

『ロビンソン・クルーソー』の語り

Narrative Technique in *Robinson Crusoe*

河 崎 良 二

Ryoji Kawasaki

What I wish to show in this paper is that Defoe is the first English novelist to use intentionally the first person narrative which was quite new and different from the style of contemporary writers. The first person narrative method he developed was modified and applied to the third person narrative style by later English novelists.

I

デフォーおよび『ロビンソン・クルーソー』の再評価は、一九五七年に出版された Ian Watt の *The Rise of the Novel* によって始まった。デフォーの小説に近代リアリズムの起源があるとするワットの批評が現在でも有効であることは二〇〇〇年に出版された *Eighteenth-Century Fiction* の特集号 “Reconsidering the Rise of the Novel” でも再確認された。Novak と Fisher が述べているように、「一九五七年以来、デフォーと『ロビンソン・クルーソー』研究はその後の小説の展開に及ぼしたデフォーの影響の範囲を広げてきた^{注1)}。」しかし、それらはほとんど政治、経済、社会、あるいは個人主義や科学、最近では植民地主義といったテーマに関する研究であったと言える。たとえば、Maximillian E. Novak, *Economics and the Fiction of Daniel Defoe* (1962)、George Starr, *Defoe and Spiritual Autobiography* (1965)、Michael Shinagel, *Defoe and Gentility* (1968)、William Roosen, *Daniel Defoe and Diplomacy* (1986)、Manuel Schonhorn, *Defoe's Politics: Parliament, Power, Kingship and Robinson Crusoe* (1991)、Ilsa Vickers, *Defoe and the New Sciences* (1996) 等の研究は、デフォーを一つのテーマから論じたものである。

もちろん、これらの研究書でもデフォーの語りに関する考察が行われている。しかし、一九八三年に Michael M. Boardman が著書 *Defoe and the Uses of Narrative* (1983) で述べているように、J. Paul Hunter、Maximillian E. Novak、George Starr、Ian Watt 等の研究は「デフォーのフィクションの花盛りで、ざわざわした混沌から、ある秩序とパターンを取り出すことだった^{注2)}。」まるで小説の本質は抽出可能な意味であり、デフォーの物語は小説であるという前提があったのだ。「し

かし小説を主題の意味と定義することは、少なくともデフォーの場合、新しいフィクションの形式の創造に彼が果たした役割を制限することになる。」(9)「誰もまだデフォーが新しい物語の語り方を見出そうとしたのかどうかという問題から始めてはいない。」(10)

しかし、一九八三年以前でもスターは論文“Defoe’s Prose Style: The Language of Interpretation”(1974)で「外界の主観的解釈」^{註3)}の重要性を指摘していたし、John Richettiは著書*Defoe’s Narratives*(1975)で「状況の感情的直接性」^{註4)}、Pat Rogersは著書*Robinson Crusoe*(1979)で「観察の直接性」^{註5)}という言葉でデフォーの語りの特徴を捉えていた。ただ、ボードマンが指摘しているように、これらの研究は、デフォーがどのようにして「新しい物語の語り方を見出そうとしたのか」についてはほとんど触れていない。ではボードマンはどのように考えているのか。彼はデフォーがCourtitz著*Memoires de le Comte de Rochefort*(trans. 1696、原文のママ)のようなフランスの擬似回顧録の方法を利用したと考えている。つまり、デフォーの語りは出来事そのものよりも、出来事が語り手の意識に与える影響を劇的に表現する語りであると言う。

クルチス以前は、一人称の語りを選択するのは、ピカレスク物語の場合を除けば、第一に、自分自身の物語を語っている人物は信用できるという錯覚を生み出す工夫であった。しかし、クルチスは視点をも芸術的な価値とするための方法を見つけようとする。政治的陰謀が彼の最大の関心であるときでも、彼は注意深く陰謀が語り手の意識に与える影響を劇的に表現しようとする。表面的には、「自分が関係すること以外は語らない」というロッシュフォールの決意のために焦点が狭められていた。それはモルにも当てはまるモットーであり視点である。一度この意図が語りを進める一貫した原則になると、どんなに客観的に見て逸脱しようとして、ロッシュフォールの語ることは、たとえクルチスが結果として生ずる心理的状态を創作しても、余分なものには見えないのだ。(45)

