

The Form of Victorian Fiction

— J. Hillis Miller の方法について

久 田 晴 則

He made out of Victorian England a complete world, with a life and vigour and idiom of its own, quite unlike any other world there has ever been.

これは極めて実証的な Dickens 研究家 Humphry House (1909-1955) がその名著 *The Dickens World* (Oxford, 1941) に於いて確信を持って下した結論である。有名、無名を問わずほとんどあらゆる Dickensians は、Dickens の作品の異様な世界に直面した時、攻めあぐねて思わずこんな言葉を吐き出すのが常のようだ——“it is more like a world.” (G. Orwell), “He did not describe the world as we know it; he created a world.” (W. S. Maugham), etc., &c. そして G. K. Chesterton の *Charles Dickens* (Methuen, 1906) は、Dickens の total effects を再現するのに、逆立のアクロバットよろしく著者の渾身の情熱と雄弁とを捧げた古典的名著と言うべきだろう。今またこの J. Hillis Miller (The Johns Hopkins University の英文学教授で学部議長) はその近著 *The Form of Victorian Fiction* (University of Notre Dame Press, 1968, xiii + 151 pp.,) に先立つ10年前に著わした *Charles Dickens, The World of His Novels* (Harvard University Press, 1959) の Introduction の冒頭を上記 House の言葉で飾っている。

Dickens の作品はもちろん、同時代の他の資料に基いて、Dickens の生きた時代を科学的な眼で実証的に研究し、その成果の照り返してくる光

で彼の作品の世界を確かめその位置座標を定めようとしたのが H. House だとすれば、作品内部の諸要素 (sentences, passages, particular characters, actions, interiors, landscapes) を渉猟し尽し、それらの放つ複合光線で、同時代の精神をも決定するものとしての、作品の世界を浮き上げようとしたのが J. Hillis Miller だろう。Miller はその Introduction で彼の研究の姿勢を次のように俯瞰してみせる。

Through the analysis of all the passages, as they reveal the persistence of certain obsessions, problems, and attitudes, the critic can hope to glimpse the original unity of a creative mind. ... At the heart of a writer's successive works, revealed in glimpses through each event and image, is an impalpable organizing form, constantly presiding over the choice of words. This form, if we can discover it, will be a better clue than any biographical data to the writer's intimate relation to the material world, to other human beings, and to himself. (ix)

主として作品内からの引用だけを自己の推論の結節点として援用していくわけだが、New Criticism の方法とはいささか異なる (“slightly different”) ようだ。人の顔や歩き方が極めて personal であるように、小説は作家の unique personality と vital spirit が言葉によって表現されたものだ、という立場を取っているからだ。Miller は、“the imaginative universe of Dickens” をさぐり当て、且つその universe の全体の中心にかかれて存在するあの “presiding unity”, 即ち, “Dickens’ deepest apprehension of the nature of the world and of the human condition within it” なるもの、を明らかにし、その中に一貫して展開されている “a true and viable identity” 追求のテーマに肉迫せんことを目指す。

Dickens の作品を “most vital document” と見なして、それらと同時代との関係を科学的な眼で考証することによって、客観的な資料で外から Dickens の世界に正確な照明を当てた H. House の仕事、更には、主

情を一切交えず、作品の客体視に徹して、目下、Dickens 全集の決定版 *The Clarendon Dickens (Oliver Twist —1837-39—* が既刊) の作製に傾注している John Butt (1965年11月22日没) と Kathleen Tillotson の共同作業 (二人は「成果よりも過程を重視し、芸術よりも技術に重点を置き」——*Dickens at Work*, Methuen, 1957 ——ながら、種々の文献や原稿の variants を細大漏さず丹念に精査して、作品の製作過程を復原していく)——彼らの仕事を一方に置く時、作品内の種々の要素とその自らのイマジネーションとの間に発せられる正確で微妙な発火点を自論の展開的な軌跡とする Miller のアプローチは、まさしく彼らとは対極的と言うべきだろう。そしてこれら二つの対極的な姿勢が、要である “the Dickens world” を頂いたコンパスとなって、もはや普通以上のものとして語られ互いに弁証法的な作用で高め合った時はじめて、“the bulk of [Dickens’s] effects” (Gabriel Pearson) は、このコンパスの描く鮮かな図柄となり、その真正の実像をあらわにするものと期待できよう。

