

ミコーバーの言葉

—ディケンズの人物描写について—

石井 勇*

Micawber's Speech

—On Dickens's Character-Drawing—

ISAMU ISHII

Abstract

Dickens's comic characters, nearly all of them, have their own way of speaking. Mr. Micawber (*David Copperfield*) likes a pompous speech; besides he has a wonderful epistolary power, which serves to maintain his "shabby-genteel" appearance. When writing a letter or a diary in general, one tends to describe one's mind in its serious aspects—tends to expose one's own inner struggle. As for Mr. Micawber, however, it is not the case. To be sure, he seems to have some inner struggle, but there is no deep psychology or high ideology such as seen in Raskolnikov's (Dostoevski: *Crime and Punishment*) mind. Micawber's words are too bombastic to express his inside in detail. Can we say the writer (Dickens) has failed in his attempt? No. Through his pompous style, Micawber seems to turn his poverty and ignominy into something magnificent. As he meets with difficulties, he seems to become all the more alive and active. I think this is because the writer has endowed him with a creative linguistic power, and that here lies a triumph of Dickens's style.

"...I am, however, delighted to add that I have now an immediate prospect of something turning up. ..."

「…しかし、申し添えるのもうれしいことですが、もう直ぐにも、何かうまく行きそうなのでして…」

E. M. フォースターは、*Aspects of the Novels* (1927) の中で、小説の中の人物を、扁平人物 (flat characters) と円球人物 (round characters) に分け、「ある単一の観念なり性質なりを中心にして構成されている人物」を前者、「二つ以上の要素がある人物」を後者とし、扁平人物の代表例として、“I never will desert Mr. Micawber” (ミコーバーを決して見すてはしません。) という言葉を口ぐせにしているミコーバー夫人をあげている¹⁾。

これら二つの型の人物において、いずれが創作的価値があるか、一概に論じ尽せるものではないが、ディケンズの小説の世界を観察する時、この平面的人物も（呼称はいかに浅薄という印象を与えるけれども）価値ある創作品だと思ふのである。もし、この種の人物に芸術的価値なしとすれば、ディケンズの小説の大半、特に *David Copperfield* (1849) 頃までの彼の小説は、その存在意義が薄れるのではあるまいか。

ディケンズは、スケッチから小説へ入ったので、その人物は、いかにも一筆書きの戯画を思わせるけれども、典型的な人物同士の出会いによってくりひろげられるドラマは、単なる茶番劇以上の「見せ場」を作り出しているように思う。月刊雑誌での連載という、発表上の条件を考えれば、毎月、愛読者向けの「見せ場」を用意しておくことは必要であつたらうか²⁾、そのような外部的条件を超えて、不朽の人物達を創り上げたということは、勿論、作者の才能によるが、平面的な人物にも、不朽の要素が存し得るということ、E. M. フォースターの

* 英語教室

試論に先立って実証したともいえよう。

David Copperfield において、ストーリーの面から言えば、ミコーバー氏の占める位置はあまり重要なものではない。同じ脇役でも、ベゴッチェー家、ステイアフォース、マードストーン兄妹、トロットウッド、アグネス、等は主人公コパーフィールドの言動にかなり強い影響を与えるだけの要因をそなえている。ミコーバーの役割と言えば、コパーフィールドに下宿を提供し、ポンチ酒でもてなし、時々処世訓を垂れ、手紙によって自分の窮状を訴えることである。最後に、ヒーブのたくらみを暴露するという任務を華々しく果すと、一家をあげてオーストラリヤへ移る。絶えず経済上の危機に直面するが、同じことにいつまでもくよくよしない変身の妙技、とでも言うべきものを体得している。

人前では紳士然としていても、借金取りに追いたでられると、あとで涙を流し、かみそりで自殺をはかるともある。しかし、やがて平静に戻り、「熱心に、靴を磨きあげて、いつにない上品な風で、鼻歌を唄いながら出かけて行く」(chap. 11, p. 149) のである。

この人物の言動を通して、作者は、人間の一典型を創り出し、「Micawberism」という言葉を現在の辞書の中に定着させたのである。

小論は、このミコーバーという人物像を、特に彼の言葉づかいの面から考察して見る。同時に、他の人物との関係、また、小説としての総合的見地から眺める時、「扁平人物」とはどんな意味を持つものか、ディケンズの小説では、このような人物が如何に創り上げられて行くか、などの考察を試みた。

尚、テキストは、Macmillan (1954) 版による。訳文は、市川又彦氏(岩波文庫)を参照した。

初登場。

...a stoutish, middle-aged person, in a brown surtout and black tights and shoes, with no more hair upon his head (which was a large one, and very shining) than there is upon an egg, and with a very extensive face... (chap. 11, p. 145)

肥り気味の、中年の人で、茶色の外套と、黒いタイツを着て、靴をはいて、頭(それは大きくて、ひどく、てらてらしていた)には、卵同様に、髪の毛がなく、非常に、盤広な顔をしていて...

