

Nicholas Nickleby の世界

——個別的要素とその共鳴関係について——

‘there’s a great deal too much method in
his madness’ — Mrs. Nickleby

久 田 晴 則

Nicholas Nickleby (1838-39) は、比較的見過されてきた作品であるが、種々な点で最初のディケンズ的な小説である。この作品の論点は多様に亘っており、例えば、都会の生活対田舎の生活という対立とその評価の問題が全編を流れるテーマの一つであるが、何よりも、現代を生きる上で人間らしい種々な生き方を脅かす、あちこちに張りめぐらされた経済的な搾取の網に対する批判が主要テーマであろう。そして結論的には、立派な生活と幸福への道の可能性が明言されている。*Nicholas Nickleby* は、前二作 *The Pickwick Papers* (1836-37) と、*Oliver Twist* (1837-38) に見られた、喜劇的な無頓着な調子や暗い深刻な雰囲気を受けついではいない。けれども上述の主要テーマはそれらの作品では示されなかった。その意味で、この作品は、以降の大作に見られる、本格的な調子と総合性を具え始めた最初の作品だと言えよう。

ではその総合性への志向とはどのようなものだろうか。それに関して、Dickens の考えだと思われる個所があるので、まずそれを取り上げたいと思う。主人公 Nicholas が加わった、旅役者の一団 Mr. Crummles 一座の中で、ある劇作家が、現代は “Shakspeare” を凌いでいると主張して、“‘Human intellect, sir, has progressed since his time, is

progressing, will progress.’” (XLVIII, 633)¹ と言う。これに対して、Nicholas は、それを打ち消して、

‘he brought within the magic circle of his genius, traditions peculiarly adapted for his purpose, and turned familiar things into constellations which should enlighten the world for ages.’ (XLVIII, 633)

と言う。この Shakespeare 讚美はすなわち Dickens の芸術論あるいは広い意味での人生論だと言っていいだろう。Dickens は、本来、現代の物質主義を精神的進歩と混同し、その混同のために、人間の精神が台無しにされるのではないかという疑惑や不安を抱き、それに常に悩まされ続けてきた人である。それ故、Nicholas の放った反論には確かな、真実味のこもった響きがある。「見慣れた」雑多な要素を混然と取り入れて雑然と並べるだけでは価値がない。現実の混沌を「星座に転ずる」のが芸術の課題である。その秩序をどう樹立することができるかが、作家生活を通して常に Dickens を刺激して止まなかったテーマであった。「自家薬籠中のものにした伝統を才能の魔法の輪の中に入れる」こと、ここに、自己の創作的想像力への Dickens の強い自信がある。

けれども、miniature painter である La Creevy 嬢が漏らすあの印象的な一言、“‘The difficulties of Art are great’” (X, 114) もまた Dickens 自身の偽らざる告白であろう。La Creevy 嬢は Kate に portrait painting の苦しみを伝える。一人住いをしている彼女の部屋の窓は、生気に満ちた Strand 街に向いている。彼女がこの窓から外を見詰めていると、画家としての彼女の眼に写るものは、眼や鼻など人間の断片ばかりである。特別のモデルに眼や鼻が必要になった時には、この窓から外を見て待っていさえすればよいという。“‘Snubs and romans are plen-

1. 引用箇所とその章数及び頁数は、すべて The New Oxford Illustrated Dickens 版 *Nicholas Nickleby* (Oxford University Press, 1950) に従う。

tiful enough, and there are flats of all sorts and sizes when there's a meeting at Exeter Hall; but perfect acquilines, I am sorry to say, are scarce, ……” (V, 43) それにもかかわらず、彼女は、こうしたばらばらな顔の造作をつなぎ合わせては肖像画にしていく。そしてこれらの画はどれも、気落した孤独な人たちの理想化された肖像画となるのだ。また、“uniform coat”を借りたりして、将校然としておさまる店員もいる。が、合成の主体は目鼻立ちである。眼を際立たせたり、鼻を目立たぬようにしたり、頭を大きくしたり、歯を無くしたりして、一つの肖像画を造る。そして、終極的には、二つの型、即ち、“serious”な画か“smirking”な画の二種類になるという (X, 115)。La Creevy嬢は、肖像画という自己の理想的で具体的なイメージを通して、自己を創造しようとする気持が、人々に強いことを理解しており、彼女の芸術が彼らの自己実現の幻影に役立っているのだ。

La Creevy嬢は、character portraitという伝統を自己の魔法の輪の中に取り込み、人間の顔というありふれた物を芸術の高みへと秩序づける。それぞれが、ばらばらで別個な顔の造作を差し替え、並べ替え、拡大・縮小あるいは消去することによって、上記二種類の顔をまとめ上げる。彼女の立場と行為は、「星座」をみざす作者のそれと微妙に呼応していて、十分注目さるべき点である。では、Dickensが*Nicholas Nickleby*の中で写し出す混頓の姿とそれを総合的に統一しようとする努力とは、どのようなものなのだろうか。その考察が小論の目的である。

