

見世物小屋としての『骨董屋』と人形の死に様

How Puppets Die in the Show Booth Named *The Old Curiosity Shop*

松本 靖彦

Yasuhiko MATSUMOTO

ディケンズの『骨董屋』には、旅回りのパンチ芸人をはじめとして、大道芸人やフリーク・ショー、競馬、サーカス、そして蠟人形など、様々な見世物が登場する。シュリッケ (Schlicke) は、それらの見世物や大衆娯楽を歴史的に掘り下げ、芸人たちの姿を通して、この作品を読み解いた。また、ダイソン (Dyson) やショー (Schor) も、『骨董屋』という作品自体を骨董屋になぞらえている。本稿では、このような観点を敷衍して、『骨董屋』という物語を丸ごと見世物小屋になぞらえ、その中で生起するネルとクウィルプの死について、いくらかでも新たな考察を試みたい。¹

『骨董屋』は、その主要人物から脇役に至るまで、芸人や見世物満載の物語である。

まず、クウィルプが、人形劇のパンチが息を吹き込まれたようなキャラクターであることは言うまでもない。彼は見るからにグロテスクな形相をした小人のフリークであり、悪役だが、芸人でもある。パンチとジュディ (Punch and Judy) の舞台は額縁でもあり、窓でもあるが、図1の挿絵に関してケリー (Kelly) も指摘しているように (140)、クウィルプが窓から顔を覗かせ



図1

る場面は、彼がパンチを体現していることを示唆している。第33章で突然ブラースの事務所を訪れた時も、クウィルプはまず窓から顔を覗かせてみせる。クウィルプは至るところで窓から顔を覗かせては、そこをパンチ劇の舞台に変えているのである。

シュリッケも指摘している通り (101), キットは、物語後半で、より複雑な役割を演じることになるものの、基本的には道化として物語に登場している。あらぬ罪をさせられて、刑務所に収

監されるというシリアスな場面においてさえも、キットは動物園の珍しい動物のように描写され、見世物にされている。

ディック・スウィヴェラーも道化じみた人物だが、同時に彼は、言語と想像力を駆使して貧しい現実を彩り豊かに装わせる、言葉の手品師でもある。もっとも、ディックは物語の結末で、本物の手品を披露している。彼は、自分が「侯爵夫人」と名づけた、道化のようでもあり、フリークのようでもある貧しい女中を、教養ある魅力的な女性に変身させているのだ。

第39章ではサーカスが出てくる。バーバラと彼女の母を加えたナブルズ一家が休日に アストリーズ (Astley's) に行くのである。シュリッケも指摘しているが、この場面で、サーカスの公演そのものはほとんど描かれぬ (120)。それは、この場面においては、客席こそが舞台であり、押し合いへし合いしている彼女たちこそが、そこで繰り広げられる喜劇の主役だからである。

これと同じ理由で、旅回りのパンチ芸人たちが登場しても、彼らの演じる人形劇の公演そのものが直接描写されることはない。クウィルプがパンチを体現しているので、パンチ御本尊が活躍する余地がないともいえるが、パンチ芸人が登場する場面での主役は人形ではなく、むしろ人形を操る芸人たちの方だからである。人形遣いのコドリが額縁から顔を覗かせている場面が、そのことを表している (図2)。素のままの彼自身が道化であり、また見世物なのだ。ここでは、人形の代わりに人間が舞台に顔を出している。

