

娼婦で泥棒だった女の物語 — 『モル・フランダーズ』の小説と映画

今 泉 容 子

娼婦で泥棒だった女の手記

十八世紀のイギリスでは、小説が新しい文学ジャンルとして誕生した。これは市民階級（ブルジョワジー）の形成と関係がある。1688年の名誉革命によって血を流すことなく議会の手に統治権がゆだねられ、市民階級の確立は加速された。教育が普及しはじめて識字率が高くなったことも手伝って、市民階級は余暇に小説を読むという新型の娯楽を生みだしていった。彼らは自分たちの社会に関心をもち、となりのひとたちの生活をのぞき見したがりが、ゴシップを楽しむ。小説＝ノヴェル（novel）とは「新しいもの」を意味する。新しい話のタネ、ゴシップのタネである。日本語の「小説」（もともと中国語）という語も、「ちまたのうわさ話」を意味する。

小説は市民階級の生活のようすを、「事実」らしく語る。フィクションなのだが、それを「事実」のように語るのである。「事実」を重視する態度は、この時期にジャーナリズムが誕生したことにも反映されている。小説とジャーナリズムは時をおなじくして、市民階級の欲求を満たすために生まれたのだった。ダニエル・デフォーの小説『モル・フランダーズ』では、主人公のモルという女がロンドンをはじめとしたイギリスの市民社会を舞台として、小気味よく（というより、ずる賢く）生きていくさまが描かれるが、これがすべて「事実」として提示される。

『モル・フランダーズ』というのは略式のタイトルで、原タイトルは長い。それはつぎのようになっている——『有名なモル・フランダーズの幸運と不運とそのほかのこと、そのひとはニューゲイトで生まれ、幼少時代をのぞく60年の多様な人生のあいだに12年間は娼婦、5回結婚して（そのうち1回は実の弟と）、12年間は泥棒、8年間ヴァージニアに重罪人として流刑され、最後には

裕福になり誠実に暮らして悔悟者になって死んだ。彼女自身の手記から書きおこされた』。ここでは『モル・フランダーズ』が名の知れたある女の実話であって、彼女の「手記」にもとづいて書かれたことが明かされている。このことを読者にもっと印象づけるために、「はしがき」なるものがつけられて、この女が実在の人物であることが強調され、彼女の手記がどのように修正・編集されたかがくどくどと述べられる。編集者としての苦労話は、たとえばつぎのようになっている。

彼女の書きかたを、つつましい言葉で身の上を語るように書き変えた。というのも、はじめ手にはいった原稿は、彼女が終わりのほうでみずから言っているような、悔いあらためつつしみ深くなった人間の言葉遣いというよりは、いまだにニューゲイトにはいつている者の言葉遣いで書いてあったので。

この女の物語を、現在みなさんが読まれているような体裁のものに仕上げるよう筆を加えるにあたって、見るにふさわしい装いにあらため、読むに耐える言葉遣いにするのに、すくなからぬ困難をおぼえた。

彼女の生活の悪い部分のいく箇所かをすっかり削ってしまい、ほかの数箇所を非常に短くした。残っている部分については、どのような清純な読者もしくはどのようなつつしみ深い聞き手にとっても、気にさわることはあるまいと思う。

この本はそのいずれの部分からもなんらか得るところがあり、かつなんらかの正しい宗教的な結論を引き出すことができる著書として、読者にお勧めする。

「はしがき」に続く小説本体において、こんどはモル本人がいかにも真実らしい断わりを述べる。

わたしの本名はニューゲイトやオールド・ベイリの記録や公判録にのっていてよく知られていますし、それにわたしのある行為についてまだ未決になっている重大な事柄もありますので、この書きものにわたしの名前や素

性をするすわけにはまいりません。

そして、これまでに使用したことのある「モル・フランダーズ」という偽名で通させてくれ、と読者に許可を求めている。これは小説をドキュメンタリのようにみせるための凝ったジェスチャーであると同時に、本名を明かせないような複雑な事情をもつ女の秘話へ読者の興味をそそる効果をもつ。いわくありげな女の人生をのぞき見たいという読者の好奇心が、こうしてかきたてられていく。

女の人生をのぞき見る

テレンス・ヤング監督の映画『モル・フランダーズ』では、はじめからあっさりと「モル・フランダーズ」を彼女の本名としている。しかし読者（というより観客）の好奇心をかきたてるための仕掛けは、映画ならではの手法で用意されている。オープニング・クレジットの流れかたに注目したい。赤い色が基調のスクリーンのまんなかに、もっと明るいオレンジ色の長方形ののぞき窓が出現する（図1）。のぞき窓ははじめオレンジ色の帯にすぎないが、やや下のほうに左から右へスーッと裂け目がはいる（図2-4）。その裂け目をとおして、ベッドのう上に腹ばいになっている女の裸体が見える。裂けた部分は広がっていき、女の裸体をよりよく映す（図5-6）。つぎに女の裸体にかぶさるように黄色のタイトル文字があらわれるが（図7）、やがて女の裸体を見せてくれたのぞき窓は、オレンジ色の帯にもどっていく。そのもどっていくプロセスがおもしろい。彼女の顔を中心点にして、周囲からジワジワとオレンジ色でぬりつぶされていき、さいごには顔もぬり消されてしまうのである（図8）。このオレンジ色ののぞき窓は、このあともしばしば開いて、観客にこれからはじまる映画のさわりの部分をチラチラと見せる。『モル・フランダーズ』という映画を見ることは、いってみれば他人のプライベートな生活をこののぞき窓（あるいはスクリーンという大きな窓）からのぞき見る行為なのである。