ボードマンが言及している一人称小説『モル・フランダーズ』では、語り手モルは確かに、「自分が関係すること以外は語らない」というモットーを守っている。しかし、それ以外ではボードマンの主張は『モル・フランダーズ』には当てはまらない。一人称は、「自身の物語を語っている人物は信用できるという錯覚を生み出す」ための方法だったとボードマンは言っているが、『モル・フランダーズ』はモルの主張を文字通り作者の考えとして理解することの危険なアイロニーの作品として議論されてきた。さらに、モルは外的な出来事が自分の意識に与える影響については恐怖以外ほとんど語っていないので、外的な出来事が「語り手の意識に与える影響を劇的に表現しよう」としたという主張も『モル・フランダーズ』には当てはまらない。

ボードマンはデフォーがフランスの擬似回想録の方法を利用したという仮定に立っていながら、それを証明することなく、その方法を強引にデフォーの作品に当てはめようとしているのだ。

フランスの擬似回顧録の方法を利用したとするなら、それはどのような方法なのか、それをデフォーはどこで、どのように利用しているかを具体的に示さなければならない。

ボードマン以降の研究書でデフォーの語りを考えるのに有益なのは、Robert Mayer 著 *History and the Early English Novel: Matters of Fact from Bacon to Defoe* (1997) である。メイヤーは「小説が、十八世紀前半に変化し始めた歴史的ディスコースから発生してくるのが見える。歴史的ディスコースが新しい、小説的ディスコースの出現につながり、そこでは事実と虚構の対話が小説形式の構成において重要な要素なのだ」と述べている^{注6)}。具体的には、歴史的ディスコースや航海記の語り手の中に、偏見を持った語り手や信じやすい語り手、あるいは「古物研究家の科学的」方法を使う語り手が現れたことで小説的ディスコースが現れたと考えている。(137)

「デフォーによる資料編集の最も際立った特徴の一つは、フィクションを、ほぼ一定して、歴史的表現の手段の一つとして使ったように見えることだ。デフォーにこのような実践があったために、実際彼が書いたように、彼は別の歴史的ディスコースに取って代わられていた歴史的ディスコースと結びついたので。確かに、実際のルールが変わっていたのだ。」(137)

メイヤーは歴史の記述の変化という非常に重要な問題を扱っているのだが、具体的に「事実と虚構の対話」や「実際のルール」が何を指し、それがどのようにデフォーの小説の中で使用されたのかについては書いていない。具体的なディスコース分析がなされていないために、論が抽象的で曖昧になっている。結局、『ロビンソン・クルーソー』において伝記や歴史の記述が変化し、小説が始まったとするこれまでの議論は、デフォーの語りの核心に迫りながら、そこに到達していないのだ。この壁を乗り越えるにはどうすればいいのか。それは、『ロビンソン・クルーソー』とデフォーがそれを書くときに利用したと思われる当時の航海記、そして同時代の物語の文章を実際に分析し、比較することであろう。

II

『ロビンソン・クルーソー』がその出版の十年前の一七〇九年にチリ沖の Juan Fernandez 島で救出された Alexander Selkirk の体験を記録した航海記に刺激されて書かれたことはよく知られている。セルカークはスコットランドの船員でファン・フェルナンデス島に一七〇四年に置き去りにされ、四年四ヶ月間孤独な生活を送った後、一七〇九年に救出された。フェルナンデス島にはセルカーク以前にも三年間一人のモスキート・インディアンが取り残されていた。そのインディアンを救出した William Dampier はそのことを *A New Voyage Round the World* (1697-99) で報告した。セルカークの救出についての報告は Edward Cooke の *A Voyage to the South Sea, and Round the World* (1712), Woodes Rogers の *A Cruising Voyage Round the World* (1712) でなされており、定期刊行誌の記事としては Richard Steele の *The Englishman*, No. 26 (1713) がある。

デフォーは一七二〇年出版の *The Life, Adventures and Pyracies of the Famous Captain Singleton*、一七二二年の *The History and Remarkable Life of the Truly Honourable Colonel Jacque*、一七二四年の *A New Voyage Round the World* においても『ロビンソン・クルーソー』と同様に航海を詳しく描いている。最後に挙げた『新世界周航記』の「序文」で編者 George A. Aitken はその航海記を書くのにデフォーが参照したものとして、Sir John Narbrough の航海記と Schouten と Le Maire の航海日誌を挙げ、またデフォーの書齋にあったものとして Frezier の “Voyage to the South Sea, and along the Coasts of Chili and Peru” (1717)、Alonso de Ovalle の “Historical Relation of the Kingdom of Chili” (1703)、さらに航海記としてまだ出版されていなかったが一七二二年に帰国した Captain George Shelvocke の航海を挙げている^{註7)}。デフォーが当時流布していた航海記をよく読んでいたことがわかる。