また、パンチ芸人が登場する第16章以降は、様々な芸人たちが大集合し、『骨董屋』という見世物小屋小説は大きな山場を迎える。パンチ芸人の後は、竹馬

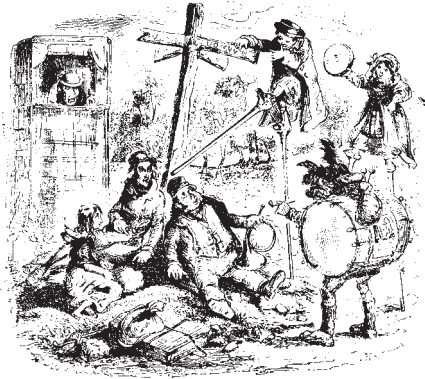


図2

芸人や、犬を使う芸人たち、そして巨人や小人たちの一座の座長も登場し、物語はさながらサーカスカブリーク・ショーの様相を呈してくる。もちろん、ジャーリー夫人の蠟人形展に雇われることになったネルとおじいさんも、この見世物のオン・パレードに巻き込まれていく。まず、おじいさんは、精巧な機械仕掛けの人形だと思われて、子供たちの好奇の眼差しに晒される。さらに、二人が蠟人形に囲まれた生活に慣れ始めた矢先、ギャンブル狂いが再発してしまったおじいさんは、身の毛もよだつ異形のモンスターに化けてしまう。ブリーク・ショーが一段落したと思ったら、事もあろうにネルのおじいさんが一番おぞましい怪物に変身してしまうのだ。一方、ジャーリー夫人の蠟人形展でたちどころに人々の注目を集めたネルも見世物になる。ピラを撒こうが、展示された蠟人形の説明役を務めようが、お人形さんのように可愛いネル自身が蠟人形展最大の呼び物になり、生身のアトラクションと化すのである。本来の見世物である蠟人形をネルが食ってしまうわけだが、このネルが一番の呼び物になるという状況は、後に彼女とおじいさんがたどり着く田舎の教会においても基本的には変わらない。薄命であることが明らかなネルの清純な美しさが来訪者たちの噂となり、さらなる来訪者たちを呼び寄せることになるのである。

このように、様々な芸人たちや見世物、骨董品のようなブリークたちが目白押しの『骨董屋』は、まるで見世物の見本市のようだが、そればかりでなく、シリアスな件や一見無意味な場面も、見世物の描写として機能していることが多く、細部に至るまで見世物づくしの小説だといえる。その中でも、これはとりわけ人形を用いた娯楽とは関わりの深い作品である。既にみたとおり、パンチが無理やり人間になったかのようなクウィルプと、可憐なお人形さんのようなネルは、極めて人形じみたキャラクターである。従って、この二人を中心に繰り広げられるドラマは、アドルノ (Adorno) も示唆し (172)、原も論じているように、一種の人形劇であり、この見世物小屋のような物語における、メインの出し物だといえる。人形が人間になり、人間が人形に似ているわけだから、これは人形と人間がお互いの領域を侵犯し合っている世界である。この、時に人形と人間の立場が入れ替わるという原理を集約的に体现しているのが、ジャーリー夫人の蠟人形展である。蠟人形展は、人形が人間のふりをする見世物だが、人形を人間に似せるプロである彼女は、「静止したままの状態で人間そっくりの蠟人形を見たことがあるとまでは言わないが、蠟人形そっくりの人間なら見たことがある」と言う (209)。つまりは、静止したままの状態で比べると、人間そっくりの蠟人形よりも、蠟人形じみた人間の方が世の中には多い、というわけである。

ネルを主人公としたプロットの主眼は、元々お人形さんのような彼女が更に

人形化していく過程をたどるところにある。おじいさんを伴っての彼女の逃避行は、結果的に死への旅路となるのだが、ゆっくりと静かに死んでいく彼女は、死に近づくにつれ、ますます人形らしくなっていく。つまり、ネルの死への道程は、彼女が人形として完成させられていく過程だともいえる。それとは対照的な最期を迎えるのがクウィルプである。人間になったパンチ人形として物語に登場するクウィルプは、死の直前まで気まぐれなエネルギーに突き動かされたパンチのように振舞い続けるが、死の間際には急激に人間臭くなる。では、以下にこの二人の対照的な死に様をみてみたい。