仕事は「沢山の、種々雑多な商店の注文取りのようなものであるが、その仕事からの収入はほとんど無いよう

だった」(ibid, p. 148)と主人公は見ている。家庭は、「私は決して、ミコーバーを見捨てません」と口ぐせに言う、おかみさんと、幾人かの子供をかかえているが、家計は絶えず火の車。処世訓は、

"My advice is, never do to-morrow what you can do today. Procrastination is the thief of time. Collar him!" (chap. 12, p. 163)

私の忠告というのは、今日できることは、決して、明日にするな、というんですよ。延引は時の盗人です。盗人は、ひっ捕えよ、です。

このような忠言は、彼が絶えず口にし、気にかけている "Some thing will turn up", に裏付けされた人生哲学である。

さて、彼の言葉づかいの特徴は、ひとことで言えば、大言壮語である。さきほどの引用文中にある、"procrastination" など、会話の言葉としては不似合いであろうが、ミコーバーの口から発せられる所に意味がある。

"Under the impression", said Mr. Micawber, "that your peregrinations in this metropolis have not as yet been extensive, and that you might have some difficulty in penetrating the arcana of the Modern Babylon in the direction of the City Road—in short," said Mr. Micawber, in another burst of confidence, "that you might lose yourself..." (ibid, p. 146)

「お見受けしたところ」ミコーバーさんはいった。「あなたのこの首都への御遍歴は、まだ、さほど、広くもなさそうですし、シティー・ロード方面に、近代バビロンの秘密を探るのは、多少、むずかしいことと存じますので——つまり」ミコーバーさんは、「迷子におなりになるかもしれませんので...」

ロンドンを "Modern Babylon" というのも、大きさであるが、"in short" という言葉の前後での、凝った言いまわしと、簡単な言いまわしの切りかえが注目される。"in short" は彼の愛用語である。

... "this is indeed a meeting which is calculated to impress the mind with a sense of the instability and uncertainty of all human

—in short, it is a most extraordinary meeting.” (chap. 17, p. 239)

「これは実に、人間すべてのことは、不安、不定との感を心に懐かせるように仕組まれた出会いですな一つまり、これは全く思いもかけない出会いです。」

“...The twins no longer derive their sustenance from Nature's founts—in short,” said Mr. Micawber, in one of his burst of confidence, “they are weaned...” (ibid, p.241)

「…二た児はもう、自然の泉からは栄養を取っておりません、一つまり」ミコーバーさんは例の急に打ちとけた風になって、いった、「あれらも、乳を離れたんでしてね…」

口を開けば直ぐにも、身についた紳士気どりが、もったいぶった、または、書簡的な言いまわしを、半ば、無意識のうちに発し、途中で、意識的に口語的表現に切りかえる時の、ばつのわるさを、“in short”でカバーし、「一つまり」と、ひといき入れることによって、逆に、紳士の面目を保とうとする意図がうかがえる。

さて、いかにミコーバーが紳士気どりでいようと、現実には、容しゃなく彼におそいかかる。借金支払不能により、投獄されるという、紳士にとって最も屈辱的な破局が待ちかまえている。ただ、内心への衝激があるにもかかわらず、人前に悲惨な姿はさらすまいという、平面的な人物にしては、一見、心の複雑さを持っているかのように見える。もしも、ここで、ミコーバーが、己れの不幸のよってきたる所を反省しはじめると、その瞬間から、彼の心は時間を横軸にして、振幅を広げて行くであろう。時間と共に心が *develope* する人物は、先のフォースターの分類による“円球人物”であるが、ミコーバーは、巧みにこの危機をすりぬける。そのためには、彼にどのような言動が残されているのであろうか。

彼は涙を流す。しかし、紳士の体面を保つ、否、保とうと一生懸命努力するのである。

“It is my fate”, said Mr. Micawber, unfeignedly sobbing, but doing even that, with a shadow of the old expression of doing something genteel; ...

