するに下らない放浪癖にとりつかれているにすぎないではないか、という調子で」（オックスフォード版四頁／岩波文庫版十二頁、以下この順に表示）どうか家に留まるようにと説得を開始する。この父の忠告で、特に興味深いのは、彼が社会の階級を大きく三つに分類し、上も下も大変、ただ真ん中が一番と説いている点である。曰く、

「お前の身分は中くらいの身分で、いわば下層社会の上の部にいるというわけだ。自分の長年の経験によるとこのくらいいい身分はないし、人間の幸福にもびったりあっている。身分のいやしい連中のみじめさや苦しさ、血のにじむような辛酸をなめる必要もない。身分の高い連中につきものの奢りや贅沢や野心や妬みになやまされる必要もない」
（四／十二―十三）

というわけである。この哲学、実に大雑把で、言ってしまうえば俗物的なのだが、その単純明快さゆえに、つい私たちもさらに耳を傾けてしまう。

中くらいの生活は、じっさいあらゆる美德、あらゆる楽しみの源泉といえる。このちょうど頃合いの暮らしにはいわば平和と豊かさという侍女がかしずいている。また、ここにはさまざまな祝福がある。たとえば、節制や中庸や平静や健康や社交が、またあらゆるこのころよい娯楽、あらゆるのぞましい楽しみがある。こうやってこそ人間は静かにおだやかに世間をわたってゆき、また楽しく世を去っていくことができる。体や頭をむやみにこき使うこともなく、また日々の糧をうるために奴隷の生涯に自分

を売りわたす必要もなく、魂の平和をうばい、肉体の安らかさをうばう苦しい生活にあえぐこともなからう。他人を妬んでいらざること、とんでもない野心に身を焦がすこともなからう。そこにあるものは、ただ、安らかな生活をいとなみながら静かに世の中をわたってゆくということ、辛酸とはおよそ遠い、じつに生きることの喜びをしみじみと味わいつつ、人生の幸福にひたり、一日一日と経験をかさねるにしたがっていつそうしみじみとそのことを感じるということ、このことなのだ。

(五/十三—十二)

これが父の家の掟であった。ここには父の家の内部がどうで部屋がいくつあってといった空間論に役立ちそうな材料はほとんどない。あるのはただ父の処世訓で、それが息子にはわずらわしい。息子はこの家、父の治める城を去って放浪の旅に出る。世界が見たいのだという。世界を見、船乗りの仕事が嫌にでもなったら、その時は観念して家に戻りましょう、と言う。しかし事態はなんとも皮肉だ。父の勧める安住の生活を嫌って家を出たクルーソーが、例の島での生活に先立ちブラジルで送った四年間でなし遂げたことと言えば、別の場に似たような安住の場を築くということであったのだから。色々な計画を練りながら、クルーソーはある時そのことにはたと気がつく。

今のこのままの状態でいっておれば、私にもあの幸福が、——静かで悠々自適の生活を父があれほど熱心にすすめたとき、彼が私のためにあれほど願ってくれたあの幸福のすべてが、また訪れたかもしれないなかつたのである。また、いわゆる中くらしいの生活は父があれほど推奨したのも、それがこのように幸福に満ちたものであるからであつたのだ。

(四十/五十七)

詳しく描写はされていないものの、こう考えたあと彼が犯した失敗の数々がなかつたらば、確かに、この予測は事実となつたであろう。面白いのは、父の家を出、さまざまな苦勞を経験し、そこから這い上がって到達した場にあつたのが、これまた父の言う平和な生活であつたという点である。つまり逃れてきた場と同じものを、クルーソーが知つてか知らずかせつせとつくり上げていたという点だ。その点は、その後、彼がこのブラジルでの生活を放棄するとい

う事実よりはるかに重要なことだ。放浪癖にかられて家を出る。これは実にわかりやすい。が、その放浪の先で、まともや同じような家をつくってしまうという事実。この反復性こそが問題なのである。といったことを、このブラジル的一件で確認の上、クルーソーが、漂着した島にどのような家を建てたか見てみよう。

クルーソーの家、クルーソーの城

クルーソーが島で最初に確保した住居は、岩と洞穴とテントと柵からなる、地震や台風といった自然の脅威の前にはひとたまりもない粗末なものであった。彼は、一六五九年十月二十六日の日記に家を持つ必要性を次のように記し、住居の確保に取り掛かる。