小説においても映画においても、一人称の語りによってプロットが進行する。小説はモルの手記というかたちをとっているので、はじめから「わたし」が主語である。映画のほうでは、一人称の語りがつぎのように導入されている。まず例の画面ののぞき窓からひろびろとした屋敷の境内が見え、そこに初老の男

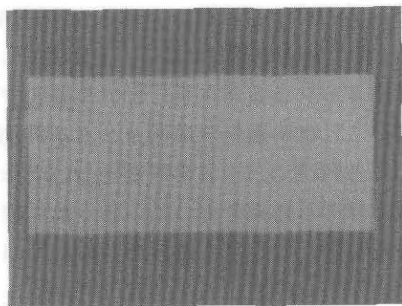


図 1

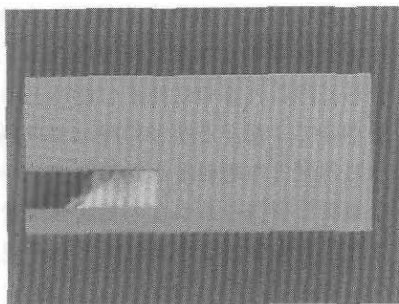


図 2

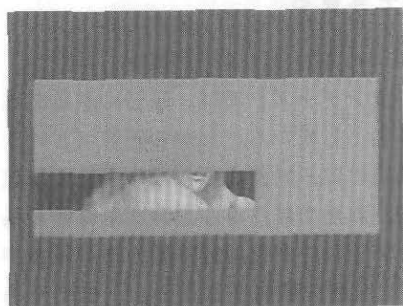


図 3

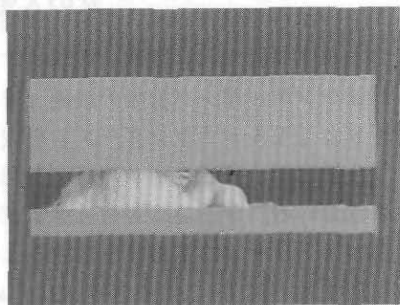


図 4



図 5



図 6

ふたり、屋敷の主人と使用人が登場する(図9)。やがてのぞき窓を縁どっていた赤色の面積は小さくなっていき、反対にのぞき窓はどんどん広がっていく(図10)。とうとうのぞき窓はスクリーンいっぱいの大きさになり、もはや窓



図7

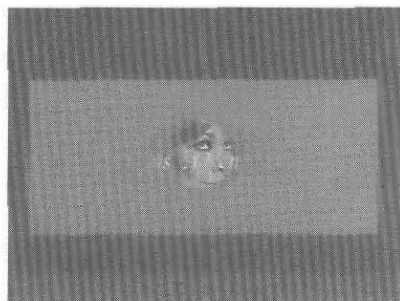


図8



図9



図10



図11



図12

ではなくなる。観客は窓を通さず、じかにスクリーンに広がる光景を見るようになるのである（図11）。

男たちがまなざしを向けている対象は、屋外で洗濯物を干している若い女で



図13



図14

ある(図12-13)。彼らの話題はこの若い女の処女性について。彼女のことを「清純な娘だ」という屋敷の主人にたいして、使用人は「いつまでもその状態じゃないですぞ」と予言する。セックスがはやくもテーマとして明示される。彼らの会話のあと、若い女の顔のクローズアップ・ショットがあらわれる(図14)。クローズアップは主役の指標である。この若い女がタイトルにある主人公モルであることが、こうして示される。カメラはモルが洗濯かごをかかえて広い芝生の敷地を横切り、屋敷のなかの廊下を歩き、ドアをあけてランドリルームにはいっていくのを追う。カメラが彼女を追っているあいだ、モルのナレーションがヴォイスオーバーで画面にかぶさる。これ以降、彼女のヴォイスオーバーによってドラマは導かれていく。

モルがヴォイスオーバーで語ることは、色恋ざたのテーマ。この屋敷に引き取られた自分が家族の人たちとおなじくらい高い教育を受けたこと、あわれな孤児としてではなく、「家族の一員」として扱ってもらったことが述べられる。そのとたん、ランドリルームにひそんでいた屋敷の息子がモルへ「家族の一員」としての態度を示さんとばかりに、モルへ惜しみない愛をふりそそぐ。処女性を失ったモルはまもなく結婚するが、この息子とではなく、その弟とである。こうしてモルの好色な人生は、観客のまえに幕を開けていく。

