

ISSN : 1346-0676

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XLI



ディケンズ・フェロウシップ日本支部
年報 第41号

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

年 報

第 41 号



The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XLI

2018

*The Japan Branch Bulletin
of the Dickens Fellowship*

No. 41

ISSN: 1346-0676

Edited by Yasuhiko Matsumoto

Editorial Board

Ryota Kanayama	Yasuhiko Matsumoto	Takashi Nakamura
Fumie Tamai	Nobumitsu Ukai	

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship

Department of English Studies,

Kobe City University of Foreign Studies

9-1, Gakuen Higashimachi, Nishi-ku, Kobe 651-2187, Japan

[http : // www.dickens.jp/](http://www.dickens.jp/)

©2018 The Japan Branch of the Dickens Fellowship

目 次

巻頭言

支部長就任にあたって……………	新野 緑	1
-----------------	------	---

論 文

“Unintelligible” Asians and Animals: A Comparison of Thomas De Quincey’s <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> (1821) and Charles Dickens’s <i>The Mystery of Edwin Drood</i> (1870)……………	Arisa Nakagoe	3
善意の視点 ——『リトル・ドリット』とユーレイニア・ホーム——……………	小西 千鶴	19
“Voluntary Ignorance” in the “Age of Seriousness”: Representation of London in <i>Elia</i> and <i>Sketches by Boz</i> ……………	Kotaro Murakami	34

書 評

Michael Rosen, <i>What’s So Special about Dickens?</i> ……………	村上幸太郎	50
Rosemary Ashton, <i>One Hot Summer: Dickens, Darwin, Disraeli, and the Great Stink of 1858</i> ……………	加藤 匠	55
Jonathan Farina, <i>Everyday Words and the Character of Prose in Nineteenth-Century Britain</i> ……………	矢次 綾	61
Jen Cadwallader and Laurence W. Mazzeno, <i>Teaching Victorian Literature in the Twenty-First Century: A Guide to Pedagogy</i> ……………	木島菜菜子	66
John Plotz, <i>Semi-Detached: The Aesthetics of Virtual Experience since Dickens</i> ……………	渡部 智也	72
Eike Kronshage, <i>Vision and Character: Physiognomics and the English Realist Novel</i> ……………	甲斐 清高	77
チャールズ・ディケンズ (著), 佐々木徹 (訳) 『荒涼館』1~4……………	井原慶一郎	82
Florence S. Boos, <i>Memoirs of Victorian Working-Class Women: The Hard Way Up</i> ……………	谷 綾子	88

2017 年度秋季総会……………		93
------------------	--	----

2018 年度春季大会……………		102
------------------	--	-----

ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約……………		108
--------------------------	--	-----

『年報』への投稿について……………		110
-------------------	--	-----

ディケンズ・フェロウシップ会員の執筆業績 (2017~2018)……………		111
---------------------------------------	--	-----

お問い合わせ先……………		113
--------------	--	-----

役員一覧……………		113
-----------	--	-----

編集後記……………		114
-----------	--	-----

CONTENTS

Editorial

Greeting from the New President	Midori Niino 1
---------------------------------------	----------------

Articles

“Unintelligible” Asians and Animals: A Comparison of Thomas De Quincey’s <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> (1821) and Charles Dickens’s <i>The Mystery of Edwin Drood</i> (1870)	Arisa Nakagoe 3
Well-meaning Attempt: <i>Little Dorrit</i> and Urania Home	Chitsuru Konishi 19
“Voluntary Ignorance” in the “Age of Seriousness”: Representation of London in <i>Elia</i> and <i>Sketches by Boz</i>	Kotaro Murakami 34

Reviews

Michael Rosen, <i>What’s so Special about Dickens?</i>	Kotaro Murakami 50
Rosemary Ashton, <i>One Hot Summer: Dickens, Darwin, Disraeli, and the Great Stink of 1858</i>	Takumi Kato 55
Jonathan Farina, <i>Everyday Words and the Character of Prose in Nineteenth-Century Britain</i>	Aya Yatsugi 61
Jen Cadwallader and Lawrence W. Mazzeno, <i>Teaching Victorian Literature in the Twenty-First Century: A Guide to Pedagogy</i>	Nanako Konoshima 66
John Plotz, <i>Semi-Detached: The Aesthetics of Virtual Experiences since Dickens</i>	Tomoya Watanabe 72
Eike Kronshage, <i>Vision and Character: Physiognomics and the English Realist Novel</i>	Kiyotaka Kai 77
Charles Dickens, trans. Toru Sasaki, <i>Bleak House</i>	Keiichiro Ihara 82
Florence Boos, <i>Memoirs of Victorian Working Women: The Hard Way Up</i>	Ayako Tani 88