この作品でも人物造型は誠に豊富である。Mr. Squeers, Mrs. Nickleby, the Kenwigs, Mr. Mantalini, Mr. Crummles など、実物より大きい人物には、Nicholas や Kate のような stock characters には見られないような, solidity や vitality がある。更に, Ralph Nickleby, Sir Mulberry Hawk, Lord Frederick Verisopht, Arthur Gride たちのメロドラマティックな人物がいる。これら三つのグループは質的な違いを感じさせるが、彼らを創造する際に、Dickens は、常人では触れる

ことのできない “a certain deep springs of unconscious life”² に入りしていただのではないか、という印象を我々に与える。

これらの人物たちは活発で著しく目立つ存在である。けれどもその活発さと目立つ様子は、彼らの他との関係というより、自分自身との関係において見られる特徴だと考えられる。彼らは互いに完全な孤独の状態で存在しているのである。*Nicholas Nickleby* は、別個に独立した個体群から成る世界を呈していると言えよう。*The Pickwick Papers* は、形の上でも雰囲気の上でもピカレスク的である。その統一的な力が人物や出来事の不断の動きと変化にあるから、従って、人生の多様な可能性を線状に展開して見せてくれる。*Nicholas Nickleby* では、ピカレスクの形態は取られているが、*The Pickwick Papers* におけるように、息もつかせぬ速さで次々と出来事が進み人物が出没することはない。流れは緩慢であって、人物を含めて出来事は別々で孤立していることに気付かされる。一方、この作品は、後期の諸作を統一している、網目状の象徴からも程遠い。全作品群の中で特異な立場に位置している。

Nicholas Nickleby は三つの部分に大別できる。Squeers' school で代表される “Hell”、ロンドンと Crummles' theatre に見られる世界の裏相、それに the Cheeryble brothers の慈愛が示す絶対的な善の世界、の三つの部分である。19才の Nicholas は、これらの中をピカレスク風に通過することによって、精神的な教化を受け、心の成熟の域に達する。

けれども、Nicholas は、18世紀小説のピカロほど逞しくはないし、何よりも自由奔放さが許されていない。確かに Nicholas は楽観的ではある。彼は、おじの Ralph と激しく対立し憎悪を露わにするが、Dotheboys Hall での教師の職を斡旋されると途端に気持を変えて、“Let us try our fortune with Mr. Squeers.” (III, 27) と叫び、将来の展望が “too bright” (III, 28) に見えてきて目頭が熱くなる。Nicholas は、作

2. Bernard Bergonzi, “*Nicholas Nickleby*,” *Dickens and the Twentieth Century*, eds., J. Gross and G. Pearson (Routledge and Kegan Paul, 1963), p. 66.

者の分身であった *Oliver Twist* の相似形と云っていいだろう。Dickens の生の体験を引きつづけている印象が強い。そして主人公の中には、紳士として知られたいという作者の願望が露顕している (XXXII, 417)。つまり、Dickens は Nicholas を自己同一視しているきらいがある。従って Dickens は、Nicholas の実在性をより真実に打ち出そうとしているが、実際は、彼こそ芝居がかった、メロドラマ的な人物になっている。それは、例えば、Mr. Squeers (XIII, 154-5) や Lenville (XXIX, 379-381) をやっつける時の彼の仰々しい言葉や動作によく現われている。一方作者の体験は、Bergonzi も指摘する如く、³ 後になって繰り返し使われるシンボルの一つ prison のイメージとして使われている。Mr. Squeers の宿である The Saracen's Head Inn に Newgate の影が落ちているのだ (IV, 29-30)。これは、Nicholas が prison に等しい場所である Dotheboys Hall と、そこでの残酷さと無慈悲に直面せざるをえないことを予測させるものだ。

Nicholas Nickleby の舞台は主としてロンドンである。場面は、物語の進展で田舎へ移り、そこでの出来事も見事に描出されているが、その描写は全般的に平盤に見える。それに反して、ロンドン市内の描写は、部屋の内部に至るまで、正確さを極め、具象物で充満している。

The common stairs of this mansion were bare and carpetless; but a curious visitor who had to climb his way to the top, might have observed that there were not wanting indications of the progressive poverty of the inmates, although their rooms were shut. Thus, the first-floor lodgers, being flush of furniture, kept an old mahogany table—real mahogany—on the landing-place outside, which was only taken in when occasion required. On the second story, the spare furniture dwindled down to a couple of old deal chairs, of which one, belonging to the back room, was shorn of a leg, and bottomless. The story above boasted no greater excess than a worm-eaten wash-tub; and the

3. Bergonzi, "*Nicholas Nickleby*," p. 67.

garret landing-place displayed no costlier articles than two crippled pitchers, and some broken blacking-bottles. (XIV, 161)

