

## 『ケイレブ・ウィリアムズ』におけるテキスト解体

著者	菅田 浩一
雑誌名	英米文学
巻	55
ページ	115-130
発行年	2011-03-15
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10236/10110">http://hdl.handle.net/10236/10110</a>

# 『ケイレブ・ウィリアムズ』 におけるテキスト解体

菅 田 浩 一

**Synopsis:** In William Godwin's *Caleb Williams* (1794) the main character Caleb is a young man who dreams of becoming a novelist someday. He accordingly narrates his tale as if he were writing a novel. He carefully observes each person around him as if they were fictional characters, but his observations of Falkland become a terrible surveillance into Falkland's soul, leading to their mutual ruin. We, therefore, can see two closely connected themes in the novel: the modern grotesque and the deconstruction of a narrative.

Having already discussed the modern grotesque in another paper, in this article, I would like to deconstruct *Caleb Williams*. In particular, I want to describe Caleb's role as an unreliable narrator, dividing this analysis into four sections. We can focus on the "truth" as seen and described by Caleb, on the aim and meaning of the narrative, on Caleb's consciousness as a would-be novelist, and on the fictitiousness of his own character.

## はじめに

ギルバート・デュマ (Gilbert D. Dumas) は 1966 年に発表した論考において, "The startling fact, hitherto unnoticed, is that bound together in the holograph are two radically different versions of the novel's ending, a cancelled first version and the version of the first edition of 1794, the version, that is, we are familiar with." (Dumas 575) と述べ, ウィリアム・ゴドウィン (William Godwin) の小説『ケイレブ・ウィリアムズ』(*Caleb Williams*, 1794 年, 以下『ケイレブ』とする) には初稿の結末と 1794 年に出版された初版の結末という「まったく異なる 2 種類の結末」があることを明らかにした。デュマは, 誰が製本したかは不明ではあるものの, 『ケイレブ』の自筆原稿がひとまとめにされ製本された書物のなかに初版の結末

以外に初稿の結末があることを発見し、この書物の内容とゴドウィンの日記を比較検討した結果、ゴドウィンが1794年4月30日に初稿の結末を書き上げたあとと再考し、同年5月4日から5月8日にかけて初版の結末に書き直したことを世間に公表した (Dumas 575–97<sup>1</sup>)。

初稿の結末では最後の裁判でフォークランド (Falkland) を殺人罪で告訴したケイレブに対して、フォークランドがあくまでもしらを切り、逆にケイレブを偽証罪で訴えて彼を投獄。獄中で毒を盛られたケイレブが幻想と狂気に陥り、それに続くケイレブの死を読者に予想させる。他方、現行の結末では、最後の裁判でフォークランドが殺人罪を自白し、裁判の3日後に衰弱死する。これに対してケイレブはフォークランドを死に追いやったのは自分だと感じ、一生消えることのない罪の意識にとらわれる。

大地主のフォークランドが秘書のケイレブを冤罪で投獄し毒殺する初稿の結末では、初稿の副題として付されていた「世の中の現状 (“Things as They Are”)」——つまり、“the pernicious effects of the class system in Britain” や “the injustice of the legal system” (Graham 330) ——を告発する政治的プロパガンダとしての要素が強調される<sup>2</sup>。他方、現行の結末では、フォークランドとケイレブ双方の内面が描かれて心理小説の趣があり、“the first psychological novel” (Marshall 147) や “a pioneer psychological novel” (Locke 68–69) と評される。英国における心理小説の伝統としてはすでにサミュエル・リチャードソン (Samuel Richardson) が『パミラ』 (Pamela, 1740年) においてパミラの内面を描いており、現行の結末はこの伝統に位置づけられるし、人間の内面を描くという古くて新しい小説のテーマを獲得したことによって初稿の結末にはない新しさを持ったと言えるだろう。とはいえ、現行のテキストの現代性を論じるならば、大きなテーマとして現代的グロテスクがあり、このテーマにテキスト解体が密接に関連している。