Annual General Meeting of the Japan Branch 2017	93
--	----

The Japan Branch Spring Conference 2018	102
--	-----

Rules, Japan Branch of the Dickens Fellowship	108
---	-----

Publications by Members of the Japan Branch, 2017-2018	111
--	-----

ディケンズ・フェロウシップ日本支部（2017-2018）

2017 年度秋季総会

日時：2017 年 10 月 7 日（土）

会場：会場：東京大学 駒場 I キャンパス 18 号館ホール

プログラム

理事会（13:00-13:30）

総会（13:45-14:15）

第 1 部 研究発表（14:20-15:00）

司会：新井潤美（上智大学）

講師：川崎明子（駒澤大学）『二都物語』における気絶——死の共有

第 2 部 シンポジウム（15:15-17:45）ディケンズとギッシング

——隠れた類似点と相違点

司会・講師：松岡光治（名古屋大学）

講師：小宮彩加（明治大学）

講師：玉井史絵（同志社大学）

講師：金山亮太（立命館大学）

講師：三宅敦子（西南学院大学）

懇親会（18:00-20:00）

会場：ルヴェンソンヴェール駒場（東京大学駒場ファカルティハウス 1 階）

2017 年度春季大会

日時：2018 年 6 月 16 日（土）

会場：同志社大学 今出川キャンパス 良心館 101

プログラム

理事会（14:00-14:30）文京キャンパス

開会の辞（14:35-14:40）新野 緑（ディケンズ・フェロウシップ日本支部長）

第 1 部 研究発表（14:40-15:20）

司会：矢次 綾（松山大学）

杉田貴瑞（早稲田大学）『ドンビー父子商会』における喜劇的人物の役割

第 2 部 ミニレクチャー（15:30-16:10）

司会：田中孝信（大阪市立大学）

大塚正民（弁護士）スターン対マーシャル事件：

ジャーナリス対ジャーナリス事件の「アメリカ版」

第 3 部 講演（16:30-17:30）

司会：中村 隆（山形大学）

講師：佐々木徹（京都大学）『荒涼館』の気になるディテイル

懇親会（18:00-20:00）

会場：french restaurant will（同志社大学 室町キャンパス 寒梅館 7 階）

巻 頭 言

Editorial

支部長就任にあたって

Greeting from the New President

日本支部長 **新野 緑**

Midori NIINO, President of the Japan Branch

私がフェロウシップに入会したのは1984年の6月、宮崎孝一先生が支部長を、副支部長を米田一彦先生、小池滋先生のお二人が務めておられた時期です。入会希望を提出すると、財務理事の高見幸郎先生から、達筆のお手紙と前年度の第6号『会報』がすぐに送られてきて、当会が「学会」や「協会」を名乗らないのは、学問的な研究に劣らぬ会員間の親密な「ヒューマン・リレーションシップ」の構築を目指しているからだという会の趣旨説明に続いて、「この会を仲立ちとして、ディケンズ愛好者の間に親しい友達を作ってください。先輩だの後輩だの、偉い先生だの何もありません」という言葉が添えられていました。

じっさい、入会当初の記憶をたどってみても、講演や研究発表、シンポジウムはもとより、研究会での質疑応答から懇親会で交わされる何気ない会話に至るまで、フェロウシップの集まりには、互いに切磋琢磨するような鋭い学問的意識に裏打ちされながらも、同じディケンズ愛好家同士としてのざっくばらんで打ち解けた雰囲気常在に充ち満ちていたと思います。博士課程に進学したばかりの者にとっても、そこは不思議に居心地の良い自由で刺激的な空間で、その雰囲気に押されて、元来人見知りな私さえ、様々な年代やバックグラウンドを持つ先生方と親しく知り合い、今に至るまで豊かな交わりを持つことができたことを、本当に有り難く思っています。