そこからは生活の無尽蔵な豊富さと多様さのイメージが強く印象づけられる。それは種々な機会や可能性を孕んでいるということである。ロンドンには、まさしく、“Emporiums of splendid dresses, the materials brought from every quarter of the world; tempting stores of everything” (XXXII, 408) である。物が充満した世界だから思わぬ事が思わぬ形で出現する。Tim Linkinwater が言うように、偶然の支配する環境である (XLIII, 561)。Nicholas はこの偶然に操られる場合が多い。彼は、議員の秘書職を拒ると、ロンドンを“‘wide waste’” (XVI, 200) と言うが、次には Kenwigs 家の子供たちの家庭教師の職がころがり込む (XVI, 201~)。また、ロンドンを“‘wilderness’” (XXXV, 450) と呼ぶと、途端に不思議な恵みが介入して good fortune が授けられる。the Cheerybles の計り知れない、あり得ない程の気前のよさがそれである。この力のために Nicholas は、現実に直面して自己主張する必要性を奪われてしまう。彼は、自分の努力によるよりも他人からの力によって常に成功していく。重要な事柄はすべて彼のために準備され成されていく。彼の恩恵に関して Ralph は、歯ぎしりしながら、“‘There is some spell about that boy. …… Circumstances conspire to help him.’” (XLIV, 569) と言う。Nicholas は、物質的な、経済的な環境に圧倒されかけている。その意味で、彼は失われたり孤立したりしてはいない。そしてそのことは彼以外の人物たちに関しても言えることである。けれどもそれにもかかわらず、彼らは一般に孤立した存在なのである。Nicholas を筆頭に、彼らはいわば、“a mere unit among a busy throng” (XVI, 185) なのだ。Smike を伴ってロンドンの家族の許へもどった Nicholas は、再び家族と別れて旅に出る。

But, before he had gone five hundred yards, some other and different feeling would come upon him, and then he

would lag again, and pulling his hat over his eyes, give way to the melancholy reflections which pressed thickly upon him. To have committed no fault, and yet to be so entirely alone in the world; to be separated from the only persons he loved, and to be proscribed like a criminal, when six months ago he had been surrounded by every comfort, and looked up to, as the chief hope of his family — this was hard to bear. He had not deserved it either. Well, there was comfort in that; and poor Nicholas would brighten up again, to be again depressed, as his quickly shifting thoughts presented every variety of light and shade before him. (XX, 255)

彼は激しい孤独感に襲われた訳だが、これも人物の個別化現象の実例だと言えよう。

以上主として主人公 Nicholas のピカレスク的な動きを中心にして、彼の存在の仕方を概観した。彼は、事物が偶然的に支配する世界の中を動いている。種々な要素がほとんどばらばらに断片的に存在する。瞬間々と特異な行動とから成る世界である。このような世界では、他と関連することがないし、他によってその存在が支えられることもないから、全体を有機化するような尺度が生れて来ない。種々な物や人物は共に存在しているも、それらは秩序ある型に属するものとしては存在しない。“isolation in the midst of an atomistic milieu”⁴ である。それらは、単にそこに、自己にのみ特別な形で、存在している。すべては“doubtful ground”の上に (XXI, 265) 存在する。Dickens の精神力が人物たちの内部に完全に閉じ込められているので、彼らの存在の個別感是非常に強いものになっている。彼らは、自分が自分を演じ、互いに相入れない関係にある、という点で皆共通している。*Nicholas Nickleby* の社会は、相互に排他的なグループ、独特な特異な信念と態度で凝り固まったグループから成り立っている。

4. J. Hillis Miller, *Charles Dickens The World of His Novels* (Harvard University Press, 1959), p. 92.

Thus, cases of injustice, and oppression, and tyranny, and the most extravagant bigotry, are in constant occurrence among us every day. It is the custom to trumpet forth much wonder and astonishment at the chief actors therein setting at defiance so completely the opinion of the world; but there is no greater fallacy; it is precisely because they do consult the opinion of their own little world that such things take place at all, and strike the great world dumb with amazement. (XXVIII, 357)

社会的にも個人的にも、大ていの人物は、Sir Mulberry Hawk のように、“live in a world of their own, and …… in that limited circle alone are they ambitious for distinction and applause.” (XXVIII, 357) という具合なのである。そして「世界を無意識のうちに自分たちの立場から判断し」(XLIV, 567-8) たり、「自分たちだけのささやかな楽しみを持っ」(XXXIII, 422) たりする。La Creevy 嬢は、外界からの敵意を、painting という行為でもって脱色し中和し無化できる人であるが、彼女の内面は、まるで砂漠の真中で一人切りになっているように、孤独なものである。

The little bustling, active, cheerful creature, existed entirely within herself, talked to herself, made a confidant of herself, was as sarcastic as she could be, on people who offended her, by herself; pleased herself, and did no harm. …… One of the many to whom …… London is as complete a solitude as the plains of Syria, the humble artist had pursued her lonely, but contented way for many years; …… (XX, 246)

彼女は、唯一人で、不運な友人について “various genteel forms and elegant turns of expression” を思い巡らし、それを “empty air” に吐くことによって自分を慰めている (XX, 245)。このように、この作品には、彼女に限らず、一人になる場面が実に多いのである。Gride は、耳の聞えない老婆 Mrs. Peg Sliderskew には “pantomime” で伝えなくてはならない (LIII, 703)。その Gride は、一人古文書を眺めながら

