スウィフトの『桶物語』
——詭弁と否定のレトリック——

酒井幸三

一

スウィフトの『桶物語』(*A Tale of a Tub*) は、他に小品二篇を付して、一七〇四年、匿名で出版された。ジョンソンは、幾度かスウィフト執筆の信憑性に疑問を提出している。ひとつには、当時それを確証するだけの資料がえられなかったということがあろう。しかしそればかりではあるまい。ジョンソンのみるところ、『桶物語』は、その思想文体ともに、『ガリヴァ旅行記』(*Gulliver's Travels*, 1726) を含めた彼の全著作中、格段に優れたものと評価せざるをえなかった。人間的に必ずしも同情をもちえないスウィフトが、「この奔放な物語」の作者であるとは信じられなかったのであろう。[1]

ここは、とりたてて『ガリヴァ旅行記』との優劣を論ずる場所ではあるまい。[2] ただジョンソンが、『桶物語』は「他の作品いずれにもあてはまらない」独特の様式をもっており、「この作だけ切りはなして単独に検討されねばならない」と指摘していることを見落してはならない。すなわち他の作品が、「平易な言葉」で「簡明さ」

を心掛けているのに対して、『桶物語』の文体は、その巧緻さを特色とするというのである。それが他の作品とほとんど類似性をもたないのは、「熱烈で敏捷な心の動き、豊かなイメージ、瀉刺たる措辞」のためだというのである。[3] 物語作品について、ことさらにイメージや措辞を問題にするというのはどういうことであろうか。これを、リードが『ガリヴァ旅行記』第一巻の冒頭を引用して、メタファーを含まない典型的な散文文体の具体例としていることと、対比したいのである。[4] これら文体の観点からする鋭い洞察が、スウィフトの文学に無縁であるとはいえないであろう。一体『桶物語』の本質は、どのように規定さるべきであろうか。マリは、「緊密に織りなされた、一見筋の通ったナンセンスの連続」であり、「抑え難い無責任な喜劇的創意」の所産であって、言葉本来の意味における「諷刺」では断じてない、と主張している。[5]

しかしながら、『桶物語』が諷刺作品ではないというのも、言い過ぎであろう。作者の意図が作品の意味に直結すると考えるのは、余りに素朴であろうが、一応はスウィフト自身の言葉にも耳をかすべきであろう。彼は第五版で『桶物語』への「弁明」（'An Apology'）を添え、その中で、「宗教ならびに学問におけるかずかずの途方もない堕落は、諷刺の素材を提供するであろう。……宗教の悪弊は、上衣のアレゴリーと三人の兄弟で表わしておいたが、それが説話の本体を形成する。学問のそれは、脱線として入れておくことにした」[6] と製作の意図を要約している。このことは、その内容構成を一見すれば明瞭である。題材を提示する「序論」（'The Introduction'）の第一章を除けば、続く十章のうち、第二、四、六、八、十一の五章は「桶物語」と題されて、三人兄弟の物語による宗教寓話を形成する。残る五章、すなわち第三、五、七、九、十の各章は、それぞれ「批評家についての脱線」（'A Digression concerning Critics'）、「近代的脱線」（'A Digression in the Modern Kind'）、「脱線讃美の脱線」（'A Digression in Praise of Digressions'）、「社会における狂気の起源と効用と利用についての脱線」

('A Digression concerning the Original, the Use and Improvement of Madness in a Commonwealth')、および「著者より読者へ」または「続脱線」('The Authors Compliment to the Readers etc.'; 'A Further Digression'[7])と題されている。これらの章題にも端的に示されているように、近代の批評家や学者その他について、詭弁の論評を加えたものである。

これら二系列の主題の間に、果して共通の基盤があるのであろうか。『桶物語』に関して見解が分れるのは、この点とも無関係ではないようである。第一章の「序論」は、「群衆の中で自分の言葉を聞いてもらいたい者は、根気よく押したり突いたりよじ登ったりした末、ある程度の高さまで群衆の上に身を高めねばならぬ[8]」という大前提を掲げる。この意味するところは、「自分の言葉を聞いてもらう」こと、すなわちレトリックへの関心である。その目的を果す道具として、「身を高める」ための説教壇、梯子、ならびに巡回演壇が発案されたという。野師が愛用する「巡回演壇」とは、詭弁のレトリック養成機関のことである。その「セミナー」から、「説教壇」すなわち宗教と、「梯子」が象徴する「党派と詩」の領域に、次々新手が送り込まれる。このように説教壇と梯子は、物語のふたつの題材を象徴する。同時に、その人材供給源として巡回演壇に依存しているということは、これら「弁士機関」が、単なる題材論で片付けられない意味をもっていることを示している。すなわち、両者に共通する点は、「自分の言葉を聞いてもらう」ためのレトリックである、という方法論の自覚である。すなわち、「この弁舌の容器または機械の自然論理学的機構は、大きな神秘を含んでおり、広大なる作家の世界と作家が下俗より身を脱して高きに昇る方法とに類似せる典型、記号(しるし)、標章、影像、象徴である。[9]」特に批評家、学者に関する第二主題を、一貫したレトリックの問題であると考える観点から、『桶物語』をスウィフトの「修辞批評論」であると規定した研究[10]にも接しうることを付言しておきたい。

このように考えるならば、『桶物語』における諷刺の題材は、なるほどしばしば試みられているように、宗教または社会思想史の観点から接近することを許すであろう。また、全的に解釈するためには、それは必須の要件でもあろう。しかしそのためには、この物語がなぜ文学作品としての資格を要求しうるかが、まず答えられていなければならない。題材が宗教的である場合も、それを文学作品たらしめるのは、特定の宗派を弁証することそれ自体ではなく、それを取り扱う発想の在り方である。こうした問題提起の当否を問うものとして、改めて、序論の末尾で筆者が語る言葉をあげることができる。たとえば、「グラブ街の賢者たちは、その教訓や学芸を、象徴と寓話なる表現手段の中に閉じ込めて伝えた」といい、さらに、グラブ街の生産物が秘めた真価の所在にふれて、「機智と文体の面白さ」だけは疑義の出たためしがなかった、と保証している。[11] 筆者自身もグラブ街住人の一員ということになっている。そうした諷刺的コンテキストを考慮に入れても、なおかつ『桶物語』の焦点のひとつは、その「機智と文体」であることに疑問の余地はないであろう。『桶物語』を構成するふたつの題材は、その文体的な特色とどのように呼び合っているのであろうか。題して、「詭弁と否定のレトリック」とするゆえんである。

〔註〕

① ジョンソンの『桶物語』への言及については、James Boswell, *The Life of Samuel Johnson* (ed. Hill-Powell), i. p. 452; ii. pp. 318–9; v. p. 44 あるいは *Lives of the English Poets* (World's Classics), ii. p. 197; *Johnsonian Miscellanies* (ed. G. B. Hill), i. p. 374 n; ii. p. 331 など参照。ジョンソンはアーバスノットの作と考えたらしい。

② たとえばクィンタナも『ガリヴァ旅行記』以上に評価している。Cf. Ricardo Quintana, *The Mind and Art of Jonathan Swift*, p. 302; pp. 326–7.