あれから30年以上の歳月が過ぎましたが、こうしたディケンズ・フェロウシップの精神は、代々の支部長を中心に、会員の皆さんが大切に引き継いでこられたものです。この度、佐々木徹先生から支部長の任を託されるに当たって、今更ながらに、この素晴らしい伝統を維持し、会の発展に貢献してこられた数多くの先生方の献身的なご努力に感謝の思いを強くいたしました。

この間、文学研究の方法は目まぐるしく移り変わり、大学における英語教育、文学教育の位置づけも大きく変化してきています。しかしどのような状況に置かれても、同じ作家を愛する者同士が、その作家や時代の持つ計り知れない魅力について、自由に語り合える雰囲気は守っていきたいと思っています。もちろんフェロウシップの精神は会員の中息づくものですから、会の成立や発展には、会員の方々の積極的な参加は不可欠です。幸い日本支部には今も昔も、研究においても人格的にも個性豊かな会員が数多くいらっしゃいます。その会員一人一人の個性や力を最大限に発揮していただくための橋渡しの役割を、これから副支部長の松本靖彦先生や理事の先生方のお力添えを得ながら、果たして行ければと願っています。ディケンズ・フェロウシップ日本支部のますますの発展のために、皆さまのご協力を心からお願い申し上げます。

**“Unintelligible” Asians and Animals:
A Comparison of Thomas De Quincey’s *Confessions of
an English Opium-Eater* (1821) and Charles Dickens’s
The Mystery of Edwin Drood (1870)**

Arisa NAKAGOE

Introduction

In Edgar Allan Poe’s “The Murders in the Rue Morgue” (1841), an unintelligible cry is heard on the street on the night two ladies are killed. As the detective Dupin notes, the peculiarity of this shriek is that “while an Italian, an Englishman, a Spaniard, a Hollander, and a Frenchman attempted to describe it, each one spoke of it as that of a foreigner. [. . .] how strangely unusual must that voice have really been, about which such testimony as this could have been elicited!—in whose tones, even, denizens of the five great divisions of Europe could recognise nothing familiar!” (Poe 254–55). The readers eventually find out that the culprit, perhaps one of the most famous out of whole history of detective fiction, was a Bornese Ourang-Outang.

One might pause to wonder why Dupin didn’t consider the possibility of the owner of the voice being an Asian or an African. In fact he did, but he (or Poe) quickly dismissed it; “You will say that it might have been the voice of an Asiatic—of an African. Neither Asiatics nor Africans abound in Paris” (Poe 255).¹ On the other hand, the frequency of Asian characters in British narratives increased broadly in proportion to the pace of globalization in the 19th century, and the consequent cross-cultural encounters between Asian countries and the hegemonic British Empire. The foreign was closely associated with unintelligible speech, and language has often been thought of as the key difference between human beings and animals.²

This paper examines imagery of Asians and animals in two 19th century British narratives: Thomas De Quincey’s *Confessions of an English Opium-Eater* (1821) and

Charles Dickens's *The Mystery of Edwin Drood* (1870). Dickens clearly knew *Confessions of an English Opium-Eater* as well as a broad range of De Quincey's journalism, though it is not my intention to scrutinize the connection between Dickens and De Quincey on personal levels.³ Although they belong to different time periods, both texts are discourses engaged in a common transaction with an Asian-grown addictive product: opium. This commodity, which had been integrated in British material culture by the early 19th century, is connected to the growing consumption and internalization of Asia, helping to shape a hybrid British identity. The aim of this paper is to shed light on the representation of Asians, namely the Malay and the Chinese from *Confessions of an English Opium-Eater* and the Chinaman and the Lascar from *The Mystery of Edwin Drood*. Their animalistic qualities, characterized by the unintelligibility of their languages, not only derive from prejudices on the British side, but also in turn are actually mirroring presences of the British characters in the same text, that is to say reflections of the Opium-Eater and John Jasper themselves. Simultaneously, the paper will explore the double-layered structure of attraction and repulsion that De Quincey and Dickens both expressed towards the Orient in their respective writings. Moreover, although the two narratives, distant in time from each other by approximately half a century and vastly different in style, introduce a variety of Asian countries and peoples in relation to opium consumption, there is one particular nation towards which they share a similar sense of strong anxiety: China.