“soliloquy”をつぶやき続ける(LIII, 701)。また Ralph の助手 Newman Noggs は、Ralph への不満を一人つぶやいては、それを “nothing but empty air” に放つ (XLVII, 609)。その Noggs はまた、Kate を “disjointed exclamations” で慰めてから (XXVIII, 372), Ralph が一人憤慨している部屋の外で、これまた一人で “performance” をやっている。“Newman Noggs was the sole actor. He stood at a little distance from the door, …… and …… was occupied in bestowing the most vigorous, scientific, and straight forward blows upon the empty air.” (XXVIII, 373) Mr. Squeers の一連の “soliloquy” もこの人物の独自性、あるいは具象的な個性を強く印象づける (LVII, 748-51)。

彼らは、単に単独でしゃべり、行動しているのみではない。行動することによって彼らは、自らを何かに造り変えようとする働きもする。一種の風変りな独創的能力である。互いに衝突することで、自己の本性が再確認される格好である。Crummles 一座は、模倣を通して自己の向上を目指していく。演技が彼らの生活の本質であるから、彼らは何も隠すものはない。物まねを重ねることで自己を純化さえしていく。彼らはまるで自分たち以外の観客のためには演じたがらないかのようだ。また彼らが、地方にあって、社会の大勢やその結果から離れて、孤立しているのも注目すべき事実である。その他の人物に目を転じれば、水道税集金人の Mr. Lillyvick は、Nicholas にフランス語で水をどう言うかとたずね、Nicholas が “‘L’Eau’” と言うと、 “‘Lo, eh? I don’t think anything of that language — nothing at all.’” (XVI, 204) と、答える。水先人の Bulph は “boat-green door” を見せびらかし、居間の垢だなの上に「水死した人間の小指」を置いている (XXIII, 296)。Mr. Mantalini は、 “a gorgeous morning gown, with a waistcoat and Turkish trousers of the same pattern, a pink silk neckerchief, and bright green slippers” の装いで (X, 123), シャシャリ出では他人の模範になろうとするが、破産宣告を受けると “his shirt-collar symmetrically thrown back” でいるのが見える (XXI, 262)。Mr. Squeers は、自分の苦境を

分析するのに彼独特の語彙の迷路の中へ入り込む。“A double l—all, everything—a cobbler’s weapon. U-p-up, adjective, not down. S-q-u-double e-r-s-Squeers, noun substantive, a educator of youth. Total, all up with Squeers !” (LX, 781) 彼らは皆, Crummles 一座の中の “a first-tragedy man …… who, when he played Othello, used to black himself all over.” (XLVIII, 630) と同じような情熱を内にたたえているように見える。従って, 内部の充実した人物たちが対話してもうまくかみ合わない。例えば, Mrs. Witterly と Mrs. Nickleby は, Shakespeare について同じテーマを取り上げているながらも (XXVII, 352-3), 二人ともまるでそれぞれの防音室に入っているかのように, 全く通じ合えないのだ。二人とも勝手にしゃべっているにすぎなくて, “the air of a man who now refreshed his memory rather in the absence of better amusement than for any specific information” (LVII, 748) だと言ってもよい。また, Kate がその下で働いている Miss Knag と Mrs. Nickleby は声高に雑談しながらも, 互いに一方的に発言している向きが強い。特に Mrs. Nickleby は “one unbroken monotonous flow” でしゃべり, “perfectly satisfied to be talking, and caring very little whether anybody listened or not.” (XVIII, 221) といった具合である。

以上の人物たちは, 皆, 素晴らしい無意味の世界の住人のように見える。彼らは, Dickens が *Hard Times* (1854) で使った言葉を用いれば, “figures of wonderful no-meaning” (Bk. II, Chap. IX, p.200) だと言えよう。そして, この種の人物で, 孤独な住人の極端な例がすぐ上で言及した Mrs. Nickleby であろう。多弁と強い好奇心の持主であるにもかかわらず, 夫人は孤絶の深みに位いしている。

Nickleby 夫人は, 連想による空想的な混沌を最も純粋な形で例証している。彼女は, その混沌の渦の中から幻想の潜在力を引き出している。世界は, 夫人の無怯な意識をろ過されると, 詳細な事実の充満する不思議な世界に変わる。

Mrs. Nickleby amused her brother-in-law by giving him, with many tears, a detailed account of the dimensions of a rosewood cabinet piano they had possessed in their days of affluence, together with a minute description of eight drawing-room chairs, with turned legs and green chintz squabs to match the curtains, which had cost two pounds fifteen shillings apiece, and had gone at the sale for a mere nothing. (X, 121)