小説と映画のプロットのちがい

小説は長いタイトルが示すように、モルの全生涯の物語を披露する。タイトルをもういちど確認したい。『有名なモル・フランダーズの幸運と不運とその

ほかのこと、そのひとはニューゲイトで生まれ、幼少時代をのぞく60年の多様な人生のあいだに12年間は娼婦、5回結婚して(そのうち1回は実の弟と)、12年間は泥棒、8年間ヴァージニアに重罪人として流刑され、最後には裕福になり誠実に暮らして悔悟者になって死んだ。彼女自身の手記から書きおこされた』。数字に注目すると、モルは娼婦として12年間暮らす、泥棒として暮らすのもやはり12年間であることがわかる。娼婦と泥棒の時代が12年間ずつに区切られている。このシンメトリカルな人生区分の転換点は、5番目の夫(モルはタイトルにあるとおり5回結婚する)と死別した2年後、ちょうど50才になったときである。娼婦としての暮らしは「わたしのように50才を過ぎてはとても柄にあいません」と認識したモルは、そこから足を洗う。そして転じたさきの職業が泥棒なのである。この転職は、小説のほぼまんなかで起こる。娼婦時代のモルにとって脅迫観念だったのは「貧困」であり、「もっとも悪質な悪魔である貧困にそそのかされて」娼婦を続けざるを得なかったが、泥棒時代には貧困にかかわって「食欲」がモルを駆り立てる。「こんどは食欲がわたしをこの道に引きとどめ、とうとうもとへ戻ることができなくなってしまったのです」とか、「もうすこし、もうすこし、という気持ちがなお続いているのです」と告白しているとおりである。

映画のタイトルは小説のタイトルとは異なる。『モル・フランダーズの好色な冒険』である。色恋ざたに焦点がしぼられている。映画のモルは若い娘のままであり、中年にも到達しないうちに幕がおきる。だからあえて泥棒にならなくても、娼婦としてじゅうぶんに稼いでいける。それなのに泥棒にも足をそめたのは、ニューゲイト刑務所へ投獄されるきっかけが必要だったからである。女がセックスを売り物にしても、十八世紀イギリスでは犯罪にはならないのだから。

映画と小説とでは、モルの結婚の回数が異なっている。映画では3回、小説では5回結婚する。小説では5人の夫をもっただけではない。「13人の男とベッドをともにした」と告白しているように、正式の結婚による夫以外にも愛人がずいぶんいたのである。それらが映画ではたった3人に削られているし、この夫たちの人物像もずいぶん小説とは異なっている。それには理由がある。映画とは約2時間という限られた時間のなかで、スクリーンのうえに最高の一組の愛のカップルを生み出す装置だという一面をもつ。一組のカップルが誕生して、ハッピーエンディングになるのである。モルが最愛の男と結ばれることが重要なのであって、そのほかにおなじくらい幸福な結合があってはまずい。だから結

婚の回数は最小限にとどめられ、結婚する相手も最後の最愛の男をのぞいて、救いようのないアホであったり、容姿の悪いスケベ爺であったりするのだ。最後にモルが結ばれる男だけがハンサムで賢く、ほかはみな愚か者に脚色されている。

モルと最愛の男との大口ロマンスにそぐわない要素が、映画において削除されたり変更されたりしている例として、モルが最初に結婚する男があげられる。小説でも映画でも、モルが小間使いとして住まわせてもらっている屋敷の息子、という設定はおなじである。そしてモルがこの男の兄と肉体関係をもったあと、それを知らずに彼女にプロポーズするという設定もおなじである。しかしそのあとは、小説と映画には大きなギャップがある。小説のモルは、「兄弟の一方にたいして情婦となり他方にたいして妻となる気にはいくらなんでもなれなかった」と心の葛藤に苦しむ。しかし弟と結婚しなければ、「淪落の女として広い世間に放り出される」ことを予想して、けっきょくプロポーズを受けることにする。「淪落の女」がどれほど十八世紀社会において冷遇されたかは、同時代のホガースなどの版画が語るところである。映画のモルは悩まず、さっさと結婚する。悩む必要がないのだ。結婚相手は不愉快になるほどのアホだからである。いつも酒をあびるように飲み、大口をあけてバカ笑いで、食事中には食べ物をまるめて壁にかけられた肖像画にベタベタと投げつける。あげくのはてに、酔っ払って馬車から川のなかへ落ちて死んでしまう。ほんとうにアツという間のできごとである。この男は小説では、「なみなみなならぬ才能をもった、ふるまいのりっぱな紳士」であり、「ほんとうによき夫」であり、モル夫婦は5年間ものあいだ「非常に仲よく暮らし」たのである。これは顕著なちがいである。

小説でモルが結婚する相手は、みな慎重に選びぬかれた男たちだけあって、モルにたいして思いやりのあるよい夫ばかりである。モル自身がそう確証している。しかし映画でモルが結婚する相手は、このアホ息子もつぎに夫となる銀行員も、同情の余地がないほどの愚か者である。銀行員は小説では「物静かな、分別のある、まじめなひとで、品行方正で、やさしくて、誠実で、仕事には熱心で、まちがったことはきらい」だと形容されている。非のうちどころのない紳士であり、彼との「やすらかな満ちたりた生活は中断されることなく5年間続きました」と語られる。彼とのあいだに子どもがふたりできている。小説ではモルが子どもを産んだのはこれがはじめてではなく、じつはそれぞれの結婚でかならずひとり以上は産んでいるのである。映画ではモルはひとりも子ども

