スウィフト，諷刺，<擬似ユートピア>
——『ガリヴァ旅行記』の特異な世界——

山　内　暁　彦

序

スウィフト Swift の『ガリヴァ旅行記』*Gulliver's Travels* (1726)が，いかなる作品であり，いずれのジャンルに属すかという問いかけをされたならば，人は一体どのような返答をするであろうか。ある者は，奇想天外な驚異に満ちた子供の本であると言い，またある者は，人類に浴びせられた罵倒の書であると言うであろう。ある者は，この空想的な旅行記をＳＦの祖先であると見做す一方，ある者は，馬の国に反ユートピアの典型を見出だすであろう。更に多くの異なった見方がこの比類ない本に対して与えられるであろうが，私見によれば，このように種々の解釈を許容することこそが，この作品の最も顕著な特質であると思われる。読者の数だけ作品解釈の数を認めようとする立場に立てば，『ガリヴァ旅行記』程，この立場を主張する者にとって格好の作品は，数少ないのではないか，とさえ思われる。また，ある一人の読者が同時にさまざまな解釈を下すことの出来る対象としても，『ガリヴァ旅行記』は，他に類のない作品であると言うことが出来るだろう。しかしながら，その解釈の可能性の余地は無限ではない。比較の上で，他よりも妥当性の高い解釈というものも存在するに違いない。また，文学作品の解釈の行為は非常に政治的，且つ社会的なものであって，普遍的に妥当なものは存在しないのである，と仮定するならば，一般的に言って，その妥当性は常に相対的なものにとどまることになる。

『ガリヴァ旅行記』に対する様々な見方，アプローチ方法のうち，この作品の内実を，<ユートピア>ないしは<反ユートピア>の提示であると考える見方ほど，このような政治性及び相対性と密接に関わりを持つものは無いであろう。ガリヴァによって為され，語られる，異世界への旅行譚，という形式のうちに込められた様々な要素の中で，ユートピア的な要素，あるいは反ユートピア的な要素について，作者スウィフトがいかなる意識を持ち，出版当時から現代，ひいては将来に至る迄の，我々読者がいかなる意義を見出だすか，という問いは，一大変化を迎えている時代に生きる我々にとって大変現代的で切実な

アプローチ方法の一つであると思われる。本論では，<ユートピア＝異世界>が，いかにたやすく<反ユートピア>に逆転し得るか，いかにその変化が可逆的なものであるか，ということと共に，その成立用件が，作者・作品・読者を包含する現実の社会のありようによって，いかに規定されるものであるかということを示しつつ，<ユートピア／反ユートピア>の二項対立の図式を無意味で滑稽なものに見えさせてしまう，<擬似ユートピア>(mock-Utopia)の作品としての『ガリヴァ旅行記』の側面に注目して，他の同種の作品群を概観しながら，本作品の持つ特殊性について論じたい。

I

「どこにも無い場所」であり，且つ「善い場所」である[1]というユートピアを描きだす行為は，文学の形式として著しくポピュラーなものであるとは言えないにせよ，人類が虚構という芸術様式を手に入れたのと同時に始まり現在に至っている，確固とした伝統のあるものである。ここではユートピアを扱った数々の作品を祖述することはしないが，それらが，プラトンの『国家』を例外として，ほとんど全て，異世界旅行譚の形態をとっている事は確認しておかねばならない。遠方の土地から帰還した人物の言葉によって，ユートピアの存在やその状態が語られる，という設定が，ユートピア作品の書き手によってしばしばなされるのである。異世界は，地理的発見の進度によって徐々に彼方へと移動する。例えば，モア『ユートピア』では南海，バトラー『エレフォン』ではニュージーランド（とおぼしき英国植民地）というように，適宜，場所の選択が為される。空間的に異世界の設定がしづらくなれば，時間的な異世界が用意されることとなる。ベラミー『顧みれば』，モリス『ユートピアだより』では未来の社会を語り手は体験する。その未来の宇宙空間は，ＳＦの典型的な舞台の一つである。

『ガリヴァ旅行記』においては，18世紀当時のヨーロッパ人の地理的知識の範囲は，尚，地上に<ユートピア＝異世界>の設定を可能たらしめたと言える。ガリヴァ船長は４次の航海で何ら超自然的な現象によることなく，異世界に足を踏み入れることが出来たのである。４度の航海は，したがって，当時の英国の読者たちの属するものと同一の時間と空間とを共有するガリヴァが体験した出来事である，という設定がなされていると言える。リリパットその他の国々は，表面的には，彼らの生きている同じ地球上の一地方に存在し，決して「ど

こにもない国」などではないわけである。そして，この設定を読者が受け入れやすいようにスウィフトは仕組んでいるのである。4次の航海それぞれの冒頭は，大変冷静で淡々とした文体によって記述されている。このことの意義の一つは，そのような文体によってもたらされる叙述の真実らしさを以て，18世紀の読者を彼らにとって馴染みの深い海外への旅行記の世界の中へと誘導することにある。英国，もしくはヨーロッパ社会からかなり遠く離れた異国への旅が馴染み深いということは，逆説的に聞こえるかも知れない。だが，ガリヴァも血縁関係を詐称するダンピア Dampier の『新世界周航記』*A New Voyage Round the World* (1697)を始めとして，この形式の書物は一大流行中であったことからも分かるように，中産階級，ブルジョワジーの勃興を背景とする，海外進出の気運の高まりと，読者階層の著しい増大という状況のなかで，外形的にこの形式を踏襲した『ガリヴァ旅行記』の親しみ易さは，現代の我々の想像をはるかに越えるものであったと想像される。仮に，正邪もしくは真偽とり混ぜた形での旅行記文学の流行という現象がなかったならば，この作品は世間にかくも広く受け入れられたかどうかは疑問であるばかりか，作品そのものが成立したかどうかさえ疑問である。いずれにせよ，『ガリヴァ船長の世界の遠隔の諸国への航海記』と銘打たれた本は，出版と同時に大きな反響を呼び，爾後，世界中の多数の読者を得ることとなったのである。[2]