現代的グロテスクとは、ロバート・ダン (Robert Dunne) がミシェル・フーコー (Michel Foucault) のパノプティコンの概念を分析し、その結果を援用した概念である。ダンによれば、フーコーのパノプティコンの分析は

現代的グロテスクの解説として読める。拘置所の囚人は自らが正常な人間になったことを示すため、中央の塔に向け祈りを捧げ、自らの内面を変えていく。見えざる監視の目は人間の内面を監視し、その人間の人格を矯正する。パノプティコンは監視装置として、監獄など特定の建築物のみを意味するものではない。社会の「道徳的規範（“a normalized morality”）」（Dunne 3）は、政治、経済、法律、医学など、あらゆる言説のなかで機能し、人間を支配している。このような状況において、人間の自律性は幻想に過ぎず、すべての人間が“alienation and isolation”（Dunne 2）に陥っている。こうした状況が現代的グロテスクであるとダンンは定義する。

『ケイレブ』は、地下牢への監禁などヒロインが暴君によってあからさまに迫害される他の古典ゴシック小説と違い、ケイレブやエミリ（Emily）やホーキンス親子（the Hawkinses）が大地主によって法律を悪用され、迫害される。そして何よりフォークランドとケイレブが、お互いを監視し合った挙句、破滅する。フォークランドとケイレブの監視は、パノプティコンとして、お互いの心のなかにまで入っており、双方が破滅する結末は、人間が人間の内面を監視することの不毛さと怖さを描く。多様な言説の監視が目に見えない力だとしても、それは人間と人間の関係性から生じるものであり、人間を救済する神の目ではなく、人間を消耗させる人間の目に過ぎない。したがって、テキストは現代的グロテスクの先駆的作品と言える。

現代的グロテスクに関してはすでに別の機会に論じており（菅田 225-42）、本稿では議論において必要のある場合のみ言及することにして、テキスト解体に視点を据えて論じたい。本稿におけるテキスト解体とは以下のとおりである。つまり、あるテキストにおいて、語り手が自らの語りに関して明確な主張や価値観を打ち出し、押し付けてくるが、じつは一貫してその内容に大きな疑義があるという意味である。このテキストは、全編を通してケイレブによる一人称の語りとなっており、自らの語りが真実を描くという価値観を主張する。ところが、テキストの結末近くで、ケイレブは破滅し、その価値観が逆転される。それでも彼は自らの語りの正当性を主張して語りを完結させるが、実際にはその正当性はきわめて疑わしいと言わざるを得な

い。以下、ケイレブの主張の虚偽性を論じたい。

## 1 ケイレブの見た真実

最後の裁判が始まるまで、ケイレブにとっての真実とは、自分を迫害するフォークランドが加害者であり、苦しめられる自分が被害者であるということである。ケイレブはフォークランドの内面を探り、彼に殺人の秘密を告白させたことで、今度は殺人の秘密を口外しないようにフォークランドから監視されるようになる。この経緯を振り返るケイレブは、自らの行動原理が好奇心であると語る。

The spring of action which, perhaps more than any other, characterised the whole train of my life, was curiosity. It was this that gave me my mechanical turn; I was desirous of tracing the variety of effects which might be produced from given causes. It was this that made me a sort of natural philosopher; I could not rest till I had acquainted myself with the solutions that had been invented for the phenomena of the universe. (*Caleb Williams*, 4, emphasis added)<sup>3</sup>

「宇宙の諸現象を説明するのに考えられてきた様々な解釈を知るまでは心が休まらない」と語るケイレブだが、彼の好奇心はとりわけ、人間の内面に向けられる。かつては社会的で陽気であったフォークランドがなぜ憂鬱でときには狂気の発作を起こすほど人格が一変したのか、彼はその原因を知りたくて仕方がない。機械を分析するかのごとく、フォークランドの心のなかを分析し、その原因を突き止めようとするケイレブの監視は、パノプティコンとしてフォークランドの内面に深く入る。『オトランド城』(*The Castle of Otranto*, 1764年)や『イギリスの老男爵』(*The Old English Baron*, 1778年)など、物語の最後で神の摂理が働いて世の中の秩序が回復される他の古