Miller は、一見ひどくバラバラに見える多くの部分が実は底流では “the Dickens World” の創造に統一参加しているという過程を、あの彫刻家の巧みさと生来の芸術家的な感受性とで、正確に探り当て、Dickens の満ち溢れる創造性の感触 (feel) を豊かに伝えた。そしてその彼の方法を一層自家薬籠中のものとして体系的に展開してみせたのがこの *The Form of Victorian Fiction* (これは Forword によれば1967年の4月に Univ. of Notre Dame で行われた四回の lectures だという) であり、Dickens を含めた主要な Victorian novelists へのアプローチである。

Preface の冒頭で Miller はこの “form” (この言葉は彼からの前頁の引用文に keyword として既に現われている) の概念を規定して「作品の外的な形というよりむしろ内なる構築体系 (the inner structuring principles of a work rather than... its external shape) (xi) を示す言葉だと言うが、その具体的な説明は後の展開に委ねられている。Miller

が言うには、Victorian fiction はどれも “unique” (xi) な存在で、その完全な理解はそれ独自の条件に立って始めて可能だと言う。つっこんで言い換えれば、小説は作者の意識 (consciousness) が自己の世界を占有しているその様態を表現したものである以上、小説批評は、究極的に、この意識の放つ “unique flavor” (xii) (たとえば、Dickens 特有な、Meredith 特有な、香味) の正体を見分ける行為になる。しかもその時、作者の意識の unique な世界に触れる方法は、narrator の “imaginary mind”，と人物のそれとが相互作用する (interact) 瞬間をとらえて、それらを解釈することによって始めて達成されるというわけだ。しかし、作品の内的な体系を重視する反面、小説はそれぞれ独自の方法で、ある時代と場所に特有な “spiritual and cultural situation” をはっきりと体現したものであるという立場を取る Miller でもある。偉大な Victorian novelists の literary form の解釈を通して Victorian England の理解に至りつこうとする。Thackeray, Dickens, Trollope, G. Eliot, Meredith, Hardy が言及される偉大な小説家であって、time, interpersonal relations, realism の三点が彼らを扱うに際しての決定的な要素になるとする。そしてそれらが互いになえ合わされた形で生れた以下の四つの観点が、一項の解明が他項のそれを呼び出す順序で、逐次詳述されていく——

Chapter I. Time and Intersubjectivity さて Miller はまず、次のように、小説の概念を規定して “intersubjectivity” なるものの内容を導き出す。小説はもっぱら “word” より出来上った芸術 (word を唯一の素材だとする厳密な意味での fiction 観) であり、その意味で小説は “an imaginary or mental world” と呼んでよかろう (1)。小説の言葉は作者の心 (mind) を客体化すると同時にそれを他の心に結びつける手段となる。ところで小説を書くことは、物語りやテーマ以上の何かを、つまり、作者の unique な心を顕在化する行為に他ならない。だから、小説が言葉で成り立っていることは小説が “a form of consciousness” であること

を示すわけで、Victorian fiction を批評することは作者の意識を意識すること、即ち、“consciousness of the consciousness of another” (2) だと定義してよい。“Another mind” と共鳴し合い (identify)、その感情や思想を再体験する (reexperience) こと、つまり、自、他二つの主観 (subjectivity) が触れ合うこと——従って Miller は言う “Reading a novel is a form of intersubjectivity.” (2) そしてこのパターンが援用されて、小説の根本点は、“consciousness of the consciousness of others”, つまり、narrator の心と characters の心とが相互作用する構造 (structure of interpenetrating minds) (2) だという結論になる。それ故に、Victorian fiction の人物は、互いに他との関係に於いて、存在し、自己発見し、そして自力を発揮するわけで、名言で譬えれば、“I think, therefore I am” ではなくして、“I am related to others, therefore I am” となろう。そしてもちろん、人物間の関係には「視点」としての narrator の心が偏在的に介入しているから、narration の基本様態は決まって “indirect discourse” (3) の形をとり、それゆえ必然的に “ironical” だと言うことができよう。(Much of the language of most Victorian novels is used to express the narrator’s awareness of themselves in relation to other people) (5)

次に time の問題——“a group of related minds” の存在のあり方は space よりも time がその基礎になる。小説は、narrator の心と characters の心との相互的な動きが織りなす “a temporal rhythm” (6) だと言えよう。人物はどれもそれ自身の time (human time と呼びたいもの) を持っている。だからある事件の瞬間は背景の異った time が重なっていると見てよい。小説は “polyrhythmic” (6) の様態であって、その rhythm が波の如く overlap し interplay しながら “equilibrium” (7) ないし “dispersal” (7) の方向へ常に動いていく軌跡なのだ。

