



Robert DOUGLAS-FAIRHURST,  
*Becoming Dickens: The Invention of a Novelist*  
(x+389 頁, The Belknap Press of Harvard  
University Press, 2011 年 10 月)  
ISBN: 9780674050037

(評) 木島菜葉子  
Nanako KONOSHIMA

本書は、ディケンズの子供時代から *Nicholas Nickleby* 執筆中の 1838 年までの間に焦点を絞り、タイトルが示すようにどのように小説家としての第一歩を踏み出していったか、という点に主眼を置いたディケンズの伝記である。同じ年に出版された Clare Tomalin の著作はもとより、これまでにディケンズの伝記は数多く出版されてきた。その中で本書は、ディケンズの前半生を、作家としてのディケンズありきではなく、ヴィクトリア女王即位前夜という、筆者の言う「変遷の時代」に多感な時期を過ごした将来の見えない一人の若者と捉え直して、先行する伝記とは一線を画そうと試みている。

著者はプロローグで「もしも…でなかったら」という仮定法を用いて過去を想像しなおす試みをヴィクトリア朝という時代に当てはめてみる。そして、同じ観点をディケンズの前半生を辿りなおす際に持ち続ける。著者の出発点には、「ヴィクトリア朝的」が「ディケンズの」とほぼ同義になったのはなぜか、さらにディケンズがいかに同時代にインパクトを与え、なぜそのインパクトは時代を超えて今なお影響力を持ち続けているのか、という疑問がある。この疑問に答えるためには、我々はディケンズの生涯に関して知っていることを学びなおす必要がある、つまりディケンズが「ディケンズ」となる前に無名の時代があったことを思い出す必要がある、と筆者は言う。貧困に直面し靴墨工場での屈辱を味わう惨めな子供時代、速記者としての下積み期間を経て 1836 年、20 代そこそこで *Pickwick Papers* をたずさえて颯爽と文壇に登場し、大衆を熱狂させ、1837 年のヴィクトリア女王の即位の時には世界で最も有名な作家となる道を着実に歩み始めている。そのような言わば蓋然性に導かれた作家としてのディケンズのイメージは、まずディケンズ自身が自ら助長したイメージであると著者は指摘する。( *David Copperfield* で主人公デイヴィッドに、自分はいつも勤勉で着実に物事に集中してきたお陰で成功できたのだと語らせるように。) 一方で、これは 1859 年

出版の Samuel Smiles によるベストセラー *Self-Help* に象徴されるように、時代の要求であったのでもあり、伝記作家たちが人生の曖昧さに一貫性を与えようとするあまり作り出してきた虚構であって、実人生において人は成功すると運命づけられている場合などない、と断言する。1838年にディケンズが *Oliver Twist* に初めて「チャールズ・ディケンズ」と署名したとき (Paul Schlicke によればこれは事実と異なり、前年刊行の *Pickwick* の版にすでにそう署名していたそうだが)、その署名がそれまでのあらゆる経験の集大成であったことを本書は最終到達点に据えている。著者の目的は、そこに至るまでのディケンズの人生を彼の野心や不安や切れ切れの単発の出来事に満ちた生々しいものとして語りなおすことにある。*Copperfield* や *Dombey and Son* その他多くの創作の中で繰り返される「…であったかもしれない」「…であれたかもしれない」という言葉、つまり人生における別の可能性を、著者は若きディケンズの日々の意識の中に取り取っていくが、その方法は論理的で、ディケンズの著作の丁寧な読み裏付けられている。おのずと初期の作品や *Uncommercial Traveller* をも含めた自伝的な要素を含む作品に多くのページ数が割かれることになるが、ジャーナリズムや手紙、さらには後期の創作まで著者の目は広く行き届いている。