典ゴシック小説と違って、監視者が人間であるこのテキストでは、物語の最後でケイレブとフォークランド双方が破滅する。人間にとって心のなかは最大のプライバシーであり、フォークランドの内面を監視し告白を強要するケイレブは、自らが神になり代わる傲慢の罪を犯したことになり、最後の裁判でその罪を明確に自覚する。

死人のごとく痩せ衰えたフォークランドは自力で立てないため、輿に乗せられて入廷する。ケイレブによる罪の告発を受けて、フォークランドは殺人罪を自白し、*“... , as reputation was the blood that warmed my heart, so I feel that death and infamy must seize me together”* (325) と述べて、速やかな刑の執行を希望する。ケイレブに殺人罪を告白したフォークランドは、ケイレブを迫害しながら、同時に殺人の罪を責めるケイレブの視線を絶えず感じて、いつきも心の休まることなく、自らの魂を「永遠の炎で焼かれる (*“being burnt and parched by the eternal fire”*)」(280) ほど苦しんでいた。フォークランドが裁判の3日後に衰弱死したことを知ったケイレブは、フォークランドを殺したのは自分であるという痛切な自責の念にとらわれる。

*I have been his murderer. . . . I endure the penalty of my crime. His figure is ever in imagination before me. Waking or sleeping I still behold him. He seems mildly to expostulate with me for my unfeeling behaviour. I live the devoted victim of conscious reproach. Alas! I am the same Caleb Williams that, so short a time ago, boasted, that, however great were the calamities I endured, I was still innocent. (325, emphasis added)*

ここに来て、ケイレブは他人の心のなかを監視し秘密を告白させたことが殺人にも等しい許されざる罪であったことを自覚する。彼は自らが被害者でまったくの「無実」だと思っていたし、実際、主人の金品窃盗という罪それ自体はフォークランドの画策による冤罪であったが、じつはフォークランド

に対して自らが加害者であり有罪であったと知る。このケイレブの認識の変化において、テキストは逆転の構図を描き、人間が人間を監視することのグロテスクさが一気に立ち現れる。

とはいえ、テキストが語り手ケイレブの価値観を逆転したまま完結するかと言えば、じつはそうはなっていない。彼は自らの語り間違いがあったことを懺悔したあと、フォークランドの高潔さを賛美し、次のような言葉でテキストを締め括る。

I began these memoirs with the idea of vindicating my character. I have now no character that I wish to vindicate: but I will finish them that thy story may be fully understood; and that, if those errors of thy life be known which thou so ardently desiredst to conceal, the world may at least not hear and repeat a half-told and mangled tale. (326)

「今では自分に弁護すべき人格はない」と語るケイレブだが、一方で「あなたがどうしても知られたくないと願った人生の過ちが世間に知られたとしても、中途半端な誤った話が後世に語り継がれないように」手記を書き終えたいと述べる。これは、ケイレブがフォークランドを死に追いやったことを懺悔して、いわばその贖罪的行為としてフォークランドの高潔さを後世に伝えたいという趣旨の文面になっているが、額面どおりに受け取ることはできない。なぜなら、ケイレブはフォークランドのためではなく、自分自身のために語っているからである。

## 2 語りの目的, 意味

先述したとおり、テキストはケイレブの手記という体裁をとっており、全編を通してケイレブによる一人称の語りになっている。ケイレブは手記を書く理由として、“I am incited to the penning of these memoirs, only by a

desire to divert my mind from the deplorableness of my situation” (3) と語るが、一方で “a faint idea that posterity may by their means be induced to render me a justice which my contemporaries refuse” (3) を持っているからだと言っている。あるいは、万が一フォークランドと法廷で対決する場合を想定して、“the same simplicity and accuracy that I would observe towards a court” (106) で以って語りたとも言っている。彼の手記が、後世に対して、あるいは裁判所に対して、自らの無実を証明するための重要な資料であるならば、必然的に彼はその内容が真実であることを主張しなければならない。実際、ケイレブは “My story will at least appear to have that consistency, which is seldom attendant but upon truth” (3) とか “I conceived that my story faithfully digested would carry in it an impression of truth that few men would be able to resist” (303-04) などと語り、自らの語りが「真実」であることを強調する。