The Malay and the Chinese from *Confessions of an English Opium-Eater* (1821)

An episode from Thomas De Quincey's autobiographical work, *Confessions of an English Opium-Eater*, presents a fictional Malay man who visits the narrator (the Opium-Eater) and suddenly knocks on his door.⁴ Their encounter concludes with the narrator giving some opium to the Malay as a gift. The readers are later informed that the same Malay appeared in his sleep and occasionally plunged him into a nightmare. Nigel Leask writes that “The Malay Dream” is “a wonderful example of the exotic, composite Orient of the Romantic imagination, an Orient invested with an uncanny power to disturb” (Leask 4). This is powerfully exemplified in the following passage:

The servant who opened the door to him was a young girl [. . .] and as it turned out that his attainments in English were exactly of the same extent as hers in the Malay, there seemed to be an impassable gulf fixed between all communication of ideas, if

either party had happened to possess any. [. . .] My knowledge of the Oriental tongues is not remarkably extensive, being indeed confined to two words—the Arabic word for barley and the Turkish for opium (madjoon), which I have learned from *Anastasius*; [. . .] I addressed him in some lines from the Iliad, considering that, of such languages as I possessed, Greek, in point of longitude, came geographically nearest to an Oriental one. He worshipped me in a most devout manner, and replied in what I suppose was Malay. (De Quincey 55–56)

It is the unintelligibility of each other's language which first interferes with mutual interaction between the British servant girl and the Malay man, and similarly between the Malay man and the Opium-Eater. What is significant about this passage is the absurdity of the miscommunication which denotes some important points about conceptualizing the Oriental Other. Firstly, the geographical metaphor of the "impassable gulf" represents the fact that the island of Britain and the peninsula of Malay are many oceans away in reality. And obviously, quoting some lines from the lofty literature of Greece would not assist the helpless Malay in a practical way. However, the classical allusion implies the limits of the narrator's imagination or the extent of his capacity to understand cultural Others. Or, it may be also suggesting that non-Western culture must be filtered through Greece, represented here by Thomas Hope's *Anastasius; or, Memoirs of a Greek Written at the Close of the Eighteenth Century* (1819), before coming into his waking consciousness. However, even so, what the two words "the Arabic word for barley and the Turkish for opium" suggest is the Englishman's interest in sheer consumption of the Orient.

It can be also noticed that such impossibility of linguistic communication or elicitation of inner character leads to the superficial description which animalizes the Malay.

[H]e had placed himself nearer to the girl than she seemed to relish, though her native spirit of mountain intrepidity contended with the feeling of simple awe which her countenance expressed as she gazed upon the tiger-cat before her. And a more striking picture there could not be imagined than the beautiful English face of the girl [. . .] contrasted with the sallow and bilious skin of the Malay, enamelled or veneered with mahogany by marine air, his small, fierce, restless eyes, thin lips, slavish gestures and adorations. Half-hidden by the ferocious-looking Malay was a little child from a neighbouring cottage who had crept in after him, and was now in the act of reverting its head and gazing upwards at the turban and the fiery eyes beneath it,

whilst with one hand he caught at the dress of the young woman for protection. (De Quincey 56)

Here, the Malay is called “the tiger-cat”.⁵ The reaction of the little child towards the “ferocious-looking” Malay resembles that of someone who has witnessed a beast and is afraid of its jumping towards her. In other sentences too, the description is mainly focused on the Malay’s physical appearance and movements, as if to sketch a rare animal. The emphasis is especially on the texture of his “sallow and bilious skin”, and this is symbolic because animal hides were highly-valued Oriental commodities too. Rare, exotic and perhaps precious, animals were frequent gifts between European monarchs. Later, the narrator even calls the Malay “the poor creature” (De Quincey 57), rather than treating him as an equal human being.

The following is the concluding paragraph of the encounter with the Malay. After experiencing the language barrier, the animalization of the Other through the process of projecting the Self comes to light.