...until he put up his pocket-handkerchief, pulled up his shirt-collar, and to delude any person in the neighborhood who might have been observing him, hummed a tune with his hat very much on one side (chap. 49,

p. 660)

「これも私の運命です」とミコーバーさんは、心からしくしく泣いて言ったが、そうしながらも、何か上品なことをするという風のあの身についた表情をかすかに浮かべて、...

…彼はとうとうハンカチをしまい、シャツの襟を立て、誰でも近くにいって、自分の様子を見ていたような人にそれと気づかれないように、帽子をうんと一方に傾けて、鼻歌を口ずさんだ。」

たしかにピエロの図である。しかし、立派に、紳士であり通せたではないか。この時、作者の筆づかいは、冷静そのものである。きわどい所で、ミコーバーを扁平人物の世界にさしとどめ、くると身をひるがえさせている。「人物がよく訓練されている³⁾」のである。

危機はなん度もやって来る。それは、彼にとっての経済上の危機であると同時に、扁平人物が、円球人物に変るか否かの危機をも意味する。

コパーフィールドを迎えて、ミコーバーは、得意のボンチ酒作りに腕をふるい、愉快な晩さんを持った。コパーフィールドは、最後の瞬間まで、「彼ほど心から陽気になった人を見たことがない」と思いつつ、ミコーバー家を辞して15分のち、次のような手紙を受け取る。

“The die is cast—all is over. Hiding the ravages of care with a sickly mask of mirth, I have not informed you this evening, that there is no hope of remittance! Under these circumstances, alike humiliating to endure, humiliating to contemplate, and humiliating to relate, I have discharged the pecuniary liability contracted at this establishment, by giving a note of hand, made payable fourteen days after date, at my residence, Pentonville, London. When it becomes due, it will not be taken up. The result is destruction. The bolt is impending, and the tree must fall.

.....

“This is the last communication, my dear Copperfield, you will ever receive

“From

“The

“Beggared Outcast,

“WILKINS MICAWBER”. (chap.

57, pp. 246—7)

『^{さい}骸子は投げられました——万事休しました。不快なる歡喜の仮面で荒されたる、労苦の跡を隠して、送金の望みなきことを、今宵は、あなたにお知らせしませんでした。忍ぶも恥、思うも恥、語るも等しく恥というような、こういう事情の下にあって、私は振り出しの日より14日にて、ロンドンのペントンヴィールの私の宅において、支払い約束手形を交付して、当家で生じた負債を果しました。期日になってそれは応じられますまい。その結果は、破滅です。稲妻は来らんとして、樹は倒れずにはおりませぬ。

……

これが、親しきコパーフィールドよ、あなたへの最後の手紙であります。

浮浪人

ウィルキンス・ミコーバー
より』

「これが最後の手紙」と書いているが、実は、これが最初の手紙である。ヒープの罪条を暴露する文章(52章)、及び63章にあるオーストラリアで新聞に投稿したものも含めれば、“Wilkins Micawber”署名入りの書簡は8通ある。即ち、17章、28章、36章、49章(2通)、52章、54章、63章であるが、要するに彼はいつも「これが最後の手紙」の覚悟で書いているのであろう。

手紙でも、会話におけるいつもの気どった言いまわしを連想させるけれども、“in short”という、文章の流れを中断する言葉は挿入されることはなく、格調を持った、美文となっている。だから、惨めな状況を伝えながらも、その形式的な文脈の中で、かえって、自分の悲惨さを美化し、崇高なものに変えている。これは、ミコーバーの持つ不思議な力である。…

J. H. Miller は、デイケンズの喜劇的人物(ミラーは、flat characters という言葉は使わないで、comic eccentrics と称している)に関しては、かなり点からく、「なか味が無く、薄っぺらで、situation によって壊されるか、無意味な茶番になり切るか、さもなければ、Captain Cuttle のように comic grotesque であることをやめて、serious な人物になる」ときめつけている。「しかし」とミラーは続けて言う「ミコーバーは自分の役の strategy を最大限に活用することによって、どちらの道にも落ち込むことがない…自分の直面した事態を完全に崇高なものに変えて、うまくそれをそらすことができる。……このような絶えざる、現実に対する精神的超越が一つの特定の形をとっている、即ち、言語による超越である。…現実を linguistically