本稿はこの世界に唯一絶対の真実があるかどうかを議論するものではないが、世の中に真実があろうとなかろうと、ある特定の視点から見て、それが真実だと主張することはできる。ケイレブは一貫して自らの語りが真実であることを主張するが、そのまま受け入れることはできない。そのように判断する理由の1つとして、語り手が自らに不利な情報を意図的に隠蔽したと思われる箇所を挙げることができる。たとえば、フォークランドの殺人の秘密を納めた櫃はフォークランドの書斎にあり鍵がかかっているため、容易にその中身を見ることはできない。にもかかわらずケイレブがその中身を見ることができたのは、フォークランドの屋敷が火事になり、その騒ぎに乗じたからである。この火事騒ぎは第2巻第6章の出来事だが、直前の第2巻第5章において、ケイレブは同情に値する殺人を犯したという点でフォークランドを思わせる若者の裁判で、判事を務めるフォークランドの様子を見て、フォークランドこそ真犯人だと確信しており、物証を得たいと考えたケイレブがフォークランドと執事の Collins 双方の留守を狙って屋敷に放火したのではないかという疑念が残る。

しかもケイレブはロンドン (London) で身を立てる手段を考えたとき、



“... , I determined that literature should be the field of my first experiment” (257) と述べて文筆業を選ぶ。彼はそのおもな理由として、逃亡者である自分にはペンと紙さえあれば仕事ができ、しかも人目につかずに仕事ができる作家という職業が適していると述べているが、一方で次のように語っている。

I was not without a conviction that experience and practice must pave the way to excellent production. But, though of these I was utterly destitute, my propensities had always led me in this direction; and my early thirst of knowledge had conducted me to a more intimate acquaintance with books, than could perhaps have been expected under my circumstances. (257)

この引用において、ケイレブは自分自身に関して「実際に経験を積みれば優れた作品を書けないとも限らない」とか「ずっと以前から文学に向いていた」とか「たぶんその境遇からは想像できないほど書物に親しんできた」と語っている。つまり、若い頃から作家になりたいという秘めた願望を持ち、農民の息子であるにもかかわらず豊富な読書体験を通して作家としての下地があると自負するケイレブが、ようやく長年の夢を実現しようとしていることが分かる。こうして短編小説や翻訳などを手がけて作家デビューを果たすケイレブだが、フォークランドの手先ジャインズ (Gines) の通報によって逮捕され、ロンドンで糊口を凌ぐために始めた作家としての活動は短期間で頓挫する。けれども、だからと言ってケイレブが作家としての活動を断念したということにはならない。なぜなら、ケイレブは自らの手記を1編の小説のように書いており、彼の創作活動はテキストの冒頭から最後まで一貫して継続しているからだ。つまり彼は手記を書くにあたり、何人かの登場人物を設定し、彼らの内面や行動を語りながら、読者の関心を惹くという語り方をしている。たとえば、フォークランドがエミリを火事から救出する場面が緊迫感と臨場感に溢れた口調で語られ、櫃を開けたケイレブが射殺されそうにな

る場面では “What bloody scene of death has Roscius now to act?” (134) と述べ、フォークランドを紀元前 1 世紀のローマ最高の喜劇役者ロキウスに例えており、自らの生命の危機にまつわる場面でさえ、演劇的な比喩が使われる。

ケイレブがフォークランドによって監視され逃亡する様子はまことに恐ろしく、彼は 18 世紀後半の英国の権力者がいかにひどい暴君であるか、つまり当時の世の中の現状や社会の真実を暴くものとして、自らの語りの真実性を前面に打ち出す。しかし、彼が手記を書くおもな目的は、自らの無実を証明したり真実を語るのではなく、むしろ語るという行為そのものを楽しみつつ、自らの手記を 1 編の小説として出版することにあり、読者の関心を惹くために自らの語りをかなり操作している。もともと「物語やロマンスに耽溺 (“an invincible attachment to books of narrative and romance”）」(4) し、物語世界のなかで遊ぶことが好きだったケイレブの手記は、自らを主人公にした 1 編の小説となっている。