を産まない。3番目の（最後の）結婚で最愛の「ジミー」という男と結ばれるとき、ほかの男とのあいだに産まれた子どもは邪魔なのである。

ジミーの人物造形

映画でモルが結ばれることになるジミーは、小説でもジミーという名前で、職業は追いはぎである。資産のある女と結婚することによって追いはぎ稼業から足をあらおうと考え、誤った情報にもとづいてモルをその相手として選んでしまう。モルのほうもこの男を資産家だと思いこんで、彼との結婚にまばゆい未来を夢みる。このあと小説と映画では、モルのとる道は異なっていく。

小説のモルはここで彼と結婚する。しかしふたりとも見込みちがいで結婚したことがわかると、夫は置き手紙を残して宿泊していた旅館を去っていく。その手紙はモルにとって「心を動かす」もので、だまして結婚したことについての謝罪でぎっしりと埋まっていた。それはこうはじまる。「いとしのおまえ、わたしは犬だ。わたしはおまえを欺いた……許しておくれ、いとしのおまえ。心からおまえの許しを求める。おまえを欺いたわたしはこのうえない情けない男だ。」そして彼の持ち金のいくらかをモルに残しておくことを述べたあと、謝罪の言葉でしめくくられている。「もういちど心からおまえの許しを求める、そして今後もおまえのことを思いだすたびに許しを求めるだろう。さようなら、いとしのおまえ。」モルはこのときまでにジミーにほんとうに惚れたのか、「生まれてこのかたこの別れほど深く胸にひびいたものはありませんでした」と言い、さらに「たとえ物乞いをしてでも、どこまでも彼について行くつもりだった」とまで言っている。そしてはげしく泣き続け、「ああジミー、もどってきて、もどってきて」と叫ぶ。すると彼がほんとうにもどってきて、ふたりはもうしばらく時をいっしょにすごすことになる。

モルとジミーがたがいを資産家だと信じこむようになった背景には、ひとりの女がからんでいる。ジミーのかつての愛人だったこの女が、モルの財産についてジミーにウソの情報をあたえ、ふたりの仲をとりもった謝礼として100ポンドをジミーからせしめたのである。この女はさらに400ポンドを彼からとろうとしていた。モルの貧乏度がわかったとき、ジミーは「ものすごい剣幕で怒りだし」、仲立ちの女をののしり、「いまここできさまの心臓をおちぬいてやる」とまで言いだす。こんなときでもジミーはモルにたいしてはやさしく、「残念



図15



図16



図17



図18

ながらふたりともおしまいようだ」といい、彼女をだましたことを深く後悔するのである。

映画のモルとジミーはこの時点では結婚しない。ジミーはモルが資産家でないことを知るや、小説のやさしいジミーとはちがって、モルを罵倒しはじめる。モルも負けずにジミーをののしる。ふたりが大声で言えない言葉で相手をののしり合うシーン（図15-16）がしばらく続く。ふたりがたがいをなじり合うことには、理由がある。じつはこの時点にいたるまで、モルとジミーは小説にはないだまし合いの長いプロセスを歩んできたのである。そのプロセスは、映画の見せ場となっている。はやい時期にモルとジミーは最初の出会いをはたす。モルがまだ屋敷に保護されていて最初の結婚をするまえ、湖のなかで裸で水浴びを楽しんでいるときのこと、彼女の脱ぎ捨てた衣類や所持品に手を出そうとしたのが、追いはぎのジミーと相棒だった（図17-18）。この出会いはほんの一瞬で、すぐにジミーと相棒は銃をもつ男によって追い払われてしまう。しかし



図19



図20



図21



図22

モルの人生のはやい時期にジミーの人生をこのように交差させることは、やがておとずれるふたりの大ロマンسへの伏線のはたらきをする。2度目の出会いもやはり追いはぎと被害者というパターンである。最初の夫をなくしたモルは、ブライスター夫人の女中として雇われ、ブライスターが所有するロンドンの家の管理をする仕事をまかされていた。モルが馬車でロンドンへむかう途中、その馬車を襲ったのがジミーと相棒である。ブライスターの豪華な衣類を借りてか、貧乏なモルが豪華に着飾っている。見た目には、大資産家である。このときモルは機転をきかせてスカートのしたにクッションをいれ、妊娠9カ月のふりをする。いまにも産み落しそうな身重で、しかも頼る夫がいない未亡人。まんまとジミーの同情を得て、なにも取られずにすむのである（図19-20）。3度目の出会いも、だまし合いの腕を競うものである。モルのことを金持ちの未亡人だと思いこんだジミーが、結婚詐欺をくわだて変装してブライスター宅をおとずれる。ブライスターの留守を利用してモルは彼女になりすまし、豪華な衣

装で登場して（図21）ジミーにあいさつのキスをさせる（図22）。ジミーは自分のことを世界をかけめぐって巨大な富を築いた船長だといつわり、ロンドンで資産家の夫を手にいれることを目標にしているモルの心をつかむ。こうしてだまし合ったままランデヴーを重ねていき、ついに結婚すんぜんにまでこぎつけたとき、たがいに財産らしいものがなにもないことを知る。そして例の罵倒のシーンになるのである。