第52章で、ネルとおじいさんは、二人の終の棲家となる村に到着する。どうやらネルは旅の途上、空気の悪い産業都市を通り抜けた際に病を得てしまったようで、この村に着くころまでには彼女の体は病に侵され衰弱しはじめている。村に着いたときには、ネルは既に自らの死を意識し始めているようだ。ネルとおじいさんをその地に導いた教師が、二人を彼女たちの住まいとなる古い家に案内したときのことである。ネルがその家に足を踏み入れたとき、寒気に襲われて身震いしたのを教師は見逃さなかった。ネルを襲ったこの寒気は、死の予感だと思われる。この家の外観を目にしたときにも、彼女はこの同じ感覚に襲われたと言うが、それは、この家が非常に緩慢に朽ちていく墓所のような建物だからに他ならない。また、彼女はその住まいが「死ぬのを学ぶのにも良い場所だ」と述べている(398)。こここそ自分が骨を埋める場所だ、と直感的に悟ったかのようなのである。

三度ネルがこの寒気に襲われたとき、今度はある視覚的イメージが、彼女がその感覚を払拭する助けとなる。それは天にまで達するかと思われる天使たちの長い隊列が彼女の寝姿を見守っているという夢であり、その夢は彼女が昔見たことのある宗教的な絵画を基にしている。なぜ、このイメージが、ネルを襲う寒気のような死の予感を宥めることになるのかというと、一幅の絵のようなその夢が、死とは安らかに眠ったまま天使たちの手に委ねられて神の御国に運ばれることにすぎず、怖がらなくてもよいのだ、ということを瞬時に呑み込ませてくれるからである。

死が安らかな眠りであることについては、それを身をもって教えてくれる手本がネルのごく身近なところにある。礼拝堂に安置されている‘effigies’である。この田舎の村に着いた翌日、礼拝堂の中で横たわる‘effigies’に囲まれた場所に腰を下ろしたネルは、幸福感を覚える。礼拝堂内部の、時間が止まってしまったかのような静けさに安らぎを覚えたネルにとって、そのような場所に身を横たえて永久の眠りにつくことは、少しも辛いことではないと感じられる。そして、

この日からネルは、折あらば同じ場所に腰を下ろし、時おり聖書を読む時以外は、彫像のように凝固したまま長時間座り続けるようになる。まるで、安眠としての死を体現している‘effigies’に同化したかのようなのである。

傍から見れば、ネルの態度は、マークス (Marcus) が言う‘inertia’のそれだと思えなくもない (142)。しかし、ネルが安らかな眠りの姿で凝固することを望むのは、プロット上当然の帰結でもある。なぜなら、第 49 章の終わりに‘Quilp [...] stood looking at his insensible wife like a dismounted nightmare’とあるように (381)、クウィルプは、彼がつけねらう者たちから安らかな眠りを奪う夢魔 (nightmare) でもあり、彼女が‘effigy’になることは永遠の安眠、すなわち、クウィルプからの完全な解放を意味するからである。また、ネルが逃げ続けてきたのはクウィルプからだけではなく、優しいおじいさんさえいつ何時化け物に豹変させてしまいかねない、生々しい欲望が渦巻く俗世間そのものからでもあるのだ。安らかに眠り続ける彫像になれば、彼女は永遠にそんな世界と縁を切ることができるのである。

彫像に同化していくかのようなネルの態度はクウィルプと対照的だ。彼は息を吹き込まれた‘effigy’だからである。第 27 章で、ネルが町中の古い門を見上げていると、突然クウィルプが出現する場面がある。かつては彫像が据えられていたに違いない、空の壁龕を眺めながら物思いに耽っていたところへ、突如クウィルプの姿が目飛び込んできたものだから、ネルには壁龕にいた彫像が命を吹き込まれて地上に降り立ったように感じられる。クウィルプは枠から飛び出して動き始めた‘effigy’なのである。