出版当時の反応の質は，例えば，ダンピアの著書などとはかなり性質の異なるものであったことも当然推測され得る。ガリヴァの旅について，「一言たりとも信用できない」"he hardly believe a word of it"という有名な評言を残した人物がいる。[3] 通例，この発言は，『ガリヴァ旅行記』が，いとも真に迫っていたことを裏付けるものであり，この作品が虚構による諷刺であるとは気付かずに，本物の旅行記と間違えてしまった愚かな読者さえ中には存在した，ということの例証として引用されるようである。確かにこの作品には，真正の旅行記と見紛うような点がないわけではない。だが，このような取り扱いは当人に対しいかにも気の毒である。筆者の考えでは，この言葉は，ことの真相，すなわち『ガリヴァ旅行記』が虚構であることが分かっていながら，そうでないふりをしている者の言葉である。スウィフトがこの書物に装わせている真実性は，あくまでも表面上の意匠であるに過ぎず，事実は読者を韜晦しようとする底意のあるものであることを，読者として十分認識しているが，敢えてそれを暴露したりはせずにおこうという，自己の読み手としての能力と寛大さとを暗に示しつつ，作品そのものの成り立ちを，「愚かな読者」を装うことを通じて称賛しながら，作品において達成されている虚構性と諷刺性とを作者と共に楽しもうという態

度を一言で述べた，この上なく巧妙で，機知に富んだ言い方なのである。更には，当時の読者層一般の受け取り方も，この主教と同様に，スウィフトの技術的な手際を称賛し，積極的に楽しもうというものであったと想像される。我々は，このような素朴で自然な反応を，まず第一に妥当なものとして捉えたい。それは，要するに，『ガリヴァ旅行記』の成立そのものに存する，知的な，または理性中心主義的な性格を強調することにつながるものであるだろう。19世紀的な，モラル面での非難や，20世紀の，精神分析の症例扱いなどは全く思いもよらぬような形での，単純で明快な読みの楽しみを軽視してはならない。

『ガリヴァ旅行記』に描かれた世界と，先行する空想上の旅行記，例えば，マンデヴィル等によって書かれたものとの間には，本質的な相違点がある。異世界を描く際の誘惑の最大のものは，今まで誰も目にしたことのないような想像上の事物や生物を，多大な誇張を交えて描きだすことであろう。異常な動植物や人間の種族がそれぞれ持つ固有の伝統に則った上で，更に，新奇で強烈なものを求める読者の要求に合致させた形で，書き手はそれらに様々な潤色を加えるものである。ところが，スウィフトにおいては，事情は全く異なる。例えば，ピグミーを祖形とするリリパット人は，決して鶴と戦ったりはしない。[4] 小人国の住人は数字の操作によって作り出されたものであって，異形の種族，ピグミーとは，元来，ほとんど何の関係もないのである。

『ガリヴァ旅行記』における異世界は，実は，リリパットにせよブロブディンナグにせよ，我々あるいは18世紀ヨーロッパ人の世界と相似形である。前半の2篇は，全ての設定は12対1の比率に依拠している。但しこの大きさにおける比は全体を通じて完全に矛盾なく維持されているとは言いがたい。したがって，12対1の比率が可変的に扱われていることを逐一指摘することも，『ガリヴァ旅行記』の前半を読む場合の低次の楽しみの一つであることは否定できない。スウィフトは，諷刺の目的を遂行するためにやむを得ず，12対1の比を厳密なものとせずにおいたのか，あるいは別の何らかの理由で故意にこの比を守らなかったのかは，検討の余地があるが，いずれにせよ，第1，2篇については，そこで描かれる人間や社会の状況は，大きさの拡大・縮小によって得られた数学的な相似形としてのヨーロッパ社会の投影であると考えて何ら問題はない。言い換えれば，政治・社会・軍事などの諷刺テーマには，攻撃の対象としては，当時の読者ならば誰もが推測可能であるような，彼らにとって身近かな何らかの特定の具体的事物が現実に存するわけである。

第3篇には確かにスウィフトの独創に近いと思われる，奇怪な者どもが登場する。片方の目が上に向き，もう片方の目が内側に向いたラピュタ人，額にあ

る痣が歳と共に変色していく，不死ではあるが不老ではないストラルドブルグ人，あるいは古今東西の死者を冥界から呼び出すことの出来る魔術師たち。これらは，読者の印象に強く残る，異様な者たちであることは事実である。だが，こうした者共は，全く途方もない空想の産物であると思われるよりはむしろ，かなりの現実味と具体性とが備えられているものであって，いかにもスウィフトが，ある一つの目的，即ち，人間の持つ様々な種類の立派でない面に関する諷刺の遂行のために作り出していることが明らかに看取される類のものである。ラピュタ人の目の向きは，抽象的思索に耽ってばかりいる彼らの風変わりな面を，誇張して象徴したものであるだろう。死者との対面については，伝統的な冥界下りという手法をスウィフトが採用せず，魔術による呼び出しという方法を，恐らくは独自に創作したのは，地獄につきものの，使い古されたイメージを繰り返すことを避けるためであったに違いない。スウィフトにとって，この箇所（第７，８章）で重要なことは，アレキサンダーやハンニバルといった，歴史上，有名な故人たちに歴史の真相を語らせて，いかに誤ったことを後世の人々が信じているか，あるいは信じている可能性が大であるかを読者に気付かせ，価値の逆転をまのあたりにさせて，彼らを驚かせた上で楽しませ，更には，ホーマーやプルータスといった偉人たちと，乱れた血統を持つ王家の人々とを対比してみせて，近代に対する古代の優位性を信奉するスウィフト自身の立場をも満足させる，といったことであって，類型的な冥界の描写や，そこにいる死者たちの悲惨さ（例えばダンテ『地獄篇』）を描くことではないのである。生前と同じ姿で飄然と現われる彼ら死者たちには，次々に彼らを呼び出してもらって観察したり質問したりするガリヴァをためらわせるような悲惨さや厳粛さも宗教性もないように，充分配慮されているのである。むしろこの箇所は，ＳＦ的な発想で成立していると言えるかもしれない。同じことは，ストラルドブルグについても当てはまる。彼らの悲惨さは，確かに想像を絶するものであるのだが，それ自体を強調することが主題ではない。彼らの存在の設定そのものが，不老長寿という本来不可能なことを願う人間の欲望に関する諷刺を遂行するために要請されたものであるのだ。

第３篇で，ガリヴァは様々な土地を巡るが，そのいずれもが，最後の第11章で彼が訪れる日本と同じ程度において，ヨーロッパ人にとっての異世界であったと言えるだろう。日本が18世紀ヨーロッパ人の一般にとって，マルコ・ポーロ以来，いかに神秘的で不可解な伝説の島であろうとも，同時に，例えばオランダ商人を通じて，“Yedo”（江戸），“Nangasac”（長崎）といった地名が，たとえ遠方ではあっても，現実に，地球上に確かに存在するものである，との認

識は，一般に得られていたことであろう。その日本と同じ程度において，ラピュタ島やその他の国々もまた，存在が認められそうなものとして描かれているのであり，その住人も奇妙なものではあっても，理解を越えたものではないのである。