映画のモルとジミーは財産目当てで接近したにもかかわらず、ほんとうの恋におちる。しかし食べていくためにふたりはつらい別れをし、べつべつの道を歩むことになる。やがてモルは銀行員と結婚するが、新婚のモルの視野に飛びこんできたのが、ジミーの姿である。このときのモルの反応は、小説と映画ではまったく異なっている。小説では銀行員と結婚して一夜をすごした翌日、宿泊していた旅館の部屋から外を見下ろしていたモルが、通りを馬で行くジミーを発見して肝をつぶす。「わたしはびっくり仰天、一生のうちこれほど肝をつぶしたことはありません。この身が地下にめりこむような気持ちだし、ぞっと寒気がして、まるでおこりの発作に襲われたように体が震えました」というほどである。しかし彼とその相棒が「西のほうへ向かって出かけて行きましたので、ほんと胸をなでおろしました」と白状する。なぜなら、「もしロンドンのほうへ行こうものなら、途中でふたたび会って彼がわたしに気づくのではないかと、たえずびくびくしていなければならなかったところ」だからだ。モルはジミーに会いたくないのである。せっかく手にいれた幸福な結婚が、ジミーのせいで破壊されることがあってはならないのである。

映画のモルはちがう態度をとる。この事件がおこるのは、銀行員の夫と一夜をとともにしたあとではなく、式をあげたばかりの初夜という設定である。通りに行く馬上の男がジミーであることを知ったモルは、ベットに夫を残したまま、ジミーのあとを追う。ピンクの薄く透き通った夜着をなびかせながら、情熱的にジミーとさけびながら。ジミーと知り合ってから以来、モルはどの男とも肉体関係をもたない。結婚はしたけれど、ジミーにたいして貞節をたもつのである。銀行員のもとから去ったあとにも、娼婦として通りに立つには立つが、セックスにいたるまえに相手の高価な所持品を抜き取ってすばやく姿をくらませる。映画はあくまで、モルとジミーを大ロマンスのカップルとして結びつけることに最大の関心をもつ。

モルの相棒となる女

ところで小説のジミーをべてんにかけて100ポンドをせしめ、姿をくらませたかつての彼の愛人は、映画ではすっかり変えられている。愛人である点はおなじだが、映画の彼女はジミーをべてんにかけたりしない。モルを大富豪と信じこんだのはジミーのほうであって、この女の策略によるのではない。この女はジミーと同棲しているのだが、ジミーがモルを愛しはじめると、ケロッとして商売に専念する。彼女の商売は、盗品を売買する闇商売。この女に影響されて、映画のモルは泥棒稼業に入っていく。

小説でもモルの泥棒稼業の相棒は登場する。「おかみ」とよばれる年配の女で、モルの泥棒としての成功をバックアップする。映画の元愛人とちがって、小説の「おかみ」とジミーのあいだにはなんの関係もないし、だいいち「おかみ」はモルの母親といってもいい年齢である。ふたりはほんとうの母娘のように、たがいを気づかい合う関係で、最後には「実の母親と別れるときでさえ彼女と別れるときほど悲しい思いはしませんでした」というくらいになっていくのである。小説では「おかみ」について、つぎのような言及がある。モルの手記の編集者がつけた「はしがき」でのこと。

きわめて魅力のある部分がなおふたつ残っている。この物語のなかではそのふたつについていくぶんか概略にふれ、部分的には読者をその物語に引き入れてはいるが、ふたつともおなじ本のなかにしるすにはあまりにも長すぎる。じじつ、あえて言わせてもらうなら、これらふたつだけで、それぞれ一冊の本になる。ひとつは彼女がおかみとよんでいる人の生涯で、なんでも数年のあいだに貴婦人、娼婦、女衞、といった人生のきわだった境遇を経験したらしい。それから、産婆からいわゆる産婆置き場、質屋、小児引き取り屋、盗人の引き受け人と盗人の買い主、つまり盗品の買い主、ようするに彼女自身も盗人で、盗人の養成家といったようなこともし、それも最後には悔悟のひとつとなった。

『モル・フランダーズ』のような小説がもうひとつ書けるくらいだ、と「はしがき」で言及されている「おかみ」は、映画では抹消されている。モルとジミーのロマンスには、小説の「おかみ」のような人物は不要なのである。ロマンス

の展開をいたずらに遅らせるだけだからだ。

はじめての盗み

モルがはじめて盗みをはたらいたときの描写は、映画のほうが迫力がある。小説では盗みの瞬間は、つぎのようにさらりと描かれている。

悪魔がわたしをそそのかしたのです。それはまるで悪魔が口をきいたようでした。わたしはそれを覚えており、これからもけっして忘れないでしょう。それはある声がわたしの肩越しに話しかけたようなのです、「その包みを取れ、はやく、いますぐやるのだ」と。その声ができるやいなや、わたしは店のなかへはいり、その小娘に背を向け、あたかも通りすぎていく荷馬車をよけて立ったようにして、手をうしろに回して包みを取り、それをもって出てきてしまいました。女中も店員もそのほかだれもわたしに気づいた者はありませんでした。