本書で Douglas-Fairhurst は、従来の老練な大作家というディケンズのイメージに対して、髭も生えない内に名声を手に入れた若者像として提示し直すことで、新たなディケンズ像を作り出してみせようと述べる。この点からも推察されるように本書は専門家だけでなく一般読者をも強く意識している。プロローグの書き出しから終始一貫して文章は大変読みやすく、現代の読者にも身近な比喻を用いて、ディケンズを取り巻いていた社会環境を描写してみせる。比喻の例を挙げれば、第6章で、多くの人間が文筆によって生計を立てようとお互い競い合っていた時代にディケンズ自身も切磋琢磨されて作り上げられたのだと指摘し、それはあたかも 1970年代のシリコンバレーのようだと言及する。また、例えば第1章の書き出しで著者は、“Gone Astray” に記されたディケンズの子供時代の迷子の実体験を取り上げるが、1832年におよそ 15,000人の子供がロンドンで路上生活を送っていたこと、そのような街で大人とはぐれた少年ディケンズが、誘拐され犯罪の巻き添えにされる多くの子供たちの一人となっていた可能性の高さについて、具体的な数値を提示することによって我々の想像力を刺激する。さらに 1830年代に競争の激化した劇場が観衆をひきつけるために掲げていた“LAKE OF TRANSPARENT ROLLING FIRE!” “THE SKELETON MONK!”などのセンセーショナルなキャッチコピーなど、同時代の言説を直接に多数引用することで、時代の空気を再現することに成功している。そのような具体的な文脈の中に若いディケンズを置くことで、作家ディケンズを作り上げた多様な要素を重層的に提

示しようとしている。筆者は、本書で扱う時間のスパンを小さくすることで当時の社会を濃密に表現し得ており、その臨場感と文章の迫力は、エンターテインメント性すらそなえている。

有名な靴墨工場での経験に関しては、著者もこれがディケンズにとって危機であったと同時に将来作家となる岐路となったとし、その分析は特に目新しいものではない。著者は Forster の伝記の扉絵となった Fred Barnard による *Dickens in the Blacking Warehouse* (1880) と題された絵もこのことを示唆している (すなわちこれを扉絵に採用した Forster も同様の考えを持っていた) と指摘し、ラベル張りに疲れて机に伏した少年の姿は書き疲れて休む小説家の姿のようだし、机の上のボトルに挿してある筆は万年筆のようだと述べている。

靴墨工場での経験はまず Wellington Academy での学校生活における遊びに取り入れられる。過去の悪夢をそれと正反対の笑劇に仕立て、それを繰り返し演じるうちに経験した、自分をコントロールすることとコントロールを失うことのせめぎあい。それがのちの創作における個性豊かな脇役たちや物語の細部に現れる彼の飛翔する想像力の持つ遠心性の働きと、語りの筋という求心性の働きとのせめぎあいへと発展していくと著者は分析する。本書は第5章で作家ディケンズのデビュー作となる1833年の“A Dinner at Poplar Walk”を取り上げることになるが、著者はこの作品がのちの小説群の中心テーマとなる多くのアイデアを含んでいると高く評価している。そもそも Wellington Academy 卒業後に Ellis & Blackmore で事務員を務めるかわら独学で学んだ速記が、彼の文体を作ったと指摘するなど(第2章)、後年のディケンズの創作に関わる様々な要素を Douglas-Fairhurst はディケンズの若いときの経験に見出していく。

速記を身につけたディケンズはジャーナリストの叔父 John Barrow の手引きで記者としての道を歩み始めることになるが、時代は近代ジャーナリズム誕生の直中であつた。それまで軽視されていた新聞の政治記事は、カトリック教徒解放や奴隷制廃止の議論、新救貧法の成立など国の将来を左右する多様な変革が行われようとしていたこの時期、多くの読者の貴重な情報源となり、政治家もジャーナリストを無視できなくなっていく。国会記者たちは専用の傍聴人席を与えられ、他の記者に比べてよりよい教育を受けているとみなされるようになった。そのような時期に叔父の *Mirror of Parliament* 紙に速記記者として加えてもらったディケンズは出世の機会を与えられたわけであつた。ディケンズは有能に仕事をこなして頭角を現し、早い時期から副編集長のような役割まで担うようになる。国会を劇舞台になぞらえて政治報道を展開しようとする傾向は、第一次選挙法改正の時期に足しげく劇場へ通っていたディケンズの経験にも、また、飛躍的に拡大しつつある労働者階級を対象にして多くの劇場が創設されるという時代の流れにも符