十月二十六日。——住居を定める場所をきめるのにまる一日海岸を歩きまわった。夜になって猛獣や蛮人から襲われないようにすることがとくに重要だと思った。夕方ちかく岩壁の下にほどよい場所を定め、ここに居をかまえることにして、そのしるしに半円形を地面に描いた。この区劃を保壘というか壁というか、あるいは要塞というか知らないが、とにかくそういったもので強固なものにするつもりである。その抗は二重にし、内側は錨索をめぐらし、外側には芝土をつむつもりである

(七十一／九十九—一〇〇)

クルーソーはこの半円形の中にテントを張り、そこで寝起きしながら、家の整備に励む。岩壁を掘り、洞穴とし、これを貯蔵庫とする。そして三ヶ月余りで(翌年の一月三日から四月十四日まで)柵を完成させる。「幅は約二十四ヤードにすぎない半円形のものであるが、岩壁の一点から一番遠いところで約八ヤードというものであった。洞穴の入口は岩壁の中央にあった」(七十六／一〇六)。さらに回りに壁をつくり、入口からではなく、梯子で出入りをし、壁をすっかりふさいでしまう。こうして中に家のあることを外からさとられないようにしたのである。この家を基地とし

てクルーソーは島の探索に出る。そしてある時は、「いかにも島のなかを私は自由に歩きまわることができた。けれども、島そのものが私にとってには牢獄であり、しかももっとも悪い意味での牢獄であることは明らかであった」(九六／一三四)という具合に島を牢獄に喩え、またある時は「これはみなわたしのものだ、わたしはこの国の侵すべからざる王であり支配者なのだ、わたしの所有権はだれがなんといおうと絶対なものだ、という思いがした。そしてまた、もしこの島が自分の財産とすることができるものなら、イギリスの莊園の領主と同じく、私もまたこれを相続財産として完全に子孫に伝えることができるのだが、とも思うのであった」(一〇〇／一三八)という具合に自らを王や支配者に喩える。クルーソーによって島、家、牢獄、王、支配者、領主、莊園という言葉が用いられている点をここで特に確認しておきたい。さらに、この島の王にして支配者であるクルーソーが建てたもう一件の家も、最初の家同様の構造であるという点も。

私は：…どうしても「新たに発見した島の内部の土地を」思いきれなくて、小さな一種のあずまやをそこに築いた。そしてそのまわりの少し離れたところに丈夫な柵を設けた。柵は私の手のとどくくらいの高さの二重の垣根で、杭で嚴重に支柱をしておいた。垣根と垣根のあいだには雑木をいっぱいつめた。…出入りにはもう一つの住居の場合と同じように、梯子を用いた。こうなると、私はいわば別荘と浜の本邸と二軒をもっていることになり内心はなほ得意であった。(一〇一—一〇二／一四〇)

こうしてクルーソーは浜に一軒と谷間に二軒という具合に二軒の家の持ち主となる。人間のいかにも弱い肉体をさまざまな外敵から守るいわば砦ができたのである。食べ物も確保した。住居も確保した。毎日の生活も淡々と過ぎていく。すると首を持ち上げてくるのが、探究心と内面の充実である。内面の充実という問題は聖書を読むことによって解決された。目の前におこるさまざまな事象、および内面の危機を、彼は聖書を読むことによって克服する。聖書が

座右の書となるに及んで、また後に従僕としたフライデーに聖書の教えを説き始めるに及んで、作品『ロビンソン・クルーソーの航海と冒険』の文学作品としての面白さは、にわかには薄らいでいく。島に来て四年目のことである。家の確保と神の言葉の導きによって、彼はすっかり隠者となり、しまいには「神の恩寵の助けがあったために、今では私は以前とはまったくちがった知識をもつにいたっていた。つまりものの考え方が根底から変わっていたのだ。もう今では世間を、自分とは関係のない、それについてなんら期待も欲望ももたない、ある遠い存在とみなすようになっていた。じっさい、私は世間とはまったく無縁であったし、おそらくいつまでもそうであろうと思われた」（一一八／一七五）と確信するにまで至る。ただしこの自己満足、あながち悪いとばかりは言い切れない。自分の衣食住を確保した男が、この段階で、それ以上のものは必要ないと言い切っているわけだから、それはそれで、ひとつの認識への到達と言えなくもない。問題はこの時点でそういう認識に達した男が、やがてある種の「支配権」に狂喜するに至るという点である。