以上のように，第1篇から第3篇については，『ガリヴァ旅行記』は，異世界旅行譚の形態をとりつつ，その内実はと言えば，幻想的なものを排除して，読者の属す世界を相似形に反映した，きわめて現実的な世界の描写によって成り立っていると考えることが出来るのである。

II

『ガリヴァ旅行記』の見方の一つとしては，以上に述べたような，読者に対しての知的理解の要求を前提とした，現実世界の有り様を反映させた形での＜異世界＞の描写を通じて，人類の願望の愚かさが諷刺されていると言えるだろう。個々に見れば，それは，英国のある特定の学者の願望なり，特定の党派に属する政治家の願望なりが，諷刺の根底に存するわけである。元来，諷刺においては，諷刺されている直接の対象が，明白に想定される場合であっても，読者の解釈の方向性としては，個別的な諷刺対象をある社会のかなり広範な成員や集団に適用したり，極端な場合，人類一般への攻撃である，との判断をされたりすることが，普通に見られる。そして更に，この「人類」には，諷刺家自身も我々読者も包含されるのである，という見方にまで至るのである。スウィフトの諷刺，とりわけ『ガリヴァ旅行記』の場合も，このことがよく当てはまる。すなわち，諷刺の個別性と普遍性との両立が達成されているのである。その理由は，非常に多種多様な対象が比較的単純で理解しやすい方法によって諷刺されているからであると考えられる。これは，『桶物語』*A Tale of a Tub* (1704)には見られない，独自の特質の一つである。この両者を比較した場合，たとえそれが表面的な理解であるにせよ，『ガリヴァ旅行記』が誰によっても一層理解されやすい作品であるとするならば，その理解の容易さと，それによってもたらされる人気の高さは，作品の内実と形式の双方の要因によると考えられる。

『桶物語』の諷刺対象の中心は，周知のように，17世紀の学問と宗教の腐敗である。[5] 前者は『桶物語』の書物としての体裁そのものや，書き手として設定された，自称グラブストリートの才人の操る文体，開陳する知識により，また，

後者は，3兄弟のアレゴリーを中心として展開される非国教徒およびカトリック教徒に対する嘲笑により，諷刺されていると考えられる。この2点は，いずれも，『ガリヴァ旅行記』の扱う対象と比べて，非常に特殊性の高い，狭い範囲に限定されたものであると共に，スウィフトの採用している諷刺の技法もまた，かなり複雑である。『桶物語』が，仮に，何らかのジャンルの書物のパロディであるとすれば，それは，ある種の学問的ないし哲学的な著作の一群であるだろう。そしてそれらが，文学作品であると見做せるものであるかは恐らく議論の余地がある問題であろう。これと同様に，『桶物語』そのものも，我々が直観的に文学作品であると見做すようなものの範疇には入れづらい面がある。これは何か非常に特別なものである，という印象を多くの読み手に与えるものであるだろう。『桶物語』が文学の作品かそうでないかという議論は，ここでは重要ではない。むしろ，そのような議論を潜在的に内包するものが『桶物語』なのである，ということこそが，『ガリヴァ旅行記』との対比においては重視されねばならない。

一方，『ガリヴァ旅行記』は文学ではない，という説を人々に納得させようと思えば，そのこと自体は不可能でないとしても，かなり困難なことであろうと予想される。その理由はいくつもあるだろう。その第1点は，既述のように，諷刺の対象の差異である。個別的でありながら，普遍的な方向へと問題を一般化しても意味を失わないこと。具体的に提示され，且つ，各方面に及んでいる，包括的なものであること。宗教的，キリスト教的なものを直接的に取り扱うことを，作者が注意深く避けていること。第2点としては，『ガリヴァ旅行記』が，そのパロディとなっている書物のジャンルが，誰が読んでも理解が可能でありそうな，平明なパターンと平易な内容とを合わせ持つ旅行記（異世界旅行譚）の形式である，ということが挙げられる。そこには思索的，哲学的な議論の展開や，学問的な研究書のような系統性，論理性といった，場合によっては極度に難解なものになり得る深淵さ，高尚さは，無い。旅行記においては，旅行者，報告者は，ある時は傍観者として，またある時は当事者として，周囲の事物や生起する事件の表層を，順序にしたがって記述して行く。彼は，場合に応じて，報告内容を整理したり，個人的で主観的な感想を述べたりしながら，直線的な文体を用い，客観的な叙述の様態を取って書き進んでいけば良い。基本的には，旅行記の形式は，ごく平易なものなのである。従って，それに基づいた諷刺としての架空の旅行記もまた事情は同じである。諷刺家に必要なのは，物語にある程度の真実性を与えた上で，諷刺を効果の高いものにしていく手腕なのである。

旅行記の形式が，『ガリヴァ旅行記』にとって大変都合の良いものであったということは，『桶物語』との以上のような比較において明らかであろう。しかしながら，旅行記，航海記という形式は諷刺を盛り込みやすい器であるが，それ故にこそ，諷刺家自身の手腕が，成功不成功を大きく左右することになる。スウィフトの優れている点は，異世界を描くにあたって，そこにおける事物から，想像上の被造物としては伝統的に存在していて，固定した属性が与えられているものの，受け手によっては異なるイメージを持つ恐れのあるようなものを排除し，誰もがほぼ同様の認識を持つことが可能なものだけに限定している点である。このことは，先に検討した第1篇から第3篇だけでなく第4篇にも当てはまる。第4篇では，フイヌムとヤフーという，一見，非常に空想的であり，現実にはあり得ないと思えるものが描かれるが，スウィフトはそのどちらもかなりの力を集中して，両者の現実味，存在感を高めるべく苦心をしている。彼らの詳細な外形的な描写だけでなく，心的な態度や性質の描写もあずかって，読むものにとって両者の存在は，それを前提として一旦受け入れてしまえば，全く違和感の無い所まで具体的で現実的なものとなっているのである。以下は，ガリヴァがフイヌムと初めて出会う場面である。

> [A]t last I took the Boldness, to reach my Hand towards his Neck, with a Design to stroak it; using the common Style and Whistle of Jockies when they are going to handle a strange Horse. But, this Animal... shook his Head, and bent his Brows, softly raising up his Left Fore-Foot to remove my Hand. Then he neighed three or four times....[6]
>
> (とうとう，私はその首を撫でてやろうと思って，勇気を出して片手をのばした。騎手が見慣れない馬を扱うときのやり方で口笛を吹いたのだが，この動物は... 首を横に振り，眉をしかめ，そっと左の前脚を上げて私の手を払いのけた。そうして，3，4回嘶いた。)