③ S. Johnson, *Lives of the English Poets*, ii. p. 220.

④ Cf. Herbert Read, *English Prose Style*, pp. 24–5.

⑤ J. M. Murry, *Swift*, p. 13.

⑥ *A Tale of a Tub ... by Jonathan Swift*, ed. A. C. Guthkelch and D. Nichol Smith, p. 4 (以下 *GS.* と略記); *A Tale of a Tub*, ed. Herbert Davis, p. 1 (以下 *HD.* と略記).

⑦ 第十章は、初版では「桶物語」('A Tale of a Tub')と題されて、宗教寓話の一環に帰属させられているが、一七二〇年版では「著者より読者へ」、ホークスワース版では「続脱線」と改められ、内容と則応するようになった。

⑧ *GS.*, p. 56; *HD.*, p, 33.

⑨ *GS.*, pp. 59–62; *HD.*, pp. 35–7.

⑩ Harold D. Kelling, 'Reason in Madness: *A Tale of a Tub*' (*PMLA*, vol. LXIX (1954), pp. 198–222) に詳しい。特にこの作は、'Swift's Essay on Rhetorical Criticism' であり、'the *Tale* as a work of criticism' (*ibid.*, p. 221) であると規定している。

⑪ *GS.*, pp. 66, 71; *HD.*, pp. 40, 43.

二

十八世紀は「散文の時代」であろうか。画期的な近代小説の成立が、その散文文体の円熟[1]をまって可能になったことは疑いえないところである。しかし散文文体の完成が、そのまま小説の成立に直結しうると考えるのも、早計に過ぎるであろう。

スウィフトも、アン女王朝を代表する散文作家の一人であるとされている。しかしウォットは、彼の文体が余

りに単純直截であることを指摘して、秩序ある簡潔さは、確かに「鋭い要約」は示しえても、「それが記述するものの充分な報道」の手段とはなり難い一面があると考えている。[2] 小説は、まずリアリズムの問題をめぐって争われなければならない。『桶物語』は、人間経験をありのまま客観的に記述することを志した文学には属していない。時間概念の規定する因果関連を追って、主人公のヒストリーを構成するリアリスティックな性格描写を、『桶物語』に求めることはできない。「象徴と寓話の表現手段」によって語られた物語であることを、いま一度確認することから始めなければならない。

たとえば物語の語り手は、「昔ひとりの男があった。その男は妻との間に三人の男の子をもっていた」[3] と筆を起しているが、その男の人物描写は、妻と男の子三人があった、ということ以上にはでない。しかも、一見伝統的な物語の叙述様式をふんだ書出しでさえ、単なる語りではなく、寓話として読むことを求められる。脚注[4]には、「これら三人の兄弟とは、ピーター、マーチン、およびジャックのことで、カトリック教、イギリス国教会、ならびに非国教徒を指す」とある。また三人の兄弟が父親から与えられた上衣は、「キリスト教の教義と信仰」を象徴し、その用法を示した遺言書は「新約聖書」を意味する。また彼らが恋する三人の女性はキリスト教堕落の三大悪徳を象徴し、彼女たちに取り入るために、流行に従って次々と上衣に着けていく飾りは、[5] それぞれ原始キリスト教の基本的教義にカトリック教会の教義または慣習が付加され、合理的なものとして認められていく過程に対応している。すなわち寓意と照応しあうことによって、意味をもちうるのである。

このように、三人の兄弟とその上衣をめぐる物語は、語りそのものへの興味ではなく、まず個々の飾りをキリスト教会の教義慣習になぞらえた比喩の方法から発しているというべきであろう。しかし比喩の羅列のみでは物語にならない。表面の物語と寓意とは、対応しつつ展開する意味の緊張関係によって結ばれていなければならな

い。上衣はキリスト教の象徴であった。これに飾りを着けるということは、教義の本質を覆い隠すことである。また遺言に背くことは、聖書に従わぬことである。禁じられている飾りを着けるためには、詭弁を弄してことの妥当性をこじつけねばならない。こうして、言い逃れすなわち虚偽のレトリックが必然的となるのである。

たとえば肩章を着ける際、ピーターは遺言を丹念に調べる。どうしてもうまくゆかないと分ると、「同じ言葉」ではないが「同じ音節」で、それでも運悪く見つからないと、「同じ文字」だったらよいことにする。ただし、この場合も‘Shoulder-Knot’の‘K’は‘C’の誤りだということにしたうえでのはなしである。これは後に、『スペクテイター』紙上で、アディソンが「偽りの機智」の代表例とした言葉の遊びのことを想起させる。[6] ここには字句解釈によって理由をつけようとする執念がみられるであろう。次の金モールについても同様である。遺言書にあるのは「唯深い沈黙のみ。」このアポリアを解くのも博学のピーターである。「彼は『アリストテレスの弁証法』、特にあのすばらしい『解釈について』を読んでいた。これは、読者にそれ自身を除く他のすべてのことの意味を見出すすべを教える能力を持っている、といわれる本である。丁度『黙示録』の注釈者が、原典の一語も解らないで予言者ぶっているのと同様である。」ここから文書の遺言には書いてなくとも口頭遺言があればそれでよいことになる。これは聖書と口伝に言及したのであり、こうして、書かれた遺言の権威さえ、出まかせのうそで固めた口伝えの前に屈服する。形式的なうわべの理屈に異常なまでにこだわり、その過程で度はずれな韜晦の手続きを弄する。必要のないラテン語を濫用し、アリストテレスや口伝を引合いにだすことによって、喜劇的効果は一段と精彩を放つ。飾りを着けたいという主観的な企てを自他ともに納得させるため、詭弁によって客観化しようと試みる。レトリックが真理を覆い隠すのである。これは、論証される内容への諷刺であると同時に、論理自体の諷刺でもある。前掲の一節でスウィフトが諷刺したアリストテレスも、論理学を他のすべての

学問への予備的方法論と規定したといわれる。論理はそれ自体を目的とするのではない。真理か虚偽かは、論理自身には決定できない。こうしてロジックはまたレトリックに通ずる。これは古来修辞的三段論法または省略三段論法と呼ばれ、スウィフトも有力な詭弁の方法に用いたのである。[7] このような、言葉に弄れる偽りの機智や詭弁の論理は、二大挿話とされる衣裳哲学と風神派の教義に、典型的に現われているといえるであろう。