このような単独の航海記以上によく読まれていたのは航海記集であったとパット・ロジャーズは述べ、その最も重要なものとして、William Hacke 編 *A Collection of Original Voyages* (1669)、Awnsham と John Churchill 編 *A Collection of Voyages and Travels* (1704)、John Harris 編 *Navigantium atque Itinerantium Bibliotheca* (1705)、そして John Stevens 編 *A New Collection of Voyages and Travels* (1708-10) を挙げている。(25)

以上はイギリス人の手になるものだが、ノヴァックとフィッシャーはフランス、オランダの十七世紀から十八世紀初めの実録、虚構の航海記の影響も見逃してはならないと言う。例えばフランスには、十七世紀末に書かれ、英語にも訳された異国を舞台とした物語、*The History of the Sevarites* (1675) や *A New Discovery of Terra Incognita Australis by Mr. Sadeur* (1693) があった。そのために、フランスでは『ロビンソン・クルーソー』がイギリスより早く真面目な作品として受け入れられたと考えている。(Teaching, 15) また David Fausett は著書 *The Strange Surprising Sources of Robinson Crusoe* で、オランダには坐礁した船員の経験を描いた Hendrik Smeeks の小説 *The Mighty Kingdom of Krinke Kesmes* (1708) があり、一時は『ロビンソン・クルーソー』との関係が研究者の間でも熱心に議論された。例えば、Ernest A. Barker は一九二九年に、デフォーの『ロビンソン・クルーソー』はそれを写したものだと言った^{註8)}。

フォーセットの主張は、『ロビンソン・クルーソー』の基になっているのは先に言及したスミークスの『クリンケ・ケズメス』であるということだ。(197) しかしフォーセットは単にエピソードやテーマの類似を指摘するに留まって、語りの具体的な分析をしていないために結論は推測の域を出ない。もちろん、ディスコースの分析だけで実録と虚構の航海記が簡単に見分けられるわけではない。というのは、実録の航海記と言っても航海を終えて何ヶ月、あるいは何年も経ってから書かれているために、そこに書かれていることが事実とは限らないからだ。デフォーにはそのことが分かっていたと思われる。それゆえ、『ロビンソン・クルーソー』の語りの研究は、デフォーが利用した航海記の語りとはどのようなものか、そこに存在する虚構らしさとは何かを知

ることから始めなければならない。

『大航海者たちの世紀』の著書である石原保徳氏は「シリーズ世界周航記」の別巻『新しい世界への旅立ち』の論考「問い直される発見航海者の眼差し」において、航海者たちが帰国後に航海日誌に基づいて書いた航海記は果して実録と言えるのかと問うている。たとえば、一七六九年に帰国し、二年後の一七七一年に刊行されたフランス人ブーガンヴィルの『世界周航記』の場合、航海日誌と周航記との間には隔たりがあった。「彼は、読者の目から、現場でのブーガンヴィルの生き生きした精神の働きを覆い隠し、ひいてはその彼が発見したタヒチの真実をも流し去ろうとしたのである^{註9)}。」「ブーガンヴィルによる「日誌」の世界の隠蔽についていえば、いま一つ、どうしても特記しておかねばならない問題がある。「日誌」が無自覚に映し出しているフランス人の加害者としての役割を、薄めたり見えにくくしてゆく『周航記』の方法であり、それを彼が意図的にとり入れていたことである。」(25)

実録の航海記といえども編集されたものなのである。しかし、航海日誌と航海記を厳密に比較して読んだりしない一般の読者にはそのことが分からないために、航海記の記述をほとんど真実として理解してしまうのだ。同様のことが、実録の航海記をもとにして書かれた虚構の航海記にも言える。実録の航海記自体が珍しい、ときには信じがたい出来事の記述であるので、内容や文章から実録と虚構の航海記の違いを見分けることは難しい。では、デフォーの航海記の場合はどうなのか。デフォーの航海記の場合、航海にまつわるこまごまとした事柄の説明よりも様々な出来事を物語るにより大きな比重が置かれていると考えていいだろう。その根拠の一つは、デフォーが一七二四年出版の『新世界周航記』で述べている実録の航海記に対する不満である。