夫人の “an irresistible train of thought” (XXVI, 339) は蛇行しながら蛇行話を語り続ける。“aerial architecture” (XXVII, 342-3) を構築し続ける。fancy が時間と空間の秩序から解放された回想だとすれば、Mrs. Nickleby は、読者を fancy の神秘と価値の中へ引き込む最初的人物である。しかし彼女は人物以上の存在であろう。Dickens の創造的な成長の母体を成していると思われるからである。彼女は、いわば日常の視野を突き抜けてその向う側からこちらを見ているのだ。彼女は、自分の脱線や延々の長広舌には気付かない如くに、例えば、亡き夫のことについて、“looking at me while I was talking to him about his affairs, just as if his ideas were in a state of perfect conglomeration !” (XXXVII, 481) と言って澄ましている。彼女は事実の世界に対して分別も尊敬を示さない。現実の中で全く野放図である。彼女の孤立性の深みは、狂人である奇妙な隣人との関係を通して明かにされる。

‘Why then, I just tell you this, Kate,’ returned Mrs. Nickleby, ‘that he is nothing of the kind, and I am surprised you can be so imposed upon. It’s some plot of these people to possess themselves of his property — didn’t he say so himself? He may be a little odd and flighty, perhaps, many of us are that; but downright mad! and express himself as he does, respectfully, and in quite poetical language, and making offers with so much thought, and care, and prudence — not as if he ran into the streets, and went down upon his knees to the first chit of a girl he met, as a madman would! No, no, Kate, there’s a great deal too much method in *his* madness; depend upon that, my dear.’ (XLI, 540)

狂人は “‘a deal pleasanter without his senses than with 'em.’”
であり, “‘the cruellest, out-and-outerest old flint that ever draw-
ed breath.’” (XLI, 539) である。そのような人物について「彼の狂気
の中にもちゃんと理があるわ」と言って憚らないところに、夫人の現実変
容の極地がある。独立した各個から成り、全体に無秩序を特徴とするこの
作品にあっては、彼女の無法な弁舌はこの作品のパロディとなっている感
が強いが、⁵ また、同時に、上記の夫人の狂人観は、計らずも、この作品
の “method” を言い当てているように思えて興味深い。

以上は、*Nicholas Nickleby* の無秩序な世界における人物たちの存在
の仕方の概観である。では次に、作者の言う “constellation”, 及至は
“method” がどのように行なわれているかを考察したいと思う。

Nicholas は、Smike と連れ立ってロンドンを出ると、Crummles 一
座の旅役者の群に加わるのだが、役者の間での彼の体験は、J. Hillis
Miller も言うように、⁶ 作中人物すべての存在の仕方についての大変重要
な解説となっている。Miller は更に、

We come to recognize that the other characters in the
novel have the same kind of existence, make the same
theatrical gestures and speeches, and that the central action
of *Nicholas Nickleby* is the elaborate performance of a
cheap melodrama, complete with sneering villains, insulted
virginity, and a courageous young hero who appears in the
nick of time…… The scenes of the provincial theatre thus
act as a parody of the main plot, and of the life of the
chief characters in the main story.⁷

と言っているが、それは本質的に正確な指摘であろう。これら “theatri-
cal gestures and speeches” が、作品全体に広く行きわたっていて、中
心的な統一メタファーと言いうる機能を持たされているように見える。そ

5. Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (Martin Secker &
Warburg, 1970), p. 133.

6. Miller, *Charles Dickens*, p. 89.

7. Miller, *Charles Dickens*, p. 90.

れは Ralph Nickleby, Sir Mulberry Hawk, Arthur Gride, Madeline Bray など「芝居がかった」人物はもとより、主人公 Nicholas にまで及んでいる。Mr. Vincent Crummles は、Nicholas の歩き方、目、笑い声の中に悲喜の様相を見ているし (XX, 283), 彼の場合は、舞台の上よりも下りた時の方が優れた役者だとも言っている (XXX, 398)。Nicholas 以外に、母も妹も、Sir Mulberry Hawk や彼の取り巻き連が芝居がかった行為をしている、ロンドンの社交界の中へ引き込まれていくし、Shakespeare やドラマに酔いしれた Mrs. Wititterly がいたりする。Nicholas や Kate と関係する Newman Noggs も “sole actor” (XXVIII, 373) であることが多い。Kenwigs 家には女優の Petowker 嬢が友人としており、また踊り好きの娘 Morleena がいる。彼らは皆、make-believe の世界の中に住んでいて、Fanny Squeer が鏡で見るように、「本人そのものではなくて、頭で作った楽しい像の反映」(XII, 135) を見ている。自己を偽った者の世界である。

Bergonzi は、描出の様式が atomistic で fragmentary であるような小説では、theatricality が種々な要素を統一するのにある種の働き (a certain part) をしていると言っている。⁸ けれども、theatricality は、人物や事物の本質的な個別性を埋め合わせることはできない。隠すことはできて無くすることはできないだろう。というのは、各個は、全体に対して反乱を起すほど、それぞれ独自の力に満ち、野放図になっているからだ。Bergonzi も、*Nicholas Nickleby* は “theatrical without being dramatic,” だと言い、その原因として、“social dimention” の欠除を挙げている。⁹ 一方 Miller は、統一する方法として、conventional な人物やプロットを使っている点を指摘している。¹⁰ stock characters や situations は、極度に感情に訴えられると、それら本来の姿、人間の conventions そのもの、を露わにする、と言う。¹¹ そして、Cheeryble