にうまくかわしている⁴⁾」と。

ミコーバーが、厳しい現実をかわすのは言葉によるばかりではない。得意のしぐさ、「帽子を一方に傾けて、鼻歌をうたう」(p. 149, p. 660, etc)による所大である。言葉、特に書簡による言葉は、ミコーバーにとって、単に現実をそらす為の手段とはちがった意味を持っているようである。

“The die is cast—all is over”という言葉は、彼の、それから後の言動に対して、意味深長である。既に述べたように、ミコーバー自身が言う最後の手紙は、結果的には最初の手紙であり、彼にとって全てはこれから始まることとなる、いわば、社会への挑戦状の冒頭が、“all is over”なのである。武器は言葉、特に書簡による言葉である。美文調の書簡に表わされるミコーバー像(“文は人なり”というから)は、われわれの視覚的記憶にあるミコーバーと、二重写しになって、その“紳士像”は完成されて行く。従って、彼の文章力は、ミラーの言うように現実をかわすという、やや消極的手段としてでなく、もっと、積極的な、現実と対決する手段として、彼に与えられているものと思われる。

ミコーバーの手紙で一番長いものは、第6番目(52章)の、ヒープのたくらみをあばくために用意された原稿である。先に触れたように、これは、厳密に言えば、手紙ではないが、“Dear Miss Trotwood and gentlemen—”で始まり、例によって、形式ばった署名で終わっているので、手紙の一つと見なしてさしつかえないと思う。

これまでの暗雲を一度にはねとばすために、ミコーバーの書簡能力を最大限に発揮させるために設けられたのが、52章(私は爆発に参加する)である。それまでは、ペンをとれば、身にせまった危機ばかり書かなければならなかったミコーバー。誇るべき文章力も、己れの貧乏を相手に訴え、せいぜいそれを崇高なものに見せることにしか向けられなかったが、今や、蛇のように卑劣な男、“I’m ’umble”(「手前は身分が低いもので」と、口ぐせの様に言いながらも、蔭では、自分を巧みにだしぬき、また文書を偽造して、雇用主、ウィクフィールドを破産させ、その娘アゲネスに手を出そうとしている男、ヒープを徹底的に、たたきのめすために得意の筆力を用いるのである。

その前に、文章によらない時のミコーバーが、いかに無力であるかを実証するような場面が訪れる。これは、あとの、文章による場合の彼と比較するのに、恰好の材料を提供してくれたことになる。

場所は、トロットウッドの家、コパーフィールド、トロットウッド、ディック、トラドルズなどが居る。

"I will lead this life no longer, I am a wretched being, cut off from every thing that makes life tolerable. I have been under a Taboo in that infernal scoundrel's service. Give me back my wife, give me back my family, substitute Micawber for the petty wretch who walks about in the boots at present on my feet, and call upon me to swallow a sword to-morrow, and I'll do it. With an appetite!" (chap. 49, p. 663)

「私はこれ以上この生活を続けて行きはしません。私は一生を相当楽しいものにするようなものから、いずれも、絶ち切られた、惨めな人間なのですからね。あの極悪非道な悪者に使われていて、禁制の憂目にあっていたのです。妻を返して下さい。家族を返して下さい。私の足に現在靴をはいて歩き廻っている、あの小さい、情けない奴をやめて、このミコーバーに代えて下さい。そして明日にも刀を呑むようと、私に要求して下さい。すれば、おいしく頂戴いたしますからね。」

これは激しい語調である。内にくすぶっていたものを思いきり発散させようとしている。爆発寸前の感情が、急速調の文章のリズムに乗り、いっきに流れ出ている。ところが、

"I'll put my hand in no man's hand, "……
"until I have—blown to fragments—the—a—detestable—serpent—Heep! I'll partake of no one's hospitality, until I have—a—moved Mount Vesuvius—to eruption—on—a—the abandoned rascal—Heep! ……I—a—I'll know nobody—and—a—say nothing—and—a—live nowhere—until have crushed—to—a—undiscoverable atoms—the—transcendent and immortal hypocrite and perjurer—Heep!"
(ibid, pp. 663—4)

「私はもう自分の手を誰の手の中にも置くことはいけません」……「私は—あの—その—厭な—蛇を—ヒーブを—こなごなに吹きとぼして—やるまでは！—私は誰の款待にも与りません。あの恥知らずの悪党—ヒーブめ—そのう—上に—ヴェスヴィアス山を—そのう—爆発させてやるまでは！……私は—そのう—誰ともつきあいません—それから—そのう—何も申しません—それから—そのう—どこにも住みませ

