

## ディケンズにおける子どものイメージ

福島 光 義

外国語研究室

## The Image of Child in Dickens

Mitsuyoshi FUKUSHIMA

English

## Abstract

Angus Wilson identifies three main sources for Dickens' concern with children and childhood: the autobiographical, the social, and the metaphysical-historical. Wilson points out that the autobiographical source is overworked, and that the social source has been treated with considerable thoroughness and sensitivity by Philip Collins and Humphry House. But he suggests that the metaphysical-historical source has been comparatively unexplored. By this he means Dickens' attempt to resolve the metaphysical debate concerning the meaning and value of childhood that Dickens inherited from the previous century.

Malcolm Andrews starts his study at this point and claims that the habit of depending largely on the biographical record, when considering Dickens' treatment of childhood, reduces the complexities of his attitudes to a matter of personal idiosyncrasy. But he also states that the biographical and the metaphysical-historical are not proposed as alternative or mutually exclusive modes of interpreting Dickens' treatment of childhood. From the standpoint of emphasizing the metaphysical-historical source, Andrews examines "the grown-up child," the peculiar hybrid in Dickens' fiction within the context of Victorian culture.

This paper deals with the image of child, especially the oxymoronic grown-up child in Dickens. It presents Andrews' principles of metaphysical-historical source focusing

primarily on the grown-up child. It also examines the problem of child-parent relationship, without ignoring the biographical source.

## I

John Stuart Mill(1806-73)の父親 James は息子の教育に並々ならぬ熱意を注ぎ、息子も父親から教養と思想形成において多大なる影響を受けた。同じ父親でも Micawber のモデルとなった Charles Dickens(1812-70)の父親 John の場合は大分事情が違う。John Dickens が負債のため Marshalsea 監獄へ入っている期間、即ち1824年の2月20日から5月28日まで、息子の Charles は靴墨工場で働かなくてはならなかった。Dickens の少年時代におけるこの体験がトラウマとなり、後年彼の人生と作家活動に重大な影響を与えた。皮肉なことであるが、結果的には Dickens も父親から学ぶところ大であったということになる。

作品研究において伝記的要素を重視する傾向は依然根強いが、Arthur A. Adrianも、その著 *Dickens and the Parent-Child Relationship* (1984)において親子関係に焦点を当てて論ずるなかで、作者 Dickens の親子関係の扱いが彼自身の幼年期の諸経験に根拠したものであるとしている。Adrian は、先ず Dickens と父 John との関係、次に父親として自分の子どもたちのためにいかに心を砕いてきたか、息子たちの何人かにいかに失望させられたかなど自分と子どもたちとの関係などを述べているが、その語り口からは家庭人としての作家の苦悩がありありと伝わってくる。

Adrian は Dickens の主要作品に主として表われる親子関係を4つに分類している。つまり、「(1)代理親のなすがままにされている孤児たち (2)無情なあるいは無関心な親によって傷つけられ、望まれないかあるいは無視された子供たち (3)親から誤った指導を受けるかあるいは墮落させられた子供たち、それに (4)家族の体面を保つために無節操で無能な親に食い物にされている子供たち」<sup>(1)</sup>である。これらの4類型が Dickens のすべての親子関係を網羅するものではないが、これらは「非常に頻繁に表われてくるので実質的に小説の構造的な統一性に寄与しており、その上、Dickens の作品における殆どの社会的政治的批判の根拠として役立っている。」<sup>(2)</sup>確かに、人生上の体験が作家の成長と作家の幼年時代への態度に直接影響を与えていることは否めない。しかし、Malcolm Andrews が指摘するように、「Dickens の子供時代の扱いを考察するとき、伝記的記録に大部分依存する習慣は、彼の(子供時代への)態度のもつ複雑さを個人的な特異な事柄へと引き下げてしまう。」<sup>(3)</sup>彼は更に、その習慣は「他の形成上の諸影響を考察することを無視するかあるいは排除する」<sup>(4)</sup>と指摘する。

Angus Wilson<sup>(5)</sup>は Dickens の子どもたちと幼年時代への関心についての研究を3つに分類している。つまり、自伝的なもの、社会的なもの、それに形而上学的・歴史的なものである。Wilson は自伝的なものについてはほとんど研究し尽くされており、又社会的なものについても Philip Collins や Humphry House などによってかなり徹底して研究されているが、最後の形而上学的・歴史的なものについては比較的研究されていない分野であるとしている。Wilson は形而上学的・歴史的なものとは、Dickens が18世紀から受け継いだ幼年時代の意味と価値に関する形而上学的議論を解明しようとする試みであるとしている。Andrews はまさにここを研究の出発点としているが、彼は伝記的なものに依存しすぎることを批判しているのであって、自伝的なものと形而上学的・歴史的なものとの排除し合うものではないとしている。

更に、Andrews の説明を追ってみよう。つまり、Dickens が、他の彼と同時代の人々と同じように、子どもはその本来の想像的な心が自由に発達するよう育てられるべきか、理性的で成熟した大人として機能でき、現実世界の要求に応じられるよう訓練されるべきか、どちらに重きを置くか、定かではなかったとしても、何ら不思議ではないし、又彼が子ども時代の要求と大人の要求との折り合いをつけようとして、oxymoron (撞着語法) 的な、あの奇妙な合いの子”the grown-up child”を創り出さなければならなかったとしても、驚くに当たらない、というものである。<sup>(6)</sup>

子どもとはいかなるものか。大人とか、成熟するとかという概念とどのような関係にあるのか。18世紀の子どもについての論争を受け継ぐ形で、19世紀初期の子どもについての議論があり、Dickens もこれに関与していた。従って Dickens の子どもについての考えは、彼固有の次元にとどまるものではない。そこで、この小論では、過剰になりすぎないよう伝記的側面に留意し、又子どものイメージを述べる際に重要なファクターとなる親子関係にも言及しつつ、主として、Dickens の考えた大人とも子どもとも言えない中途半端な合いの子、”the grown-up child”について論ずることにより、彼の著述における子どものイメージを探ることとする。