世界周航記を出版した何人かの航海者について見られることだが、あれほどの長さの周航記なら当然色々な出来事で読者を楽しませてくれていいはずなのに、そういうものは、あるにしても、少ない。航海者たちの上陸、娯楽、彼ら、あるいは他人に起こった出来事についての記述がほとんどない。彼らが現地人やヨーロッパ人の敵と格闘しても、その交戦の話は表面的で、半分しか述べられていない。嵐や海あるいは海岸での困難も十分述べられていない。航海記の説明の残り全てはそちらへ向かう船員のための指示、たとえば島の状況、海峡の深さ、入港、港の砂州、湾や入江での停泊、その他、同じように、再びそちらに向かう航海者にとって有益なことで一杯なのだ。—そういう者がどれだけいるというのか。—しかし、その航海の歴史を知りたいと思って読むときには全く要領を得ない。(2-3)

逆に言えば、デフォーの航海記は様々な出来事で読者を楽しませる工夫をしているということになる。実際、『ロビンソン・クルーソー』や『キャプテン・シングルトン』は実録航海記を下敷きになっているが、孤島での生活やアフリカ大陸横断中の出来事が中心であり、物語の要素が大

きくなっている。しかし、それでは『ロビンソン・クルーソー』の「前書き」の、「編者はこの話が事実を正しく物語ったものであると信じている」ということと矛盾することになる。もちろん作者デフォーは事実を物語っていないことが分かっていた。それを承知でこの前書きを書いているのは、一般の読者には実録の航海記と実録を真似た航海記との区別がつかないことをデフォーが知っていたからだろう。では、デフォーはどのように虚構の航海記を作ったのか。プーガンヴィルの実録航海記は航海日誌との比較によって初めて、編集されたものであったことが分かった。同様に、『ロビンソン・クルーソー』も実録航海記や当時の他の物語の語りと比較するとき、初めてその虚構の方法が明らかになるだろう。

次に示すのは一七一二年出版のセルカークの救出を記録したウッズ・ロジャーズの『世界巡航記』と、一七一九年出版の『ロビンソン・クルーソー』、そして一七二一年出版の物語、Penelope Aubin 著 *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family* の嵐の場面である。これらを比較すれば、デフォーが『ロビンソン・クルーソー』の語りにおいて先行する航海記をどのように扱ったかが分かるだろう。先ずロジャーズの航海記を見よう。

Jan. 5. Just past twelve Yesterday it came on to blow strong: We got down our Fore-Yard, and reef' d our Fore-Sail and Main-Sail; but there came on a violent Gale of Wind, and a great Sea. A little before six we saw the *Dutchess* lowering her Main-Yard: the Tack flew up, and the Lift unreev' d, so that the Sail to Leeward was in the water and all a-back, their Ship took in a great deal of Water to Leeward; immediately they loos' d their Sprit-Sail, and wore her before the Wind: I wore after her, and came as near as I could to 'em, expecting when they had gotten their Main-Sail stow' d they would take another Reef in, and bring to again under a two-reef' d Main-Sail, and reef' d and ballanc' d Mizen, if the Ship would not keep to without it: but to my surprize they kept scudding to the Southward. I dreaded running amongst Ice, because it was excessive cold; so I fir' d a Gun as a Signal for them to bring to, and brought to our selves again under the same reef' d Main-Sail.^{註10)} (下線は筆者)

このように、ロジャーズの航海記の記述は事実の記録が中心である。航海中に経験した驚きや恐れも客観的に表現されている。ロジャーズは執筆している時点で航海していた頃のことを思い出しながら書いているのだが、感情的、心理的な反応も含めて全ての出来事をできるだけ忠実に表現しようとしていると言える。

ところが、ロジャーズの文章には一カ所だけ、期待を表す言葉が“expecting”と分詞構文で表現され、それ以下に仮定法が使われている。これは以前、拙論「語りから見たイギリス小説の起源」で精神的自伝について述べたように、記述者が過去の出来事の中に入り込み、それを「今、

ここで」考えていることとして表現する方法である^{註11)}。夢中になって回想している間に、客観的な立場を逸脱して、ロジャーズの意識が過去の嵐の時点に移行し、そのときの思いを「今、ここ」のこととして描いているのだ。デフォーはこの視点の移動を、フィクションを書くときの方法として意図的に使う。もちろん、ロジャーズは意図的に使っていない。ロジャーズの文は、回想記を書くとき、書き手の意識は自覚のないまま過去の時点に入り込むことがあることを示しているのだ。

では、次に『ロビンソン・クルーソー』の場合を見ることにする。

Towards Evening the Mate and Boat-Swain begg'd the Master of our Ship to let them cut away the Foremast, which he was very unwilling to: But the Boat-Swain protesting to him, that if he did not, the Ship would founder, he consented; and when they had cut away the Foremast, the Main-Mast stood so loose, and shook the Ship so much, they were obliged to cut her away also, and make a clear Deck.