冤罪で投獄された彼は、ほとんど日光の入らない地下の独房で、大地主の暴虐ぶりや拘置所の劣悪な環境に対する怒りを感じるが、やがて今後起こるであろう様々な場面、つまり “scenes of insult and danger, of tenderness and oppression” (186) を空想し、そのような場合に備えて「雄弁術 (“eloquence”）」(186) に磨きをかけ、さらに「汗をかくほどの運動 (“exercising myself even to perspiration”）」(186) を行い体を鍛錬する。脱獄するまでの経緯に関する丹念な語りは、ケイレブ自身が昔読んだことのある大盗賊の脱獄の場面を思わせ、ケイレブが自らを冒険物語の主人公に見立てていることを示している。あるいは、100 ギニーの賞金首となり監視の目を逃れるため乞食に変装し居酒屋に入ったケイレブは、誰も変装に気づかないのに気をよくして噂話に耳をそばだて、“By degrees I began to be amused at the absurdity of their tales, and the variety of the falsehoods I heard asserted around me” (237) と語り、大胆にも女主人に賞金首の男がどんな人物か尋ねるなど、追われる身分にある自らの境遇を楽しむ余裕がある。フォークランドに迫害される恐怖に関して、ケイレブは “I derive a melan-

choly pleasure from dwelling upon the circumstances which imperceptibly paved the way to my ruin” (123) と語る。迫害されながらなお語ることに「暗い喜び」を感じ、自らが迫害される恐怖でさえ小説の材料とするこのテキストは、語ることの魔力に取りつかれた作家の情念すら感じさせる。

テキストの最後の段落として先に引用した文章にしても、ケイレブは文章の調子を高めるため、フォークランドを意図的に英雄化するような語り方をしている。彼は死亡したフォークランドに対して“thy”や“thou”と呼びかけ、その直前の段落でも“... thou imbibedst the poison of chivalry with thy earliest youth; and the base and low-minded envy . . . operated with this poison to hurry thee into madness” (326) と語るなど、修辭的な語りによる英雄への献辞でテキストを閉じている。

しかも、高潔なフォークランドという、いわばフォークランドの真実の姿を語ろうとするケイレブは、最後の裁判を経て自らの語りに誤りがあったことを認めているが、それでもなお自らの語りは真実を描くという信念がまったく揺らいでいない。しかし実際は高潔なフォークランドというものは、あくまでもケイレブの視点で見たフォークランドに過ぎない。最後の裁判が始まるまで、ケイレブはフォークランドについて“I still discovered new cause of admiration for my master” (137) と語りながら、“the bitterest enemy” (190) などの表現で迫害者としてのフォークランド像を強調し、最後の裁判を経てフォークランドが死亡すると、まったく高潔な人物という新たなフォークランド像を提示する。ケイレブはあくまでも自らの語りが真実を描くと主張するが、それは彼の視点を通した真実に過ぎない。

そもそも、自らが無実だと主張するケイレブだが、“innocence”という単語は、フォークランド(第2巻第3章など)やエミリ(第1巻第6章など)やホーキンス(第2巻第5章)など、ケイレブ以外の登場人物にも使われている。ケイレブは金品窃盗の点では無罪だが、他人の心を監視した点で有罪であり、エミリの養育費不払いは冤罪なのでまったくの無罪である。フォークランドは自らの名誉を守るため無罪を主張するが、殺人の罪を犯しているのでじつは有罪であり、ホーキンス親子は殺人罪で処刑されるがじつ

は無実であるなど、有罪と無罪が入り乱れ、有罪、無罪の概念を攪乱している。

### 3 ケイレブの作家意識

とはいえ、作家ケイレブの自意識は強烈である。その証拠として、ここではテキストにおける代名詞“he”の使われ方に注目したい。テキストは代名詞“he”が多用される男の物語だが、複数の人物に置き換えて読むことができ、テキストを読んでいて一体それが誰を指すのか迷うときがある。次の引用はフォークランドを遺言執行人に指名したクレア（Clare）に対してティレル（Tyrrel）が怒りを爆発させる場面である。