三人の兄弟が都に上った頃、ある宗派[8]が現われ、その教義は広く一般に行われるに至った。特に流行社会においてはそうであったとされている。それによれば、

> 彼らは、宇宙は大きな揃いの衣裳であって、万物を包む、と信じていた。すなわち、大地は空気に包まれ、空気は星に包まれ、星は第十天球に包まれている。地球を見れば、完全な流行の衣裳であることがわかる。陸地と呼ばれているものは、表が緑の立派な上衣ならずして何であろう。海は絹地波模様のチョッキだ。個々の森羅万象に目を移せば、自然がどんなに綿密な職人で、植物という色男をめかし立てているか気付く。ぶなの頭は粋なかつらで飾られる。かばは立派な白じゅすの胴衣を身に着けるのだ。

「宇宙は揃いの衣裳である」という大前提を措定し、次に「人間は小宇宙である」という小前提を仮定すれば、宇宙＝小宇宙を媒概念として、次の結論をうることができる。

以上総括して結論すれば、人間自身も小上衣、というよりは、そっくり飾りを着けた揃いの衣裳ではなかろうか。肉体に関しては異議はあるまい。だが、精神的才芸でもよく調べてみると、それぞれに衣裳を仕上げる役目を果している。こ

れ以上例をあげることもなかろう。宗教はマント、正直は泥の中ではきくたびれた古靴、自愛心は外套、虚栄はシャツ、良心はズボン。なおこれは、汚ないことと淫らなことを隠す覆いだが、両方の用を足すために容易にずり落される。

このレトリックはもちろん詭弁である。形式的には三段論法をふんでいるが、推論過程にいくつか論理の飛躍がある。しかし「人間は小上衣」、「宗教はマント」などという奇抜な結論は、まず大前提となった「宇宙は揃いの衣裳である」という信仰個条から発していたことは疑いない。ここから、人間は「自然の衣裳と天上の衣裳」からなる、魂は「外の衣裳」であり肉体は「内の衣裳」である、という逆説的二元論が派生し、それが倍音となって作品全体に反響している。なお補足すれば、最後の多少慎みを欠いた比喩のたわむれには、機智のひらめきがある。そればかりではない。これを本当にずり落せばヤフーになる。しかし完全な理性の動物のフイヌムもズボンをはいていない。ガリヴァだけがズボンをはいているのである。してみると、衣裳もズボンも、人間認識に関するスウィフトの哲学を秘めた比喩であるといえるであろう。ともかく三段論法によって、こうした結論にまで導かれた。そこで論証を徹底するために、還元法にも似た逆証明が加えられる。

これらの前提が認められるならば、一連の推論過程を追うことにより、世界が不当にも揃いの衣裳と呼んでいるものが、実は、極めて高雅な動物で、一歩進めば、理性的動物すなわち人間だということになる。けだし、それが生き動き語り、その他人間生活のあらゆる機能を営んでいることは明瞭ではないか。美も機智も風采も行儀もその不可分の属性ではないか。つまり我われが見るのも聞くのも、ただこれ衣裳のみ。

このようにして、衣裳と人間は可逆等式で結ばれたことになる。必要にして充分な証明がえられたのである。

その結果、厳格な論証手続きをふんでいるかによそおって、かえって形式的なロジックを弄ぶ空しさが嘲笑されているのである。前提になった比喩ひとつに、論理が踊らされているといった恰好である。最初の奇想を追っていく過程で、次々と新たな機智が連動し、転倒した論理の体系がでっち上げられていく。ひとつの馬鹿げた比喩の拡張解釈であるだけ、それだけレトリックは喜劇的となる。見せかけの論理性は、結局ドンキホーテの役割しか演じていないのである。

第二、四章が、ピーターを主役として兄弟たちの愚行や流行の推移を述べ、その後日譚を語り、それをカトリック教会成立の歴史と対応させているのに対して、第六章は、一転してジャックを中心人物に選び、宗教改革から清教徒革命にいたる非国教徒のことに話題を移す。特に非国教徒の狂信を「風神派」なる宗派[9]に託して寓した第八章は、衣裳哲学とともに、物語の部の二大挿話をなすことになる。ただ前者同様、挿話としての比重がやや大き過ぎて、物語の流れを中断している感は禁じえない。従ってまた、寓話ひいては諷刺の意識も著しく稀薄になっている印象を受ける。それゆえ風神派挿話の本質を、衣裳哲学同様、喜劇的な機智と虚偽の論理の所産であるとみることも許されるであろう。すなわち、背後に隠されているはずの寓意を探るよりも、架空の神話体系としてそのまま読むとき、俄然精彩を帯びてくる。この場合も、最初に前提される奇抜な比喩等式が、それ自身の内的論理に従って歩きだし、風神派挿話の全体を組立てることになるであろう。

風神派の学者が説くところによれば、万物の起源は風であって、この根源から最初宇宙は創造され、最後はそれに帰らねばならぬ。自然の炎に点火しそれを吹き起したと同じ息が、いつかそれを吹き消すはず。

一体風神派とはなにか。原注には、「いかなる種類であれ霊感（インスピレーション）を有すと僭称する者すべて」を意味するとある。また、「精神（スピリット）と風（ウインド）は、ここでは同義語とされている。それゆえ、風神派は精神的存在を信ずる人びとすべて、または霊感を僭称しそれを重んずるすべての人びとの謂であろう」ともある。‘Spirit’に、「風」と内なる「精神」の両義があることを利用して、内なる光すなわち霊感を尊び、狂信に走った清教徒を風神派と諷喩したのは、誠に絶妙というべきであろう。彼らによれば、風こそは「世界の霊（アニマ・ムンディ）」である。またの名は、「世界の精神、息、風。」

> 人間の能動形相を、精霊、精神、霊感、霊気のいずれをもって呼ぶにせよ、結局風の別名に外ならぬではないか。風こそはあらゆる複合物の主要素、すべては腐敗とともに風に還る。更に生命それ自体が、普通言われているごとく、鼻よりする息に過ぎないではないか。

こうして、‘spirit’は風であるとともに精神でもある。衣裳哲学でも、基本的な比喩は一連の派生的比喩の連鎖に発展した。それを媒介したのは三段論法であった。ここでは、神秘主義または錬金術の秘法がその役割を演ずる。[10] アリストテレスに由来し、トマス・アクィナスによって与えられた三つの霊気（アニマ）に関するスコラ哲学の学説、錬金術の秘法家パラケルスス、さらにトマス・ブラウンの深遠なる言葉を濫用して、風神派の怪しげな「第四根源」に関する説が展開される。この必然的結果として、次に「第五元質」についての原理が誘導されるという。すなわち、「人間は、他の四つの根源から抽出された第五元質すなわち特有なる風の一部を世界に持込んでくる。」ともかく「万物の起源は風である」という前提条件から、古来の秘法家たちが説くところに基づいて、第

五元質に関する風神派の根本教義がえられたのである。

次に、それに基づく風神派の秘儀が紹介される。時として、坊主どもが風をとり入れるため、嵐に向って口をあんぐり開けて立っていたり、円陣になってお互いの尻にふいごをあてがい、大樽の形と大きさになるまで脹らまし合ったりしている光景を見かけることがある。こうして充分に脹れ上ると、これをおくびによって弟子たちの上に浴びせかける。内部では激しい痙攣が起り、口はゆがみ、頬は脹れ上り、目は恐ろしいほどに突出する。この時、彼らのおくびが聖なるものとして拝受されるのであるが、これは、「酸っぱければ酸っぱいほどよい」とされている。なぜなら、