ん—あの—一人間離れのした—不朽の偽善者で偽証者—ヒーブをこっぴ微塵に打ち破ってしまうまでは！」

激昂のあまり、センテンスは寸断される。何をどなっているかわからない。敵、ヒーブの名前ばかり大声で叫んでいるようなものである。こうなっては仕方がない。攻撃目標のヒーブが居合せなくても、これだけ興奮してしまうのである。相手を眼前に据えての“本番”では、言葉はもっと、ひどく断絶してしまうのではあるまいか。対策としては、書きものにして、これを朗読する以外に手はない。

場所は変って、ヒーブの事務所、周囲には、前と大体同じ人達と、ヒーブ親子が居る。ミコーバーは、用意しておいた手紙を取り出して読み始める。

"Dear Miss Trotwood and gentlemen—In appearing before you to denounce probably the most consummate Villain that has ever existed, " (chap. 52, p. 699)

「『トロットウッド嬢並に紳士諸君—従来この世にありしうちでは、恐らく何とも申し分なき悪漢を弾劾せんがために、みなさんの前へ現われるに当たて』」

手紙から目をはなさず、ヒーブに簿記棒をつきつけて読み続ける。

"I ask no consideration for myself. The victim, from my cradle, of pecuniary liabilities to which I have been unable to respond, I have ever been the sport and toy of debasing circumstances. Ignominy, Want, Despair, and Madness, have, collectively or separately, been the attendants of my career." (ibid)

「『小生は自分のために御考慮を願うのではありません。幼少の頃からこれに應ずることの適わなかった、債務の犠牲者である小生は、これまで卑しい境遇の遊び物となってきたのであります。屈辱と、欠乏と、絶望と、狂気とは、寄せ集まってか、或いは個々別々にか、小生の経歴に伴い来たのであります。』」

朗読は、力強く、リズムカルである。自分の経歴は、境遇の犠牲にあると言いながらも、その語調には、自ら満足しているようである。

“In an accumulation of Ignominy, Want, Despair, and Madness, I entered the office—or, as our lively neighbour the Gaul would term it, the Bureau—of the Firm, nominally conducted under the appellation of Wickfield and—Heep, but, in reality, wielded by—Heep alone. Heep, and only Heep, is the mainspring of that machine. Heep, and only Heep, is the Forger and the Cheat.” (ibid)

「『屈辱と、欠乏と、絶望と、狂気が積み重なったので、小生はかの事務所、——或いは、われわれの生氣ある隣人ゴール人のいわゆる事務局——名義上はウィックフィールド並びに——ヒープという名称の下に経営されていますが、実際は、ヒープ独りに支配されている組合の事務所へ入ったのであります。ヒープ、しかも、ヒープだけがその機関の主脳なのであります。ヒープ、しかも、ヒープだけが偽造者であり、詐偽師なのであります。』」

長音“*Heep*”にしても、49章の、原稿なしの場合のヒステリックな叫びとはちがって、ひとつのリズムの中に取り込まれた強音として生かされ、利用されている。休止をとるダッシュ記号も、前の場合は単に文章の流れを止めミコーバーの心のおせりともがきを表明していたものがここでは、次に来る長音“*Heep*”に強勢を置くための一呼吸なのである。最後の二つのセンテンスは同じリズムのくり返しで、歌う如くである。コパーフィールドの言う様に「まるで議会の法会でも読むように」調子づいている。「第一……………、第二……………、第三……………」と箇条書きにした罪条を、つぎつぎに読み上げる。この朗読の場面は、テキストの約7頁を占める。(pp. 699—705)。

以上、ミコーバーという人物を、その言葉づかいの面から考察してきた。作品を読み終って、読者の印象に残るミコーバー像は、その楽天的人生観と、紳士気どりと、大言壮語という材料で作りに上げられるのであるが、注目すべき点は、彼はあくまでも場面の中に存在するのだということである。なるほど、突如として現われ、風の如く消えて行く所は、自己以外の人物には無関係であり、孤独であるとも言えるが、外界との接触により、飛び散る火花の中にこそ、ミコーバー像は、鮮明に浮かび上るのである。