悪魔のささやきにそそのかされて店にはいったモルが、置かれていた包みを取ったのち、ふつうの歩調で歩き去ることになっている。

いっぽう映画は、はじめての盗みをもっとドラマティックに描写する。手をうしろにまわして包みを取るのではなく、まえから包みに接近してまっすぐ目標を見すえ、しかし恐怖にあえぎながらすこしずつ手をのばしていくのである。モルの内面の恐怖を視覚的にみごとにあらわしたこのシークエンスは、まず荷馬車を背景に通りにたたずむモルからはじまる。ここではふつうの通行人である(図23)。しかし盗みをしようと決心したモルは、神経質そうに口に手をもっていき(図24)、目標の包みを見つめる。あえぐように口を開けたまま包みに近づき(図25)、左手をのばす(図26)。さらに手が包みに近づくと、カメラの焦点はモルの左手に合い、彼女の顔はピンボケになるだけでなく、窓のサッシが覆いかぶさってきってしまう(図27)。そしてとうとう手だけがクローズアップされる(図28)。犯罪の手が強調されるとともに、映像的に顔をつぶされたモルが映されるのである。道徳的に不名誉な行為をおこなう登場人物の顔が、このように形を損じられることは、しばしばとられる撮影の手法である。ちなみに、「面目をなくす」の英語表現は“losing her face”つまり「顔を失う」で



図23



図24



図25



図26



図27



図28

ある。

ヴァージニアへの航海

泥棒の時期は小説『モル・フランダーズ』の後半を占めていて、モルが50才をすぎて娼婦を引退したあとにおとずれるが、映画のモルはずっと若いため、泥棒をはじめても娼婦稼業を捨てない。映画では泥棒になってからニューゲイトに投獄されるまでの時間が短く、はやいテンポで事がすすんでいく。ニューゲイトにはジミーも投獄され、ふたりとも死刑を待つ身となる。ここで小説とは異なる方法で、ふたりは死刑をまぬがれてアメリカ植民地のヴァージニアへの流刑となる。その方法はとっぴである。モルの銀行員の夫が町のお偉方のひとりとしてニューゲイトをおとずれ、そこにモルを見つけてショックのため急死する。彼の遺産は正式に結婚していた妻モルのものとなり、その金の力にものをいわせて、モルは自分やジミーやそのほか死刑を宣告されていた知人たちを流刑に減刑してもらうのである。囚人たちをヴァージニアへ運ぶ船は、モルの金のおかげで楽しい未来への船出を意味するようになる。その船上でモルはジミーと結婚式をあげ、幸福なエンディングをむかえるのである。若い新妻として。

小説のほうのモルは2度、ヴァージニアへ渡っている。映画では最初のヴァージニア行きにまつわるエピソードのすべてを削除しているが、そのエピソードはモルの娼婦時代のひとつのクライマックスであり、モルが実の弟と結婚することからはじまる。たがいに実の姉弟であることを知らずに8年間、子どもまでもうけて夫婦として暮らした場所がアメリカのヴァージニアなのである。出会ったのはイギリス。ふたりの熱いロマンスは、つぎのように描写されている。

ある朝のこと、彼は自分のダイヤの指輪をぬいてわたしの部屋の窓ガラスにつぎのような詩句を書きつけました。

「おんみをわれは愛す、おんみのみ」

わたしはそれを読んでから指輪を貸してもらい、そのしたにつぎのように書きました。

(中略)

わたしは彼がいま書いたあとへ思いきってつぎのように書きました。

「われは貧しきもの、いざ君が情けの深さを知らん」

これはわたしにとって悲しい真実でありました。彼がそれを信じたかどうか

かはわかりませんが、そのときは信じなかったのではないかと思います。しかし、彼はわたしのところへかけよってわたしを腕に抱き、熱烈に想像もできぬほどの情熱をこめてわたしにキスし、しっかりとわたしを抱きしめましたが、やがてペンとインクを求め、のろまっこくガラスに書いていられないと言って、一枚の紙を取りだして、またもや書きはじめました。
 「いかに貧しくともよし、わがものとなれ」

窓ガラスに硬質のダイヤで詩句を書き合うというロマンチックな経験をしたふたりである。夫が農園をもつアメリカのヴァージニアに渡って暮らしはじめたモルが、「わたしはこの世に自分ほど幸福な者はないと思いました」というのはもっともだ。しかしここで、「ある異常な驚くべきこと」（つまり夫が実の弟であること）を発見する。それはモルが義理の母の生い立ち話を聞くうちに、彼女こそ自分を生んだほんとうの母だと知ることからおこる。母は泥棒をはたらいたためニューゲイトへ投獄され、妊娠していたので死刑が猶予され、モルを産み落したのちヴァージニアへの流刑に減刑された。ヴァージニアではべつの男とのあいだにモルの弟と妹を産み、この弟がイギリスでモルを射止めてヴァージニアへ連れもどったのである。けっきょく実の弟との結婚は破局をむかえ、モルはイギリスへもどる。

この実の弟の人物像が、映画のジミーと重なっている。映画のジミーは、ヴァージニアに土地や財産をもっていると宣言しているし、そのヴァージニアの土地へ愛するモルといっしょに渡ることになるからである。いっぽう小説のジミーは、ヴァージニアなど行ったこともなく、そんな辺境の地へ流されるくらいならニューゲイトで死刑になったほうがいい、とまで言う。それでも小説のモルとジミーはヴァージニアに渡って、そこで暮らすことになるのだが、モルはもう60才をこえている。これはモルにとって2度目のヴァージニア行きであり、初老のカップルの船出である。映画では若い美女と美男であって、小説の若いモルと実の弟との楽しい雰囲気を再現しているかのようだ。ただし、ニューゲイト刑務所につながれていた女と男が、アメリカ植民地のヴァージニアへ流刑に服するために旅だつという前提は、初老のモルの航海のときとおなじである。