19世紀までに主としてどのような子どものイメージがあったか、又子ども時代とはどのようなものと考えられてきたか、述べておくのが常道であろうと思われるので、それらを先ず調べて見る。

## II

Dickens や19世紀の子ども像について考える場合、*Emile* (1762) の著者 Jean-Jacques Rousseau (1712-78) とロマン派の詩人たち、特に William Blake (1757-1827) と William

Wordsworth(1770-1850)抜きには語れない。Dickens は18世紀における the Noble Savage (高貴な野蛮人) 崇拝を含む primitivism (原始主義) の影響をいくらか受け、the romantic child をヴィクトリア時代の小説に移した、ということになっている。18世紀後半「子ども、未開人それに動物界との間の類似性は既に自明なものとして確立していた」<sup>(7)</sup> ようである。自然の申し子としての子どものイメージと the Noble Savage のイメージとは確かに結び付く。しかし、子どもは進歩し文明化されるものであり、子どもを原始的な素朴さの中に押し止めておくことへの批判が当然進歩主義者から生じてくる。Dickens も primitivism-progressivism (進歩主義) 論争を受け継ぎ吸収することになる。産業化された都市における歪められた子ども時代への警告の源は、田舎の貧民の子どもたちを活力の象徴として考える Rousseau の *Emile* あたりにあるといえる。

Wordsworth は”Tintern Abbey”(1798)や *The Prelude*(1850)において幼年時代をより高邁な精神への成長の初期段階と捉えていたようである。従って、Wordsworth を専ら”romantic child”とか”child of nature”とかを賛美する詩人として単純化することは、「Dickens の受け継いだ知的遺産」<sup>(8)</sup>をもやはり単純化することになる。19世紀初頭に、the Noble Savage 賛美の流行は、イギリスの民族主義、福音主義、民族学や政治思想などの発達により、衰退していった。ところが、「the Virtuous Poor と the Noble Savage に体现された多くの価値の無垢な典型的守護者であったヨーロッパの子どもは、今度は、加えて、政治的に無害で——そして無色であることの大きな利点を持つことになった。」<sup>(9)</sup>子どもに付された無垢とか自然の子とがが、大人たちの都合のよいように利用されているというこである。

Primitivism と progressivism とは全面的に対立し排除し合うものではなく、相互に補足的な関係をもっているとするらいてよい。ところが、子どもは自然児であるという Rousseau 以来の考えと、子どもは生来野蛮な傾向に走りやすいのでそれを妨げ、理性や敬虔な心を教え込むべきであるという John Wesley(1703-91)的な考えとが、ヴィクトリア朝の道徳観の二つの大きな流れであった。しかし、この二分された考えは、特に、女性や野蛮な状態に陥りやすい貧者から離れた別の文化と身分をもたねばならなかった中流階級の男の子どもを苦しい立場に追いやった。中流階級の男の子どもは相和さぬ要素を抱え込みながら、その文化的役割を果たさねばならなくなった。つまり、「彼は無垢、自発性、ロマンスそれに想像力を体现していなければならなかったし、しかもまた立派な小さな市民でもなければならなかった。」<sup>(10)</sup>

Dickens は the Noble Savage 神話を否認すると同時に新たな中流階級の子どもと大人の理想を固める福音主義、理性主義、それに功利主義の諸勢力も拒否した。そこで oxymoron 的な”grown-up child”という妙な人物が出来上がった。これは、primitivism について

の長い議論のなかでの未解決の複雑さの結果生れたものである。”Grown-up child”の考えは分離したまま相和さぬものと認められたときに出現している。理想的な大人の人間とは「子どもらしい美德と力と大人の強さとが調和して共存しているもの」ということになる。<sup>(11)</sup>それ故、”grown-up child”は「19世紀に現われた adult-child の対立同様 primitivist と progressivist の対立を和解させる手段なのである。」<sup>(12)</sup>Wordsworth も Dickens も、それぞれ方法は異なるが、子どもは子ども、大人は大人、と別々に分離して考えるのではなく、それぞれを統合しようとしたのである。完全な大人とは未成熟なものを尊重することである。つまり、このことは「大人における子どもの再生」(“the renaissance of the child in the adult”)<sup>(13)</sup>を意味するといえよう。

Dickens は子どものイメージについては困惑した気持ちを抱いていた。彼は primitivism-progressivism 論争を受け継いではいたが、the Noble Savage への熱狂的な賛美の態度に対しては反感を抱いており、作品の中でも素材としている。*Our Mutual Friend* (1865)において、目的遂行のためには、家族を利用し、師をも見捨て、極めて利己主義的な、社会の最下層から這上がろうとする少年 Charley Hexam を登場させる。彼は野蛮なところと文明化されているところが相半ばしている。

There was a curious mixture in the boy, of uncompleted savagery, and uncompleted civilization. His voice was hoarse and coarse, and his face was coarse, and his stunted figure was coarse; but he was cleaner than other boys of his type; and his writing, though large and round, was good; and he glanced at the backs of the books, with an awakened curiosity that went below the binding. (*OMF*, I, iii, 18)

Henry Mayhew (1812-87) は、ロンドンにおける高度に発達した文明と野蛮な状態の貧困とが共存していることを指摘している。Dickens は「野蛮さ」が文明のさなかでなおざりにされた子、つまり路上に住む子どもたちにも適用された時、不快感を覚えたに違いない。Dickens にとって重要なのは、「こどもの原始主義と未開人のそれとを区別することができる」<sup>(14)</sup>ことであった。Dickens は、混乱と矛盾のなかにいたようであるが、その矛盾は相補的のもので、「状況に応じて grown-up child を、奇怪な合いの子、墮落した社会への非難として表わし、それ以外のところでは彼自身の感傷的な原始主義を抱き、人間的に理想的なまさに子供の精神の大半を大人の人格の中に留めることができた人として表わす。」<sup>(15)</sup>