合していた。国を沸かせた第一次選挙法改正案が国会を通過する間、ディケンズは最もいい傍聴人席を占め、早く正確な記事を書くという評判を高めていった。Rosemarie Bodenheimer も指摘しているように、急速に拡大しつつあった 1830 年代の新聞や政治報道の世界の中に、有能な記者として、また都会を描き出す作家としてディケンズを据えた上の文脈 (第 3 章) は、本書の中でも特に優れた個所と言える。ディケンズのジャーナリズムに関しては近年盛んに研究されるようになったが、本書はのちにディケンズが *Household Words* や *All the Year Round* で深く関わることになるジャーナリズムの世界がどのように始まり急成長していったのか、その初期の段階の雰囲気や非常に要領よく把握させてくれる。著者はまた、この中流階級の権限を拡大させようという第一次選挙法改正は、野心に満ちた地位と安定を求めてもがいていたディケンズに、強い個人的な関心をも抱かせるものであっただろうと推測している。社会を変えようという法案を記事にしながら、自分の将来をそこに投影していたのだ、と。

著者はディケンズの前半生の随所に、有名な “I might easily have been, for any care that was taken of me, a little robber or a little vagabond” の言葉に象徴される「人生は全く別のものであったかもしれない」という不安感や不確定な気持ちを見出している。第 4 章で扱われる Maria Beadnell との初恋の時期にも、それまでに法律とジャーナリズムという二つの職業を垣間見つつも、どれほど自分の職業選択について決めかねていたか、この時期西インドへ移住することも真剣に考えていたことにも言及しながら、当時のディケンズがいかに若く未熟であったかを強調している。この時期のディケンズが俳優のオーディションを受けようとしたものの、ひどい風邪で寝込んだために俳優にはならなかったという話は有名だが、一方著者は、もしディケンズがオーディションを受けていたとしても、不安定な俳優業で彼が成功したかどうかは疑わしいと述べている。そもそもたとえ同じ作家といえど、日に日に競争が激化していた文壇においては成功と失敗がいわばシーズンのように、一人が上がれば一人が落ちるという現実があり、その容赦ない構図は常にディケンズの念頭にあっただろうと指摘する。そして例えば “A Visit to Newgate” においても、ほんの数インチが隔てる全く別の人生という現実には強い関心を抱いていたように、ディケンズは成功をものにしたがらも常に敗北の可能性を意識していた。Douglas-Fairhurst はディケンズが 1855 年まで法曹界へ足を踏み入れる可能性を捨てなかったという事実にも注目している。確かにこの事実は、イギリスで最も有名な作家となってからもいかに文筆業が不安定なものであったか、少なくともディケンズ自身が不安定なもののみなしていたか、このことを如実に反映している。

*Pickwick Papers* に焦点を当てた第 8 章でも、著者は「一夜にして得た成功」と

いう神話に異議を申立て、しばしば引用されるディケンズ自身による手紙の追伸“PICKWICK, TRIUMPHANT!”も、実際は希望的観測にすぎなかったことを指摘する。そして結果的に大成功を収めた *Pickwick* のあとですら、作家としての自分にも執筆方法にも自信を持たずにいたことを明らかにする。*Pickwick* の序文の中でどちらを採用すべきか何度も迷った *novelist* と *writer* という言葉の選択の迷いの中には、自分をフィクションの歴史の中のどこへ位置づければいいのかかわからずにいた不確かさが読み取れるという(第9章)。妻キャサリンと築いた家庭と義妹メアリー・ホガースの死の影響について語られる第10、11章でも、息子チャーリーの誕生は自分がいかに今の自分となったかを真剣に考えさせる契機となったこと、この時期に執筆された *Oliver Twist* は二者択一の選択に満ちた小説であることが指摘される。ディケンズはホガース姉妹のうち間違っただけで結婚したのではないかという話から1997年のPeter Careyによる小説 *Jack Maggs* が紹介され、それが1836年から翌年にかけてのディケンズの実際の状況と別の選択肢を提示して興味深いと述べられるのは、ディケンズの初期の生涯に期間を限って重層的に扱おうとする本書ならではのといえよう。(ちなみに本書は *Pickwick* の海賊版についても第8章で段落を割いて言及している。)