Any one may judge what a Condition I must be in at all this, who was but a young Sailor, and who had been in such a Fright before at but a little. But if I can express at this Distance the Thoughts I had about me at that time, I was in tenfold more Horror of Mind upon Account of my former Convictions, and the having returned from them to the Resolutions I had wickedly taken at first, than I was at Death it self; and these added to the Terror of the Storm, put me into such a Condition, that I can by no Words describe it.^{註12)}

引用の前半はロジャーズの文章と同様の客観的記述であるが、後半は全く違っている。語り手クルーソーが前面に出ている。語り手クルーソーは回想の時点での主観的反応を加えて、過去の恐怖を読者に想像してくれるように促しているのだ。スターは先に述べた論文「デフォーの散文の文体：解釈の言葉」で、「デフォーの散文は本当に「リアル」であるが、それは特別な、限られた意味においてである。登場人物は彼ら自身、あるいは彼らの外的世界についてほとんど私たちに直接語らないで、知覚行為の中に自らを投影することによって、それらの幻影を作り出している」(129)と述べている。過去の事実が回想の時点での主観的反応によって色づけされているのだ。それゆえ、スターはさらに、これまで小説は「非人称の、客観的の散文」から起こったとされているが、「内容においても文体においても逆の方向に、つまり主観的意識と個人的解釈から離れるのではなく、逆にその方向に向かって見なす根拠が強いように思える」(132)、「批評家が認める以上にデフォーの散文は外的世界をかなり主観的に解釈している」(132)と主張している。

リチェティもデフォーの作品における感情の重要性に注目し、「人間心理の観察者としてのデ

フォーの最大の業績はクルーソーにセルカークの甘美な静逸を避けるようにさせ、時には我知らずのこともあるが、孤独な主人公の深い、感情的な、相反する精神状態を常に表現しているところにある」と述べている^{注13)}。

デフォーは過去の事実を客観的に語ることも、主観的反応を通して語ることもできるのである。では、それは当時の他の作家にも可能なことだったのだろうか。次にデフォーと同時代の作家オービンの語りを見てみよう。

They had now sailed six days when the seventh night it grew dark and tempestuous; the wind changed and about midnight a storm arose so dreadful the pilot could no longer steer the ship so that she drove they knew not whither. At break of day they found themselves amongst the Aegean Isles. The ship had lost all her masts; they had but thirteen hands aboard, when the carpenter going down into the hold came back with a face that expressed the terrors of his mind. He cried, 'Hoist out the boats quickly, there is five foot water in the hold.' At these words a death-like paleness spread over every face; the captain, ladies, priest, Nannetta, Joseph, and five sailors entered the first boat, taking with them their gold, jewels, some trunks of clothes, biscuit, a vessel of wine, and some quilts, bedding, and salt meat—what they could possibly put in without endangering the boat's sinking—and then they made away for the island which was nearest, on which they landed safely but had the misfortune to see the other boat sink, which the greedy sailors had too deeply loaded. The ship floated a little while and then disappeared, being swallowed up by the merciless waves.^{注14)}

オービンの物語『ド・ヴィヌヴィル伯と家族の不思議な冒険』を比較の対象に選んだのはオービンがデフォー、Eliza Haywood と並んで、十八世紀前半に最も人気のあった作家であり、しかもデフォーの作品を意識していた作家だからである。物語はフランスを捨てトルコに移住した伯爵、その娘、彼が世話をしている孤児となった Longueville 伯爵に降り掛かる出来事を扱っている。娘とロングヴィル伯爵の愛と信仰と美徳がトルコの近衛兵隊長の息子の横恋慕によって試練を受けるが、最後には報われるという話である。引用部分はトルコに着いて三年目にボートで逃げ出すところである。この引用から明らかなように、オービンの嵐や航海に関する叙述はおおざりである。前二者のように嵐をリアルに表現しようとする文章ではない。ただ、大工の言葉を直接話法で導入し、リアルに表現しようとしているのは、それが Aphra Behn を始めとする当時の作家の物語で広く行われていたことと、この作品の二年前に出版された『ロビンソン・クルーソー』に影響されたためだろう。オービンはこの物語の「まえがき」でデフォーに言及し、「この物語に書かれたことの実状について言えば、これよりもっと有りえそうにないロビンソン・クルー

ソーが非常に受けているのだから、これがフィクションと考えられるわけがない」(115)と述べている。この作品が異国を舞台にしているのもオービンが『ロビンソン・クルーソー』を意識していたことを示している。しかし、いくら物語の内容や設定を似せても、出来事をリアルに語るうとする姿勢がないために叙述は全く違ったものになっている。