イギリスでは、産業革命とその発展期という時代背景の中で、Blake が物質主義を痛烈に批判しそこからの覚醒を説き、子どもの無垢と自然の心に価値を置き、Wordsworth もやはりその純粹さ自然性のゆえに子どもを賛美した。ロマン派の時代においては、永遠性

の中でその存在の高みにあった子ども・嬰兒のイメージも、「時」の流れのなかで無傷では  
いられない。子どものイメージと降下のイメージとが重なる。「山から谷間への降下という  
のは、ワーズワスの詩に見られる顕著な歩みであると同時に、それはロマン主義文学から  
ヴィクトリア朝リアリズム小説への移行を象徴する歩みでもあったのである。」<sup>(16)</sup> ヴィクト  
リア朝リアリズム小説家の一人である Dickens は、山を下りてきて谷間ならぬロンドンに  
おいて、子ども像を想像・創造することになった。

### III

では Dickens において、「ロマンス」は消失してしまったのか。答えは否である。  
*Bleak House* (1853) の「序」で、作者自身が、”In *Bleak House*, I have purposely dwelt  
upon the romantic side of familiar things.” と語っているように、空想・想像力の場を日  
常生活の場に移行したのである。つまり、何の変哲もない日常性の中にロマンティックな  
面を見出そうとしている所にこそ、Dickens の想像力の特質がある。

更に大人という概念と対比の上で、彼の子どものイメージを追ってみる。その為に、J. M.  
Barrie (1860-1937) の *Peter Pan* (1904) と Wordsworth と Dickens とを比較してみる。時  
代的には前二者の間に Dickens が挟まるということになる。現代でも大人になりたくない  
症候群、即ち Peter Pan syndrome などと問題になっているが、確かに Peter Pan には明  
白な「成熟への絶対的な抵抗」<sup>(17)</sup> が見受けられる。成熟しないこと、子どものままでいるこ  
とへのきまぐれともいえる賛美は、Wordsworth の有名な”The Rainbow” (1807) として知  
られている詩の一編のなかの表現”The Child is father of the Man” (「子どもは大人の父」)  
あたりから始まっているようである。

My heart leaps up when I behold A rainbow in the sky : So was it when  
my life began ; So is it now I am a man ; So be it when I shall grow old,  
Or let me die! The Child is father of the Man ; And I could wish my days  
to be Bound each to each by natural piety.<sup>(18)</sup>

「子どもは大人の父」という考えは、*David Copperfield* (1850) における Agnes Wickfield  
と *Little Dorrit* (1857) における Amy Dorrit とそれぞれの父親との関係にも表わされてい  
る。前述した Adrian の分類によれば(4)の「家族の体面を保つために無節操で無能な親に  
食べ物にされている子供たち」に当たる。もっとも Agnes や Amy のような場合、子ども  
と親の関係がまったく逆転しており、親は親としての責任を放棄しているばかりでなく、

子どもにすっかり甘えている。Wordsworth の目的は、幼児のもつ感受性を、大人の成熟した精神力によって、持続し発展させることであつた。幼児の感受性を維持するかあるいは留めているという点では、Dickens も、Wordsworth とよく似ている。

しかし、Wordsworth の場合、時の経過にもかかわらず、その感受性を減じさせないどころか発展させたいと強く願っていたのに対し、Dickens は、1853年一月一日発行の *Household Words* に掲載したエッセイ "Where We Stopped Growing" で、子供の感受性を認めたいと、又それが時の流れとともに変化したり消失していったりすることを大方の人が嘆いている様子を認めてもいる。

Few people who have been much in the society of children, are likely to be ignorant of the sorrowful feeling sometimes awakened in the mind by the idea of a favourite child's "growing up". This is intelligible enough. Childhood is usually so beautiful and engaging, that, setting aside the many subjects of profound interest which it offers to an ordinarily thoughtful observer ; and even setting aside, too, the natural caprices of strong affection and prepossession ; there is a mournful shadow of the common lot, in the notion of its changing and fading into anything else.<sup>(19)</sup>

Dickens は子どもの感受性をそのまま留めおくことを主張する。それを保存しておく唯一の方法は、「ある地点で、成長を止めること、即ちほとんど説明が付かず同時にもっとも強力な地点で未成熟の反応を固めてしまう」<sup>(20)</sup> ことであるとしている。つまり大人の知恵が介在して余分な説明を加えないような子ども独自の、または子どもならではの視点・見方をそのまま保持することである。では、実際それはどのようなものであるのか。その一端を知るために、Dickens が少年の頃慣れ親しんだ虚構の人物のうち一人 Robinson Crusoe についての彼自身の説明を紹介しよう。

We have never grown the thousandth part of an inch out of Robinson Crusoe. He fits us just as well, and in exactly the same way, as when we were among the smallest of the small. We have never grown out of his parrot, or his dog, or his fowling-piece, or the horrible old staring goat he came upon in the cave, or his rusty money, or his cap, or umbrella. There has been no change in the manufacture of telescopes, since that blessed ship's spy-glass was made, though which, lying on his breast at the top of his fortification, with the ladder drawn up after him and all made safe, he saw the black figures of those Cannibals moving round the fire on the sea-sand, as the monsters

danced themselves into an appetite for dinner, We have never grown out of Friday, or the excellent old father he was so glad to see, or the grave and gentlemanly Spaniard, or the reprobate Will Atkins, or the knowing way in which he and those other mutineers were lured up into the Island when they came ashore there, and their boat was stove. . . .<sup>(21)</sup>