それとは対照的に、物語の後半部で、ネルは凝固して彫像のようになっていくが、彫像のように固まっているのはネルばかりではない。第 44 章で、ネルとおじいさんに一夜の宿を提供してくれる労働者の男も、燃えさかる炉の炎を凝視し、彫像のように固まったまま静止してしまい、彼が死んでしまったのではないかと思ったネルを不安にさせる (343-44)。炉の炎を唯一の友とする、この男もまた、急激かつ極端な産業化の中で課せられた過酷な長時間労働が生んだフリークなのかもしれない。あるいは、彼は非人間的な生活条件が生み出したグロテスクな蠟人形になっているのだ、ともいえるだろう。つまりは、こんないびつな形で、フリーク・ショーも蠟人形展もまだ続いているのである。上で見たように、「蠟人形そっくりの人間なら見たことがある」と述べたとき、ジャーリー夫人の脳裏にあったのは、産業都市における労働者の生活の悲惨さだった、と断言することはできないが、この男にせよ、礼拝堂で座り続けるネルにせよ、ジャーリー夫人から見たら「蠟人形じみた人間」になっていることは間違いない。なるほど、蠟人形のような人間は至る所にいるわけだ。

実は、ネルの時代は、現実の見世物の歴史においても、蠟人形のような人間を多く目にすることができた時代だった。オールティック (Altick) に拠れば、1820 年代後半から 40 年代後半までは、大陸起源で、「本当の人間が蠟人形の真似をする」娯楽 ‘tableaux vivants’ のイングランドにおける最盛期にあたると考えられるからである (オールティック 445)。それは、簡単にいえば、生身の演者たちが静止したポーズをとって有名な絵画や彫刻を模倣するという出し物であった。アストリーズの花形だった、あのデュークロウ (Ducrow) も、最初は馬上で、そして後には、舞台に据えられた額縁の中で古代ギリシャ・ローマの像を演じている (Altick 343)。天下のデュークロウが大理石の彫像に変身して喝采を博したという時代背景に照らしてみれば、ネルが ‘effigy’ に同化するのも、さほど奇異なことではないだろう。しかし、それはまた一方で、ネルがクウィルプからは逃げおおせても、見世物の世界からは抜け出せていないことを意味する。

乱暴な言い方をすれば、‘tableaux vivants’ は絵画の状態を志向する演劇である。‘Tableaux vivants’ の起源について詳細に論じているホルムストレーム (Holmström) にしても、19 世紀の文学、絵画、演劇の間の連続性を論じているマイゼル (Meisel) にしても、多かれ少なかれ、舞台を絵画のように構築しようという意識の興隆と ‘tableaux vivants’ とを関連付けて捉えている (Holmström 238; Meisel 45–49)。² ‘Tableaux vivants’ が、役者が蠟人形か彫像になることを介して、ひとつの絵姿を提供することを目指す芸ならば、ネルもまた ‘effigy’ になることを通して、一幅の絵として額縁に収まっていくはずである。そして、実はそれこそ、ネルの死の床において最終的にディケンズが読者に提供している出し物なのだ。

『骨董屋』におけるメインの出し物としてのネル (Schor 38) には、死の床においても、最高に美しい絵姿を提供することが求められている。それは見世物として、この上なく魅力的な死体である必要があった。さんざん焦らされた揚句、第 71 章で、読者はネルの遺体に対面するが、それは、ぱっと見ただけでは生死の判別のつかない、何とも微妙な亡骸である (図 3)。

‘She was dead. No sleep so beautiful and calm, so free from trace of pain, so fair to look upon. She seemed a creature fresh from the hand of God, and waiting for the breath of life; not one who had lived and suffered death’ (554).

言うまでもなく、ここでは死が安らかな眠りとして表現されている。眠っていると思われた状態で亡くなっていたという子どもの話は、ヴィクトリア朝において他にも例がある (Wheeler 38–39)。「安らかな眠り」としての死を迎える