以上の比較から言えることは、デフォーの語りが革新的であったことである。デフォーが最初の小説家と見なされてきたのはこの、後の小説家の作品において一般的となる語りの方のためなのである。それをまとめると、次の三つになる。第一、デフォーはロジャーズの航海記に見られる、過去の事実を客観的に表現する語りの方を自家薬籠中の物としていた。第二、デフォーは外的事物を語り手の主観的解釈を通して表現する方法を身につけていた。第三、ロジャーズが無意識に行っていた視点の移行を、デフォーは創作の技法として使った。

デフォーの革新的方法も、現代から見れば、陳腐なものに見えるかもしれない。しかし、これらは現在でも語りの基本的な方法として使われているのだ。とりわけ視点の移行は登場人物の内面を描写する方法として欠かせない。視点の問題については Ira Konigsberg も、それが小説に根本的な変化をもたらしたと指摘している。

「視点の根本的な変化が十八世紀の多くの物語において全てを変えたのだ。(中略) 視点が読者に登場人物が見ているものを見るだけでなく、登場人物と共に知覚すること、読者の心を登場人物の観察、見解、そして反応で満たすことを可能にする手段となったのだ^{注15)}。」

コニグズバーグは中でも視覚化が重要で、「デフォーからオースティンに至る小説における革新的要素の一つは視覚による語りである」(12)と述べている。それは、外的世界だけでなく内的世界の状態や反応をも視覚的に描写し、読者が「登場人物の内面のドラマを思い描く」(12)ことができるように表現する方法である。つまり、「ほとんどの小説家は彼らの小説を読者の想像力にとって視覚的なものになるようにしてきた」(13)ということになる。

スターが「デフォーの関心は物自体にあるのではなく、それを見ている人との関係における物にある」(136)と述べているのも、既に引用したりチェッティの「状況の感情的直接性」や、バット・ロジャーズの「観察の直接性」もまたこの「視覚による語り」に関わっていることが分かる。つまり、デフォーは後の作家が重視した「視覚による語り」を最初に、意図的に使用した作家なのである。

次に私たちは、デフォーが『ロビンソン・クルーソー』において、どのようにこの革新的な語りの方を使っているかを見ることにしよう。

III

冒頭から孤島に漂着するまでの記述は、精神的自伝や実録の航海記に近い客観的な文体で語られている。しかし少し注意して読むと、クルーソーが友人に誘われて船に乗る部分や、その後、

友人の父の忠告を無視して航海に乗り出していく部分は受動態や、「私」を目的語とする文によって表現されていることが分かる。それらは、クルーソーは主体的に行動しているつもりだが、実は衝動に動かされていることを示しているのだ。つまり、孤島に漂着するまでは、クルーソーの視点に立って語らねばならないほどの内面の葛藤がないのだ。それでも語り手は登場人物の視点に立って、現在形で語り始める。最初に現在形が使われるのは、友人の父の船で海に出てすぐに嵐に遭い、死ぬほどの恐怖を感じた翌朝の、友人との会話においてである。わざわざ会話文で、‘says he’、‘replies he’ と現在形で表現する必要がない部分だが、リアルに表現したいという気持のために語り手が登場人物の視点に移行しているのである。

しかし、現在形による語りがかうまく使われているところもある。航海に出て八日目、激しい嵐のためにヤーマスの近くで錨を下ろしていたときの描写である。次の引用は先に嵐の場面の比較で使用した部分のすぐ前の文である。ここでは、船長が思わずもらす言葉が直接話法現在、そして未来によって表現されている他に、過去形ではあるが知覚動詞が多く使われ、嵐のために死を覚悟するほどの恐怖を感じた過去のある瞬間の感じがうまく表現されている。

By this Time it blew a terrible Storm indeed, and now I began to see Terror and Amazement in the Faces even of the Seamen themselves. The Master, tho’ vigilant to the Business of preserving the Ship, yet as he went in and out of his Cabbin by me, I could hear him softly to himself say several times, Lord be merciful to us, we shall be all lost, we shall be all undone; and the like. During these first Hurries, I was stupid, lying still in my Cabbin, which was in the Steerage, and cannot describe my Temper: I could ill reassume the first Penitence, which I had so apparently trampled upon, and harden’d my self against: I thought the Bitterness of Death had been past, and that this would be nothing too like the first. But when the Master himself came by me, as I said just now, and said we should be all lost, I was dreadfully frightened: I got up out of my Cabbin, and look’d out; but such a dismal Sight I never saw: The Sea went Mountains high, and broke upon us every three or four Minutes: When I could look about, I could see nothing but Distress round us: (10-11)

see, hear, think, look などの知覚動詞、思考動詞が過去形だが多く使われているので、クルーソーが過去に経験した嵐の恐怖を読者もクルーソーの視点に立って経験することになる。しかも、その恐怖の瞬間に船長の口から漏れた言葉を直接話法現在で表現することによって、恐怖がベテランの船長にとっても恐ろしいものであったことを読者が感じるできるように表現している。コニグズバーグが指摘した、「登場人物と共に知覚する」ことを可能にする語りである。