8. Bergonzi, “*Nicholas Nickleby*,” p. 69.

9. Bergonzi, “*Nicholas Nickleby*,” p. 71.

10. Miller, *Charles Dickens*, p. 92.

11. Miller, *Charles Dickens*, p. 90.

brothers の支配する community こそは、各成員を巻き込み、吸収し、あらゆる人物を一つの標準的な型へと変容するのだと結論している。¹² けれども、happy ending は、結論の一つの方法だとはいえ、人物間の直接的な複雑な関係を十分分析した上での総括だとは考えにくい場合が多い。この作品では、結末に至るまでの途中経過に本来の姿があるように思える。上で触れたように、人物は全体に対してそれぞれ野放図に行動し、反乱を起しているところが要点なのである。

J. A. Carter は、Mr. Vincent Crummles が若い actors 二人に剣術を教えている場面を特にとらえて、Crummles を Mr. Squeers の逆転した人物 (inversion) と見ている。¹³ 舞台における模擬の violence が Dotheboys Hall での本当の violence と反響し合っている、という指摘である。また Smike が二つの場面を結びつけているとも言う。これらの指摘は、当面の問題を考える上で、大変興味深い、示唆的な考え方である。実際 Smike は、Mr. Squeers の学校では非人道的な扱いを受け、生徒とは名ばかりであったが、Crummles 一座の中では、Nicholas とは、本来の意味での師弟関係に入り、セリフの勉強をしている (XXV, 330) から、彼は、前者の学校と Crummles 一座とが皮肉な表裏関係になるような役目を持たされていることが判る。

では、そのように、各独立した人物や場面を比較検討してみると、この作品は、意外な程有機的な作用に支配されていることが判るのではないだろうか。上で触れた Crummles 一座は、旅役者の集団であって、一つの共同体としての道徳的特性を持っている。彼らは親切で人間的なグループである。けれども、娘の the infant phenomenon だけは計画的に發育不全にさせられているのだ。幼少の時から水割りのジンをふんだんに飲まされたために、背丈は伸びずに、顔だけは老けてしまった (XXIII, 290)。娘の扱い方から判断すると、Crummles 一座は Mr. Squeers の学校と同質

12. Miller, *Charles Dickens*, p. 96.

13. J. A. Carter, "The World of Squeers and the World of Crummles," *The Dickensian*, No. 58 (1962), pp. 50-53.

な部分を持っているのではないかと思われる。Dotheboys Hall の生徒は皆、肉体的な不具と老けた顔つきを特徴としている。そして、Mr. Squeers の手にかかって、精神的、知的、肉体的な遅れを強いられ、子供服の切れ端のようなものを身につけている Smike が彼らの中に混っている。The phenomenon の置かれた立場は Smike のそれと微妙に呼応している。Mr. Vincent Crummles も、Mr. Squeers の場合程際立って露骨ではないが、やはり、子供を食べ物にする business に関っている、と感じないわけにはいかない。¹⁴ そして、Nicholas はこれら二つの世界に参画したのだから、いわゆる搾取家たちに手を貸していたことになる。更に、二つの世界の存在は、Nicholas が最終的に没入する Cheeryble & brothers の社会にも反響しているように思われる。即ち、前二者のような、不十分にして、虚偽・冷酷な親の立場が存在するからこそ、the Brothers の、圧制的とさえ言える親代りの姿勢は、逆に、皮肉にも、現実的な肉付けをなされるのである。

このように、それぞれ異なったレベルにある、複数の事象が共鳴し合うと、それらは互いに、それぞれを拡大、縮小、接近、引き離し、することによって、その内容を変質させたり新しい意味を付与したりするのである。Nicholas Nickleby の構造は、異種のレベルの現実には、種々な程度の密度と魅力がなえ合わされることによって、相当複雑なものになっている。密度の違った体系の並置ないし共存が、一見ばらばらに見える構成要素に、ある方向性と意味を与えているのである。

これらの複雑性は、副次的な人物や事件が主要人物の活動や意味を裏打ちして、作者の主旨を深めるという形で現われる。例えば、Nicholas たち

14. Virgil Grillo, *Charles Dickens' SKETCHES BY BOZ End in the Beginning* (The Colorado Associated University Press, 1974), p. 142. 以不の照応関係とその効果については、Grillo に多く示唆されたが、筆者が常々考えていた点も再確認させられたのでそれを特に記す。なお、Bergonzi も、Crummles と Squeers、それにそれぞれの虐待された子供たち、との similarity を指摘しているが、それとともに、Squeers により近いのは Kenwigs 家ではないかと言っている。“*Nicholas Nickleby*,” p. 75.