**But what was worst of all was this executorship. In every thing this pragmatical rascal throws me behind. Contemptible wretch, that has nothing of the man about him! (36, emphases added)**

この引用で下線部の「あの偉そうな野郎」や「最低の野郎」や「あいつ」は詩人クレアを指すことは明らかだが、ティレルにとって最大のライバルであるフォークランドと読んでも文脈が通じる。実際、ティレル自身毒づきながら、クレアに対して怒っているのか、フォークランドに対して怒っているのか、分かっていないのではないだろうか。ティレルにとって、クレアとフォークランドが一緒になっているのではないかと思えるのである。

こうした例でもっとも重要なのは、次の引用である。これは、フォークランドと同郷で英国の天才詩人と謳われるほどの詩人となり、隠居生活を送るべく帰郷したクレアに関して、ケイレブが語る場面からの抜粋である。

**To the world his writings will long remain a kind of specimen of what the human mind is capable of performing; but no man perceived their defects so acutely as he, or saw so distinctly how much**

yet remained to be effected. He alone appeared to look upon his works with superiority and indifference. (24, emphases added)

この引用で“his”や“he”が誰を指すのか。前後の文脈で読めば、詩人クレアということになるが、前後の文脈を抜きにして抜粋した文章だけを読めば、“my”や“I”に置き換えても意味が通じる。“He alone appeared to”の部分は“**It appeared to me that I alone could**”などパラフレーズする必要があるが、和訳すれば「私の著作は人間の精神が達成できる見本として長く世間に残るだろう。とはいえ、私は他の誰よりも自分の欠点を鋭く自覚し、多くの推敲の余地があることを知っていた。自分の著作を高所から客観的に判断できるのは私だけだと思われた」となり、自らの能力に対する作家ケイレブの自信のほどが伺える文章となる。

ケイレブにとって作家とは、多様な社会的文化的背景によって構築される括弧つきの作者ではなく、全能の神のごとく、人間の内面を余すところなく分析できるきわめて優れた存在である。作家ケイレブは、ティレルに関して“**It was easy to trace the progress of his [Tyrrel’s] emotions**” (52) とかフォークランドの異父兄フォリスター (Forester) のことを“**the second man I had seen uncommonly worthy of my analysis**” (142) などと語りながら、登場人物の内面を分析するが、とくにフォークランドに対しては、観察の域を超えた恐ろしい監視の目となる。農民階級出身のケイレブにとって、大地主は雲の上の存在であり、その上、何か秘密を抱えたフォークランドは、きわめて魅力的なキャラクターである。ケイレブがフォークランドの内面を探ることは、探偵役のケイレブがフォークランドの隠された罪を探るとか、フォークランドの良心というアレゴリカルな存在としてフォークランドの罪を告発するということ以外に、作家ケイレブが自作の登場人物であるフォークランドの内面を探るという意味がある。けれども、それはパノプティコンとしてフォークランドの内面を監視したことになり、ケイレブとフォークランド双方が破滅する。しかし、先述したとおり、ケイレブは新たなフォークランド像を提示し、語ることへの執念を見せる。

#### 4 語り手の虚構性

「自分の著作を高所から分析できる」というケイレブの自負がじつは間違っただものであることは、ケイレブとフォークランドの関係を見ても明白である。つまり、ケイレブとフォークランドはそれぞれ独立した別個の人間でありながら、明らかに鏡像体 (mirror image) の関係にある。フォークランドから見れば心の秘密を探ったケイレブが加害者であり、ケイレブから見れば遍在の目で追いつめるフォークランドが加害者である。しかし2人はお互いを監視し合うので、それぞれが加害者であり被害者でもある。最後の裁判を経てケイレブが死亡したフォークランドに付き纏われることは、ケイレブが自らの執筆する小説の登場人物と一体化したことになり、「高所から作品を分析する」という作家ケイレブの立場が否定される。