> これらの理由ならびに同様に重要な他の理由で、風神派の賢人たちは、おくびの能力を理性的動物の最も高貴なる行為であると主張する。ここで見落してはならないのは、彼らは、すべて学問は、この同じ根源から複合されていると考えていたことである。なぜならば、第一に、一般に主張され告白されているごとく、学問は人間を脹れ上らせる。第二に、次の三段論法によって証明される。言葉は風にすぎない、学問は言葉にほかならない、故に、学問は風にほかならない。この理由でなかんずく哲学者は、彼らの学校においてすべて学説や見解を生徒に述べるに当って、おくびをもってした。その点にかけては、彼らは驚くべくかつ信じ難いほど種々の雄弁さを心えていた。

確かに言葉が発せられるのは、息すなわち風の作用である。次に学問は言葉を媒介としてはじめて可能であることも疑問の余地はない。「故に、学問は風にほかならない」――これは、「学問は人間を脹れ上らせる」という第一の理由を立派に裏打ちする。なぜならば、学問が風にほかならないならば、風は風神派の坊主のように人のからだを脹らませるから、学問もまた人間を脹れ上らせるはずである。もとのもじられている聖書の原句[11]は、フ

ィギュラティヴな用法であるのに対して、ここではもちろんそれを内包しながら、同時に原義を掘り起して自然現象のそれに還元している。そこで、‘spirit’の場合と同じアイロニーの効果が生まれてくるのである。

このように風神派の挿話は、一方で風、蒸気、おくびその他の生理的活動（卑猥な性的なそれを含む）など、一連の自然現象や機械的作用を並べ、他方それと対応して、精神、霊感、説教、神、悪魔など精神的価値をおく。この全く次元を異にする二つの層が対応されたところに、ユーモラスな諧謔が醸し出される。それは、寓話の意図ではなく、健康な喜劇の精神である。ふいごによる脹らまし合い、空気袋を運ぶ僧、樽に入る司祭、誠に卑猥ではあるが巧みという外はないある生理作用のことなど、非国教徒への歴史的連想を見出すことは困難であろう。また風を食うカメレオンや風を打つ風車を悪魔に仕立てるのは、神話構成の順序から当然である。象徴的に解釈する必要はないであろう。[12]

風神派の挿話は、このように、背後に対応するものを予想させる寓話とみるよりは、それ自体で完結し独立した存在理由をもつ神話とみるべきであろう。宗教史への諷喩は中断され、新しい虚構が形成されたのである。三人兄弟の物語の筋は、風神派はジャックを開祖とし、非国教徒の熱狂を諷したものであるという形で続いているが、諷刺としては充分な説得力を欠き、虚構を歴史に合致させようとする意図は稀薄である。にもかかわらず、虚構がそれ自身の生命をえて喜劇的神話体系を完結しているのならば、文学作品としては、償われて余りあるというべきであろう。

このように考えるならば、衣裳哲学が衣裳または包むという前提から発し、最後はまたそこに帰って行ったように、風神派の教義体系も、‘spirit’一字から導かれながら、結局最後はそこに収斂されているといっても過言ではない。言葉が比喩の連鎖を可能にし、比喩が言葉の含蓄を浮彫にする。‘Spirit’は、自然と精神の両次元に

分化し、同時にダイナミックに呼び合いつつ、新しい意味の可能性を開いてくる。このように、ふたつの意味の層を対応させ、そのまま両義をからませるアイロニカルな戯れは、しかし、決して単なる言葉の問題に止まらない。エムプスンは、'spirit' なる言葉の精神的な意味は物質的メタファーに由来し、かつ化学作用の連想を内包していることを指摘して、それに対応した意味の重層を探り出している。さらに『桶物語』の文体を決定したものは、「すべて精神的な価値あるものは、それに酷似し同じ名をもつ下卑ないまわしいパロディーを持つ」ということ、またスウィフトの恐怖は、「すべて精神的なものは実は物質的である、ホッブスと科学者たちはこの」ことを証明した、宗教はすべて実際は性的倒錯である」とする意識に由来すること、などを指摘している。[13] デイヴィーは、最後の判断には疑問を表しつつも、大略エムプスンの方法を祖述している。すなわち、機械的な自然哲学への揶揄であるとみながら、同時に諷刺というよりは言葉に戯れた喜劇であるとしている。また『桶物語』、『ダンシアッド』、『トリストラム・シャンディー』を繋ぐ系譜は、ラブレー的喜劇精神の復活であるとも考えている。『桶物語』にラブレーの影響顕著なものがあるのは、一六九三―四年にその全訳が完結出版されたことと無縁ではあるまい。新しい自然哲学自体には、喜劇精神を創出する力はない。ただデイヴィーも指摘しているように、古い伝統に逆説的に活力を吹き込んだということはできる。『桶物語』は、ラブレーを触媒として、自然科学の新しい言葉とメタファーに戯れ、古い伝統的論理から十八世紀的喜劇のレトリックを形成するのである。スウィフトの科学思想に対する反応も、案外こうした言葉の問題に端的な姿で現われてくるのであろう。[14]

〔註〕

① ポッターは、英語が成熟期を迎えるのはドライデンの時代であり、安定したのは一七〇〇年であるとしている。円熟したバランスのとれた文体の代表作家として、バニヤン、デフォーとともにスウィフトを指名し、『書物合戦』と『桶物語』

をあげている。ハズリットはアン女王朝散文の特色として、「純粋な会話的散文の文体」(*Lectures on the English Poets*, pp. 160–3) を指摘しているが、ポッターも「当時のゆったりした会話とほど遠からぬ文体」であると言っている。Cf. Simeon Potter, *Our Language*, pp. 60–1.

② Ian Watt, *The Rise of the Novel*, p. 29. なお小説の規定については、第一章の 'Realism and the novel form' (pp. 9–34) 参照。

③ *GS.*, p. 73; *HD.*, p. 44.

④ 第一—四版では、引用語句の出典を示す欄外注のみが付されていたのであるが、第五版(一七一〇)以後、八葉の図版と「弁明」に加えて、寓意を解説する脚註多数が付されるに至った。これは論敵 William Wotton の 'Observations upon the Tale of a Tub' の文中から適当な語句を抜粋し、それにスウィフト自身が書き加えて作りあげた。なお以下の寓意については、*GS.*, p. 73; *HD.*, p. 44.

⑤ *GS.*, pp. 81–90; *HD.*, pp. 48–55.

⑥ アディソンは、「真の機智」に対して、アクロスティック、アナグラム、パンを「偽りの機智」と呼んでいる。Cf. *The Spectator*, nos. 58–61 (ed. Gregory Smith, i. pp. 176–189).