以上をまとめるとこうなる：——小説は words で出来上っているから unreal で imaginary なものだ。そこには physical objects や real

people は存在しない。また小説の words は “a structure of related minds” を具現する。そして “a pattern of related minds” は temporal rhythm として存在する。

Time の multiplicity が小説の texture にあみ込まれた好例 (“temporality of the present” が過去をも含む未来へと進んで作品全体をも embrace する例) として Miller は Hardy の *A Pair of Blue Eyes* (1872-73) からの一節 (女主人公 Elfride Swancourt が二番目の恋人 Stephen Smith を今まさに裏切り彼の目前で三人目の恋人 Henry Knight に心移してゆく場面) を引用し分析を試みる。ここには5つの temporal rhythms——そこを読む読者の time, 執筆中の作者の time, 人間 Hardy の transform された過去を代弁する narrator の time, 各人物の持つ各々の time, それに、彼らの相互理解で生み出される intersubjective field の time——が重層的に進展している。これらが互いに共鳴することで一種の変調和音 (modurating chord) (14) が出来上り、それはこの部分では一瞬 poise するが究極的にはこの作品全体、作者、読者すべてをつつみ込んでしまうのだ。小説は、その中で人間が “as yet unpossessed totality” (15) を求めて未来に動いている有様 (この動きこそ “human temporality” の特性を表わす行為) をいろいろな方法で提示する形式であるわけで、この場合、Elfride が Stephen との過去を切って Knight との恋を始めるのも “as yet unfulfilled selfhood” を満たそうとする行為に他ならない。

次に Miller は Thackeray の *The History of Henry Esmond, Esq.* (1852) を取り上げて、その中に time の temporal form と人物間の相互関係との織りなす texture を見分け、やはり、time と intersubjectivity とが “fundamental formative principles” (25) であることを説いている。その中で一つ、narrator である Old Henry は超脱した神の立場から自分のかつての “infatuation” を見下しているのが、作品全体には “no man or woman can be a god for another” (24)

という *ironical* なテーマが底流しており、それがそのまま *Victorian fiction* への批判（一個の *narrator* が *transcendent god* のように物を見ることができるとする *fiction* の *convention* への疑問）となっている、という指摘は興味深い。

Chapter II. The Ontological Basis of Form Realism, intersubjectivity, time の問題が *Victorian fiction* を解釈する上で必須の条件だという立場であるが、その立場から、*Victorian fiction* の構造は「それ自身以外のものには支えられていない構造」(a structure which is not supported by anything outside itself) (29) であって、しかもそれは不完全なものだ、という事実が判明してくる。小説は常に動いていて (movement) 同時に開かれた (openness) 存在であり、“the poise of perfection” (30) には決して至りつくことがない。そして結局 *Victorian fiction* の各要素 (characters, scenes, images, etc.) はバラバラなものではなく、それらは互いに関連し合ってそこからその性質と意味とを引き出し合いつつ、作品の全体的な意味の一端を担っているのである。それ故に *Victorian fiction* は、それが写す (mirror) 社会の場合と同じく、“self-generating and self-sustaining system” (30) だと称していいものだろう。*Victorian fiction* の発展をたどってみると、society も self もある “superhuman power” に支えられているのだという想定から、それらは実は自分以外のものにはよりかかっておらず、“self-creating and self-supporting” な存在になっているという発見、に至りつくように見える。ではその存在の変容 (ontological transformation) (30) をもたらした原因は何か？ Miller はその原因を次のように概観し、かような変化を Dickens の最後の完結作 *Our Mutual Friend* (1864-65) の中に透視してみせる。

この変化は「神の死」と関係があるとする。神の “annihilation” が人間存在にすべての変容を強いたのだ。神という “superhuman foundation” が失われたからには、“human subjectivity” がすべての基礎となり、

人間があらゆるものの creator であり measure となった。が、神が滅却された時、同時に、人間は自己と自己をとりまく世界とを、そこからあらゆる内実をえぐり出すという意味で、無にすることにもなった。従ってこの“human subjectivity”は“lack”あるいは“devouring emptiness”, として体験されてくる——人間は“will”, “spontaneous energy of volition”(32)として存在し、常に“authentic selfhood”(32)を求める方向へ動きつづける。