さらに、作家ケイレブの存在はひねりが加えられている。ケイレブは拘置所に拘禁されていたときに詩を作り、ロンドンで生計を立てるべく職業作家になると、詩、随筆、短編小説を執筆し、やがて翻訳へと手を広げる。翻訳の題材はカルトウーシュ (Cartouche) などケイレブ自身が数年前に読んだ大泥棒の犯罪ものである。カルトウーシュは1721年に逮捕され車裂きの刑に処せられた実在の人物であり、伝説的な強盗団の首領として犯罪小説の主人公となっている。一方、金品窃盗罪で拘置所に監禁され脱獄したケイレブは、“the notorious housebreaker, Kit Williams” (235) として100ギニーの賞金首となりピラがまかれ、やがて“the most wonderful and surprising history, and miraculous adventures of Caleb Williams” (268) と題して半ペニーの値段のついた読物の主人公となる。実在の大泥棒カルトウーシュを主人公にした書物があり、その書物をケイレブが翻訳する一方で、ケイレブ自身が世間からカルトウーシュのごとき大泥棒とみなされて読物の主人公となる。読物では、ケイレブの脱獄の回数が誇張されたり、やってもいない押し込み強盗の罪まで捏造されており、ケイレブの手記は虚実の入り混じった物語となる。ケイレブは高みから作品を分析する確固たる存在として

自らの地位を主張するが、実際は、真実と虚偽、現実と虚構の混ざり合った存在として、曖昧で不安定な立場に置かれている。

ケイレブはまことに不思議な人物で、農民階級出身でありながら、多くの本から知識を得ており、彼の学識は超人的と言ってよい。投獄されたケイレブは光の入らない土牢のなかで、記憶力だけを頼りに、ユークリッド幾何学の大部分を復習し、歴史書の記述を系統的に整理し(186)、ウェールズ(Wales)の田舎町では、数学、地理、天文学、測量術、航海術(289)の教師として収入を得、英語の語源研究者として原稿を執筆する(303)。18世紀の東洋学者ハンフリー・プリドー博士(Doctor Prideaux)の『旧約・新約聖書論』(*The Old and New Testament Connected in the History of the Jews and Neighbouring Nations*)やヘンリー・フィールディング(Henry Fielding)の『トム・ジョーンズ』(*Tom Jones*)や『大泥棒ジョナサン・ワイルド』(*The Life of Mr. Jonathan Wild the Great*)(110)、ホラティウス作品集のポケット版(a pocket Horace)(230)やシェイクスピア(Shakespeare)の『テンペスト』(*The Tempest*)(290)などの書物も読んでいる。その上、押込み強盗に関する書物を読み錠前やかんぬきを外す技術を会得し、実家の隣に住んでいた大工からきりやのみの使い方を習い、自分の歯を使って手錠を外す技術まで持っている。これらの技術を駆使して脱獄するケイレブは、先述したとおり、世間から伝説的な大盗賊とみなされるなど、虚実の入り混じった物語世界に取り込まれる。いずれにせよ、ケイレブは明らかに虚構的な存在でありながら、冒険物語の主人公として不思議な存在感を持っている。

## 結 語

このテキストでは自らの語りが真実を描くと主張する作家が破滅すると同時に、人間が人間を監視することのグロテスクさが強調される。人間が人間の心のなかまで監視することの不毛さと怖さ、これこそがテキストでもっとも重要なテーマであり、古典ゴシック小説を超えた現代性が見られる。しか

も、テキスト解体がこの現代的メッセージと密接に関連している点で興味深い。<sup>4</sup>

#### 注

<sup>1</sup> 初版以降、ゴドウィン自身が改訂した版は、第2版(1796年)、第3版(1797年)、第4版(1816年)、Bentley's 'Standard Novels' series 第2巻(1831年)があり、結末部の改訂に関して言えば、たとえばフォークランドの死を知ったケイレブが自らを“worst of villains!”(初版、第2版)と呼ぶ台詞が“basest and most odious mankind!”(第3版、第4版、第5版)と変更され、ケイレブの自責の念がより強調される(McCracken, “Textual Notes” 347)。しかし、初版の結末における物語の筋立てそのものは初版から Bentley 版まで一貫して保持されており、初稿の結末を「第1の結末」と呼び、初版以降の5つの版における結末をひとまとめにして「第2の結末」あるいは「現行の結末」と呼ぶのが通例である(McCracken, xi, xxiv)。