⑦ スウィフトにおけるレトリックの方法、特に省略三段論法 (enthymeme) または修辞的三段論法 (rhetorical syllogism) などについては、Martin Price, *Swift's Rhetorical Art*, pp. 15–35; John M. Bullet, *Jonathan Swift and the Anatomy of Satire*, pp. 68–122 などを参照。

⑧ *GS.*, pp. 76–81; *HD.*, pp. 46–48. なおこれは、『レヴァイアサン』「序論」のパロディーである。

⑨ 風神派 ('Æolist') については、*GS.*, pp. 150–161; *HD.*, pp. 95–101.

⑩ なお三段論法が依然として重要な方法であることは、'spirit,' 風、精神あるいは風神派、清教徒、秘法家が、それぞれ三段論法的に結合されていることからも明瞭である。清教徒の反合理主義的狂信を諷刺したのである。Cf. Edward W.

Rosenheim, *Swift and the Satirist's Art*, pp. 126–35; Phillip Harth, *Swift and Anglican Rationalism*, pp. 59ff.

⑪ 'Knowledge puffeth up, but charity edifieth' (1 *Corinthians*, viii. 1). もちろん「傲慢にする」こと。

⑫ 古来の解釈における推移については、*GS*, p. 159 n 参照。なお *GS*. 註釈者も、同じ資料処理の態度をとっている。

⑬ William Empson, *Some Versions of Pastoral*, pp. 60–1.

⑭ Donald Davie, *The Language of Science and the Language of Literature 1700–1740*, pp. 21–40 および D. W. Jefferson, '*Tristram Shandy* and the Tradition of Learned Wit' (*Essays in Criticism*, vol. I, no. 3) などを参照。

三

ここで、物語に対立するいまひとつの系列、すなわち「脱線」と題された各章に視点を移さなければならない。これらの章は、物語からすればなるほど脱線であろう。しかし『桶物語』という題名にこだわってはならない。単なる脱線どころではなく、質量ともに、優に物語部に匹敵する比重を占めている。両者は対等であると見なければならないであろう。

しかし当然のことながら、両者の叙述様式にはある程度の隔りがある。前者が比喩と詭弁を基調として、喜劇的な物語を虚構したのに対して、後者は近代の批評、学問を、そのまま現時点で批判の対象にしているからである。喜劇性に加うるに、現実諷刺の精神が前面に押し出されてくるのである。

筆者は、自分が当世文人の一人であることを誇らしげに宣言する。「ここで最後の作家たる名誉の特権を確保しておくことは不当ではあるまい。最新近代人として絶対の権威たることを要求し、それによって今までのあらゆる作家に対する独裁的権力を与えてもらおう。[11]」「グレシャム学寮とウイル・コーヒー店」、すなわち新しい

科学者と才人たちの蚕食から自分もその一人であるグラブ街の威信を護ろうというのである。[2] 批評家を論じ、古代の作家を攻撃し、近代の学者、文人を賞揚しておいて、さて第九章「狂気についての脱線」で、それら学者の業績が狂気に根ざすものとして、いっきょに葬り去る論法は、スウィフト一流である。しかし、ここでも直截な否定辞は一切登場しない。狂気こそすべて偉大なるものの源泉である。これ以上の否定はありえないであろう。

脱線の各章には、さまざまな人物が登場する。一見雑然とした名士録も、その出自を検討すれば、一貫した原則に従って編さんされていることが明らかになるであろう。まず第三章の冒頭で、真の批評家の系図は次のように示される。[3]

> 真の批評家は皆生まれながらの英雄で、天孫の直系である。そもそも、モウモスとヒブリスがゾイルスを生み、それがティゲリウスを生み、それが父のエトケテラを生んだ。それから生まれたのがベントレイ、ライマー、ウットン、ペロー、デニス、それから子のエトケテラが生まれた。

批評家は、ふたつに区分されている。古代の部はモウモスとヒブリスを祖とする。一はギリシァ神話の嘲弄と非難の神であり、他は傲慢を意味する言葉の擬人化である。その血を受けて、ホーマーのあげ足をとったギリシァの批評家ゾイルスと、ホラチゥスをくさしたローマのティゲリウスが続き、最後に父のエトケテラが生まれた、とふざけている。近代の部は、十七世紀末葉の文壇をにぎわした古今論争[4]において、近代派に加担した驍将たちである。このように、古代の批評家と近代の、しかも近代派のそれが対照されているのである。ここには、批評家の規定並びに古代と近代の優劣を論ずる古今論争という、ふたつの問題が提出されているとみることができる。

まず批評家は、ヘラクレスなど古代神話の英雄になぞらえられる。[5]「ところが英雄の徳行といえども毒舌屋の悪口をまぬがれない。というのは、こんな異議がでた――たくさんの巨人や竜や強盗と戦って名をあげたこれら古代の英雄は、御当人自身が彼らの退除した怪物以上に厄介者だった。それ故、人類の感謝の気持を完全ならしめるためには、害敵が滅ぼされたとき、同じ裁きを自分自身に適用して、しかと最後をしめくくるべきだった。」簡潔にいえば、批評家は英雄に等しい、英雄は厄介者である、「この故に、あらゆる真の批評家は、自分に割り当てられた仕事をすませたら、直ぐにネコイラズをのむか麻なわに首をゆだねるか適当な高さから身を投げるかする。その処置を果すまでは、真の批評家なりと僭称しても認めるわけにはいかない。ざっとこんなふうに決めたら、学会を裨益するところさぞかし大なるものがあろう。」これはもちろん否定のレトリックである。「英雄は厄介者である」という、常識的判断をひっくり返した小前提が、その「英雄」を媒概念として、大前提をもそのまま否定等式に転落させてしまったのである。

それでは、批評家というもの自体が否定されているのであろうか。そうばかりではあるまい。ここで第二の主題である古今論争が問題になってくる。[6]まず、「現在行われている前述の批評術それ自身全く近代の所産」であって、一体古代に批評があったろうか、というように、批評の古代性が疑問とされる。近代派の御意見によれば、「芸術自然について古代人のなした立派な発見は、すべて近代の卓越した精神が生み出したもの」であって、古代人は誠に影が薄い。古代の作家に批評家への言及がみられないのは、自己の多くの欠点を自覚して、「真の批評家について記述すること慎重を極め、神話と象形文字より先へ進むことは絶対に避けた。……古代の作家はこの問題を謎めかして論じ、しかも彼らが一般に用いたところの象形文字は同一であった。」すなわちその象徴は「ろば」であり、「毒草」「毒へび」であった。その古代批評家の後裔たる「真の近代批評家」の現状を検討す

ると、それが、ろばや毒へびなる「古代の正体とよく合致していることが明らかになってくる。」すなわち、

> 真の批評家は、最も秀れた作家の周りに集まる能力を有することで知られている。もっぱら本能でひき寄せられるので、上等のチーズに集まるねずみや果物に群がる蜂に同じ。だから王様が馬に跨っているときは、一行中で一番汚い人にきまっている。御気嫌取りの一番上手な奴は、王様に一番つばをひっかける連中だから。