だから、社会を mirror するものとしての Victorian fiction は、発展するにつれて、次第に“intersubjective relations”への傾向の度を強めるとともに、“incomplete self-generating structure”という構造を取りつつ、人間をその意志の力とその質とにおいて定義しようとする。そして更には、社会を、ある力に支えられてつり合いを保った網状の諸要素(a web of commensurate elements supported by some creative principle outside itself)と見るのではなく、“a pattern of incommensurate elements”(34)と見なすようになる。かくして、自立、自己創造、という新しい基盤の出現によって、そこにすでにあってもその出現をまたねば見えなかったような意味の体系が、今あらわになってくる。

そして Miller の *Our Mutual Friend* の分析はこうである。この分析で Miller は、この作品を“fictive language”から出来上った“looking-glass world”(36)と見なし、その言語分析を通してこの作品の基本構造が“doubling”(37)であることを説く。つまり、そこでは、異ったレヴェルの言語と narrative consciousness とが interact する結果、imagination と reality との間に oscillation の現象が起き、real と unreal, nonfiction と fiction, との境界線はぼけてしまい、多様な、言語の遊びや narrator の観点は real であって同時に imaginary でもあるという風に見える、という二重構造であることを提示しようとする。分析資料は「Venecianer 家での dinner party の一コマ」(食器棚の上にある the great looking-glass とそこに写るブルジョワの面々)(Bk. I, Chap. ii)である。

先ずこの大鏡は、narrator の、中性で、超然とした、客観的な意識を表わし、ある一定の距離を置かなければ見えてこないある “latent reality” (39) を reveal しているとする。そしてこの一節から Miller は、言語的諸相をいくつも引き出して、写し出された人物達はもちろん、テーブルや家具調度品に至るものまでがまさしく “words” としてのみ存在しそれら以外の何ものでもありえないこと；それらのレベルを離れた言語が互いに支え合って人間存在の “authentic structure and substance” を外へはじき出していくこと、等を示そうと試みる。その一部を示せば、そこに使われている the present tense は narrator の主観性を消して物をありのままに言語化していく働きをする (ex. Reflects Veneering; forty, wavy-haired, dark, tending to corpulence, sly, mysterious, filmy ...) 反面、まるで無から “fictional reality” を生み出さんとする作者の超能力をも表わすということ；あるいは、一人の執事の名称が a retainer → the melancholy retainer → the retainer like a gloomy Analytical Chemist → the Analytical Chemist と変化していく過程をとらえて、simile から metaphor へのこの移行（最後の場合は人物が metaphor そのものになっている。他にも metaphor として生きている人物が多いことは注目すべきだ）によって読者は鏡のこちら側 (real side) からその内側 (imaginary side) へと移動することになるし、この言語的転換はまた「言葉と言葉の問題であって、一つの言葉が他の言葉との関係からある意味を引き出して独立していくという “self-sustaining structure” 特有の現象である」(44)、と論じるといった具合である。

かような互いに共鳴し oscillate する言語の作品では、劇中劇の効果と同じく、imagination が一瞬に reality へと変換するわけで、読者は、words より成るこの “entirely fictive world” の中にのめり込むことによって人間存在の隠れた本質を real なまま激しくぶつけられるのである。

更にこの相互作用の方法は interhuman relations についても言えるの

である。つまり、ある人物の奥深い正体は、当人とははっきり異った他の人物との触れ合いではじめて、全く **unique** で当人のみに本質的なものとして外にあらわにされてくる。そしてそれとともに、同時に、その他人の存在によって自分は自己の本当の **self** からも疎外されていることをあからさまに知らされもする。「神の消滅」によって自分の拠所を失い不完全の身になった **self** は他者との接触によって **self fulfillment** の行為を終生繰り返してゆく。そしてその果しえないまま空しく作品の外へ消えてゆく。そして残曳する空漠とした **silence**——“a feeling of nostalgia, of regret for having lost the last glimpse of a marvelous country”(48)

Chapter III. The Narrator As General Consciousness Ontological basis の上に立つ **Victorian fiction** はどれも **unique** な存在で、それ独自の条件で近づいて始めて完全に理解できるものだということが説かれた。では、**fiction** の特異な存在である **narrator** は作者とどう関係し、その本質は何か、が次に検討される。