が *Dotheboys Hall* へ向う道中で語られる二つの物語 *Five Sisters of York* (VI, 57-64) と *The Baron of Grogswig* (VI, 66-75) を *Mr. Squeers* の世界と比較してみることができる。感傷的で甘美な物語「五人の姉妹」の末娘 *Alice* の死は、*Dotheboys Hall* で *Smike* が語る、ある少年の死と彼自身の死への恐怖と対比される。*Alice* の死は、*Mr. Squeers* の学校のひどい現実を予想させるとともに、結果として、屈折した形で、学校の非人道的な現実を非難することになる。一方、後者の物語は、泥酔癖の男爵と彼に虐待される従者たちの話である。男爵の酒ぐせは *Mr. Squeers* の酒好き (VII, 76) を思い起させる。彼の虐待振りは、一種の笑劇ではあるが、当然ながら、*Mr. Squeers* の生徒のひどい扱いに呼応する。男爵の意地の悪い妻と13人の子供は *Squeer* 夫人と生徒に符号する。男爵は途中で自殺を考えるが、*Mr. Squeers* にはその気配がない。代りに、男爵の心情に呼応して死を考えるのは、皮肉にも *Nicholas* である (VIII, 95)。単純な相似でないところに微妙な効果が出る。悲劇の中の小さな笑劇——劇中劇、の効果である。笑劇の影を受けると *Mr. Squeers* の学校は、「少々皮肉な色合いを帯び、その結果、生硬さが減り、逆に均衡が取れたものになる。」¹⁵

次に主要な人物の間の呼応関係を考えてみたい。一家の利益のみを考え、物事をうわべでしか判断できない人物に *Kenwigs* 夫妻がいる。彼らはおじの *Mr. Lillyvick* の遺産への期待にのみ集中している。*Lillyvick* の若い妻が若い男と駆け落ちをしたので遺産が無事貰えることになるが、それは、*Ralph Nickleby* の妻の駆け落ちと、事情は違っても、一つの組み合わせとなっている。*Mr. Lillyvick* と *Kenwigs* 夫妻は、*Ralph* と、弟の子供たち *Nicholas* と *Kate* との関係の喜劇的な変形であろう。そして前者は後者に対する引き立て役あるいは茶化し役を勤めている。

集金人の *Mr. Lillyvick* と *Drury Lane* の女優 *Petowker* の結婚は、*business* の世界が演劇のそれと喜劇的に結びついていると考えられて注

15. Grillo, *Dickens' SKETCHES BY BOZ*, p. 153.

目さるべきであるが、この結婚と失敗は、もっと深刻な段階で、Ralphの秘密結婚と失敗（結末で暴露される）に呼応しているのである。Ralphは、もともと、死んだ弟との比較の上で感じられた劣等感を抑制するための手段として金銭を選んだ男であって、甥の Nicholas から同じ劣等感を与え続けられる。目的を果たすための手段がすべて悪の実行に用いられていき、高利貸としての才能と成巧、その裏にある挫折と失敗の交錯が彼の人生となる。結婚も彼女の財産を目当てにしたもので、それを得るために7年近くもその事実を隠しているうちに、妻が若い男と駆け落ちしたために計画は挫折する。Ralphの極めて重大な事実、Mr. Lillyvickの結婚と挫折とによって見事に茶化される結果になる。更にRalphは、「もっとこっけいで奇怪な反響」¹⁶を持っている。それはMrs. Nicklebyの隣人の狂人である。彼の体現する陽気な狂気はRalphと直に一体化するようなやり方で説明されている。狂人の中に“antitypes”が相見えている。¹⁷

‘By George!’ replied the keeper, shaking his head so emphatically that he was obliged to frown to keep his hat on, ‘I never came across such a vagabond, and my mate says the same. Broke his poor wife’s heart, turned his daughters out of doors, drove his sons into the streets: it was a blessing he went mad at last, through evil tempers, and covetousness, and selfishness, and guzzling, and drinking, or he’d have drove many others so.’ (XLII, 539)

一つの重大なことが行き詰まり、自己を衆目に晒す恐怖を避けるためには狂気が死しかない。奇妙な隣人は狂うことによって、一方同質のRalphは、最終的に自殺によって、各々自己の究極的な秘密を守った。そして、狂人が、Ralphに対してパロディとしての皮肉な反響的な効果を持つのは、狂人が常規を逸した次元で、同じく常規を逸した女性Mrs. Nicklebyに、正常然として求婚し、一方、夫人もそれを心憎からず思っている点

16. Grillo, *Dickens’ SKETCHES BY BOZ*, p. 155.

17. Steven Marcus, *Dickens: from Pickwick to Dombey* (Chatto & Windus, 1965), p. 100.

と、その過程の中に、当然ながら、(Ralphに見られるような)貧欲な打算が一切介入していないという点、によるのである。

副次的な人物が主要人物の行為と衝突することが、この作品の中では、大きな意味を持つのだ。その衝撃が大きければその効果は大きくなる。その前提として、各人物や事物の断片性と個性が明確であることが考えられるのである。主要人物の重大な現実が、副次的な人物たちの模倣によって、常に縮小され、弱められ、場合によっては、転覆させられるのである。別の例として、狂人の Mrs. Nickleby への求婚を Nicholas と Madeline 嬢との関係と比較してみても、そのことはよく判るだろう。狂人の吐き出す無意味な、無秩序な言葉や、愛情の印として、彼が、壁越しに雨霰と投げ込む胡や南瓜の類のその豊富さ (XLI, 533) は、Madeline 嬢に対する Nicholas の求婚の経緯を、薄っぺらで平盤な、説得力に欠けるものに変質してしまうのだ。狂気の方が却って正常に見えてくる。