また、

> 本を読む真の批評家は、御馳走の席の犬に同じ。頭も胃の腑もお客の投げてくれるもののことで一杯で、だから骨が少ない時に一番いがみ声をたてる。

このように、真の批評家は一連の低級な動物になぞらえられている。してみると、「真の」批評家とは「にせの」批評家である。古代の批評家がろばや毒へびによって象徴されたように、近代の批評家はねずみや犬にひとしい。これらの比喩は喜劇性とともに価値の下落による否定面を、一段と強調する。脱線部を通じて倍音のように反響しているのは、こうした近代派への諷刺にほかならないのである。

特に第五章「近代的脱線」は、近代派の錚々たる代表者、碩学ベントレイおよびウットンに対する痛烈な諷刺である。[7] しかしスウィフトの方法は、両者を始めとした近代派を正面から否定するのではない。「かの近代派の名士ベントレイ博士の有益なる御労作」をはじめ、近代の学者たちの学識は、「ある不思議な処方による秘薬」

のお蔭に負うことを説き、解読不可能に近いその調剤法が一頁にわたって念入りに紹介される。すなわち近代派の業績は、秘教または魔法によるもので、とても正気の沙汰ではありえない、ということである。

一方古代作家の代表としては、ホーマーが引合いに出される。近代の書物を浅薄にしか読んでおらぬらしい、機械学の方面では「あの有益なる徳用燭台の構造について、ひとことの指示も発見できなかった」、イギリスの慣習法や国教会の教義と戒律について無知である、などとありもせぬ欠点を並べて批難する。

この欠点の故に、ホーマー並びに全古代人は、我が有徳聰明の友、神学士ウットン氏のため、その比類なき名著「古代と近代の学問」において非難を蒙ることとなった。これまことに至当の極み。ちなみに、このウットン氏の著書は、著者の変化に富む機智の横溢、はえとつばに関する崇高な発見の有益さ、御苦心の成果とお見受けした雄弁なる彼の文体、そのいずれをとっても、尊重おくあたわざるていの名著である。

ホーマーが非難されている理由は、非難する当の近代派の方が正気ではないことを示している。またウットンの名著が、「はえとつばに関する崇高な発見の有益さ」によって讃えられるということは、それがはえとつば程度のものだということであろう。これもまた、否定のレトリックである。

ホーマーとウットンの扱い方は、スウィフトの諷刺の方法を示す具体例といえるであろう。ホーマーについては、非難そのものが無意味で馬鹿げていることを示して、逆にその批判者を諷刺する。また否定さるべきウットンに関しては、有害無益なるはえやつば[8]と同等視して賞讃する。この否定の方法は、第九章「社会における狂気の起源と効用と利用についての脱線」に至って、絶対的な局面を迎える。というのは、古今論争は、古代か近代

かのいずれかに与するという意味で、相対的次元に属する問題である。しかし狂気については、そうした選択は許されない。このような絶対否定の原点を設定した以上、それは反価値の世界以外の何物でもない。しかも、狂気に類比されるのは、ものの見方である。価値観すなわち認識形態の可否を問う根本領域にふみ込むのである。それと対応して、戸籍調べが行われるのも、「哲学上の新学説の提唱者」たちについてであるのは当然であろう。[9]

「知ることの出来ないものと万人これ異存のない事柄に、あのようにむきになって新学説を提出しようとする」創始者ならびにその学灯を継承した先覚者たちの系譜は、まず機械論的元子論に基づく唯物論者エピクロス、物活論的一元論を唱えたディオゲネス、新ピタゴラス学派のアポロニウス、唯物論的な元子論を提出した『事物の本性について』の著者ルクレティウス、下っては近世初頭の錬金術者パラケルスス、さらにデカルトと続き、エピクロスの元子論およびデカルトの渦巻論が紹介されている。「これら理性の世界における革新者の第一の謙虚にして慇懃なる意図」は、「私のいう蒸気現象、すなわち下等能力から上昇して脳髄を覆いそこで凝縮して概念となる」と考える生理学説によって証明される。これこそ、「狂気または精神錯乱という以外名づけようがない」現象である。

次に、これらの新学説の唱導者に「絶対的帰依者」の群が続くのはなぜであろうか。これは音のそれにも似た共鳴理論によって説明される。学説の伝授などといっても、結局機械的物理現象にすぎない。すなわち、「人間悟性の諧調にはある特殊の絃があって、人によって調子を同じうするものがある。……その人びとは秘密の必然的共感により、同時に共鳴の響を発する。」逆に「もし音色の高低が合致せぬ人びとの間で絃をかき鳴らせば、学説に共鳴どころか、しっかとしばりあげて気違い呼ばわりし、水とパンをあてがわれる始末になる。……あけすけに言ってしまえば、ある仲間では哲学者として遇され、別の仲間では愚人扱いされる、かかる身の処し方は

致命的な失錯である。」「あの尊敬すべき紳士、聰明なるわが親友ウットン氏」にしても、

空虚なる哲学に誤用されたあの結構なる才能が、夢と幻のそれ本来の道筋に向けられていたならば、精神と容貌のゆがみがこよなく物をいって、下劣なけちをつけることの好きな世間といえども、どうも様子がおかしい、気の毒に頭にきているのじゃなかろうか、などとぶしつけな噂をたてたりしなかったであろう。ところが彼の同志近代派の諸氏すら、忘恩の仕儀だが、大ぴらに囁いているので、今これを書いている屋根裏部屋までも聞えてくる始末だ。

このウットン否定の方法は二重である。まず近代派一般のように、その才能が「空虚な哲学に誤用された」ことを遺憾であるとして否定している。これだけならば、反対の立場からする相対的否定にとどまる。ところが彼の「結構な才能は、夢と幻のそれ本来の道筋に向け」らるべきもので、その方面では「精神と容貌のゆがみがこよなく物をいう」ともある。すなわち、「空虚な哲学に誤用」されなくとも、彼の才能はもともと本質が狂っているのだということである。[10] はえやつばに等しいといえば、その程度の価値ならある、ということになりかねない。しかしこれは、ウットンの絶対的否定であるといえるであろう。

この章の冒頭には、主要な話題[11]として「征服による新帝国の建設、哲学上の新学説の提出と発展、ならびに新宗派の案出と伝播」があげられている。ただ、宗教的狂気については特に詳しい言及を見出すことはできない。しかしながら、一体この章は、まず始めに「有名な宗派の開祖であるジャック」を名ざして、「知性が転倒し、脳髄がその本来の位置からゆらぎ出ている人物」として紹介している。してみると、ジャックを開祖とする風神派が、霊感すなわち宗教的狂気を説いていた以上、第八章はすでにこの章の伏線であったということである。こ