ガリヴァの描写はこのように，馬について用いられる通常の用語を積み重ねて，フイヌムは，何ら奇妙な所の無い，いわゆる「馬」であると彼が思い込んでいたことを示していく。但し，このあとフイヌムたちが示す挙動は，まず普通の馬には見られないものである。2頭の馬は，ガリヴァが逃げないように見張りつつ，道を行ったり来たりして，まるで相談でもしているかのように見える。また，ガリヴァの衣服や手に触れてみる彼らは，新たな難しい現象を解こうと

する学者のようにも見える。そこでガリヴァは，彼らは魔法使いか何かが，馬に姿を変えたものであるのだろうと考えるのである。ところが実際はそうではなく，彼らフイヌムこそこの国で唯一理性のある生物であり，その名の意味するところは，「自然の完成物」“the Perfection of Nature” (Pt. IV, Ch. iii: p. 235)である，ということが徐々に明らかになるというわけである。一方，ヤフーについても，その正体が徐々に明らかになるという点では事情は同じである。ただ，ガリヴァとヤフーの一匹とが並んで立たされるという場面で劇的に明らかにされるという点は，フイヌムの場合にまさる工夫であるだろう。

ここで，もし仮に，フイヌムについて，ガリヴァの始めの誤解の通り，動物に変身させられた人間である，というモチーフをスウィフトが採用していたら，第4篇は，全く別のものに，すなわち，古代神話や民間説話によくある伝統的で類型的な動物変身譚の一変種に，なってしまったことであろう。そうではなくて，馬と人間との外形はほとんどそのままに，内面を逆転させ，行動をもその逆転状態に即したものに変える，という，物心二元論を直接適用したような，単純で図式的な手段によって創造されたフイヌムとヤフーの奇妙な現実味のある世界が，直接の当事者であるガリヴァの語りによって，読者の眼前に展開されていくのである。この世界は，我々にとって想像するのが決して困難なものではない，真実らしさを充分に備えられたものなのである。馬が器を作ったり，胡坐をかいたりするといった，多少の不都合な点（これは，第1篇及び第2篇で12対1の比が完全でなかったことと対応するものだ。）を黙許すれば，我々はガリヴァの体験を容易に追体験することが出来る。その理由は，第1篇と第2篇の設定と同様に，フイヌムの国の存在の設定が知的な手段で為されているということに尽きるであろう。（この点に関して言えば，先行する作品のうちでも，ルキアノス，シラノ・ド・ベルジュラック，ラブレー等の荒唐無稽な作品よりむしろ，デフォー，ダンピアの書いたようなリアルな作品の方に『ガリヴァ旅行記』は近いと言えよう。トローゴット Traugott が「ガリヴァはデフォーのロビンソン・クルーソーを装った，モアのヒスロディである」と述べているのは，この間の事情を簡潔に言い表わしたものだ。[7] しかし，『ガリヴァ旅行記』がこれらのいずれとも異なる独自性を持つことは，言うまでもない。）

4つの航海を通じてガリヴァが出会う人々（馬も含む）は，善く描かれる場合も，悪く描かれる場合も，我々の理解を越えた想像上のものとしてではなく，あくまでも当時のヨーロッパの現実社会を直接，間接に反映しているのである。エーレンプライス Ehrenpreis の言葉を借りて言えば，『ガリヴァ旅行記』においては，遠方の地の諸国民は，肯定的，否定的，両様にヨーロッパ人の価値を

左右するものであると言える。[8] つまり，ブロブディンナグ国王のように尊敬すべき人物として描かれている場合は，ヨーロッパの腐敗堕落を非難させる意図が，リリパットの役人のように，蔑むべき人物として描かれている場合は，同様のタイプの人間がヨーロッパにもいるということを暴露し，揶揄嘲笑するという意図が，スウィフトには存するのである。伝統的にユートピア作品では，作者は，ユートピア内の事物によって，現実の事物のあり方を諷刺する場合がしばしば見られるが，この点では，ターナーTurner の言うように，スウィフトは何ら新しいことは行っていないと言えるのかも知れない。[9]

以上，『ガリヴァ旅行記』の第1篇から第4篇までを概観して，「ユートピア」という語の中に含まれる第1の要素，即ち，それは「どこにもない国」である，という点に関する考察をしてきた。総じて言えば，ガリヴァの訪れる世界は，架空のものであるか現実のものであるかを問わず，旅行記というジャンルが一般的に持つ特質である，異世界を描くという点を踏まえた上で，ヨーロッパ社会とは一見全く異なる人々や土地をその内部に抱えていながら，その内実はといえば，具体性と真実らしさとを備えた知的設定のために，ヨーロッパ世界の住人である作者及び読者と同じ空間を共有して存在し，我々の周囲の現実を拡大・縮小したり，誇張したり，逆転させたりして創造された，決して「どこにもない」などとは言えない，世界なのである。スウィフトが我々読者に示したものは，まさに，そうした，「反転した現実」であったと考えられる。そしてそれは，真偽とりまぜた異世界旅行譚という形式のパロディ化，すなわち＜擬似異世界旅行譚＞とも言うべきものであるに他ならないのである。

III

「善い場所」であるという意味での＜ユートピア＞が反転したもの，すなわち，あるべき理想的な社会状態を逆転させ，恐るべき世界，望ましからざる世界を描いたものは，＜反ユートピア＞と呼ばれる。だが，ある作品の提示する世界がユートピアであるか，反ユートピアであるかの判断は，容易に下せるものでもなければ，作者の意図によって定められているものであると考えられる程，単純な問題でもない。私見によれば，その判定は，全て各々の読者の判断によって異なってしまう可能性のあるものなのである。特定の叙述が，人によってどちらにも解され得るであろう。また，ある特定の一人の読者の判断も，作品のある箇所についてはユートピア的な叙述であると見做す一方で，別の箇所につ

いては，反ユートピア的な世界を読み取るという可能性や，更には，読みのそれぞれの回によって，同一の箇所を全く逆に解釈するという可能性も存するだろう。例えば，20世紀の代表的な反ユートピア作品の一つ，オーウェルの『1984年』ですら，世界の読者の中には，これこそが完全に理想的な社会体制の表現であり，その中の，哀れな蔑むべき不適応症の人間の物語である，という解釈をしてしまう者が，皆無であるとは言えないのである。そういった読者を，ウィンストンの苦しみに満ちた境涯が理解できないばかりか，オーウェルの意図を曲解する者であると言って非難することは，たやすい。だが，その態度は，ここで提起されている問題の解決にはなるものではない。『1984年』で描かれているのは，過去の文書や写真といった記録を常に改変し続けながらも，改変し続けているという事実を意識しないでいるための二重思考の訓練を施されるというシステムの存在によってもたらされる，非歴史的な，究極の情報管理国家であるのだが，この社会は，不気味でおぞましい，悪夢のような社会であり，当然拒否されるべきものであるとの見解を，我々の多くは取るであろう。だが，この漠然とした「我々」という規定の仕方の中に入らない読者，価値観の異なる社会に属す読者の存在も想定せねばならない，ということを，ここで強調したいのである。そうした読者には，「オセアニア」は，素晴らしい新世界に見えるのかも知れぬではないか。