On his departure I presented him with a piece of opium. To him, as an Orientalist, I concluded that opium must be familiar; and the expression of his face convinced me that it was. Nevertheless, I was struck with some little consternation when I saw him suddenly raise his hand to his mouth, and, to use the schoolboy phrase, bolt the whole, divided into three pieces, at one mouthful. The quantity was enough to kill three dragoons and their horses, and I felt some alarm for the poor creature; but what could be done? I had given him the opium in compassion for his solitary life, on recollecting that if he had travelled on foot from London it must be nearly three weeks since he could have exchanged a thought with any human being. (De Quincey 57)

The Opium-Eater’s decision to offer the Malay opium as a gift is merely based on his own assumption; it is what he would want for a present, rather than what the Malay would be likely to ask for. For a helpless stranger, it would be probably more welcome if the narrator had chosen to bestow food and water on him. Here, the narrator is projecting himself onto the Other by supposing that the Malay is leading a “solitary life” and therefore in need of “compassion”. Or, looking at it in another way, it can also be interpreted as a reversal of expectation in their roles; this time, it is not the Orient that supplies the opium to the narrator, it is him who passes the opium to the Oriental,

mirroring the actions of British commerce in Asia.

The dose of opium that the narrator gave the Malay was lethal if taken in a gulp (“The quantity was enough to kill three dragoons and their horses”⁶). This particular commodity permeated Britain and was consumed by people of various social classes. Both medical and recreational usages of opium are witnessed in numerous fictional works throughout the 19th century.⁷ Some examples other than *Confessions of an English Opium-Eater* are Anne Brontë’s *The Tenant of Wildfell Hall* (1848) and George Eliot’s *Middlemarch* (1871), in which opium or laudanum appears as an important domestic medicine. Contrastingly, Elizabeth Gaskell’s *Mary Barton* (1848) marks the utilization of opium as a way to overcome the hunger and pains of life for the working class. From the above examples in which laudanum or opium is not explicitly associated with the Orient, it can be observed that, although the narrator of *Confessions of an English Opium-Eater* emphasizes the Oriental characteristic of opium, it was not completely Othered as an exotic import, as it had been in its initial introduction in the 17th century; by the 18th and 19th century, it had also blended into British culture to some extent. Its duality occurs on two levels — as both medication and addiction and as both foreign and domestic. As Nigel Leask states, “opium (like the term consumption, with its double meaning) becomes a metaphor for imperialism as both a cure for national torpor, a stimulant, and a compulsive narcotic, a wasting away” (Leask 9).

Even many months later, the Malay comes to haunt the Opium-Eater in his sleep (De Quincey 72–74); his “transport[ation]” suggests ecstasy, also a kind of Arabian Nights fantasy, and the narrator becomes “compelled to forego England” as if he is in a kind of internalized exile. On the other hand, there is a sense of mixed attraction as well as repulsion on the side of the narrator. The visions of the Asian empire “give a further sublimity to the feelings associated with all Oriental names or images” (De Quincey 72). The mechanism here is that attraction precedes repulsion, initial intoxication eventually producing a powerfully ambivalent sense of the Romantic sublime: “I stood loathing and fascinated” (De Quincey 73). Many of the paragraphs in this journal entry are dedicated to the description of the exotic scenery, which makes them evidence of the narrator’s inner attraction to those places and his willingness to share this with his readers. The narrator even mixes eroticism with exotic fear when talking about Egypt: “I kissed, cancerous kisses, by crocodiles; and laid, confounded with all unutterable slimy things, amongst reeds and Nilotic mud” (De Quincey 73).

However, it is notable that the fear of the Other is essentially greater when he comes upon the Chinese. Of course, other Asian places like Malaya or Turkey appear in the

narrative too; and Daniel O’Quinn also acknowledges that “[i]t is symptomatic in that every time a figure relating to China is introduced it is immediately linked to or substituted by a figure of Egypt or India” (O’Quinn 164). However, although it cannot be denied that China, though given some general Oriental valence as well, in *Confessions of an English Opium-Eater* seems less interchangeable than other Oriental places. The supplementation of China with other Asian regions “can be read as a sign of textual discomfort surrounding all things Chinese” (O’Quinn 164).

The Malay has been a fearful enemy for months. I have been every night, through his means, transported into Asiatic scenes. [. . .] I have often thought that if I were compelled to forego England, and to live in China, and among Chinese manners and modes of life and scenery, I should go mad. The causes of my horror lie deep, and some of them must be common to others. [. . .] In China, over and above what it has in common with the rest of southern Asia, I am terrified by the modes of life, by the manners, and the barrier of utter abhorrence and want of sympathy placed between us by feelings deeper than I can analyse. I could sooner live with lunatics or brute animals. (De Quincey 72)

As seen in the above excerpt, China is the most fearful region of all and the Chinese are beyond even the category of the insane or bestial. The narrator blatantly confesses that if he were to live among the Chinese he “could sooner live with lunatics or brute animals”, and such “horror” is identified with Romantic “sublimity”.