確かに、得意の手紙を書いている最中(このような場面は一度もでてこないが)の彼を想像することはできる。

この時は、周囲の人々は彼の視界に入っていないであろう、従って、その時の彼の心の動きを描出するならば、手記や、日記の体裁になる筈である。自己を観照する文章になる。その様な世界を綴るのに、今まで見てきたミコーバー流の文章は通用しない。言いかえればそのような自己反省的世界に、ミコーバーは住めないのである。

心の発展の跡をたどらない文章や言葉を、他の人物が、読み、聴きしても、その人物の心を発展させはしない。彼等は自由にしゃべり、自由に動き廻る、他人の言葉によって自分の固定観念を変えさせられることなく。確かに、ヒープ親子は、ミコーバーの言葉によって衝激を受けた。が、ヒープの“*I'm 'umbie*”の連発は止んだわけではない。これが扁平人物の特徴である。フォスターが、“*eccentric*”とも、“*grotesque*”とも呼ばず、“*flat*”という形容で区別したのは、ディケンズの小説に関する限り、有意義である。

“*flat*”な人物はおしゃべりとは限らない。ミコーバーと対照的に、寡黙な運送屋パークスは、文筆の才も全くなく、ベゴッティへ宛てる恋文さえ、コパーフィールドの書く手紙の末尾に便乗して、唯ひとこと、「パークスは気がある」(*Barkis is willin'*)と代筆してもらう。(chap. 5, p. 60) 彼は意中のベゴッティと結婚するが、最後に息を引きとる直前でさえ、“*Barkis is willin'*”とかすかにいう(chap. 30, p. 415)。また、ガミッジのおかみさんがおきまりの、“*I am a lone lorn creetur*”をいう時、人に話しかけているというより、独り歌っているという感じである。

各人物は、強烈な個性をさづけられていて、それは、自分だけの世界であり、他との接触によって、精神的に変化発展することはない。しゃべる言葉は独白とも言えよう。それにもかかわらず、自分一人では存在し得ず、他との接触において、生気を帯び、ますます、みがきをかけられて行くという、一見、矛盾した群像の描き出す世界、これがディケンズの世界の特徴だとも言えよう。このような群像の住む世界で、たがいの会話はどのようになされるか。G. H. Fordの説明は簡単にして、急所をついていると思う。

Dickens's characters do not seem to be talking to each other, but *at each other*⁵⁾.

(イタリックは原文)

talking to each other と言えば、発言された言葉は、相互の主体性に浸透して行くのに対して、talking at… と言えば、たがいに、自己に忠実な発言を相手に向かってくり返すばかりで、そこに、ドラマティックなやりとりはあっても、相手を考えさせ、相手によって考えさせら

れるだけの、心の柔軟性や、思考が根を下す厚味はないのである。個と個の衝突によっていかに激しく火花を散らそうとも、相手の主体性に切り込む余地はないのである。従って、仮りに *talking to each other* を対話、*talking at each other* を会話、として区別をつけるならば、会話こそディケンズの小説の構造に見のがすことのできない要素であると思う。少なくとも *David Copperfield* においてはそれが言える⁶⁾。

先に触れた“flat characters”と“round characters”という区別をもう一度ここで借用するならば、前者は会話を、後者は対話をする人物であるということになる。

David Copperfield の中に内省的生活を経験する人物がないわけではない。

In the beginning of the change that gradually worked in me, when I tried to get a better understanding of myself and be a better man, I did glance, through some indefinite probation, to a period when I might possibly hope to cancel the mistaken past, and to be so blessed as to marry her. (chap.58, p.764)

自分をもっとよく理解して、もっといい人間になろうとした時に、次第に私の心の中に変化が起ってきたが、その最初に、私は或る漠然たる期間を通して、誤まれる過去を取り消し、彼女と結婚するほどに恵まれるように或いはなれるかも知れない、そうした時機をちらと眼にしたのである。

これは、主人公、コパーフィールドの言葉である。一人称で書かれた小説の主人公として、コパーフィールドは、あらゆる事件を眺め、聞き、批判する役目がある。ミコーバーのように、気ままな登場、退場は許されない。また、固定した人生観があるわけでもない。或る観念を固定的に貼りつけられるほど、薄っぺらではない。心はかなりの奥行きがある。外界のできごとは、自分の心の発展に関与するものとして感取される。