<sup>2</sup> ゴドウィンは1795年10月29日付の文章において、“This preface[The preface to the first edition of *Caleb Williams*] was withdrawn in the original edition, in compliance with the alarms of booksellers. Caleb Williams made his first appearance in the world, in the same month in which the sanguinary plot broke out against the liberties of Englishmen, . . . .” (1-2, emphasis added) と述べて、初版に付けるはずだった序文の内容が余りにも政治的であるという理由から、ゴドウィンの身を案じた出版社の助言にしたがって掲載を見合わせたことに言及している。“the sanguinary plot”とは1794年5月12日にピット(Pitt)政府が人身保護法の適用を停止し、ロンドン通信協会(London Corresponding Society)の事務局長であるトマス・ハーディ(Thomas Hardy)を重反逆罪で逮捕した事件のことで(Dumas 575)、初版の序文はこの事件のあった1794年5月12日の日付となっている。こうした急進派への弾圧に対抗してゴドウィンは『緊急動議』(*Cursory Strictures on the Charge delivered by Lord Chief Justice Eyre to the Grand Jury, October 2, 1794*)を執筆。民事裁判所の首席裁判官ジェイムズ・エア(James Eyre)による大陪審への説示(charge)がいかに“hypothesis, presumption, prejudication, and conjecture”(Godwin, *Cursory Strictures* 85)に基づいているかを熱を込めて論じるなど、逮捕者の釈放に尽力した。

<sup>3</sup> テキストは William Godwin, *Caleb Williams* (Oxford: Oxford UP, 1998)を使用する。以下、引用は本文中に頁数のみ記す。

<sup>4</sup> ゴドウィンが初稿の結末を現行の結末に変更した理由は不明である。とはいえ、作家ゴドウィンが初稿の結末を書き上げたあと、推敲の段階でケイレブの内面に思い至り、結末を変更したという見方は可能かも知れない。



## 参考文献

- Dumas, D. Gilbert. "Things as They Were: The Original Ending of *Caleb Williams*." *Studies in English Literature: 1500–1900*. Vol. VI. Summer. 1966: 575–97.
- Dunne, Robert. *A New Book of the Grotesques: Contemporary Approaches to Sherwood Anderson's Early Fiction*. Kent: The Kent State UP, 2005.
- Godwin, William. *Caleb Williams*. Ed. with an introduction and notes by David McCracken. Oxford: Oxford UP, 1998.
- . "Cursory Strictures, &c. First Published in the *Morning Chronicle*, October 21." *Political and Philosophical Writings of William Godwin*. Ed. Mark Philip and Researched by Austin Gee. Political Writings. Vol. 2. London: William Pickering, 1993. 77–105.
- Graham, Kenneth. "The Gothic Unity of Godwin's *Caleb Williams*." *Papers on Language and Literature* 20. No. 1. Winter (1984): 47–59. Rpt. in *Gothic Literature*. A Gale Critical Companion. Vol. 2. Foreword by Jerrold E. Hogle and project ed. Jessica Bomarito. Detroit: Thomson Gale, 2006. 330–37.
- Locke, Don. *A Fantasy of Reason: The Life and Thought of William Godwin*. London: Routledge & Kegan Paul, 1980.
- Marshall, Peter H. *William Godwin*. New Haven: Yale UP, 1984.
- McCracken, David. Introduction. *Caleb Williams*. vii–xxii.
- ミシェル・フーコー『監獄の誕生——監視と処罰——』田村俣訳 東京、新潮社、2005年。
- 菅田浩一「『ケイレブ・ウィリアムズ』における現代的グロテスク」『未分化の母体——十八世紀英文学論集』仙葉豊・能口盾彦・干井洋一共編 東京、英宝社、2007年 225–42。