O’Quinn argues that, while in the Malay scene “the absolute other is transformed into the self-consolidating other by a two-fold process of consolidation: first, the non-human effects the consolidation of community, and second, the non-human is animalized in order to consolidate the self” (O’Quinn 150), he states that “[i]n the Opium-eater’s preference of animals to the Chinese one can discern two levels of otherness: the alterity of animality to humanity and the alterity of the Chinese to the English.” (O’Quinn 163). Here, by the term “non-human” he means the Malay or the foreign, and by “the consolidation of community” he implies the strengthened national identity of the British members in the narrative. “In this arrangement,” he continues, “it is easier for the Opium-eater to live with animals because their alterity simply consolidates his humanity” (O’Quinn 163). So, it is more psychologically convenient for the Opium-Eater to identify himself as human than to disrupt his identity by mingling with the Chinese (“non-human”) because he “finds himself to be continuous” (O’Quinn 163) with them.

Then, the question remains, what is so particularly destabilizing about the Chinese? What makes China different from other Asian places? On one hand, in relation to the opium trade, it seems even ironic to treat China as the most fearful source of cultural contamination. It was actually Britain which exported opium to China via India in the triangular trade to finance its purchase of tea from China. However, although *Confessions of an English Opium-Eater* was written well before the outbreak of the Opium War (1839–42), it is possible to interpret the narrative as a marker of an earlier guilty conscience on the British side, which may have led to the anxiety about retaliatory counter-invasion.

Furthermore, looking more broadly, the ambivalent and hybrid role of China has been significant in the long tradition of British imperial imaginaries. As pointed out by scholars such as Raymond Dawson (1967) and David Porter (2014), China has long acted as an antithesis to Britain, becoming transformed in the British imagination from an idealized utopia in the 17th and the 18th century to an abjectly backward nation in the 19th century. However, such images of China also become a foil for the construction of individual and collective self, as Elizabeth Chang has argued (2010). In fact, in the case of De Quincey, it is not only in his work of literature he expresses his anxiety towards China and Chinese; around the time of the two Opium Wars, he published a series of hostile and radical articles about China in magazines⁸. However, Chris Murray argues that “de Quincey’s accounts of Chinese victimhood form an unwitting portrait of *himself*” (Murray 331) and that such articles are composed “with the hope that Britain would control, Anglicize, and surpass China” (Murray 331) so that “the Oriental aspects of *himself* that de Quincey despises might survive unchallenged” (Murray 331) (Italics mine). But here, I would like to put an emphasis on the fact that China did not come under colonial rule by Britain (excluding Hong Kong) and in the past had previously spurned diplomatic overtures from the British. In 1793, around thirty years prior to *Confessions of an English Opium-Eater*, Qiang Long Emperor of the Chinese Empire rejected Lord Macartney’s request for a trading deal, resulting in the famous refusal of the latter to perform the ceremonial kowtow. The image of China as a potentially resisting and rebellious force against Britain may have played a substantial role in the literary imagination over the next century.

And in Charles Dickens’s work, which I will discuss below, though he is writing after Britain’s victory over the two Opium Wars and also after the catastrophic civil war of the Taiping Rebellion (1851–64) which weakened China at least as much, the greatest fear is aroused by China as well.

The Chinaman and the Lascar from *The Mystery of Edwin Drood* (1870)

In *The Mystery of Edwin Drood*,⁹ the first chapter showcases a secluded opium den in London’s East End which John Jasper, a confirmed addict and the antagonist in the novel, visits frequently; actually, Robert Tracy argues that Dickens turned to De Quincey’s *Confessions of an English Opium-Eater* for information about opium experience.¹⁰ Here, the two foreigners that appear in the setting are Jack the Chinaman and the Lascar (nationality unspecified, but probably Indian or South East Asian), and there is also an English woman (also known as Princess Puffer) who runs the place.