権力意識のめげえ

始めにわれわれの前にいたのは、孤島に漂着し、外界の脅威に日々脅えるクルーソーの姿であった。それがここに至って外界から完全に自らを閉ざし、ついに島の外界の延長線上にある世間からも自らを完全に閉ざす。彼は実につまらぬ人間になる。そして作者は、クルーソーが島に人の足跡を初めて見つけたある朝、自らの家をすでに「城」（一五四／二一〇）と呼ぶようになっていたという事実を読者に明かす。父の城をとびだした男は、自らの築き上げた家をついに「城」と呼び、以後、この作品の中では、城という観念が支配的となる。その「城」は例えば「（私は）ただ自分の狭い世界にとじこもって暮らした。自分の狭い世界、と私はいったが、つまりそれは三つの設備、すなわち城

と、私のいわゆるあずまやと呼んでいた田舎の別荘と、森のなかの山羊の囲いのことである」(一六六/二二五)という文脈に現れて主人公の自閉性を露にする。したがって、つまらない人間となってからのクルーソーの言葉に対し、なおわれわれが関心を維持し続ける方法としては、彼の例えば「世のなかには宗教に関して多くの論争や闘争や抗論が今までおこったが、それが教義上の微妙な点についてにせよ、教会政治の機構についてにせよ、それらはすべてわれわれには無用のものであった。∴。われわれには天国へゆくたしかかな導きがあった。すなわち、神の御言葉があった」(二二二/二九六)といった言葉を歴史的な文脈、あるいは思想史的な文脈においてみるという方法が残るだけとなる。クルーソーがなぜつまらぬ人間となってしまうか、これは彼における権力意識のめばえと軌を一にしている。とにかく身を守らねばならないと苦心惨憺するクルーソーの姿は私たちをひきつけるに十分であった。それが、城を建て、山羊の飼育のため土地を囲い、農耕を開始し、フライデーを従僕とするにおよんで、彼はこの孤島という狭い世界に自己満足を覚えるようになる。およそ自己満足に耽っている主人公をおもしろい人物と思う読者はいない。そうした人物がおもしろく見えるのは、ただその人物の世界認識とその人物の環境との著しい乖離を読者が楽しめる場合のみである。そういう意味で言えば、ジョージ・エリオット(一八一九—一八八〇)描くサイラス・マーナーという男(『サイラス・マーナー』、一八六一年)は、たしかに魅力に乏しく、文学史に埋もれた彼を引き出してやるには、彼を取り巻くコミュニティに焦点を当てるしか方法はない。クルーソーは、フライデーや、一時は部下に乗っ取られた船の船長を従えて、ここに至りいよいよその俗物ぶりを発揮する。

こうなると私の島はもはや無人島ではなく、人民が多勢できたという気持だった。これではまるで王様みたいだと考えただけでも嬉しいものだった。また、なん度もそう考えては独り悦にいった。第一に、全領土がじつに私自身のものだった。したがって絶対的に支配権が私にあった。第二に、私の家来たちは完全に私の支配下にあった。私は専制君主であり、また立法者であっ

た。彼らが生きているのはみな私のおかげであり、したがって必要とあらば、いつでも私のために一命をなげうつ覚悟はできていた。それからもう一つ面白いことは、三人しか臣民がいないのに、三人とも宗教がちがっていることであった。従者のフライデーはプロテスタント、その父は異教徒で食人種、スペイン人はカトリックだった。しかし、ついであるが、私は自分の全領土を通じて信教の自由を許していた。

(二四一／三三二)

子どものころ読んだ、あのロビンソン・クルーソーはいったいどこに行ったのであろうか。あるいは私たちが与えられたリライト版のクルーソーがあまりに牧歌的であったのかしれない。ここにいるクルーソーは、平気で銃をもって人を殺し、銃の魔術的威力に脅える原住民の恐怖心をよいことに、権力者の座にすわる。あげくのはてには、原住民が自らの銃弾の前にいかに死んでいったかのリストを掲げさえする。(二三七／三二六) 相手は食人種だ、野蛮人だといって過剰に脅えつつ、自らは近代兵器という魔術を乱用する。私はここで、このクルーソーの銃口は私たちに向けられたものだなどと言いつもりはないが、クルーソーという男、その潮の流れ次第では、日本のどこかの島に漂着し、そこで平和に魚を採って暮らしていた若者たちを、あるいはフライデーにし、あるいは撃ち殺していたかもしれないとつい考えたくなる。そしてこのような想像を根拠のない空想として退けるに足る証拠は、『ロビンソン・クルーソーの船海と冒険』のどこを探してみてもない。