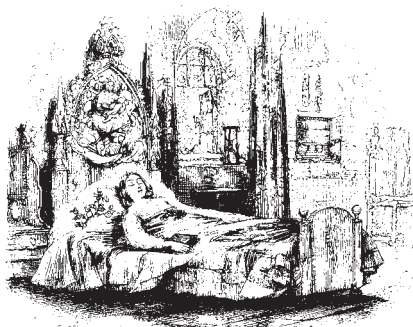


図3

ことは、善きキリスト教徒として望ましい最期であると同時に、その人の魂が確実に救われ、天に召されていることの証である。つまり、それは『骨董屋』との関連で、ブレナン (Brennan) も指摘し (xxi-xxii), ジョーガス (Georgas) が詳細に論じている ‘ars moriendi’ (往生術) としての「清く正しい」死に方なのである。このように、ネルは宗教的な型に嵌った最期を迎えていると、

ひとまずは言える。

しかし、同時にネルの亡骸には、ディケンズの個人的な趣味も反映している。ケアリ (Carey) も論じているように、彼は剽軽な表情を見せる死体だとか、人間そっくりなのに、決してこちらを見つめ返すことのない眼差しで人をぎょっとさせる蠟人形だとか、生と死の区別に揺さぶりをかける対象に惹かれていた (80-104)。この横たわるネルの姿にも、生と死の間の境界線が判然としないもののへの、ディケンズの並々な興味がかえりうる。

また、その一方で、「生まれたてのほやほや」(‘fresh from the hand of God’) でいながら、まだ息をしていないという矛盾した描写は、作り物めいている。これは、ネルという生身の ‘effigy’ が見事に完成した図なのである。そして、この可憐な眠り姫のような死体こそ、『骨董屋』という見世物小屋小説の取りを飾るにふさわしい、最も面妖な ‘curiosity’ なのだ。

こうしてみると、この場面でディケンズがしていることは、蠟人形師がしていることと似ている。ジャーリー夫人のモデルになったと思われるマダム・タッソー (Madame Tussaud) の蠟人形館には、その名も「眠り姫」(Sleeping Beauty) という人形がある (図4)。これは、あたかも呼吸をしているように機械仕掛けでゆっくりと胸が上下する人形である。³ 何もワイルド (Wilde) が言うように、ネルの死に様の虚構性に吹き出す必要もないだろうが、ネルの死に、自分の身の上に起こった悲しい別離を重ね合わせ、断腸の思いをするのでもない限り、テキストと挿絵のいずれにおいても一見しただけでは生死の判別のつかない、横たわるネルの姿に初めて対面する読者の眼差しは、図4でマダム・タッソーの「眠り姫」に目を凝らしている紳士のそれに似ていないだろうか。

完成された ‘effigy’ としてのネルの寝姿は、最終的に図3のような挿絵、つ

まりは‘tableau’として頁中のフレームに収まっている。つまり、‘effigy’が、納められるべき壁龕に納まっているわけである。『骨董屋』は、『バーナビー・ラッジ』同様、他のディケンズ作品と異なり、挿絵に木版画が用いられている。その結果、テキストと分離した頁にではなく、テキストの只中に挿絵を入れることが可能になったが、それはまた、この小説をより骨董屋、あるいは見世物小屋らしくすることにもなった。この物語のそこかしこには壁龕が設けられていて、そこには様々な‘effigies’が飾られていたり、あるいは、その空間で登場人物たちが‘tableaux vivants’を演じたりしているからである。

一方、壁龕から抜け出した‘effigy’のクウィルプは、ネルとは対照的に人間臭い死に様をみせる。パンチ劇の人形を強引に人間にしたようなキャラクターである彼は、物語の大部分で、人間離れしたフリークのように振舞ってい



図 4

るが、死の直前の彼の行動には注目すべき変化がみられる。第 50 章以降、彼は事務所として使っている川べりの小屋に寝泊りするようになるが、第 62 章で彼のもとを訪ねたサンプソン・ブラスは、小屋の中に持ち込んだ船の船首像をキットに見立てて滅多打ちにしているクウィルプを目にする。