次に、島に漂着した時の描写を見てみよう。もし私たちが漂流し、見知らぬ島に打ち上げられ

たとしたら、私たちはどんな行動を取るだろう。先ずその島がどんな島なのかを観察するだろう。クルーソーが取るのも普通の人間が行う行動である。

I cast my Eyes to the stranded Vessel, when the Breach and Froth of the Sea being so big, I could hardly see it, it lay so far off, and considered, Lord! how was it possible I could get on Shore?

After I had solac'd my Mind with the comfortable Part of my Condition, I began to look round me to see what kind of Place I was in, and what was next to be done, and I soon found my Comforts abate, and that in a word I had a dreadful Deliverance: (46-47)

この引用でも、それに続く文においても、see、look、find、think、imagine、consider、resolveといった知覚動詞、思考動詞が多く用いられている。知覚動詞の使用によって、読者は孤島に漂着したクルーソーの視点から島を眺め、考え、想像することになる。つまり、個人としてのクルーソーの知覚と判断が彼の次の行為に繋がっていき、読者もそれに従って新しい状況を知覚し、判断するのだ。

引用の最後に「恐ろしい解放」とあるのは、命は助かったが、食料も武器もない状態であることを思い出し、餓死するか、野獣に食われるかだと考えたことを示している。明と暗とが繰り返す構成が露になっているのだ。これは、スターが著書 *Defoe and Casuistry* で指摘しているように決疑論の影響を受けた、「ありふれた窮地に劇的な緊迫感を与え」る技法である^{注16)}。

クルーソーがこの新たな絶望、あるいは恐怖にどのように対処するかが次の問題になってくるが、読者はこれまでの進展から、その困難がクルーソーによって認識され、判断され、徐々に乗り越えられていくだろうと期待する。実際、この後の小説の展開を見ると、翌日ぐっすり眠ったクルーソーは元気を取り戻し、島を歩き、彼が乗っていたボートを見つけ、食料を手に入れたという思いに駆られて行動を始める。もちろん、ボートから食料を取って島に運ぶまでも様々な困難がある。しかし、それを一つ一つ認識し、判断し、解決して行く過程がまさに冒険と言ってもいいものになっている。しかも、それらの行動が先ほど見たような知覚動詞、思考動詞によって表現されているために、読者はクルーソーの直面する問題をクルーソーと共に考えることになる。

病気になったのを切っ掛けとしてそれまでの行いを悔い改め、聖書を読むことで信仰を得たクルーソーは、島を探検し、自らの支配下に置く。それが前半の物語である。この安定を打ち破るのが物語の真ん中に置かれた浜辺で人間の足跡を見つける場面である。それがどのように表現されているかを見てみよう。

It happen'd one Day about Noon going towards my Boat, I was exceedingly surpriz'd with

the Print of a Man's naked Foot on the Shore, which was very plain to be seen in the Sand: I stood like one Thunder-struck, or as if I had seen an Apparition; I listen'd, I look'd round me, I could hear nothing, nor see any Thing, I went up to a rising Ground to look farther, I went up the Shore and down the Shore, but it was all one, I could see no other Impression but that one, I went to it again to see if there were any more, and to observe if it might not be my Fancy; but there was no Room for that, for there was exactly the very Print of a Foot, Toes, Heel, and every Part of a Foot; how it came thither, I knew not, nor could in the least imagine. (153-54)

砂浜に人間の足跡を見出したときの驚きと恐怖が客観的な叙述と主観的な叙述を通して、また知覚動詞と思考動詞を使用して見事に表現されている。デフォーは、コニグズバークの言うイギリス「小説における革新的要素の一つ」である「視覚による語り」を自分のものとしていたのである。

『ロビンソン・クルーソー』は、第一部が一七一五年に、第二部が一七一八年に出版された『ファミリー・インストラクター』と違って、一人の船乗りの孤島での生活が中心である。それゆえ、会話体で書かれていた『ファミリー・インストラクター』とは全く違う語りが必要であった。そのための工夫が知覚動詞、思考動詞、直接話法など登場人物の視点に立った語りであり、読者への意識的な語りかけであったと思われる。『ロビンソン・クルーソー』には、例えば先の引用のように、読者を意識した表現が多く使用されている。