の事情は、衣裳哲学からピーターの横暴な所行、風神派の狂信へと陰微にほのめかされてきた否定への方向が、明確な輪郭をもって表面化してきたことを意味する。最後の第十一章では、ピーターとジャックは気質性格のみならず恰好まで似てきて、ピーターの飾りとジャックのぼろは、どちらも遠目にはひらひらして区別がつかなくなったとされている。どちらも気違いになったのである。脚注[12]によれば「スティリング僧正のいうローマ教会の狂信という点で、非国教徒とカトリック教徒の似ていることが、ジャックとピーターの似ていること、お互いによく人から間違えられたこと、会いたくないのに二人がよく出合ったこと、などによって数頁にわたって記述される」ことになる。

このように、三人の兄弟を主人公としたたての物語も、近代の批評家、学者の紳士録たるよこの脱線の系列も、ともに第九章において統一にもたらされる。全篇すべてが、狂気を原点として組み立てられていることになる。第九章が狂気論であることによって、たてとよこの両軸の上に描かれる『桶物語』全篇のグラフも、反価値の世界である実体をあらわにしてくるのである。

してみると、批評家や近代派を論じた章においては、それらはその対照概念と対比または類比されるのであって、相対的否定にとどまった。しかし第九章は絶対の否定である。単なる類比ではなく、狂気への類比である。従ってここでは比喩と詭弁をもてあそぶことには変りなくとも、喜劇的な戯れどころの問題ではない。価値観をめぐって、否定の意識が支配的になっているのである。

この章でもレトリックのパターンは反復形式をとる。新しい題材によって一見装いを改めながら、同一の象徴様式が繰り返し、一貫してより高次の否定へと導いていく。帝国の建設者たち[13]の場合、偉大な行動の源泉は、性的フラストレーションなどの生理現象による理性の喪失に帰せられる。また自然哲学者たちの築く壮大な宇宙論

の体系は、その唯物的世界認識または機械観の哲学に起因するものであり、理性喪失の典型であるとされる。一方風神派の場合のように、風やおくびなどの自然現象または生理現象と、霊感または狂信とが対応する理性喪失の宗教版もありえた。いずれも、否定的価値すなわち狂気の換喩であり、肉体的、科学的、宗教的機械観すなわち理性的秩序の裏返しの世界を象徴したものにほかならない。このように、人間が理性を失い、物質にしばられたメカニズムに類比される部分において、否定の方法は絶頂に達するのである。

第九章で諷刺される科学者の群像は、近代人に限られているわけではない。それは古今を問わず機械観を奉じて、「全人類の観念を己れの観念とそっくり同じ長さと幅と高さに変えてしまえる」と考える人びとである。[14] また「洗練を欠いた平凡な理性の命ずるところとは大変違った方法」に従った人びとである。これは、イギリス国教会の合理主義的教義が対決を迫られた、エピクロスやホッブスの唯物論であり、デカルトの機械観であったとされている。[15] 「洗練を欠いた平凡な理性」に従わない人びととは、狂人のことである。この章が、「近代ベドラム学院」の視察記[16]によって結ばれていることは、まことに適わしいといえるであろう。

〔註〕

① *GS*., p. 130; *HD*., p. 81.

② *GS*., p. 64; *HD*., p. 38. なおグレシャム学寮は、当時英国学士院の集合所になっていた。

③ *GS*., p. 94; *HD*., p. 57.

④ Cf. R. F. Jones, *Ancients and Moderns*. なお本書の要約は、*The Seventeenth Century* に収録されている。その他 W. Temple, *Five Miscellaneous Essays* (ed. S. H. Monk), pp. xxiv-xxvii などにもあらまし紹介されている。

⑤ *GS*., pp. 94-5; *HD*., p. 57.

⑥ *GS.*, pp. 96–104; *HD.*, pp. 58–64.

⑦ *GS.*, pp. 124–9; *HD.*, pp. 78–80.

⑧ このつば‘Spittle’は、「つばをひっかける」というときのつば。*OOD* の註は‘Saliva esp. as ejected from mouth.’なおダブリン科学協会で、当時研究課題のひとつになっていた。Cf. Irvin Ehrenpreis, *Swift*, vol. I, p. 79.

⑨ *GS.*, pp. 166–9; *HD.*, pp. 104–6.

⑩『レヴァイアサン』第一部第二章は、「記憶、夢、幻影または幻、悟性」について考えている。ここの「夢と幻」は、恐らくこのことを念頭において、ウットンとともに、ホッブスをも諷刺しているのであろう。

⑪ *GS.*, p. 162; *HD.*, p. 102.

⑫ *GS.*, p. 198 n; *HD.*, p. 127 n.

⑬ *GS.*, pp. 164–6; *HD.*, pp. 103–4.

⑭ *GS.*, p. 166; *HD.*, p. 105.

⑮ ジョウンズは、ベーコンに始まる帰納理論と実験科学が、感覚の与えるデーターのみに依存したという意味で、文学者たちに批判されたと考えている（R. F. Jones, ‘The Background of the Attack on Science n the Age of Pope’ (*Pope and his Contemporaries*, ed. J. L. Clifford and L. A. Landa, pp. 96–113)。スタークマンも同様である（Miriam K. Starkman, *Swift's Satire on Learning in A Tale of a Tub*, chaps. i, ii, iii)。その意味では、「近代ベドラム学院」は、英国学士院（Royal Society）を指すことになる。それに対してハースは、当時国教会が批判の対象にしたのは実験科学でなく、唯物論の思想であったことを指摘している（Harth, *op. cit.*, pp. 88–100)。この章の提出する問題は、スウィフト自身の認識理論（*GS.*, pp. 170–4; *HD.*, pp. 107–10）の分析結果と十七世紀思想史との対応関係において解決しなければならない。本稿は、専ら否定のレトリックの在り方のみに限られていることを断っておきたい。

⑯ *GS.*, pp. 175–80; *HD.*, pp. 111–4. ロンドンの有名な St. Mary of Bethlehem 精神病院のことをもじったのである。

四

このように考えるならば、『桶物語』は、ふたつの主題とふたつのプロットを持った作品であるといえるであろう。これは必ずしも不思議ではない。三人兄弟の物語は、作者スウィフトがキルルートの牧師として、アイルランドに在った一六九五―六年の筆すさびであり、脱線の各章は、第一章の序論やその他前書きの類を含めて、翌九七年六月以降九九年に至る最後のテムプル邸滞在期間における執筆になることは、ほぼ確実とされている。[1]少なくとも一年の空白期が介在しているのである。両者の題材における関心の移行は、当然のことであろう。