この作品でさらに注意しておきたいのは、実は作品において不在のものをめぐっていくつかの疑問である。ちょうどウィリアム・ゴールディングの『蠅の王』(一九五四年)にひとりとして少女が登場しなかったように、冒頭で家を出ようとする息子を泣いて止めようとする母親を除き、クルーソーの二十八年二カ月と十九日の島の生活の中に女性は登場しない。

さらにこの作品には蛇、トカゲ、ひるといった動物たちがまったく出てこない。また蚊やぶよの類も一匹として出

てこない。人の皮膚に群がりまとわりつく昆虫の類がいつさい出てこないのである。せいぜい出てくるのは食糧としての亀と家畜としての山羊といった動物だけだ。だからクルーソーの漂着した島というのは、実はかなり抽象的な空間であり、さらに言えば、彼の建てた城というのも実は具体性に乏しいものということになるのかもしれない。

形式的側面に関しこの作品に欠けているものをひとつだけ指摘すると、語りのむらという点が挙げられる。一方で、家畜の飼育方法に膨大な記述を費やしたかと思うと、他方で、年単位の時の経過をわずか一行ですませてしまうといった語りのむらである。もちろん、例えばジョージ・エリオットの

ジョージ四世がまだウィンザー宮殿の大奥に君臨していた頃、またウェリントン侯爵が首相の椅子を占めていた頃、そしてまたヴィンシー氏がミドルマーチで昔ながらの自治体の市長をつとめていた頃、カソーボン夫人、かつてのドロシア・ブルック嬢は、ローマへの新婚の旅に出ていたのであった」
 (『ミドルマーチ』、第十九章)¹⁰

という一文のように意識しすぎてかえって失敗した例もあるにはあるから、この、もう一つ例を挙げればオリヴァー・ゴルドスミス(一七二八—一七七四)の『ウェークフィールドの牧師』(一七六六年)などにも始終見られる語りのむら、時の経過に対する種の無頓着ぶりは、書き過ぎから生ずる作品の息苦しきから読者を時に解放してくれるといえ、そう言えなくもない。

私たちはどうやらあまりに不用心にクルーソーの城に足を踏み入れてしまったようだ。クルーソーの城は、美的なものとは程遠い、要塞であり砦である。それは身を守る家から権力の王座へと変貌する。

城に足を踏み入れることへのためらい

権力の発する場の象徴としての城は、本稿の考察の対象の中にあって、当初からかなりの部分を占めていたのであるから、クルーソーの城を見たところで、さらにいくつかの城の内部を見ておいたほうがよいだろう。私たちの前にはさまざまな城に至るいくつかの道が見えてきた。『万里の長城』（フランツ・カフカ）の「指導部」に至る道、『見えない都市』（イタロ・カルヴィーノ）のフビライ汗の玉座に至る道、城の内と外のそれぞれにいる者のすれちがいの物語としての『乞食と王子』（ジョージ・バーナード・ショー）や『都会の鼠と田舎の鼠』に至る道、『宿命の交わる城』（イタロ・カルヴィーノ）の内部に至る道、『ウォールデン』（ヘンリー・デイヴィッド・ソロー）の中の小屋に向かう道、マーシャルシー監獄という名の城（チャールズ・ディケンズ『リトル・ドリット』）に至る道、あるいはずっとこちら側に関心の対象を引き寄せて、岡倉天心をしてヨーロッパの建築と比較せしめた茶室という城に向かうあるかなきかの長い道などが。しかもそうした道自体も『センチメンタル・ジャーニー』（ローレンス・スターン）や『ナイトシー・ジャーニー』（ジョン・バース）、さらに言えば『長距離走者の孤独』（アラン・シリトー）といったかたちで、実はわれわれの考察を要求するにじゅうぶん長く複雑である。