本書はこのように読みどころをいくつも持った優れた伝記であり(またはディケンズの初期の作品に関する伝記的研究とも言えるように思われる)、主張に一貫性があるって実証的に論じられていくので読みやすい。しかしながら上の例からも察せられるように、様々な要素が若干、著者の論旨に都合のいいように用いられる傾向にあるようだ。また、時に筆の走りも見られる。例えば、“The Moving Age”と題した第7章で、Douglas-Fairhurstは次のように述べる：「伝統か近代性かというあらゆる議論において、ディケンズがどちらに与するかは疑いようがない」(169)。そしてラスキンの“Dickens was a pure modernist, a leader of the steam-whistle party *par excellence*”を引用してこれを決定打とするが、これには異論もあるだろう。George H. Fordはかつて、ラスキンのこの意見とHerbert Sussmanの正反対の意見(“[The] myth of pastoral England, the organic society shattered by industrialism, remains the standard of value throughout [Dickens’s] novels.”)を比較検討し、どちらも正しいが、Sussmanのほうがより少し正しいと結論づけていた。ディケンズはラスキン同様矛盾に満ちており、“Associations of Childhood”で、かつて美しかった子どもの頃の遊び場が工業化の波に飲まれて醜く変貌した姿を描写する一方で、確かにDouglas-Fairhurstも指摘するように *Pictures from Italy* において近代化に乗り遅れているイタリアを強く批判するのである。Douglas-Fairhurstはしかし本書のプロローグで、次の重要な一点を確認してもいたのである。すなわち、ディケンズの偉大さというのは、ディケンズに関してある一つの

ことを断定すれば、同時にそれと正反対のことをも断定できるところにある、という点である。しかしここで著者は、少し私が考えるのとは違うニュアンスでこう述べているようだ。著者は次のように続ける。つまり、ディケンズは典型的なヴィクトリア朝時代人であったが、同時にヴィクトリア女王即位の何年も前に名声を得ていたし、ディケンズの初期のキャリアは、才能だけでいかに成功できるかという好例のように受け止められたが、同時にそれはいかに簡単に失墜するかという可能性をも示唆するものであった、というのである。これはその通りであろうが、しかしまた次のようにも言えたのではないだろうか。ディケンズは近代化を心躍らせて見守っていたし、それと同時に工業化によって失われた古き良きイギリスに郷愁も抱いていたと。ディケンズ読者なら誰でもディケンズの創作や人生における多くの見事な矛盾に思い当たるだろう。

Douglas-Fairhurst の洞察は機知にも富んでおり、例えば第4章でディケンズの感嘆符の使用に関して次のように述べる。“Exclamation marks are usually a bad sign in Dickens, working like little distress flares to warn the reader that his rhetoric has pitched itself higher than his thought” (106)。著者はここで後年 Maria Beadnell との再会に胸躍らせるディケンズについて述べ、さらにこの時の Maria の変貌が *Little Dorrit* の Flora Finching に着想を与えていることを再確認するが、同時に1833年のディケンズの Maria に宛てた手紙を引用して、ディケンズ自身がその Flora に酷似していることを指摘する。そのディケンズの引用の手紙には確かに句読点がなく、感情に任せて長たらしくて息がつけない。

著者は本書を、ディケンズは小説家になることで創作の中に別の人生の可能性を実現する手段を見つけた、と締めくくる。最後にディケンズが別れの言葉を嫌ったことを紹介して次のように述べる。結局ディケンズは死んでも別れを言うことなく、後世に読み継がれ、今現在においてもまだディケンズになり続けている (He is still becoming Dickens.) と。

Douglas-Fairhurst は、2002年から Oxford の tutorial Fellow を勤める若い学者であるが、そのキャリアにおいて John Carey の本 (本書の中でも言及されている *The Violent Effigy* か) との出会いが大きな転機になったそうで、文学研究は “worthy but dull” でなくてもいいのだということをそのときに知ったそうである。本書は全くと言っていいほど最近の研究書には言及がなく、触れだせばきりががないためとはいえ、そのことに関する批判はあるだろうが、それも本書が worthy but dull となることを極力避け、読みやすく面白いことを意識したためなのかもしれない。

本書はディケンズの生涯という語り尽くされた感のある題材に関してはまだ、意欲的に立ち向かうことでこんなにも面白いものが書けるという例を見せてくれた、優れた本である。