彼が自分自身に対する、内面的な省察へと向う時、そこに描かれるものは、彼の独白であり、手記であるので作者としては、或るタイプを自分の外に描き上げる場合とは勝手がちがう。劇的な場面の構成はない。このような場合のディケンズには、あまり生彩があるとは思われない。主人公の内面的告白が長々と続く時は、退屈である。W. S. モームが、コパーフィールドを「一番面白くない人物⁷⁾」ときめつけているのは、この小説の後半

における彼には、前半の小年コパーフィールドの、無邪気で、鋭敏な活動が見られなくなった為だと思われる。

P. ラボックの「ドストエフスキーが、ラスコリニコフを扱ったように、ディケンズも主人公の心をあばき立て、心の作用を示すこともできたろう。しかしながら、そんなことをするに及ばないのは、主題が本質的に、デイヴィドそのものには全くなく、周囲に群がっている多数の人間の運命のからみ合いにあるからだ⁸⁾」(佐伯彰一訳)という、「面白くない」主人公に対する弁論は、この作品に関する限り、一応肯定できるが、他の小説どれをとり上げて見ても、ディケンズの“ラスコリニコフ”は登場しない。(Great Expectations のピップがややこれに近い。Bleak House のサマソンも一人称で出るが、narrator に過ぎない。)

ことに、*David Copperfield* 頃まで(仮りに中期としておこう)の諸作は、主人公がそのまま作品の題名になっているものが多いが、そのうちどの人物についても、激しい心の葛藤や、または静かな自己観照が作品のテーマになっているもの(‘罪と罰’のように)はないことが注目される。

では、「心の作用」を描くことはディケンズは不得意であったと言い切れるか。むしろ、小説における、独自のディケンズ邸を築くためのテクニクとしては、そのような人物は妨げとなったと見るべきではあるまいか。マーク・タプレイ(Marchin Chuzzlewit)は、チャズルウィットのお伴をしてアメリカへ渡る。“There'd be some credit in being jolly”が口ぐせで、苦しい境遇になればなるほど、“jolly”の面目をほどこす。ところが、主人のチャズルウィットが「自分は利己的であった」とか、「高慢すぎた」とかの自己反省にふけるのを見ると、タプレイは失望し、こんなはずではなかったのにと憤慨する。

“It's swindle. I never entered for this sort of service. There'll be no credit in being jolly with him!” (chap. 33)

「これでは詐欺だ。俺はこんな仕事に加わったのではない。この人と一緒では陽気でいても面目は立たぬ。」

このような主人公をもてあますのは、タプレイばかりではなく、読者であり、ひいては作者自身ではあるまいか⁹⁾。

ミコーバーへ戻ろう。この人物は、ディケンズが幾通りにも描き分けたタイプの一つである。タイプの特徴が

最も端的に現われるのは、個々の人物にさづけられた自己表現能力によってである。ミューパーには、特に個性的な言語能力が与えられていて、その言葉使いに独特の様式 (style) がうかがわれた。寡黙なパーキスの言葉にも彼のスタイルがある。

多様な人物の創造は、多様なスタイル (文体) の創造にはかならず、O. エルトンの言った如く、「彼 (ディケンズ) の人物の最上のもは、スケールの大小にかかわらず、ベックスニフであれ、ガージャリーであれ、人物描写の成果というよりは文体の成果である。彼等はしゃべるためにそこにいるのである……¹⁰⁾」(傍点は原文イタリック)。

〔注〕

- ① E. M. Forster : *Aspects of the Novel* (Arnold), p. 65
 ② cf. J. Butt & K. Tillotson : *Dickens at*

Work (Methuen), chap. VI

- ③ E. M. Forster : op. cit, p. 65
 ④ J. H. Miller : *Charles Dickens, the world of his novels* (Harvard), pp. 150—51
 ⑤ G. H. Ford & L. Lane, Jr (ed) : *The Dickens Critics* (Cornell), p. 354
 ⑥ cf. 山本忠雄,他(編) : 「ディケンズの文体」(南雲堂), pp. 149—150
 ⑦ W. S. Maugham : *Ten novels & their authors* (Heinemann), p. 150
 ⑧ P. Lubbock : *The Craft of Fiction* (Jonathan Cape), p. 151
 ⑨ cf. R. Liddell : *A Treatise on the Novel* (Jonathan Cape), p. 94
 ⑩ O. Elton : *A Survey of English Literature* (Arnold) 1830—1880, Vol. 2, p. 217
 (昭和41年12月22日受理)