＜ユートピア／反ユートピア＞の反転は時代的な変化によっても引き起こされ得る。作者の生きた時代の状況が，作者の当初の意図に反して，あるいは意図と関係なく，全く望ましくないと思われることになったり，理解不能なものになったりする事態が起こっても，何の不思議もない。近代から現代に至って，やっとのことで，人類は，奴隷制を廃絶し得たが，これにかかった労力の大きさと，払われた犠牲の重さとを思う時，例えば，『ユートピア』で，当然のように存在が容認された奴隷たちについて語る，次のようなモアの語り口に違和感を覚えずには居られないとしても当然である。「この連中な安い値で買うこともありますが，ただでもらいうける場合の方が多いのです。この部類の奴隷を彼らは絶えず働かせておくだけでなく，鎖でつないでいます。」[10] だからといってモアの作品の価値が減ずるというようなことはない。こうしたことは，およそいかなる作品もまぬがれることはないのであるから。

戦争・軍事の問題についても同様である。特に，現代日本のような社会環境にある読者は，他の諸民族とは大いに異なり，戦争の持つ暗黒面やマイナスイメージを強調して捉えることが通例の反応である，と仮定すれば，ガリヴァがヨーロッパの戦争や兵器をブロブディンナグ国王の面前で賛美している場面は，

戦争の愚かさや悲惨さに対するスウィフトの諷刺であるという解釈の内に充足し，他の可能性については考慮しないのが普通であろう。確かに，この解釈は誤りであるとは言えない。仮に，ブロブディンナグを，本来の意味での＜ユートピア＞であるとすれば，そこを訪れたガリヴァをしてヨーロッパの情勢を語らせるという方法を取っている限りにおいて，ガリヴァの賛辞がいかにも誇大であればある程，作者スウィフトの意図は「称賛することによって，おとしめ非難する」という古典的レトリックの方法の一つに忠実に従うことである，ということが明白になる。この限りにおいて，ほとんどいかなる種類の読者にとっても，前述のような反応が最も自然なものとして想定されることになる。しかし戦争にはもう一つ別の面が存する。すなわち，通俗的な戦争映画などで繰り返し強調される，戦場での勇気，栄光ある自己犠牲，味方同志の友情や信頼，正義の敵を倒すことの快さ，作戦行動を成功に導く周到さ，敵を欺く知力，不屈の意志と強靱な体力，戦争機械の機能美や威力，などという事柄によって表されるような側面をも，戦争は持っていることも事実として認めざるを得ない。『太陽の都』の理想都市国家が，同じ島内の他国から常に攻撃を受けていても，常に連戦連勝であり，敵国は「いつも負けてばかりいます」[11]とカンパネッラが語る時，そこには敗れる側の悲惨さについての同情も，戦争そのもののもたらす害悪についての省察もない。あるのはただ，優れた国家は何者にも勝るという，同語反復的な楽観的信念のみである，と少なくとも我々には思われる。ただし，我々はここでカンパネッラの主義主張を非難しようとは考えない。近世の地中海社会を背景とし，他の列強に伍して覇権を争わねばならなかったイタリア諸都市が取り巻かれていたのと同じ状況から，彼も脱却することが出来なかったに過ぎないからだ。当時としては，彼らにとって戦争とは，その存在自体が問題なのではなく，それに勝つことが問題であったのではないだろうか。ガリヴァの例に戻って考えれば，当時の英国は，スペイン継承戦争を終結させたばかり，大陸の諸国との対立は尚引き続いていく，という，ほとんど平時より戦争の方が常態であった状況を考えあわせれば，ガリヴァの言はヨーロッパに対する非難であるからといって，ブロブディンナグを簡単にユートピア視することが出来ないことが分かる。スウィフトはガリヴァの口を通じてではあれ，そして彼の真意がどうであれ，ヨーロッパの軍事を表面上賛美しているのは事実である。この１点を捉えて，この１節を，故意に文字どおりの戦争礼賛である，と見做すような読者なり，そういった読者を生み出すような社会が存在しないとは言えない。そして，「自然が地上をのたくるのを許した最も忌まわしい小さな害虫だ」“the most pernicious Race of little odious Vermin that Nature

ever suffered to crawl upon the Suface of the Earth" (Pt. II, Ch. vi; p. 132) とガリヴァの同胞を定義する国王こそ，愚かで無理解な人物であると考えるような読解は，恐らくはスウィフトの意図からは最も遠いところにある，誤読といっても過言でないものではあっても，読者の自由を最大限に保証する立場からは，不可能ではないどころか，大いにありそうな解釈の一つであると思われる。

＜ユートピア／反ユートピア＞の逆転が最も著しく見られる，というよりはむしろ，判断がどちらともつきかねる主題の一つが，いわゆる男女間の問題，すなわち，家庭，結婚，出産，育児，教育といった制度についてのものである。恐らく，この一連のトピック程，この種の作品の成立年代と種類とを問わず，共通して見出だせるものはないであろう。これらは，このジャンルの作者たちにとって非常に重要であると考えられているテーマである。また，これ程，現代の我々読者にとって，実に複雑な反応を引き起こしやすいものはないという点で，奴隷や軍事などの，二者択一的反応で一応は事足りるテーマとは大変事情が異なる。このテーマについては，細部に限りない改変と意匠の設定とが可能であるので，作者が独自性を際立たせやすいのは事実だが，読者の側の戸惑いもまた大きくなるのである。有名なものでは，プラトンの『国家』の場合の婦女の共有制をはじめとして，モアの，婚前にお互いの身体を調べ合う制度がある。特に後者は，ベーコンも，彼の『ニュー・アトランティス』でその変形を取り入れている。『ユートピア』のこの制度に言及した上でベーコンは次のように述べる。「アダムとイブの浴場」(Adam and Eve's Pools)においては，「男性方の友人と女性方の友人各一人ずつが，二人が別々に裸で入浴しているところを見るのが許されている。」"it is permitted to one of the friends of the man, and another of the friends of the woman, to see them severally bathe naked."[12] ニュー・アトランティスでは結婚の直前に互いの体を調べ合ったりして，もしも断るような事態が起これば大変な侮辱だとされているのである。これは一体真面目な提案なのか，単なる冗談か，多くの読者は答えに窮することであろう。スウィフト以前の時代では，上に挙げた作品で書かれたものは，いかにも素朴な結婚制度であると我々には思われるものなのだが，大きく時代を隔てて，20世紀に入ると様相は全く異なるものとなる。1920-21年執筆の，ザミャーチン『われら』では，性交は性規制局によって各人に割り当てられたチケットと予定表に従って行われる。この作品によって影響を受けた，ハクスリー『すばらしい新世界』では，この管理と非人間化は更に徹底されたものになる。人々は，人工孵化によって生まれ，あらかじめ定められた階級づけに相応しい