注

- (1) Joseph Conrad, *The Heart of Darkness* (Penguin Classics, 1983), pp. 29-30. 翻訳はジョセフ・コンラッド、『コンラッド中編小説集1』所収、人文書院、中野好夫訳『闇の奥』（七二―七三頁）を使わせていただいた。
- (2) 迷宮考察の一つの出発点としての作品「秘密」については拙稿「秘密と小説」『中京大学教養論叢』第二十九巻、第一号、

一一十六頁)を参照。

(3) フランツ・カフカ、池内紀訳『掟の門』(国書刊行会、一九七八)一一三―一三三頁。

(4) 谷崎潤一郎、『秘密』、『谷崎潤一郎全集』、第一巻、一三五頁。

(5) ひとつの探究の終了後、ただちに次の探究に人を駆り立てる風でもない城の内部、むしろかなりの程度、人に定住をせまるといった城の内部を確認しておきたい。イタロ・カルヴィーノの『冬の夜ひとりの旅人が』の最終章である。このユートピアに到達後、さらに人が何を求めるのか、本稿の短い射程においては、明らかにすべくもない。

男性読者と女性読者よ、今やあなたたちふたりは夫婦だ。大きなダブルベッドであなたたちは平行して読書している。

ルドミツラが読んでいる本を閉じ、自分の枕元の明かりを消して、頭を枕の上に落として、言う「あなたも明かりを消したら? まだ読み疲れないの?」

そしてあなたは言う、「もうちょっとだ。もうすぐイタロ・カルヴィーノの『冬の夜ひとりの旅人が』を読み終わるところなんだ。」

(イタロ・カルヴィーノ、脇功訳、『冬の夜 ひとりの旅人が』松籟社、一九八一年)

(6) 谷崎の『秘密』と並置してみたい誘惑にかられる作品のひとつとして川端康成の『雪国』がある。なぜか。この作品は、主人公島村が探究達成をわずか「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」の一行で終え(他の)世界に入るから、というより、むしろわれわれは冒頭から(他の)世界にいるからである。この(他の)世界、そして「国境」のこちら側と向こう側について、柄谷行人は、戦後の文壇においてなぜ「川端は無傷であった」かを論ずる文脈の冒頭で、また物語論、近代論というさらに大きな文脈に吸収されうるその文脈の冒頭で次のように書いている。「ノーベル賞を受けた川端康成の『雪国』は、『国境の長いトンネルを抜けると雪国であった』ではじまる。主人公にとって、トンネルの向こうは別世界である。

妻子ある主人公がトンネルを抜けてこの世界に入るかどうかは、彼の気分次第だ。彼はいつでもそこから引き返すことができる旅行者にすぎない。彼が温泉の芸者たちとの愛の関係に苦悩したとしても、彼はそこで傷つくことはない。傷ついた女たちを冷徹にながめる主人公の自己意識は揺るぎもしない。なぜなら、別の（他の）世界であるにもかかわらず、彼はなんら『他者』に出会っていないからである。しかも、川端がそのことをはっきり自覚していることは、頻繁に用いられる『鏡』のイメージからも明らかである。つまり、主人公にとって、女たちは鏡に映った像においてだけなのだ。現実がどうであろうと、彼は鏡に、いいかえれば自己意識に映った像以外になんら関心をもたない（柄谷行人、「歴史と他者——武田泰淳」、『終焉をめぐる』、福武書店、一九九〇年、二〇二頁）。

(7) Charles Dickens, *A Tale of Two Cities* (The World Classics, 1988), p. 12. 翻訳はチャールズ・ディケンズ、中野好夫訳（『二都物語』、河出書房）をさせていただいた（十二頁）。

(8) チャールズ・ディケンズ、ウィルキー・コリンズ著、『ゴールデン・メアリー号の難破』、オックスフォード・イラストレイティッド・ディケンズ、『クリスマス・ストーリーズ』一三二—一六〇頁。引用は拙訳。

(9) 本稿では、Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (Oxford, The World's Classics, 1972) を使用した。引用部分の翻訳は、論旨に影響の生じないかぎり、平井正穂訳（岩波文庫、一九六七年）をさせていただいた。また吉田健一訳（新潮文庫、一九五一年）と佐山栄太郎訳（旺文社文庫、一九六七年）を随時参照した。

(10) George Eliot, *Middlemarch* (Penguin, 1965), p. 219. 翻訳はジョージ・エリオット、工藤好美・淀川郁子訳『ミドルマーチ』（講談社、一九八〇年）、第一巻（二二四頁）をさせていただいた。