この子どものときの感受性は比類のないほどの記憶力に裏打ちされている。例えば、David Copperfield が、寄宿学校 Salem House で会った Steerforth に読んだ本の話をし、彼に記憶力の良さを誉められるのであるが、David には読んだ本の感動をそのまま伝える優れた記憶力があつた。又 Robinson Crusoe や Ali Baba など物語に登場する人物たちに心躍らせた記憶が、*A Christmas Carol* (1843) に登場する Scrooge の凍った心を溶かし、彼に昔の自分を取り戻させるように、少年の時の純粋な感動の記憶は大人の心の病を治療することもある。Dickens は成長が止まることを悲しむどころか、感謝しており、ただし子どもの自己と大人の自己とを分離したまま放置しておくのではなく、「社会が組織的に無理に引き離そうとしたものを和合させ再統合することを特別な使命<sup>(22)</sup>」と考えていたようである。

更に、Dickens の小説に表われた子どもならではの視点や感覚を紹介してみよう。悪に染まっていない Oliver が、盗賊の巣窟で、朝、寝惚け眼状態で、盗品の装飾品や宝石類を点検している Fagin を、状況がよく分からないまま、思わず見てしまう。悦に入っている Fagin の視線は宙に浮き焦点も定まらぬまま、ふと Oliver の顔に落ちる。そして、見られていたことに気付いた Fagin が我に返ってこちらをじろっと見る時の怖さは、Ali Baba と40人の盗賊の話を読んでいるときのそれと似ている。

As the Jew uttered these words, his bright dark eyes, which had been staring vacantly before him, fell on Oliver's face; the boy's eyes were fixed on his in mute curiosity; and although the recognition was only for an instant--for the briefest space of time that can possibly be conceived--it was enough to show the old man that he had been observed. He closed th lid of the box with a loud crash; and, laying his hand on a bread knife which was on the table, started furiously up. He trembled very much though; for, even in his terror Oliver could see that the knife quivered in the air. (OT, II, 59)

*David Copperfield* は、少年時の観察力と感覚的なもの（特に子どもの嗅覚）まで含めた



記憶そのままに過去を再現している小説といえるほど、子どもの感受性を強烈に感じ取ることができる。Dickens は作中随所でそのことに触れているが、次の引用の中では、エッセイ”Where We Stopped Growing”で述べているのと同じく、幼児の観察力の緻密で正確なことを指摘し、又ほかの人よりこういった点ですぐれている大人であっても、その能力を習得したというより失わなかったのとしている。又、母親の思い出とともに、Clara Peggotty の容貌や、針仕事のため小形のニクヅクおろしのように荒れている彼女の人差し指の手触りの描写は、まさに子どもの感覚や視線からのものである。大人で作家の語り手 David はそういったことを生々しく記憶していてそれを表現したに過ぎないのである。*David Copperfield* からの一節をいささか長くなるが引用しよう。

The first objects tht assume a distinct presence before me, as I look far back, into the blank of my infancy, are my mother with her pretty hair and youthful shape, and Peggoty, with no shape at all, and eyes so dark that they seemed to darken their whole neighbourhood in her face, and cheeks and arms so hard and red that I wondered the birds didn't peck her in preference to apples.

I believe I can remember these two at a little distance apart, dwarfed to my sight by stooping down or kneeling on the floor, and I going unsteadily from the one to the other. I have an impression on my mind I cannot distinguish from actual remembrance, of the touch of Peggoty's forefinger as she used to hold it out to me, and of its being roughned by needlework, like a pocket nutmeg-grater.

This may be fancy, though I think the memory of most of us can go farther back into such times than many of us suppose; just as I believe the power of observation in numbers of very young children to be quite wonderful for its closeness and accuracy. Indeed, I think that most grown men who are remarkable in this respect, may with greater propriety be said not to have lost the faculty, than to have acquired it; the rather, as I generally observe such men to retain a certain freshness, and gentleness, and capacity of being pleased, which are also an inheritance they have preserved from their childhood. (*DC*, II, 13)

*Great Expectations* (1860)においても、Pip が、墓石の文字と形から親や兄弟の性格や姿を勝手に空想しているところや、墓の間からぬっと現われた Magwitch に足を持たれて逆さにされすぐさま元の位置に戻されたときの素早さによって、あたかも眼前の尖塔のついた教会の建物がひっくり返ったかのような錯覚を覚えるところの記述には、やはり子ども

ならではの感覚・視線が感じられるのである。

As I never saw my father or my mother, and never saw any likeness of either of them (for their days were long before the days of photographs), my first fancies regarding what they were like, were unreasonably derived from their tombstones. The shape of the letters on my father's, gave me an odd idea that he was a square, stout, dark man, with curly black hair. From the character and turn of the inscription, '*Also Georgiana Wife of the Above*,' I drew a childish conclusion that my mother was freckled and sickly. To five little stone lozenges, each about a foot and a half long, which were arranged in a neat row beside their graves, and were sacred to the memory of five little brothers of mine--who gave up trying to get a living exceedingly early in that universal struggle--I am indebted for a belief I religiously entertained that they had all been born on their backs with their hands in their trousers-pockets, and had never taken them out in this state of existence. (*GE*, I, 1)

The man, after looking at me for a moment, turned me upside down, and emptied my pockets. There was nothing in them but a piece of bread. When the church came to itself--for he was so sudden and strong that he made it go head over heels before me, and I saw the steeple under my feet--when the church came to itself, I say, I was seated on a high tombstone, trembling, while he ate the bread ravenously. (*GE*, I, 2)