Before analyzing the text of *Edwin Drood*, in order to highlight its distinctiveness, another depiction of direct opium consumption by Dickensian characters should be introduced. That is Book Two Chapter Three “The Whelp” of *Hard Times* (1854). It is when the villain James Harthouse offers Tom a cigar, possibly with opium in it, to get information about Louisa’s marriage out of him, seeking the chance to seduce her.

Tom took his cigar out of his mouth, to shut up his eye (which had grown rather unmanageable) with the greater expression, and to tap his nose several times with his finger. ‘[. . .] Oh no!’ [. . .] These were the last words spoken by the whelp, before a giddy drowsiness came upon him, followed by complete oblivion. He was roused from the latter state by an uneasy dream of being stirred up with a boot [. . .] (Dickens, *Hard* 129–30)

Here, while conforming to the literary convention of cigar associated with seduction (Grylls 22), Dickens’s description of Tom’s opium consumption instigated by Harthouse is merely diagnostic, producing unmanageable movement of eyelids, drowsiness and oblivion. Dickens does not mark any insane or ferocious activities caused by opium, nor does he delve into any vision Tom had during the opium usage in this 1850s narrative. There is no oriental connotation either; in *Hard Times*, it is simply stated that in Coketown the laboring people “took opium” “when they didn’t get drunk” (Dickens, *Hard* 27).

The visionary and violent depiction of opium abuse in the 1870 novel is a blend of what Dickens had gone through in the 1860s: the publication of an article on an opium den “Lazurus, the Lotus-Eating” (1866) by a journalist Joseph Charles Parkinson in Dickens’s *All the Year Round*, which features an Orientalized British woman (Mrs. Abdallah),¹¹ a Lascar and a Chinaman with a nickname Jack: Dickens’s own usage of laudanum in 1868 when trying to overcome physical unwell triggered by the American tour, writing “Last

night here I took some laudanum, and it is the only thing that has done me good” in his letter to Mamie (Mary Dickens) on 29th March 1868, and also to Georgina Hogarth, “Last night I got a good night’s rest under the influence of Laudanum but it hangs about me very heavily today” on 12th May 1870¹²: and Dickens’s friend Wilkie Collins’s opium addiction and his novel *The Moonstone* (1868) in which addiction functions as a mystery device.¹³ It is also known that Dickens visited a similar opium den in preparation to write *Edwin Drood*.¹⁴

Edwin Drood is distinctive for the way it is set primarily in rural Cloisterham rather than in London, a more typical setting for Dickens’s works. As for the name of the town, Tracy suggests that Dickens probably “recalled De Quincey’s novel *Klosterheim: or, the Masque* (1832), which also features a large and mysterious Gothic building” (Tracy 205).

An ancient English Cathedral Tower? How can the ancient English Cathedral tower be here! The well-known massive gray square tower of its old Cathedral? How can that be here! There is no spike of rusty iron in the air, between the eye and it, from any point of the real prospect. What is the spike that intervenes, and who has set it up? Maybe it is set up by the Sultan’s orders for the impaling of a horde of Turkish robbers, one by one. It is so, for cymbals clash, and the Sultan goes by to his palace in long procession. Ten thousand scimitars flash in the sunlight, and thrice ten thousand dancing-girls strew flowers. Then, follow white elephants caparisoned in countless gorgeous colours, and infinite in number and attendants. (Dickens, *Edwin* 1)

The above opening of Chapter One focuses on the depiction of Cloisterham through Jasper’s dream in which the image of the Orient is mingled with the cathedral town. The English Cloisterham and the opium den are “mirroring each other’s gloomy, surreal atmosphere” (Thurin 109), which significantly contributes to the overall sense of hybridity of the novel, including less major characters other than Jasper such as Neville (an orphan from Ceylon), Helena (Neville’s sister) and Tartar (a retired naval officer).

However, though Thurin’s statement is true to some extent, there is another side to the depiction of the Cathedral town; the above opening passage is somewhat an attractive picture of the Orient, with music, dances, flowers and colours. But then the next scene installs a disturbing and grim atmosphere of the Oriental opium den, creating a rather evident contrast with the extravagant opening. This rapid wave of brightness and darkness here, which displays the ambivalent attitude on the narrator’s side, may be

reflecting how Dickens benefited from opium usage himself though feeling after-effects, and the fact that he was actually attracted to the opium den enough to go there himself though with the precaution of a police escort.