条件反射を人為的に植え付けられる。オーウェルの『1984年』では，主人公のウィンストンの恋愛は，当局の目を逃れて穏密裏に行われねばならない，非常識な行動として描かれる。

以上のように，<ユートピア／反ユートピア>作品の系譜の中において男女のテーマはほとんど常に存在し，程度の差はあるものの，いずれも，読者にとっては非日常的な形で提示されている。もっとも，通常の制度習慣をそのまま描くような選択は，この種の作品の趣旨とは合致しないということは自明であるだろう。従って，読者の反応としては，描かれている当の状態が，元来，どのように善く，もしくは悪く提示されているかの判断を下すように常に仕向けられていることになる。ところが，ここで起こる問題は，既に述べたように，善悪の判断が簡単にはつきかね，どちらにでも判断し得るということである。極端に言えば，『われら』における「単一国」のような管理社会ですら，一旦その制度を当然の所与として受け入れてしまうことに対する読者のためらいが払拭されてしまえば，O－90号のように何の疑いもなく定められた日時を楽しみにして待つような状態を，望ましいものと思いなすことは難しくない。疑問を持ってしまったD－503号にとっては全く堪え難い事柄であって，悪しき制度であるとしても，何事も決められた通りに振る舞えば良いという制度は，当の体制の内部に充足している者にとっては，個人，社会の両レベルにおける安定と秩序とを約束してくれる，大変都合の良いものに見えるだけでなく，実際，そうであることになる。

安定，秩序という点に関して言えば，『ガリヴァ旅行記』の中で描かれている世界もまた，多くは，こうしたユートピア作品の世界が共通して持つ特徴を備えている。確かに，絶えざる政争を国内に，ブレフスキュというライバル国を海外に抱えたリリパットは，単に安定した社会であるとは言えず，ラガード学士院の計画を取り入れたバルニバービの状況は，全くの無秩序と言って良いのであるが，全体的に見れば，リリパットの「本来の制度」“the original Institutions” (Pt. I, Ch. vi; p. 60)にせよ，ブロブディンナグやフイヌムの国の国情にせよ，静的な安定を保ったものとして提示されていると考えられる。特に，ブロブディンナグは，モートン Morton の言うように，単純な豊穣のユートピア“a simple Utopia of abumdance”[13]であって，住人は肉体的にヨーロッパ人の12倍であるのに比例して，精神的，道徳的に優れた特質を持っている。そして，身分制，小さな政府，勤勉な自由農民，といった，恐らくはスウィフトが理想としたであろう，安定した状態が，ガリヴァの筆を通じて描写されている。更に，全編のまとめとしての第4篇，第12章では，ガリヴァは，ブロブディンナ

グについて再び述べ，「最も腐敗していないのがブロブディンナグで，彼らのよって立つ道徳ならびに政治上の賢明な主義のごときは，我々も又，これを遵奉するようになれば，さぞかし幸福であろうと思われる」“the least corrupted are the Brobdingnagians, whose wise Maxims in Morality and Government, it would be our Happiness to observe” (p. 292)と，スウィフトの立場を代弁している。この一節にはスウィフト特有の皮肉，アイロニーは感じられない。しかしながら，例えば，マルクス主義的な立場に立てば，少なくとも，王制による身分制度は「理想的な社会ではない」[14]との判断を下され得るものであって，作者にとってはかなり善き社会として構成されたブロブディンナグと雖も，一義的に，無条件でいかなる読者にとっても望ましい理想の国，＜ユートピア＞である，とは言えないのである。

また，フイヌムの国も同様にきわめて安定した社会である。だが，この国が，＜ユートピア＞か，＜反ユートピア＞かの二者択一的選択を問題にし始めると結論のでない果てしない論議へと繋がる恐れが多分にある。ある者はフイヌムの国制に全体主義を見出だし，またある者は，理神論者の誤った観念の投影をフイヌムに当てはめる。他方，ヤフーはといえば，ヴィクトリア朝の価値基準からは，人間性の冒瀆であるとの非難が為される一方で，フイヌムの冷たい精神性に対する肉体的活力の具体化であると見る者もいるであろう。『ガリヴァ旅行記』とりわけフイヌム国について何かを語ることは，そのまま論者のよって立つ立場が問題にされることに繋がるといった複雑さがあらかじめ含まれているように思われる。しかしながら，このような煩瑣な事態に至る原因は，そもそも問題の立て方に存するのだ。『ガリヴァ旅行記』においては，＜ユートピア／反ユートピア＞の反転は，これまでに挙げた他のいかなる作品より，容易に引き起こされるものなのである。フイヌム国が「善い場所」かどうか考えるための材料になり得そうな例をいくつかここで挙げてみよう。フイヌムは高い道徳観念を持ち，理性の命ずるところにひたすら従い，全員常に一致団結しているので，たいして重要な事件もめったに起こらないこと，理性的動物ともあろう者が，「強制」されることはないからという理由で，「勧告」という形で，ガリヴァを国外退去させたこと，男女双方の両親，知己が相手を決めるという結婚制度があること，等，考えれば考える程，善悪両様の解釈が出来そうに思われてくるような点は，実際，枚挙にいとまがない。このような，フイヌム国の内容よりも重要な点は，ガリヴァが自ら暗にほのめかす「信用できない語り手」であるということも挙げられる。フイヌム国での体験を経てガリヴァは，「この優秀な4足獣の美徳の数々を見て，私の目は豁然として開け...彼の例にならっ

て，全ての虚偽やごまかしが徹底的に嫌いになった」“[T]he many Virtues of those exellent Quadrupeds. . . had opened mine Eyes. . . . I had likewise learned from his Example an utter Detestation of all Falsehood or Disguise.” (Pt. IV, Ch. vii; p. 258)と述べる。ところが，それにもかかわらず，次のような言葉をも彼は記すのである。