Although this might have been a very comical thing to look at from a secure gallery, as a bull-fight is found to be a comfortable spectacle by those who are not in the arena, and a house on fire is better than a play to people who don't live near it, there was something in the earnestness of Mr Quilp's manner which made his legal adviser feel that the counting-house was a little too small, and a deal too lonely, for the complete enjoyment of these humours. Therefore, he stood as far off as he could, while the dwarf was thus engaged; whimpering out but feeble applause; and when Quilp left off and sat down again from pure exhaustion, approached with more obsequiousness than ever. (475)

この様子は、一見、暴走したパンチのようだが、ここでのクウィルプの暴力性は、パンチのそれとは質が違う。パンチは自分の意に反する他の登場人物たちを悉く暴力的に葬ってしまうのだが、それらはみな再生可能な不死身のキャラクターたちである。また、スペイト (Speaight) が指摘しているように、パンチ劇は破壊の反復を楽しむ人形劇であり、パンチが他のキャラクターを次々と片付けるのは、それが一番手っ取り早い場面転換の方法だからでもある (78-79)。繰り返されるパンチの暴力が、恨み辛みとは無縁の、あとくされのないものだからこそ、観衆も笑いながら憂さを晴らすことができるのだ。

一方、第 62 章から引用した場面でのクウィルプの暴力は、過剰であると同時に不可解である。それまでの彼は、嫌がらせをするにしても、威嚇するにしても、喜々として臨んでいる。しかし、この場面での彼は、むしろネルに似つかわしい「ひたむきさ」(‘the earnestness’) をみせていて、それがサンプソンに恐れを抱かせている。また、「汗だくになり」(‘the perspiration streamed down his face’), へとへとになるまで (‘sat down again from pure exhaustion’), 船首像に対する攻撃を続けている。ここでのクウィルプの態度には、それまでの彼にみられた喜々とした様子も、楽しんでいる余裕もない。

また、クウィルプは、この船首像にキットへの憎しみをぶつけているらしいのだが、それも妙だ。確かにクウィルプはキットが嫌いだし、恨みを抱いていた。しかし、この場面より少し前、第 59 章で彼は、サンプソンと組んだ策略により、サンプソンの金をくすねたという濡れ衣をキットに被せることに成功

している。第 60 章でクウィルプは、図 1 のように居酒屋の窓から顔を出し、巡査に連れられて行くキットをさんざん弄って溜飲を下げているし、キットの姿を見送った後も、床を転げまわって大喜びしている。従って、彼はキットへの恨みはひとまず晴らしているはずである。サンプソンの前で船首像を殴りつけてみせる直前にも、クウィルプは、逮捕されたキットが近く法廷で起訴されることを告げた記事を、節をつけて口ずさんでは、大笑いしている。その直後に、キットに見立てた像をへとへとになるまで殴りつけないではいられないクウィルプの内には、キットへの憎しみだけでは説明のつかない、何か過剰な恨み辛みが溜まっているように見える。この過剰を読み解くにあたって、プラット (Pratt) は、クウィルプは醜い自分の対極にある、善良かつ幸福で魅力的な人々への恨みを晴らしているのだ、と言い (138)、また、ウィンターズ (Winters) は、クウィルプの暴力のうちに、ディケンズによる自分の父親への攻撃をみている (177-78)。この船首像が、キット以外の、あるいはキット以上の、何を象徴しているにせよ、この場面でクウィルプがみせる剥き出しの感情と暴力は、語り手も述べているように、あまりに生々しすぎて見世物にはならない。しかし、このパンチの枠に収まりきれない憤懣の存在は、その分だけクウィルプというキャラクターに生身の人間臭さを加味している。

そして、プラットも指摘しているように、クウィルプは、死の場面において最も人間臭くなる。クウィルプの罪は露見し、一寸先も見えない深い霧のたち込めた夜に、彼の小屋に捕り手が迫る。逃げようとして足をすべらせた彼は、真っ暗闇の中、川に落ちてしまう。助けを求めるクウィルプだが、サリー・ブラスから手紙で警告を受け、捕り手を阻むために小屋に通じる門に門をかけたのは他でもない彼自身だった。あっという間に溺死した彼の死体は、かつて絞首刑を受けた海賊たちが晒し者になった場所にゴミのように流れ着く (図 5)。クウィルプは、明らかに勧善懲悪の原理に則って処刑されたわけだが、あまりにあっけなく、墓穴を掘ったような皮肉な死に方が一抹の哀れを誘う。助かるうとして必死に足掻く彼の焦りと、自ら活路を絶ってしまっ