John Carey は「小説に関する限り、Dickens が思い出すことのできる幼年時代の断片のほとんどは *David Copperfield* と *Great Expectations* に現われている。」<sup>(23)</sup>とまで言い切っている。これまで紹介したのはいずれも有名な場面からのものであるが、こういった例は他にもたくさんあろうかと思われる。いずれにしても、Dickens は「決して子どもの視点から人生を見る能力を失わなかった」<sup>(24)</sup>と言えよう。

#### IV

Dickens の作品は、Little Nell、Oliver Twist、Tiny Tim、Paul Dombey、作者が favourite child であると打ち明けている David、child-wife として知られる Dora、外見は子どものような身体つきであるが実は成人した女性である Amy Dorrit、それに Pip、その他 *Bleak House* (1853) の sweeper の Jo のような minor characters にいたるまで、

多数の子どもたちで満ちている。*Little Dorrit* (1857) の中の Maggy や *David Copperfield* の中の Dick のように外見は大人なのに mental age は子どもであったりする人物まで含めると、Dickens の子ども像は単一ではなく、実に多彩である。

19世紀ヴィクトリア朝は、物質文明の繁栄の極みに至り、中流階級が社会の主勢力となり、それを支える功利主義、福音主義、合理主義、それに拝金主義などが盛んになるにつれて、階級や家庭に歪みを引き起こし、特に社会的弱者としての子どもたちに被害をもたらした。又、当然のことながら、家庭の中においても、正常な親子関係の崩壊ないしは逆転の関係が引き起こされることになった。

子ども、特に Dickens の作品に登場する”grown-up child”も様々なイメージがある。分類することで問題がすべて解決するわけでもないし、分類仕切れなかったり、重複したりすることを承知のうえで、Malcolm Andrews の分類を調べてみよう。彼は主に次のように5つのカテゴリーに分類している。<sup>(25)</sup>つまり、(1)職業的な幼児 (2)発育停止の事例 (3)社会的犠牲者として見られる早く大人にさせられた子ども (4)理想化された、早目に成熟してしまった子ども(主に主人公の女の子)、それに (5)美徳の模範としての子どものような大人、である。

(1)は見せ物商売に関係し、子どもであることを売り物にする類で、その最も有名なのは、”the Infant Phenomenon”として知られる *Nicholas Nickleby* (1839) に登場する Miss Ninetta Crummles であろう。彼女は、過去5年間10才という年齢のままになっている。彼女の外見の幼さは、父親にとって興業面で必要なもの、つまり商品なのであって、成長しては困るのである。彼女の幼さはアルコール(水割りのジン)を飲まされることによって保たれる。今なら、この父親は児童虐待で訴えられるところであろう。そのほか、老人顔ながら小柄でサーカスの軽業の手伝いをしている *Hard Times* (1854) の中の Master Kidderminster、それに蠟人形ショーを盛り立てるために抜け目のない Mrs Jarley に利用されたときの *The Old Curiosity Shop* (1841) の Nell などが、挙げられる。

(2)は、身体面で成長が止まっているが、精神面では成熟していく(1)の例とは逆で、肉体的には成熟しているが、精神面で遅れている人物である。代表格は、*Little Dorrit* の中の Maggy と *Barnaby Rudge* (1841) の中の作品と同名の登場人物 Barnaby Rudge であろう。Barnaby Rudge という「頭の弱い少年と彼の献身的な母親の描写には何人かの批評家が述べているように、Wordsworth の *Lyrical Ballads* の影響を強く受けた痕跡」<sup>(26)</sup>がある。Wordsworth は「一種の愛情ある原始主義」<sup>(27)</sup>を打ち出している。しかし、Dickens の小説では、素朴な自然感情というようなものは、失われている。「Barnaby は——衝動的で、精力的で、ひどく空想的な——子どものように振る舞うが、しかし22才の大人でもある。」<sup>(28)</sup>

Barnaby は、いわゆる Romantic な child of nature と類似しているのが、

Dickens はそれに対して「アンヴィヴァレントな感情」<sup>(29)</sup>を抱いている。Barnaby はまさに現実の世界、つまり暴動に巻き込まれてしまう。彼ですら最早山の上の child of nature のままではいられず、精神と道徳の面で発達が見込まれる。であるからとって、彼は生来もっている本能的な自然を愛する心は失ってはいない。Maggy は”physical grotesque”<sup>(30)</sup>で身体は十分大人になっており、28才なのであるが、mental age は10才くらいである。彼女よりも6才若い Amy Dorrit を母親代りに頼っており、ここには擬似的な親子関係が成立している。大きな子どもと連れ立っている Amy (“the little mother attended by her big child”)(LD, I, 9, 103)は一段と小さく見える。二人は妙に不釣り合いなのであるが、心は通じ合っている。この例の場合も Adrian のいう「adult-childの逆転」<sup>(31)</sup>の親子関係である。*Nicholas Nickleby* に登場する Smike は実際は19才であるがは mental age が9才くらいである。彼は、知能の発達の遅れゆえに、悪質な学校経営者 Squeers の残忍さの餌食となる。

*Bleak House* 中の Harold Skimpole は発育停止の事例の一種のパロディである。彼は、Barnaby や Maggy などと違ってれっきとした大人であるが、彼自身の利己的目的のために、発育停止の状態の振りを装い、世事や金銭のことはまったく分からないとして、大目にみってくれる人に寄生虫のごとく依存して暮す。彼には、俗事や義務は子どもだけには免除されるということを知っている。彼の身なりはどこか Regency 風のスタイルを連想させる。ヴィクトリア朝においては、現実を厭い、romantic な生活を他人の好意のうえに実現しようとする Skimpole のような人物は、異質な感じすら与える。同じこの作品中の、Mr Turveydrop も自分では殆ど働かず息子の労働の犠牲のうえに、Regency 風のスタイルを保っている。Skimpole の場合、子どもと大人とが混在しているのであるが、「有害な dandyism の Skimpole と子どもらしさを結び付けることは、子どもであることと成熟していることに対するDickens の態度のいくつかのアンビヴァレンスを示唆している。」<sup>(32)</sup>