この点をいま少し広いコンテキストの中におき直してみるならば、『桶物語』は、一六九〇―四年の習作期に専念した詩作活動[2]を捨てて、やがて政治とジャーナリズムの世界にふみ込んでゆく分岐点に立つ作品であったとみることができる。このことは、物語の部と脱線の部の文体に現われた微妙なニュアンスの相違にも窺われるであろう。ジョンソンが、『桶物語』を特徴づけるものと考えた「豊かなイメージと潑剌たる措辞」は、物語の部、特に二大挿話において著しい。比喩と詭弁のレトリックならびにそれを支える奔放な想像の虚構性は、リーヴィスが、ジョンソンの言葉をふまえて、詩的性格を持った作品であると考えていることの妥当性を裏づけるものといえるであろう。[3]ただリーヴィスのように、形而上詩との類似性を強調することの可否はここでは論及することを差し控えるが、ともかく格調の高いピンダロス調頌詩の習作が存在していることを無視するわけにはいかない。豊かなメタファーは、詩と関連させて再検討する必要があるであろう。[4]同時に、ハズリットのいう「機智とアイロニー」の詭弁のレトリック[5]は、ラブレーやエラスムスの喜劇精神に溯る。しかもその一端は、アリストテレスやスコラ哲学の合理主義の方法と、逆説的な形で繋がっているのである。[6]

しかしながら、『桶物語』が、截然と区分されたふたつの部分を併置した作品であると考えるのも正しくないであろう。たとえば脱線部においても、批評家を論じたメタファーの巧みさは、諷刺詩に近い効果をもっている。一方、そのアイロニカルな構文は、価値観の混入を予想させる。物語部の喜劇的諷刺が、脱線部において否定的性格を強めるに従って、より簡潔な叙述様式に移行していく。物語の部と脱線の部は連続している。同時に両者の対照を対照として解くことは、『桶物語』解釈の焦点であるといえるのではなかろうか。否定の方法は、全篇の原点たる第九章の狂気論において頂点に達する。激しい怒りに終生さいなまれた諷刺家スウィフトの、来るべき生涯を先取したものというべきであろう。

このことは、比喩と詭弁の戯れという喜劇的観点だけでは、『桶物語』を解き明すのに限界があるということを示している。アイロニーの対立構造は、レトリックの領域に属すると同時に、それが価値の意識と結び付くとき、諷刺の精神を支える方法にもなりうる。言葉、メタファーから寓話にいたるまで、いくえにも層をなして積み重ねられた表面の意味と、背後の隠れた意味との間に醸し出される落差は、知的緊張感のみにはとどまりえない。問題は、現実批判に向う主体的な価値観が、そのアイロニーの対立構造を諷刺の方向にねじ曲げてしまったところにあるといえるであろう。衣裳哲学と風神派の神話を虚構した豊かな想像力は、現実の諷刺にかかわる場合には、狂気論における否定の破壊力となって現象する。『桶物語』における戯れの喜劇性を強調するデイヴィーは、主として物語の系列に目を注いでいるのであろう。一方ホッブスを名ざしてスウィフトの恐怖の源泉を唯物観にみたエムプスンは、風神派の挿話から狂気論に発展するあたりを念頭においていたのではなかろうか。

リーヴィスは、スウィフトのアイロニーを、「不意打ちを食わせて否定する」方法であると規定している。ただ『桶物語』は、喜劇的な「戯れ」であるがゆえに、その否定には「相補的な肯定」すなわち「自己主張」を伴

うことができたのであろうとみている。[7] これを諷刺の構造に翻訳して考えるならば、諷刺するものとされるもの、諷刺主体の認識と対象の位置、という相対的関係に還元される。諷刺作家である限り、主体的認識者であるとともに、歴史社会の現実から逃れることもできないのである。リーヴィスが、「人間スウィフトに議論を移さずしては、その文学も論じ難い」というとき、その「人間」は、「特異なる感情の激しさ」を秘めた実存者であるとともに、対象与件の評価にかかわる歴史的社会的人間でもなければならない。[8][9] 『桶物語』は、十七世紀後半における思想史の風土を承けとめた喜劇的諷刺文学の代表作たるに恥じないであろう。

スウィフトは、『桶物語』に付して『書物合戦』(*The Battle of the Books*) ならびに『精神の機械的作用』(*The Mechanical Operation of the Spirit*) と題した小品二篇を発表している。いみじくもこれら二篇は、『桶物語』の諷刺がいかに読まるべきかを示しているように思われる。『書物合戦』は、古代と近代の書物の間で戦われたことになっている。同時にまた、精神の作用は、なぜ機械的だということになるのであろうか。ホワイトヘッドが「天才の世紀」と名づけた十七世紀[10]は、近代精神のるつぼであり、機械的世界観に基づく新しい宇宙像形成の時代であった。ジョウンズが古今論争の視点から『書物合戦』の背景分析に先鞭をつけて以来、近くはスタークマンやハースなどが、思想史学派に近い立場から、『桶物語』の思想的背景に丹念精緻な考証を加えている。『桶物語』を諷刺作品として全的に考察するためには、稿を改めて慎重な検討を必要とするであろう。

その意味で、本稿の関心は極めて狭い範囲に限られている。ただ、精神史をふまえた分析の与える結論も、詭弁から否定へと展開したレトリックの在り方と相補い、密接に対応して、『桶物語』の全体像を浮かび上らせることになるのではなかろうか。本稿も、そうした全体像への、ささやかな試みに過ぎないのである。

〔註〕

① Cf. *GS.*, pp. xliii–xlvii; *HD.*, pp. xiv–xvi; Harth, *op. cit.*, pp. 6–10.

② Cf. Irvin Ehrenpreis, *Swift*, vol. I, pp. 109–41.

③ F. R. Leavis, 'The Irony of Swift' (*The Common Pursuit*, pp. 78–9).

④ たとえば、Price, *op. cit.*, pp. 43–9 など参照。また、第二章で三人の兄弟が上京して愚行にふける条を、'They Writ, and Raillyed, and Rhymed, and Sung, and Said, and said Nothing; They Drank, and Fought, and Whor'd, and Slept, and Swore, and took Snuff' (*GS*, p. 74) と、アリタレーションによって表現した部分や、すぐあとのアイロニックな対照構文などは、そのまま諷刺詩として通用する。

⑤ Cf. William Hazlitt, *Lectures on the English Poets* (World's Classics), p. 173. なお機智とアイロニーの問題については、前掲書 Price, *op. cit.*, pp. 36–74 に詳しい。

⑥ この点は、三段論法的方法に典型的に現われているが、より一般的には、演繹的推論形式、論理性を追う文体（たとえば *GS.*, pp. 174–5)、理由を表わす接辞の多用('therefore', 'for', 'for that Reason', 'on that Account' etc.) などという形をとる。

⑦ Leavis, *op. cit.*, p. 75. なおスウィフトの否定の方法については pp. 74–80 に詳しい。

⑧ Leavis, *ibid.*, pp. 73–4.

⑨ スウィフトの特色が、なぜ肯定でなく否定にあるのか、リーヴィスは答えていない。その一端は、非国教徒に対して守勢の位置に立たされた国教会の合理主義的教義自体の消極性にもよるのではなかろうか。Cf. Richard Hooker, *Ecclesiastical Polity* (Everyman's Lib.), p. vii.

⑩ A. N. Whitehead, *Science and the Modern World*, chap. III, The Century of Genius.