ほとんどの小説家も、その出発点として、“isolation from the society” という事実を持っている。“Snobbery” の魔術にとりつかれた、Anglo-Indian の **Thackeray**、あの **Blacking factory** に投げ込まれた時「見向きをしてくれるものはだれもなく」(“No one made any sign”) **alienation** の極みをなめ尽した、傷つきやすい **Dickens**、子供の **game** や言語学習 (**Greek, Latin**) からしめ出された **Trollope**、あるいは、**workingman** の息子として、**class inferiority** を持たされた **Hardy**。かような体験は彼らをほとんど他律的にその **community** から切り離し、ひたすら “passive and mute watchers”(62) たることを強いた。が同時にそれは、間違いなく、彼らに作家としての自覚を促し周囲の世界への身構えの姿勢を取らせることになった。そして **outsider** たることをやめさせ、その作家の自覚を一挙に小説家の行動に転化実践せしめたものは、他ならない、**narrator** の役割りの導入だったのだ。Narrator の役割りは彼らが **community** へ再入するためのパスポートであった。Narrator に

変身するや彼らは小説という鏡の向う側に移り、これまで恐れ禁じられていた「社会」に改めて入り込むことができたのだ。小説を書くことは、言ってみれば、「現実には」締め出されたが、「想像の世界で」その「社会」に浸り込む快い体験ということになる。そして Victorian fiction では標準的慣例としてこの omniscient narrator が利用される。

では次にこの narrator が Victorian fiction で果す役割りをもう少し検討する。それは単に匿名の storyteller ではなく、“the role of a collective mind” (63) と言うべきものなのだ。この narrator はあらゆる過去を思い出し、未来の事件を見通し、人物や事件の隠れた奥深い所まで浸透してゆく。“An authentic perfection of knowledge” (64) と言ってよいものだ。しかし “transcendent vision” の神の視点とは違って、the omniscient narrator は “transcendent” ではなく “immanent” で “pervasive” な存在であり、また自ら造った世界ではない世界を対象とする意味でも万物を創造した神とは違う。Victorian novelists は、鏡の向う側に入った時、community の mind, あるいは少なくとも、彼らの興味を最も引くその分野の mind, の中に想像的に身を沈めようとする。そこにこの the omniscient knowledge の伝統が存続するわけがあるのであるが、大多数の Victorian novelists にとっては、その mind は “the middle and upper classes” (67) の mind である場合が多い。その mind は外部から押しつけられたものというよりは、幾人かの人々が共存した時そこに存在したと想定されるもので、それは彼らの仲間の言語の中に体现されていると考えられる。これを称して “human awareness” (64), “transindividual mind” (67) あるいは “general consciousness” (67) と言う。小説家は、人が生れて気づくとすでにこの mind に取り巻かれていると想定する。小説を書くことはこの general consciousness と一体化し、そこへの参加を実現することだと言えよう。このために、Dickens を始め多くの Victorian novelists は創作することで自己の isolation から逃れる手段を見つけることが出来、同時に detachment の視点も持ち得

たことになり、一方読者の側から言えば、読者は、narrator の言葉に導びかれることによって、小説で扱われなければ気づかないままであるが小説の生成以前にすでに存在していて、mirror の内側なる “the country of imagination” (67) の中ではじめて顕在化されるあの “collective mind” に浸ることができるわけである。そして更に読者は、社会の “magic coercion” から逃れ、社会の “hidden law” を間接的に垣間見、そこに充満する “sovereign inwardness” (68) を楽しむことにもなる。Victorian fiction は、それゆえ、 “essential service of demystification” (68) を行うのだと言ってよからう。

Narrator の機能と作家や読者との関係を以上のように概説した Miller は次に主要な Victorian novelists の作品分析に移る。そのうち Dickens の例を取り上げてみる。

Solitude からの脱出で作家になった Dickens の narrator も collective mind である。そして *Oliver Twist* では、この mind は “a secure member of genteel society” のそれになっている。そしてこの作品ではその community の心安き立場から narrator は哀れな Oliver 少年の苦しみを見つめるという構造を取っている。Narrator の極度に修辭的な文体は Oliver の苦しみを描くのにひどくそぐわない感じであるが、それはそのまま Oliver の諸事件に対する narrator の超越的な姿勢を示すものである。Narrator の mind と Oliver の mind とが並置されていることは Oliver の体験に二つの面から照明する働きをするが、全体としては、前者の mind が後者のそれを、価値的に信頼できる educated middle class の言語という特定の媒介物で、包み込んだ格好になっている。そして Oliver の mind が narrator の mind の方へ徐々に接近し、Oliver が孤独者としての自意識をなくした時、それは完了する。それは、Brownlow 氏の養子として幸福な “a little society” の collective consciousness の中に吸収された時である。