“there’s a great deal too much method in *his* madness” (XLI, 540) という Mrs. Nickleby の言葉や、彼の行う “fatiguing performance” (XLI, 535) などが真実として強く迫ってくる。

Mrs. Nickleby は、人物の孤立の中でも最も深い部分に位いするということを先に述べたが、彼女をこの作品のパロディの構造の中に据えてみると、彼女の存在は、二律背反の相を呈してくる。すでに一部述べたように、Mrs. Nickleby は、うわべと見せかけの世界に住み、その見せかけに騙されやすい人物として登場する。彼女は、物の表面しか見ず、その真実を見ようとしないうちに、経験から学ぶことが少なく、無知である。彼女は、事実の世界をもて遊び、それをぜいたくに浪費していると言えよう。理想としているのは上流社会の生活で、爵位を持つ人間に弱いことは、Sir Mulberry のような墮落した貴族にお愛想を言われて「有頂天」(XXVI, 339) になることでも判る。娘の Kate がこの貴族と結婚するという空想は “most pleasing meditations” (XXVI, 340), “the brightness of a mother’s fancy” (XXVI, 340-1) であって、彼女はそうした “Very agreeable delusion” (XXVIII, 357) を楽しむのである。

Nicholas が Smike を自分の家に住まわすために、母の諒解を得ようとすると、夫人は、実に尤もらしい、勿体振った言葉を吐くが (XXXV, 444-5), それはやはり、見せかけの世界に住む彼女の見せかけに過ぎない。そして夫人についての “great appearance of dignity” (LXV, 831) は、彼女の本当の姿を言い当てた言葉である。

このように、Mrs. Nickleby は、過去、現在、事実、誤ちなどをジョイス流にしゃべり、“happy in her delusions” (XXVIII, 370) となるのである。妥当なもの、妥当でないものすべてが、未整理のまま、交ぜ合わされた存在である彼女は、いわば、「反価値の体系」¹⁸としての働きをする。彼女が “deep-sighted lady” (XXI, 269) と呼ばれているが、それが反語であることは自明である。けれども、その「洞察の深い夫人」が文字通り、人情の機微を洞察したり、家族の将来を正確に予言したりするのである。Frank が訪れる毎に、Kate に密かに心を寄せている Smike は二階へ上っていき、しかもベッドへ入らずに、靴も脱がず、ローソクも灯けず、暗闇の中でふさいで座っているのを知ったのはこの夫人であるし (XLIX, 641), また、「種々な情報」を入手して、“I can assure you that a great deal more depends upon these little things, than you would suppose possible.” (LX, 728) と言い、Frank が「Kate に激しく恋をしている」(LV, 729) ことに気づいたのも彼女である。更には、「家族の財産は出来たのも『同然だわ』」(LV, 723) と予見したのも彼女だった。その予言が正確だったことは、結末で証されているところである (LXV, 829)。

以上、*Nicholas Nickleby* の、人物や場面の個別性乃至は孤立、の相を概観し、次に、それらのものが、作品の中でどういう作用をなしているかを考えた。即ち、人物や場面はその個別性を極めて明確に主張しているが故に、却って、それらの集合作用は強く、それらは、総合化されないまま、互いに共鳴し合いながら、主要な人物や状況のしきたりに対して、ア

18. Grillo, *Dickens' SKETCHES BY BOZ*, p. 160.

イロニイやパロディ、あるいはベイススをぶち当てて、それに先手を打ち、それを模倣し、からかい、その土台を揺さぶり、変質させていく。

ところが、その茶化し役の最大級の一人 Mrs. Nickleby が、Nickleby 家の将来の安泰を予言し、それが的中する。これもまた、誠に Dickens 的な逆転だと言わねばならない。都会は、裏切りと失望の巣であるが、同時に期待とその実現の場でもある。Nickleby 一家は、大都会ロンドンの中で大金持になり、数々の恩恵を受けたのである。そして Dickens は、ロンドン住いの Tim Linkinwater をして、“‘there an’t such a square as this, in the world. …… Not one.’” (XXXV, 455) “‘Pooh! pooh! …… Don’t tell me. Country! …… Nonsense!’” (XXXIX, 514) と言わしめている。ところが、それにもかかわらず、主人公たちは、最後は、田舎へ帰り、何をさて置いても “his father’s old house” を買い戻したのである (LXV, 830)。この転換もまた、Mrs. Nickleby のそれがそうであったように、Dickens 一流の逆説であろう。Dickens は、安定した、矛盾のない価値を否定し壊しにかかっているにもかかわらず、それを求めようとする。

このような拮抗作用の美学が、この作品の本性、すなわち、Dickens の言うところの “constellations,” あるいは “method” と呼びうるものであろう。