図 5

たことを悟り、「しまった！」と思う一瞬の悔いを通して描かれるのは、紛れもなく、突然、死に直面してじたばたする人間の姿である。時間をかけて完成されたネルという‘effigy’は、死に近づくほどより人形らしくなるが、クウィルプは死の間際に一気に人間らしくなるのだ。

このように、ネルとクウィルプの死に様は対照的だが、これは、以下のような『骨董屋』執筆当初からディケンズの脳裏にあったコントラストの発展形である。それは、図6にみるような、穢れなく若々しいヒロインと、悪夢のように彼女を脅かす、古びてグロテスクな事物との間の対照である。この古びてグロテスクなものの中には、醜く老いることも含まれている。たとえば、ネルの葬列には老いさらばえてゾンビのようにになった老人たちが参加している(559)。ネルのおじいさんのように、人は欲に憑りつかれると化け物になるが、齢の重ね方いかんでは、老いることによっても化けるのだ。

そのように、醜く化ける可能性を含めて、ネルを脅かすあらゆる醜悪なものは、最終的に、クウィルプと一緒に図5のような、物語中のゴミ捨て場に集中投下される。その結果、ネルは図3のような一幅の小奇麗な‘tableau’になって、男たちの永遠の片思いの受け皿となることができるわけだし、また、図6で彼女を取り囲んでいた醜い柵を、図7のようにきれいさっぱり振り捨てることもできるのである。

ネルは醜く化けることをあくまで忌避する生き方を貫いた結果、必然的に‘effigy’になったのだ、ともいえるが、図3のように、自らは決して見つめ返す



図6

ことなく、一方的に男たちの視線に晒される‘tableau’となったネルは、一見、美化されているようで、最高に貶められてもいる。化けることから逃げ切ったネルは、死ぬことによって、全くの見世物になるのである。一方、第17章で、ネルが墓場で出会う年老いた未亡人が、「死は生きることほどには人を変えはしない」と述べているとおり（134）、生きることは多かれ少なかれ化けることであり、化けようによってはかなりの見物になり得る。例えば、ギャンブル熱に浮かされたおじいさんのように、人はグロテスクなフリークに化けることもあれば、ディックと「侯爵夫人」のように、喜ばし



図7

い化け方をすることもあるのだ。『骨董屋』は、そんな様々な人間の化け様を出し物にし、少女が人形になって死んでいくドラマを主軸に据えた見世物小屋である。マダム・タッソーの蝋人形館がいまだにロンドンの名所であり続けている事実に鑑みれば、たとえネルの死に涙する読者が絶滅したとしても、人形が人間に化け、人間が人形化する様を描いた、この物語の面妖さは、まだまだ色褪せることはないだろう。

註

1. 本稿は、日本英文学会第81回全国大会（2009年5月31日、於東京大学）において、口頭で発表した内容に、加筆、修正したものである。
2. ホルムストレームは、‘tableaux vivants’は、純然とこの美学的意識のみから生まれた訳ではなく、プロの役者による演劇の歴史とは全く別の所から生まれた部分もあることを指摘している（221–22, 238）。
3. Inglisは、『骨董屋』第32章で登場する機械仕掛けの尼僧人形と、マダム・タッソーの「眠り姫」とを比較している（11）。