Chapter IV. Self and Community Victorian novelists のたどっ

た道は、何らかの形で、その疎外による孤独な状態から *community* の *collective mind* の中へ復帰することだった。では作者はその *community* の中で自己の *self* をどう確認したか、という問題が最後に残された問題だろう。

中心的主人公は、主として、他の人物との関係によっては自己充足が成されえない。彼らは、就中、“*potentiality*”, あるいは “*a hollow or perturbation in the midst of the surrounding community*” (93) として存在する。この *unsatisfied desire* の故に、彼らはむしろ内省的になり、自己の *incompleteness* を自覚し、*complete* な状態へ自己を常に導びようと努力する。そして *narrator* はその努力に全力を傾注することになる。

かような主人公は、作家自身がまず初めに味わったあつき離された苦い体験を多分に共有しているのである。小説家は、主人公の体験を再び生きることによって、*selfhood* の本質や *community* の実体を発見しようとする。一般諸人物と違って、主人公は自己の *identity* を当然のこととして *community* の中に没入することはできない人間である。社会に対して常に疑義を抱いているからである。だから *community* の構造や *selfhood* の基盤がかえって執拗に、よく見えてくる結果になる。しかも *Victorian fiction* はその主題である *interpersonal relations* を *community* という *context* の中で *dramatize* していくわけで、かような主人公の *drama* に焦点を向けることは、そのまま *community* を問題にすることになるのだ。たとえば、*Oliver Twist* では、孤児である *Oliver* の疎外された意識が、*community* としてのロンドンの浮浪人達の疎外感との関係においてドラマ化されており、*Oliver* にとっての危険は、この浮浪人の意識に染って自己を失うことである。このような主人公の眼目は、それ故に、孤独の時に発見した *authentic selves* を害することなく *community* の内部へ復帰すること、他との理想的な関係で自己充足を完成し、自分の人生を変え、自分独自の *nature* に従って自由に発展生長し

ていくこと、この諸点につけるのである。

自己と他とのこの関係は、愛のテーマで語られる場合が多く、それは神を失った世界で、religious longings を満そうとする努力、他人を神と仕立てようとする方法の探求、という形で現われる。しかもその探求には男性より女性の方が多く関係するのが実情のようだ。以下 Miller は、*Henry Esmond, Our Mutual Friend, Middlemarch* (1871-72)、それに Trollope の諸作を素材にして、この self-fulfillment の主題を見極めようとする。そしてここではそれらのうち *Our Mutual Friend* を再び取り上げてみる。

互いに肯定否定し合いながら展開して見せる imaginary と real との複雑な相互作用が *Our Mutual Friend* における言語の生地 (linguistic texture) の特性を伝えるものであるが、その中では、どの人物もそれぞれ言語や metaphor として生きていて、しかも彼らはその事実気づいていないというのが全般的な実情である。それは丁度夢の世界の倒錯現象に似て言語と reality とが離れてしまっているのだ。人物の言語は insubstantial なものだ。そしてそこから “splendid linguistic nonsense” (107) が生れる。がそれはまさしく “one symptom of the falsehood of Victorian society” (107) そのものであろう。そしてこの世界に生きるとなれば、worshipper of false gods (たとえば money) になるか、watching detachment の立場に立つか、の二つしかその道はないように見える。が、ここに Dickens は第三の道として、「社会の中において同時に外にもいる」という生き方を提示している。それは、社会から一旦引き下り (withdrawal) 変名 (disguise) してその後そこへ再び入り込む、というもので全体を何度も繰り返し強調される問題的特徴である。変名、擬装というマスクをつけることによって、人物は、その社会での役割りを即興的にやってのけそこに支配する false values への屈服から解放され (liberating improvisation of roles) (110) つつ、社会へ新たに入り込む (new involvement) (108) ことができる。そして disguise という detach-

ment の行為が徹底した時、社会の行う諸々のゲームは “masquerade of false appearances” (108) にすぎないのだ、という認識が力強く実感されてくる。新しい価値観に目覚め、自己の人生の authentic な意味の創造に確信が持てる。John Harmon, Mr. Boffin, Eugene Wrayburn, 等はそれぞれこの第三の可能性を現実した人物達である。そしてとりわけ Bella Wilfer の小気味よい disguise の歩みは、彼女を、愛こそ何にもまして self-creating relation だという認識へ、連れ立ててくる。そしてかような disguise を通して自己発見に至るプロセスは、作者が, imaginary world の中のみ生きる narrator という役を演じることによって reality を追求しようとしたその姿勢とまさしく軌を一にするものである。