わたくしシノーンを運命が，不幸なものにしましたが，
いかに遺恨をわたくしに，ふくむにしても運命は，
決してわたしをいかがわしい，嘘つきなどには致しません。[15]
――*Nec si miserum Fortuna Sinonem*
Finxit, vanum etiam, mendacemque improba finget.
(Pt. IV, Ch. xii; p. 292)

『アエネーイス』によると，シノーンはこう言ってトロイ人を欺いたのであるからには，ガリヴァの言葉も，同様に，そのまま信用することは出来はしない，ということになる。虚言を弄する油断のならない人物ガリヴァの語る世界としてフイヌム国を見る時，それが＜ユートピア＞か＜反ユートピア＞かの判断をすること自体に危険が潜んでいる，とさえ言い得るのではないだろうか。

『ガリヴァ旅行記』の持つ，この特異性は，以下のような点にも由来すると思われる。モアやカンパネッラの作品のような場合，作者の意図は純粋に理想的社会の像の提示にあると考えられるのに対し，スウィフトの場合は，このことは，他の諷刺上の要素の中の一つであるに過ぎないことが指摘されるであろう。同じことはオーウェルやザミャーチンのようにその逆の意図で以て作品を覆った者との対比においても当てはまることである。スウィフトの場合，フイヌム国は結果として偶然＜ユートピア／反ユートピア＞の様相を呈すに至ったのに過ぎない，と言えば，これはさすがに正当な判断ではないであろう。だが，真相はこれに近いのではないだろうか。読者の見解の相違により，いかようにでも読めるという点で，『ガリヴァ旅行記』は，全く多義的な作品であると言うことが出来るのである。

IV

以上考察してきたように，<ユートピア／反ユートピア>の判断は，作品が，一旦作者のもとを離れてしまうと，作者の意図と関係なく，きわめて恣意的で意図的な解釈者のイデオロギー的差異によって，変化をこうむりやすい，流動的なものである。それならば，一体，『ガリヴァ旅行記』に関しての，ありうべき正しい把握の仕方とはいかなるものであろうか。結論から述べれば，それは，<ユートピア／反ユートピア>の単純な二項対立の間をすり抜け，対立そのものを仮定する議論を無意味化する，<擬似ユートピア>(mock-Utopia)の作品としてこれを捉え直すことである。<擬似ユートピア>とは，一見ユートピア的な要素を備え，あたかもそれが，作者の信じている価値と，読者に対しても推奨するのが適当な規範とに則って形成されているように見えると同時に，その本質はと言えば，作者自身の持っている，両義的あるいは多義的な世界観を暗に投影した，可変的で擬似的な世界像の提示を通じて得られるものである。これに必然的に備わるある種の曖昧さに気付かないような読者は，この<似て非なるユートピア>を，単にユートピアであるか，あるいはその逆であるかのいずれかにしか解することはなく，作者の，自らの真意を隠蔽しつつ，読み手を欺こうとする態度に最後まで翻弄されるという事態に陥ってしまうことになる。『ガリヴァ旅行記』のような特異な作品に対する場合，それを実質的に楽しむ為には，第三の読み，すなわち，これを一義的な<ユートピア>もしくは<反ユートピア>と考えるのではなく，その対立を，笑いと共に無化してしまう，嘲り，無効にしてしまう，“mock”という語の本来の意味での，<擬似ユートピア(mock-Utopia)作品>として捉え直さねばならない。そうすることによって，はじめて作品本来の意味付けがなされるのであると考える。

のみならず，この作品の各所における，不整合で不合理な点，辻褄の合っていないと思われる様々な問題点も，一挙に解消される。リリパットの，無色のユートピア的な美点の備わった「本来の制度」と，少なくともガリヴァにとって，反ユートピア的な，フリムナップらの背徳性のあらわな行為との矛盾も，<擬似ユートピア世界>であるとリリパットを見做すことによって，たとえ，スウィフトの多少言い訳じみた断り書きがなくても，これを容認することが可能なのである。また，ブロブディンナグの本来不必要であると思える常備軍についても，男女の全ての市民が軍事訓練を受ける，『ユートピア』以来の伝統に，単に従っただけのものと解せる。ここでは常備軍に対する価値判断は特に問題にされていない。そして，伝統的なテーマを借用しておきながら，善悪の判断

を保留したままにしておくという態度は，<擬似ユートピア>の設定者であるスウィフトの身振りとして捉えることが出来るだろう。[16]

更に，諷刺の技法上必要であり，表面的なものではあるにせよ，第2篇での国王の前におけるガリヴァの英国擁護の態度や心情は，フイヌムの主人に対した時の，同様の話題において見られる，揶揄嘲笑するがごとき態度と矛盾する，ということも，ガリヴァを，あたかも後世のいわゆる小説の主人公であるかのように捉えて，彼の人格形成によってもたらされた変化によって引き起こされたものであるとの考えによって説明をつける必要も無くなる。ガリヴァの人格の十全な設定とその変化を認めると，ブロブディンナグはまだしも，フイヌム国まで英国に対置された，一種のユートピアと規定せざるを得なくなる。そしてそこでのガリヴァの立場は非常に複雑なものとなってしまう。しかし，ここで，フイヌム国は，<ユートピア>でも<反ユートピア>でもない<擬似ユートピア>である，との仮定に立てば，その可変的で両義的な世界の中で，一見，真面目にフイヌムの主人と議論をし，帰国後にわざわざ自らの『旅行記』を執筆して，ガリヴァにとっては単なるヤフーに過ぎないはずの我々読者に対し，それを逐一紹介する，彼の自己矛盾に満ちた姿は，何ら奇妙なものではなくなる。それに加えてこのようなガリヴァの姿の陰には，先行するユートピア作品の語り手たちを，からかい嘲るスウィフトの意図が見え隠れすることにもなるのである。第4篇でのガリヴァは，ほとんどスウィフト本人と見分けがつかないほど諷刺的な言辞を弄するのであるが，諷刺する当人，すなわち，<ガリヴァ＝スウィフト>が諷刺の対象になるという事情が生じてくることは，以上に述べたことと密接に関わってくる。ガリヴァは，例えば，自らのヤフー性を嘆きながらも，ヤフーの皮で作ったカヌーを漕いで，結局は，不承不承ながら英国へ戻る。そして，自身の『旅行記』によっても尚，人類，すなわちヤフーの教化は出来ないということを悟ったという形で，「シンプソンへの書簡」において，ヤフー教化の計画を完全に放棄するとの言明をするのである。この設定における滑稽さ，自己矛盾は，『ガリヴァ旅行記』そのものが持つ，<擬似ユートピア作品>であるという特異性によるところが大である，という解釈もまた成り立つのである。