次に紹介するのは、子ども時代がないか、無理に喪失せざるをえないように追い込まれたかした、「社会的犠牲者として見られる早く大人にさせられた子ども」である。*Oliver Twist* に登場するスリを得意とする *Artful Dodger* は、10才くらいの少年であるが、中年男を装って、煙草を吸い、アルコールを飲む。*Bleak House* における Smallweed の一家は、世代がまるであべこべのようになっている。つまり、この家庭では、祖母が幼児のような状態で、幼児が老人のような容貌をしている。彼等は、しかるべき幼年時代を与えられず、いきなり卑しい計算高い小さな大人にされてしまう。又、*Hard Times* における功利主義の悪しき権化のような Gradgrind は、自分の子どもたちにも幼年時代にしかない楽しみや fancy ではなく、fact や reality 重視の生き方を押し付けるが、挫折する。Gradgrind の息子 Thomas は墮落し、娘の Louisa は意に反する結婚を強いられる。親の Gradgrind はひどいしっぺい返しを食らうことになる。

これらは、しかるべき子ども時代を奪われると歪んだ大人になってしまう例であったが、同じ早熟でも、次の例は美德を体現した”grown-up child”、即ち「理想化された、早目に成熟してしまった子ども（主に主人公の女の子）」である。こういった子どもは親子の立場の逆転の顕著な例にもなる。彼女たちは母親代りであったり、主婦代りであったりする。*The Old Curiosity Shop* の Little Nell とその祖父の場合のように、孫に当たる女の子が祖父の母親代りをする場合もある。その他、*Nicholas Nickleby* の Madeline Bray、*Martin Chuzzlewit* (1844) の Mary Graham、Agnes Wickfield、*Bleak House* の Esther Summer-son と Charley Neckett、Little Dorrit、*Our Mutual Friend* の Jenny Wren などが挙げられるが、これらの女の子たちは早くから親代りの責任を負わされている。

Arthur Adrian は、これらに見られる逆転関係は「イギリス社会の全体像を伝える統合的な隠喩として機能しているとしている。」<sup>(33)</sup> 即ち、「丁度家族という家族がなんのコントロールもできない本来の保護者のいる家庭として描かれているように、ヴィクトリア朝のイギリスも無関心で無能なリーダーシップの巨大な家族であると見られうる。」<sup>(34)</sup> と指摘する。Dickens は統治者に不信感を抱き、統治される側には無限の信頼を寄せていたようである。<sup>(35)</sup>

子の立場なのに親の役割をしている典型は Little (Amy) Dorrit であろう。前述したように彼女は Maggy の母親役をしているばかりでなく、当然家庭の中でも、父親 William のわがままで利己的な要求に応じたり、彼の面倒を見たりする立場にいる。又彼女はやはり無責任で利己的な他の家族の要求にも応じなければならない。彼女の家族と彼女との関係には、大きく社会に移し替えれば、利用し搾取する側と犠牲者との関係が読み取れる。Dickens のヒロインの多くがそうであるように、Little Dorrit も天使のような美德を表わすものとして理想化されている。彼女は「世俗と無垢との逆説的な状態」<sup>(36)</sup> を表わしている。Andrews は、成長するにつれ非行や道徳的歪みを引き起こす男の子の場合と異なり、何故理想化された女性たちにおいては、子どもらしさと大人らしさとが、衝突しないのであろうか、という疑問を呈し、その理由を調べている。つまり、彼によれば、ヴィクトリア朝の中流階級における性と世代の差のもつ文化的構造の中で、理想化された女性らしさは子供らしさと強い類似性をもつようになり、女性と子どもの両者とも男性に依存し、上品で無垢なところと感受性と人間性の深い理解力を保つよう期待されているのに対し、男の子は、人生のある段階で、異なる道、即ち女性と子どもの世界から離脱した行程をたどる準備をし、男らしさを追求しなければならず、又、大人の男と子どもたちの間にはおのずと開きが出てしまうのに対し、女性と子どもたちとの間には余り溝は生ぜず、その性と世代間の差がぼやけてしまい、child-woman という合いの子が生じそのイメージもはっきりとしたものでなくなっている、<sup>(37)</sup> という。

確かに、こういった天使のような理想化されたヒロインのイメージは明瞭な輪郭をもったものとして想像しにくい。しかし、親子関係が逆転しているが、天使のような美德を持ち合わせていず、明瞭な線で描かれている人物がいる。つまり、12才か13才くらいの鋭い顔付きをし、鋭い口調の人形のドレスメーカーをしている Jenny Wren である。彼女はよく働き、飲んだくれの父親を養い、子どものような大人である彼を bad child とたしなめる。

さて最後の「美德の模範としての子どものような大人」とはどのような人物であろうか。筆頭は、*Great Expectations* の Joe Gargery、次に *Martin Chuzzlewit* の Tom Pinch を挙げてよいであろう。二人は、子どものような大人である点は似ているが、男らしさの点でいささか異なる。「ヴィクトリア朝時代の『男らしい』男らしさのよく知られたステレオタイプとは、たくましく、騎士道精神をもち、外向的な『筋骨たくましいクリスチャン』的なもの<sup>(38)</sup>であったが、これは19世紀後半の考え方で、19世紀初期は男が感情をあらわにすることは男らしくないとはされていなかった。しかし、中期に至ると、感情をむき出しにすることは子どもっぽく、女々しいとされた。又、「中流階級の文化における、19世紀初期の男らしさについての考えは、大部分、二つの男らしさの型、即ち気儘な18世紀の紳士階級と摂政時代のダンディに反発して形成された。」<sup>(39)</sup>