映画のエンディングは、とても囚人とは思えない装いで船上の結婚式をあげた若いカップル（図29）に焦点が合う。ふたりは周囲のひとびとから離れ、画面を占領してふたりだけの世界でキスを交わす（図30）。ここまで目撃してき



図29

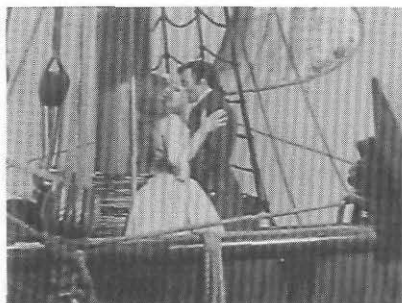


図30



図31



図32

た観客は、とつぜん赤い帯が上下左右から現われてきて画面を赤い枠で取り囲む（図31）のに気づく。これまで見てきた物語が、けっきょくこの赤で縁どられたのぞき窓から見ていたものであることが喚起されるのである。のぞき窓のなかでは、モルとジミーが希望にみちて船の行く手（未来）を見つめているが、そこに「終わり」（ジ・エンド）の黄色い文字がかぶさる（図32）。

男女の力関係の逆転

映画はモルとジミーの恋愛ドラマに仕上げられている。そのため、小説のもつ多くの要素は映画から削除されている。ひとつは病気についての記述。セックスによる病気についてのあれこれが、映画にはない。ただモルと関係したあとの老銀行員が死のふちにまでいくほどの重病になり、医者が蛭によって血を

吸い取らせる治療を示している場面はある。しかしそれは老いてもなお血の氣が多すぎるから、血を抜き取るというのにすぎない。セックスによる感染病についてではない。

小説には現代のエイズすらを想起させるような「いまわしい病氣」について、つぎのような記述がある。

この病氣は血液に混じり毒性の強い致命的な伝染病で、その根源は肝臓にあって、そこから全身をすみやかにめぐり、この恐ろしいいやな悪病はすぐさまその人の肝臓を打ち貫き、その頭の働きはおかされ、五臓六腑は矢で刺し貫かれたようになるのです。

娼婦につきまとう性病の部分は、映画では削除される。「わたしの過去の40年の人生行路は悪と淫売と姦淫と血族相姦と虚偽と窃盗との恐るべき万華鏡でした」とモルにいわせるような人生は、ジミーとの大口ロマンスを完成させようとする映画にはふさわしくない。

十八世紀イギリス社会における男女の力関係についてのモルの洞察、そしてそれを逆転してしまうモルのたくましき——これらも映画には描きだされていない。男っぷりのよいジミーと結ばれるためには、女のたくましきはむしろ邪魔である。映画のモルは、性的魅力にあふれた女で、強い男に保護されなければ幸福に生きられないか弱い存在である。映画からは削られてしまった部分、小説のモルのするどい社会洞察の目や男女の力関係の逆転劇は、小説の読ませどころになっている。

小説のモルは結婚市場で男と女がどのような立場にあったかを、辛辣に指摘する。

結婚市場は男に有利になっていますので、女は「ノー」という権利さえ失っていることがわかりました。ですから女にとっては「申しこみ」を受けることがありがたいことなので、もし若い女が傲慢にも申しこみを拒絶するふりでもしようものなら、彼女は二度と拒絶する機会を与えられなくなり、ましてや偽りの措置を取り消して、はじめに拒絶するように見せかけた申しこみを受け入れることなどとうていできません。男たちはこのようにどこへ行っても選択権を握っていますので、女の立場はみじめなものです。男たちはまるでつぎからつぎへと家をつまわり、ある家で万が一にも

拒絶されるようなことがあっても、つぎの家へ行けば受け入れられるにきまっているようなものです。(中略) 女のほうでは求婚者の評判とか財産をたずねることがほとんど許されないのです。

男は結婚候補の女の資産を調べ、聞く権利があり、その資産のよしあしによって結婚するかどうか決定する権利がある。女は男の資産を聞くことすらできないというのである。こうした状況に腹をたてるモルが小説のなかでやっているのは、男女の立場の逆転である。相手に自分の財産を知られることなく、自分は相手の資産をじゅうぶん知ったうえで(ジミーの例のように誤った情報を得たこともあるが)、結婚を決めているのである。モルは「よい条件の結婚をすること、それがダメならぜんぜんしないこと」というモットーを実践するのである。

男女の立場の逆転は、小説に描かれている泥棒時代のモルがくりかえしデモンストレートしてみせる。娼婦時代には、たくましくはあっても最終的には男たちから金を与えてもらうという生活パターンをとっていたモルだが、泥棒時代になると、男が不在の女どうしのチームプレイがモルの生活の基本パターンとなる。「おかみ」とモルとのチームプレイである。そして貯めこんだ金で、男を養ってやる。再会したジミーにもものを買ひ与え、「夫がほしがっているようなものは、なにひとつのこらず買い入れるよう気をくばりました」とモルは述べる。男はひとりではなにもしない。「夫は自分が土地に不案内だし、どの土地へいっても安住のしかたも知りませんでしたので、わたしがついていなければ動こうとはしないのです」というありさまだ。そして彼に、「いつまでもおまえの言うとおりにするよ」とまで言わせているのである。あきらかに妻が主導権をにぎっている。