ガリヴァは，第4篇の最後で，「心身共に醜悪，悪疾の塊みたいな奴輩が，いかにも高慢におもい上がった様子をみていると，矢もたてもたまらなくなる」 "when I behold a Lump of Deformity, and Diseases both in Body and Mind, smitten with Pride, it immediately breaks all the Measures of Patience." (Pt. IV, Ch. xii; p. 296)と記す。この文章こそ通常の精神状態を逸脱した，滑稽

で哀れむべき人物としてのガリヴァ自身にこそ，当てはまる文である。また，それと同時に，これは，このような矛盾に満ちた奇妙な人物であるガリヴァを創造してまで，人類に一種のショック療法を施さざるを得なかったスウィフト自らの，高慢であると評されても当然であるような心情についての自己言及なのである。しかし，だからといって，『ガリヴァ旅行記』のような作品を書いたことによって我々はスウィフトの態度の首尾一貫性の無さを責めようというのではない。諷刺というものは元来，対象と諷刺家の他に第三者としての読者の存在が想定されて初めてダイナミックな創造と受容の関係が成立する，高度に公的で社会的な行為である。そしてスウィフトのような，優れたアイロニーの使い手にとっては，上に述べたような二重三重に輻輳した多義的な意味を作品に込めることはたやすい事であって，故意にそうしようと考えなくても，諷刺の直接の対象に攻撃を加えるだけでなく，自然と読者の読解能力にも挑戦するかのような態度を取ることになる。そして，その結果，＜高慢さ＞が作品の成り立ちそのものに内包されてきているとしても，そのこと自体には何の不思議もないのである。＜擬似(mock)ユートピア＞の“mock”は，作品のジャンルとしての＜ユートピア／反ユートピア＞を嘲るものであるのと同時に，ジャンルの固定的な観念に囚われて一面的な読みだけを墨守するような類の読者をも揶揄しているものである。さらには，そうした受容態度に応じて，画一的な＜ユートピア＞の創造をもってよしとしてきた先行の作者たちだけでなく，スウィフトの後の時代の＜反ユートピア作品＞の作者をも，彼は『ガリヴァ旅行記』を通じて，暗に諷刺しているように筆者には思えてならないのである。

結び

『ガリヴァ旅行記』は，異世界旅行譚の形態をパロディ化して採用することによって成立させられたという点において，＜擬似異世界旅行譚＞とも呼び得るものである。そして，この書物は，諷刺内容の多様性や，技法の明快さもあって，現実社会に対する，普遍，個別，両様の対象を見据えた批判攻撃の書となり得たのである。一見したかぎりでは異世界であると思われる舞台上に設定された諸国，そこを巡る登場人物としてのガリヴァ，彼の執筆したという設定の『ガリヴァ旅行記』，それを読む我々読者，真の作者スウィフト，これら全てが，同一の現実のレベルに於いて存在するという限りにおいて，『ガリヴァ旅行記』は，虚構でありながらあくまでも現実社会を立脚点にするという点で，＜ユート

ピア／反ユートピア＞の作品群と通底しつつ，尚且つ，そのどちらでもない＜擬似ユートピア＞であるという点において，きわめて多義的な読みの可能性を潜在的に備えられているということが，以上の議論から明らかになったと考える。この特質は，時代の変化や社会体制の別を越えたものであるとすれば，この作品は独自の地位をこの種の作品の属すジャンルにおいてのみならず，広く文学作品一般の中においても，保ち続けることが明らかである。いや，むしろ，そうしたジャンル論や，文学作品の定義といった問題をも一挙に無意味化してしまうような＜読み＞の自由を保障する作品として捉え得るとも言えるだろう。こうして，この書物に我々が接するたびごとに新たな＜読み＞の地平が開けるとすれば，これほど喜ばしいことはないではないか。

註

1．ユートピアという語は，“outopos”「どこにもない場所」と“eutopos”「善い場所」という2つのギリシャ語に由来している。

2．原題は，*Travels into Several Romote Nations of the World by Captain Lemuel Gulliver* である。

3．“Swift to Alexander Pope, November 27, 1726,” in Richard Gravil ed., *Swift: Gulliver's Travels* (Casebook series)(London: Macmillan, 1974, rpt. 1981), p. 33.

4．このエピソードは，プリニウス『博物誌』第7巻，第26章，及び，マンデヴィル『東方旅行記』第22章などに見られる，古来有名なものである。14世紀に成立した『東方旅行記』の英訳は，コットンテキストとして『ガリヴァ旅行記』初版出版の前年，1725年に出た。

5．Jonathan Swift, *A Tale of a Tub,* ed. A. C. Guthkelch and D. Nichol Smith (Oxford: 1920), p. 4.

6．*The Prose Writings of Jonathan Swift,* ed. Harvert Davis et al., 14 vols. (Oxford: Basil Blackwell, 1939-68),XI, 224-25.『ガリヴァ旅行記』からの引用は全てこの版による。

7．John Traugott, “A Voyage to Nowhere with Thomas More and Jonathan Swift,” in *Swift: A Collection of Critical Essays,* ed. Ernest Tuveson (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1964),p. 161.

8．Irvin Ehrenpreis, *Swift: The Man, His Works, and the Age,* vol.3, Dean

Swift (London: Methuen, 1983), p. 459.

9. Paul Turner ed., *Gulliver's Travels* (Oxford: Oxford U. P., 1971), p. xvi.

10. トマス・モア『ユートピア』第2巻，第7章「奴隷について」(中公文庫版162ページ)

11. トマゾ・カンパネッラ『太陽の都』第5章「軍事」(岩波文庫版54ページ)

12. フランシス・ベーコン『ニュー・アトランティス』(中央公論社　世界の名著25『ベーコン』537ページ) *The Works of Francis Bacon,* collected and edited by J. Spedding, R. L. Ellis and D. D. Hearth, 14 vols (London, 1857-74), III, 154.

13. A. L. Morton, *The English Utopia* (Berlin: Seven Seas Publishers, 1968), p. 136.

14. Morton, p. 136.

15. 泉井久之助の訳による。『アエネーイス』第2巻，79-80行（筑摩書房　世界古典文学全集21『ウェルギリウス　ルクレティウス』28ページ)

16. 但しスウィフトが，不必要そうな軍隊をあえてブロブディンナグに導入したことの理由は，植民地主義に対する非難の伏線である可能性がある。英国が「これを襲うことが賢明であるかも，安全であるかも疑問だ」(Pt. IV, Ch. xii; p. 293)という記述をあらかじめ補強するものとして。