Dickens が Tom Pinch において具現した男らしさとは忍耐、無私、受け身の美德などである。Tom には、更に、実際は30才くらいなのに、子どものようなあどけなさがある。Paul Dombey が“a kind of old-fashioned”の子どもであるように、Tom にも妙に相手を混乱させる子どもと老いた人間とが混在している。彼は、いわゆる男らしさとは異なる優しい「新たな内面的男らしさ」<sup>(40)</sup>というべきものを具えている。

鍛冶屋の Joe Gargery は力も強く、19世紀後期の男らしさを表わしており、実際悪党の Orlick を自分の妻 Mrs Joe Gargery を侮辱したとして殴っている。しかし、彼自身は腕力に頼ることを好まず、ガミガミ口うるさい妻に何一つ逆らわず寛大に接している。むしろ歓迎している節すらある。元をただせばあくせく働きむごい仕打を受けた哀れな彼の母親のような思いを女性に味わわせたくないというところに行き着く。Joe には当時女性に付随していた介護の精神と天使のような属性がみられる。

弁護士 Jagers から Pip が遺産を何者かから贈られることになることを知らされ、Pip が Joe の元を立ち去らなければならないと知った時の彼の態度には、女性のような優しさと天使のような感触とが感じられる。

Joe laid his hand upon my shoulder with the touch of a woman. I have often thought him since, like the steam-hammer, that can crush a man or pat an egg-shell, in his

combination of strength with gentleness. 'Pip is that hearty welcome, 'said Joe, 'to go free with his services, to honour and fortun', as no words can tell him. But if you think as Money can make compensation to me for the loss of the little child--what come to the forge--and ever the best of friends!--

O dear good Joe, whom I was so ready to leave and so unthankful to, I see you again, with your muscular blacksmith's arm before your eyes, and your broad chest heaving, and your voice dying away. O dear good faithful tender Joe, I feel the loving tremble of your hand upon my arm, as solemnly this day as if it had been the rustle of an angel's wing. (*GE*, XVIII, 133)

語り手・主人公 Pip が病気になり意識を失っている間、母親のように看病してくれたのは Joe なのである。彼の男らしさの特質は、母性のようなものを内包している点であろう。Joe のもつ子どものような属性は大人の持つ責任感と道徳心とは全く矛盾せず共存している。彼は Dickens の作品中恐らく「自分の中に子どもらしい素朴さと率直さと大人の知恵と人間性とを融合させた人間のもっとも印象的な例<sup>(41)</sup>」と言えるであろう。Andrews が彼のことを”an exemplary grown-up child”と称しているが、全く同感である。しかし、現実には、Joe のような生身の人間が果たしているであろうか。

さて、虚構の中であるとはいえ、Dickens は子どもと大人の要素を共存させるのに苦心したと思われるが、彼は超自然的な霊を描くに当たり「最大の芸術的な問題<sup>(42)</sup>」に直面し克服したといわれる。A *Christmas Carol* (1843)において、彼は、the Ghost of Christmas Past という格好の素材を得て、より空想を働かせ、”grown-up child”を視覚化している。過去の霊は子どものもようでもあり老人のもようでもあり、明瞭に見えたりぼんやりしたり消え去ったりと変幻極まりない。

It was a strange figure--like a child: yet not so like a child as like an old man, viewed through some supernatural medium, which gave him the appearance of having receded from the view, and being diminished to a child's proportions. Its hair, which hung about its neck and down its back, was white as if with age; and yet the face had not a wrinkle in it, and the tenderest bloom was on the skin. (*Carol*, CB, 24)

Scrooge が過去の霊の胸に置かれた手に触れると、超自然的に壁をくぐり抜け、少年の頃知っていた懐かしい田舎の道に立っている。するとこの霊には穏やかな表情が浮かぶ。この場面は Scrooge が体験した過去の出来事の中でも心和む時であったのがわかる。その

とき彼は「長い間ずっと忘れられていた、それぞれが、無数の思いや、希望や、喜びや、心配などと結び付いている、空中に漂う無数の匂い」(“a thousand odours floating in the air, each one connected with a thousand thoughts, and hopes, and joys, and cares long, long, forgotten”) (*Carol, CB*, 26) に気付く。過去の少年時代が、嗅覚を通じ、喜びとか悲しさとか人間の基本的な感情に訴えて、マルセル・ブルースト風に言えば無意識的回想によって、蘇る。作者は老人 Scrooge の現在と彼の少年時代との過去とを物の見事に対比させている。こういった過去の子ども時代を忘却し分離してしまった功利主義の権化のような Scrooge も反省の色を見せ始める。彼が人間性を回復したとしたら、己の子ども時代を思い出したことが一因となったといえる。

年に一度のクリスマスの楽しみ方の上手さといえば、Scrooge が奉公していた Fezziwig に勝るものはいない。Fezziwig のところでのクリスマスパーティの光景を見せられ、冷淡な彼も思わず興奮し、はしゃいだ気分を思い出す。Fezziwig の場合、Scrooge と違って、大人の責任を果しながらも過去の少年をそのまま持続させており、両者の間に断絶がない。これも一種の理想の人間像であるが、こういう人は身の回りにもいるような気がする。われわれもかくありたいと思う。しかし、今日の社会は現代の子どもそのものに、Scrooge が改心するきっかけとなったような子ども時代を許容しているだろうか。