Summary Victorian fiction はどれも unique な存在である。それにもかかわらず、展開上の弁証法はどれも共通なのだ。それは、作者の疎外された mind から、作品という「鏡」の背後に存在する narrator の collective mind の中へと移りゆき、Victorian England の社会的な、物質的な、現実を words で再現するのである。そしてその時 narrator は、general mind の中に浸り込んでいる人物達の役割りを演じ、且つ幾レベルにも oscillate するところの言語の機能を巧みに利用するので、そこには、丁度劇中劇を観ていると観客は役者の立場に立ってしまうというあの虚が実になり実が虚になる効果が生れてくる。即ち、何度も行われる、narrator や言語のこの displacement の作用で、作品という「鏡」のこちら側 (real) もその向う側 (unreal) も結局同じものであるという事実、「鏡」の中で真実なものは現実界でも真実であるという思わぬ事実、があらわに解き明かされてくるのである。

各種のエッセイは別にして、ここで取り上げた *Charles Dickens, The World of His Novels* と *The Form of Victorian Fiction* との間に Miller は *The Disappearance of God: Five Nineteenth-Century Writers* (Harvard U. P., 1963) を出している。そして更に伝えられるとこ

ろによると彼は最近 Hardy 研究 *Thomas Hardy: Distance and Desire* (Harvard U. P., 1970) をも出版したという。結局 Miller は、作品を意識を持った主体とみなしており、自らのイマジネーションと意識とを柔軟に駆使してその実体の内面的理解を旨としたのである。一つの主体あるいは精神活動に達してその内的必然の体系を復原してみせるのに、その対象の中に彼自身を置き、それを内側から感じなおし、思考しなおし、想像しなおして、改めてその主体を自ら生きなおそうとしたように見える。そしてその時決定的な働きをしたのが彼の豊かな想像的な解像力と、無数の words の発する無数のパルスを正確に聞き分け整理出来る鋭敏な聴力、とであったのだ。同じく精神的原義を復原するのに、事実のみを疑いなしとして無数の資料からテキストや書簡の決定版（後者は *The Pilgrim Edition The Letters of Charles Dickens*, Clarendon Press, Oxford, といひ、H. House の遺志を継いだ Madeline House 並びに Graham Storey, それに助力者としての K. Tillotson, の手に成るものである。目下 1841 年度分までを収めた Volume I と II とが既刊。12 巻で完結の予定) の作製にいそむ人達の姿勢がある。Miller の姿勢と、それとは正反対と思える異った彼らの姿勢とは、その最も根底的な領域から互いを相対化し合うとともに、それら両者の間に散らばる数多くの Dickensians にそれ相応の存在感を眩惑的に自覚させ、それに何らかの方向づけを強いるところの二つの強い磁気体であろう。

なお Miller は現代フランスの批評家 Georges Poulet (1902-) (その主著の一つでサント・ブーヴ賞を受けた「人間的時間の研究」第一巻(1950)が最近邦訳された。プルースト的な「時間」の理念を文学批評の中にくり入れた著作として有名。) の影響を強く受けていると言われる。Poulet が 1952 年から 57 年まで The Johns Hopkins 大学のフランス文学担当主任教授であった時、Miller は教えを受けたい。彼はその学位論文と覚しきあの *Charles Dickens* を Poulet に dedicate している。なお Poulet 派の方法について略記すれば——歴史や伝記への過信や実証主義一辺倒に

対する離反運動という点では、この Poulet 派の批評は、New Criticism と同一方向を指すが、New Criticism が作品を前にしてそれを何らかの結果としてのものではなく絶対的な存在としての客体と考えるのに反して、Poulet はそれを主体と見るところで方向が分れていくようである。そして、作品を単に観念的に理解するのではなくて、主体と主体とのかわり合いという形で、それを改めて生きなおし、把握しなおし、その伝える精神活動を理解することを旨とする。参加あるいは同一化という姿勢による作品の内在的批評ということだろう。