参考文献

- Adorno, Theodor W. ‘On Dickens’ *The Old Curiosity Shop*: A Lecture.’ *Notes to Literature*. Vol. 2. Trans. Shierry Weber Nicholsen. Ed. Rolf Tiedemann. New York: Columbia UP, 1992. 170–77. Print.
- Altick, Richard. *The Shows of London*. Cambridge, MA: Belknap, 1978. Print. (邦訳オールティック, R・D『ロンドンの見世物Ⅱ』小池滋監訳, 国書刊行会, 1990年.)
- Berridge, Kate. *Waxing Mythical: The Life and Legend of Madame Tussaud*. London: Murray, 2007. Print.
- Bowen, John. *Other Dickens: Pickwick to Chuzzlewit*. Oxford: Oxford UP, 2003. Print.
- Brennan, Elizabeth M. Introduction. *The Old Curiosity Shop*. By Charles Dickens. Ed. Brennan. Oxford: Oxford UP, 1998. vii–xxxii. Print.
- Carey, John. *The Violent Effigy: A Study of Dickens’ Imagination*. 2nd ed. London: Faber, 1991. Print.
- Dickens, Charles. *The Old Curiosity Shop*. Ed. Paul Schlicke. London: Everyman, 1995. Print.
- Dyson, A. E. *The Inimitable Dickens: A Reading of the Novels*. London: Macmillan, 1970. Print.
- Georgas, Marilyn. ‘Little Nell and the Art of Holy Dying: Dickens and Jeremy Taylor.’ *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction* 20 (1991): 35–56. Print.
- Harvey, John. *Victorian Novelists and Their Illustrators*. London: Sidgwick, 1970. Print.
- Holmström, Kristen Gram. *Monodrama, Attitudes, Tableaux Vivants: Studies on Some Trends of Theatrical Fashion, 1770–1815*. Stockholm: Almqvist, 1967. Print.
- Inglis, Katherine. ‘Becoming Automatous: Automata in *The Old Curiosity Shop* and *Our Mutual Friend*.’ 19: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 6 (2008): 1–38. Web. 21 Sept 2008.
- Kelly, Dawn P. ‘Image and Effigy: The Illustrations to *The Old Curiosity Shop*.’ *Imagination on a Long Rein: English Literature Illustrated*. Ed. Joachim Möller. Marburg: Jonas, 1988. 136–47. Print.

- Marcus, Steven. *Dickens: From Pickwick to Dombey*. London: Chatto, 1965. Print.
- Meisel, Martin. *Realizations: Narrative, Pictorial, and Theatrical Arts in Nineteenth-Century England*. Princeton: Princeton UP, 1983. Print.
- Pratt, Branwen. 'Sympathy for the Devil: A Dissenting View of Quilp.' *Hartford Studies in Literature: A Journal of Interdisciplinary Criticism* 6.2 (1974): 129–46. Print.
- Ransom, Teresa. *Madame Tussaud: A Life and a Time*. Phoenix Mill: Sutton, 2003. Print.
- Rogers, Philip. 'The Dynamics of Time in *The Old Curiosity Shop*.' *Nineteenth-Century Fiction* 28 (1973): 127–44. Print.
- Schlicke, Paul. *Dickens and Popular Entertainment*. London: Allen, 1985. Print.
- Schor, Hilary M. *Dickens and the Daughter of the House*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Print.
- Speaight, George. *Punch and Judy: A History*. London: Studio Vista, 1970. Print.
- Stevens, Joan. 'Woodcuts Dropped into the Text: The Illustrations in *The Old Curiosity Shop* and *Barnaby Rudge*.' *Studies in Bibliography: Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia* 20 (1967): 113–33. Print.
- Wheeler, Michael. *Heaven, Hell, and the Victorians*. Cambridge: Cambridge UP, 1994. Print.
- Winters, Warrington. 'A Consummation Devoutly to Be Wished.' *Dickensian* 62 (1967): 176–80. Print.
- 原英一, 「人形劇から人間劇へ」, 『ディケンズ・フェロウシップ会報』, 第14号 (1991年), 10–11頁.

図版出典

- 図1–図3; 図5–図7: Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop*. Introd. Earl of Wicklow. London: Oxford UP, 1975. Print.
- 図4: *The Sleeping Beauty being examined by a Victorian gentleman*. Madame Tussaud's Archives.