モルが社会において男の役割をはたしていたことは、彼女が男装することに象徴されるかもしれない。男装は「おかみ」の入れ知恵で、ジェンダーを変えて「新しい仕事をさせよう」という魂胆である。

映画にはみられない男女の力関係の逆転劇の例を、もうひとつ引用したい。呉服屋の主人がモルを泥棒としてつかまえるというエピソード。このときはたまたまモルは真犯人ではなかった。しかしモルが盗んだと信じる呉服屋は、モルを監禁したまま乱暴にあつかう。真犯人が見つかったときのふたりの立場の逆転劇に、「とくに女のひとたちが大騒ぎでした」というコメントに注目したい。そうした逆転が女たちによって歓迎されていたことを語っている。

主人は青くなりました。(中略)呉服屋の主人はわたしに向かってたいへんていねいに、お間違いして申しわけないが、悪く思わないでもらいたい、店では毎日のようにこうしたことを何度となくやられるので、その仕返しについて手荒なことをするのもやむをえないので、と言いました。「悪く思わないでくれとおっしゃるんですか!」とわたしは言いました。「これをどうしてよく思うことができるでしょう。あの失礼な男がわたしを通りでつかまえてあなたのところへ連れてきたとき、そしてあなたがご自分でわたしではないとおっしゃったとき、そのときわたしを帰してくださったなら、あなたのところでも毎日いろいろ悪いことをされているのでしょうか、わたしも目をつぶって悪く思わなかったでしょう。けれどもそのあとのあなたのわたしにたいする扱いぶりはがまんがなりません、とりわけあなたの雇い人の扱いかたは。わたしはどうしてもその償いを要求するつもりです。」(中略)けっきょく、わたしたちは全部そろってしごくおとなしく治安判事のところへ向かいました。わたしたちのあとには500人もの野次馬連がついてきましたが、行く途中ずうっと、どうしたのだと聞くひとがあるとはかの者が答えて、呉服屋が泥棒と間違えてある婦人を抑えたところあとになってほんものの泥棒がつかまったので、こんどはその婦人が呉服屋をつかまえて治安判事のところへ連れていくところだ、などと言っているのが耳に入りました。この話にひとびとは妙に喜んで、群衆は増え、歩きながら大声で言いました。「悪いやつはどれだ?呉服屋はどれだ?」とくに女のひとたちが大騒ぎでした。

男女の力関係にかんする小説の記述をおっていくと、賭博場のエピソードが浮上してくる。賭博場というのは特殊な空間なのかもしれない。男女の上下関係がはっきりしている社会のなかで、そこではすくなくとも男女平等の原理が通っている。コヴェント・ガーデン近くの賭博場で、ある紳士が自分のかわりに賭けてくれとモルに申しでる。ずいぶんもうかったとき、彼の仲間たちはモルにも利益を半分わけるように彼に忠告する。「なにをしてるんだ、ジャック、やまわけしろよ、御婦人がたとはいつも平等にするってことを知ってるんじゃないか」。

小説のモルとジミーは70才と68才にまでなる。ふたりはヴァージニアからイギリスにもどり、「過去の邪悪な生活を心から悔いながら余生を送るつもり」だそうである。ここにはロマンスではなく、夫をしたがえながらしたたかに生

きる女の姿が浮き彫りになっている。小説の醍醐味はこのモルの強さであり、男女の位置の逆転まではたすたくましきである。映画の『モル・フランダーズ』はモルの若さと美貌を強調し、美女と美男が結ばれる物語に仕上げていて、それはそれで楽しい。しかし映画にはない女の強さを描きだす作品が小説のはしりの時期に登場したことには、あらためて深い感慨を覚えるのである。

* * * * *

ダニエル・デフォーの小説『有名なモル・フランダーズの幸運と不運』の代表的なテキスト3点：

オックスフォード版

Daniel Defoe, *Moll Flanders*, ed. G. A. Starr (London: Oxford University Press, 1976).

ノートン版

Daniel Defoe, *Moll Flanders*, ed. Edward Kelly (New York: W. W. Norton, 1973).

エブリマン版

Daniel Defoe, *Moll Flanders*, ed. David J. Johnson (London: Dent, 1972).

テレンス・ヤングの映画『モル・フランダーズの好色な冒険』のクレジット：

1965年、イギリス、ウィンチェスター映画プロダクション、カラー。

監督、テレンス・ヤング。製作、マーセル・ヘルマン。原作、ダニエル・デフォー『モル・フランダーズ』。脚本、デニス・キャナン&ロランド・キビー。音楽、ジョン・アディスン。配役、キム・ノヴァック（モル・フランダーズ）、リチャード・ジョンソン（ジミー）、アンジェラ・ランズベリ、ヴィットリオ・デ・シーカ。

本文で引用した『モル・フランダーズ』の日本語訳は、伊沢龍雄訳、『モル・フランダーズ』上・下（東京、岩波文庫）による。