現代の子どもたちはストレス社会に生きており、実際心身の病に冒されているものもある。その一因は親であり社会である。Scrooge が現代の子どもたちを垣間見たら喜ぶどころか思わず寒気を感じ身震いし、これならこれからも頼れるのはお金だけとばかり利己的功利的生き方を強めるのではなかろうか。A *Christmas Carol* という作品は誕生してから150年以上も経ち、なお毎年読み継がれている。Scrooge の教化活動に乗り出した幽霊たちも大分疲れ気味ではないであろうか。幽霊たちは自分たちの出番がなくなるような世の中を願っているであろう。しかし昨今ではますます彼等の登場が必要であるような世の中である。当分出番がなくなることはない、複雑な思いではあるが、一読者として確信している。

## V

Andrews は、*Dombey and Son* に1章分、*David Copperfield* に2章分を当てて”grown-up child”<sup>(43)</sup>について論じている。つまり、彼は、*Dombey and Son* では、子どもらしくなく早熟の”old fashioned child”である息子 Paul と、materialistic な中流階級の”new-fashioned man”としての父親との対比の構図を扱い、*David Copperfield* では、主人公 David を子ども時代を存続させつつ大人になった人物として考え、David において子ども



時代と後年とが、また David-in-the-story と David-the-narrator とが統合されていると論述している。*David Copperfield*については、時間の観点から、子どもから大人への成熟のプロセス、主人公と語り手の視点の相違、過去、記憶といった問題と絡めて、他で扱ったので、この小論では詳細に扱うのを遠慮する。<sup>(44)</sup>

*Dombey and Son* については詳述したいので、又の機会に譲ることにする。

Dickens の表出したさまざまな”grown-up child”のイメージを探ってきたわけであるが、結局、”grown-up child”とは、子どもっぽい大人でも早目に大人になってしまった子どもでもない、内的な子どもと内的な大人とが果てしなく、協調的にかあるいは競い合うかして、そのパーソナリティを、再構成している大人のことである。<sup>(45)</sup> イギリスの中流階級のヴィクトリア朝文化は物質主義的・功利主義的・進歩的な大人の男性にみづからの子ども時代を抑圧させるもので、Dickens もその一人であった。打ち捨てられた私生児、孤児、大都会ロンドンを徘徊する浮浪児など、当時、深刻な社会的現実があり、ヴィクトリア朝の人々の良心の呵責を引き起こした。これは彼らが己の子ども時代の喪失に思い至った時更にその深刻さを増したのである。Dickens も、もしできるならば封じ込めようとした辛い己の子ども時代とつきあうばつの悪さに出会うことによって「彼の社会の中心部に類似した不安を認めるようになり」<sup>(46)</sup> 個人的な体験を社会的な問題にまで発展させたのである。 ”Grown-up child”とはほかならぬ Dickens 自身のことであったのである。

## ABBREVIATIONS

Dickens の作品の参照はすべて *The Oxford Illustrated Dickens* (Oxford UP, 1947-58) による。

CB	<i>Christmas Books</i>
DC	<i>David Copperfield</i>
GE	<i>Great Expectations</i>
OMF	<i>Our Mutual Friend</i>
OT	<i>Oliver Twist</i>

## 註

- (1) Arhtur A. Adrian, *Dickens and the Parent-Child Relationship* (Ohio UP, 1984), x.
- (2) Adrian, x.
- (3) Malcolm Andrews, *Dickens and the Grown-up Child* (Macmillan, 1994), 1. この拙論は、この部分に限らず本書に多くを負っている。

- (4) Andrews, p. 1.
- (5) See Angus Wilson, "Dickens on Children and Childhood", in Michael Slater(ed.), *Dickens* 1970 (Chapman & Hall, 1970), 195-227. Wilson の3つの分類についてのまとめは、Andrews の要約を借用している。
- (6) See Andrews, 4.
- (7) Andrews, 14.
- (8) Andrews, 18.
- (9) Andrews, 20.
- (10) Andrews, 21.
- (11) Andrews, 25.
- (12) Andrews, 25.
- (13) Andrews, 26.
- (14) Andrews, 39.
- (15) Andrews, 31-32.
- (16) 河村民部 「ロマン派の子ども像——ブレイクとワーズワース」『子どものイメージ——19世紀英米文学に見る子どもたち』（英宝社、1992）32頁。
- (17) Andrews, 57.
- (18) William Wordsworth, "The Rainbow."(1807)『イギリス名詩選』（平井正穂編、岩波書店、1990）、156頁。
- (19) Charles Dickens, "Where We Stopped Growing", *Household Words*, 1 January 1853 (rpt. Tokyo: Honnotomoshia, 1989). 361
- (20) Andrews, 67.
- (21) Dickens, "Where We Stopped Growing", 361.
- (22) Andrews, 70.
- (23) John Carey, *The Violent Effigy: a study of Dickens'Imagination* (Faber, 1973), 131.
- (24) Adrian, 143.
- (25) See Andrews, 73.
- (26) Andrews, 76.
- (27) Andrews, 76.
- (28) Andrews, 76.
- (29) Andrews, 77.
- (30) Andrews, 77.
- (31) Adrian, 128.
- (32) Andrews, 79.
- (33) Adrian, 131.
- (34) Adrian, 131.
- (35) See Adrian, 131.
- (36) Andrews, 86.
- (37) See Andrews, 86-88.
- (38) Andrews, 90.
- (39) Andrews, 90.
- (40) Andrews, 93.

- (41) Andrews, 96.
- (42) R. L. Patten, "Dickens Time and Again," *Dickens Studies Annual* 2, in Robert B. Partlow, Jr. (ed.) (Southern Illinois UP, 1972), 75.
- (43) See Andrews, 112-171.
- (44) この点については、拙論「ディケンズの『デイヴィッド・コパーフィールド』における時間」(群馬大学社会情報学部研究論集創刊号、1995)、15-34頁、及び「ディケンズの『デイヴィッド・コパーフィールド』における悪と時間」(群馬大学社会情報学部研究論集第2号、1996)、177-194頁を参照されたい。
- (45) See Andrews, 174.
- (46) Andrews, 181.