'Any one may judge what a Condition I must be in at all this, who was but a young Sailor, and who had been in such a Fright before at but a little. But if I can express at this Distance the Thoughts I had about me at that time, I was in tenfold more Horror of Mind upon Account of my former Convictions, and the having returned from them to the Resolutions I had wickedly taken at first, than I was at Death it self;...' (11-12)

語り手は過去に自らが置かれた恐ろしい状況を回想しつつ、読者に向けて語ることで、読者にその状況を思い描くように求めているのだ。『ファミリー・インストラクター』では、語り手が登場人物の過去の行為について道徳的判断を下していたのだが、一人称小説である『ロビンソン・クルーソー』では、語り手は読者の共感を得ようとしているのだ。読者に向けた語りはこの後も多く見られるが、作者デフォーが定期刊行誌 *Review* の *Supplement* において九年以上も読者の身の上相談をしていたことを考えると、彼が読者に意識的な書き手であったとしても不思議なことではない。

スターによれば、デフォーの手書き原稿が残っている主要作品は *The Compleat English*

Gentleman だけであると言う。(Style: 127) その編者 Karl Bülbring はデフォーの原稿を「ぎっしり字を詰めた早書き、しばしば違った文字ととられる不明瞭な筆跡、修正、追加、削除が非常に多い」と述べている^{註17)}。確かにデフォーは早書きで、不注意な間違いも多い。しかし語りについては、デフォーは読者が「登場人物の内面のドラマを思い描く」ことのできる革新的な技法を意識的に試みた最初のイギリス作家の一人なのである。

注

- 1) Maximillian E. Novak and Carl Fisher, ed., *Approaches to Teaching Defoe's Robinson Crusoe* (New York: The Modern Language Association of America, 2005) 11.
- 2) Michael M. Boardman, *Defoe and the Uses of Narrative* (New Brunswick: Rutgers UP, 1983) 9.
- 3) George Starr, "Defoe's Prose Style: The Language of Interpretation." *Modern Philology* 71 (1974) : 277-94. Rpt. in *Daniel Defoe. Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1987. 125-44.) 132.
- 4) John J. Richetti, *Defoe's Narratives: Situations and Structures* (Oxford: Oxford UP, 1975) 36.
- 5) Pat Rogers, *Robinson Crusoe* (London: George Allen & Unwin, 1979) 123.
- 6) Robert Mayer, *History and the Early English Novel: Matters of Fact from Bacon to Defoe* (Cambridge: Cambridge UP, 1997) 13.
- 7) George A. Aitken, Preface. *A New Voyage Round the World by a Course Never Sailed Before*. By Daniel Defoe. Ed. George A. Aitken (London: 1724. London: J. M. Dent & Co., 1895) ix.
- 8) David Fausett, *The Strange Surprising Sources of Robinson Crusoe* (Amsterdam: Rodopi, 1994) 11.
- 9) 石原保徳「問い直される発見航海者の眼差し」石原保徳・原田範行著『新しい世界への旅立ち』「シリーズ世界周航記」(岩波書店、2006) 25.
- 10) Woodes Rogers, *A Cruising Voyage Round the World* (London: 1712. Amsterdam: Da Capo Press, 1969) 107.
- 11) 河崎良二「語りから見たイギリス小説の起源」『英国小説研究』第21冊(英潮社、2003) 54-90.
- 12) Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*. Ed. J. Donald Crowley (1972. Oxford: Oxford UP, 1987) 11-12. 以下『ロビンソン・クルーソー』の引用文のページ数はこの版による。
- 13) John J. Richetti, *Daniel Defoe* (Boston: Twayne Publishers. 1987) 54.
- 14) Penelope Aubin, "The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family" 1721. *Popular Fiction by Women 1660-1730: An Anthology*. Ed. Paula R. Backscheider and John J. Richetti (Oxford: Oxford UP, 1996. 113-51) 139.
- 15) Ira Konigsberg, *Narrative Technique in the English Novel: Defoe to Austen* (Hamden: Archon Books, 1985) 7.
- 16) G. A. Starr, *Defoe and Casuistry* (Princeton: Princeton UP. 1971) 51.
- 17) Karl D. Bülbring. Forewords. *The Compleat English Gentleman*. By Daniel Defoe. Ed. Karl D. Bülbring (London: 1890. N.p.: Folcroft Library Editions, 1972) xvii.