The following excerpt shows Jasper after consuming opium, wandering around the den trying to understand what others are dreaming about;

‘What visions can she have?’ the waking man [Jasper] muses, as he turns her face towards him, and stands looking down at it. ‘[. . .] What can she rise to, under any quantity of opium, higher than that!—Eh?’

He bends down his ear, to listen to her mutterings.

‘Unintelligible!’ [. . .]

Then he [Jasper] comes back, pounces on the Chinaman, and seizing him with both hands by the throat, turns him violently on the bed. The Chinaman clutches the aggressive hands, resists, gasps, and protests.

‘What do you say?’

A watchful pause.

‘Unintelligible!’

Slowly loosening his grasp as he listens to the incoherent jargon with an attentive frown, he turns to the Lascar and fairly drags him forth upon the floor. (Dickens, *Edwin* 2-3)

Here, exasperated at his own failure of comprehension, Jasper reprimands the Chinaman and the Indian for their ‘unintelligible’ languages and ‘incoherent jargon’. Of course, Princess Puffer’s mutterings are similarly opaque, but readers can later heed her actual speech, recorded in comparatively intelligible sentences in the same chapter — for example, from “‘Another?’ says this woman, in a querulous, rattling whisper. ‘Have another?’” (Dickens, *Edwin* 1). It should be also emphasized that this Orientalized woman under Asiatic influence speaks long sentences in broken grammar and sometimes pronounces the words strangely, as recorded in the text in solecism, for example, “Oh me, Oh me, my lungs is weak, my lungs is bad! [. . .] I see ye coming-to, and I ses to my poor self” (Dickens, *Edwin* 2), making it harder for the listeners or the readers to process her language. But, Princess Puffer’s case is a relatively minor instance of communication difficulty; more obviously, readers can never witness the Chinaman nor the Lascar speaking coherent English words. Like the Malay in *Confessions of an English Opium-Eater*, the Oriental characters are deprived of language — a fundamental factor for what

differentiates humans from animals.

The Chinaman and the Lascar are drawn not through their words but their actions, which often resemble that of animals. For instance, when the narrator states “Said Chinaman convulsively wrestles with one of his many Gods or Devils, perhaps, and snarls horribly. The Lascar laughs and dribbles at the mouth” (Dickens, *Edwin* 2), their voices are described as merely “snarls” and “laughs”, accompanied by “dribbles at the mouth” in the case of the Lascar. Although not specified like the Malay’s “tiger-cat” reference in *Confessions of an English Opium-Eater*, the depictions in this scene especially match that of similar carnivorous animals rather than human beings (“Snarl: intr. Of dogs, etc.: To make an angry sound accompanied by showing the teeth.” From *Oxford English Dictionary*).

Another unmissable aspect of the discourse is violence — stereotypically attributed to animalistic behavior — on the part of the foreigners, whose actions are mirrored by the British characters as well. “As he falls, the Lascar starts into a half-risen attitude, glares with his eyes, lashes about him fiercely with his arms, and draws a phantom knife. It then becomes apparent that the woman has taken possession of this knife, for safety’s sake; for, she too starting up, and restraining and expostulating with him, the knife is visible in her dress, not in his, when they drowsily drop back, side by side.” (Dickens, *Edwin* 3) Here, not only does it emphasize the Lascar’s “glare” and fierceness, his “half-risen attitude” but also Princess Puffer’s “starting up” forms a parallel to their actions. Moreover, the symbol of threat, the knife, is passed over to her from him. In addition, in the previously quoted paragraph, “[Jasper] pounces on the Chinaman, and seizing him with both hands by the throat, turns him violently on the bed” (Dickens, *Edwin* 2) which can be seen as a copy of the Chinaman’s previous convulsive “wrestle” (Dickens, *Edwin* 2). In detail, the verb “pounce” suggests an act of a predator animal or a bird (“Pounce: trans. Of an animal, bird, etc.: to seize (prey) with claws or talons; to swoop down on and grab.” From *Oxford English Dictionary*). Also, his persistent advances towards Rosa Bud which are to be featured several times in later chapters — “I would pursue you to the death” (Dickens, *Edwin* 175) — represent a predatory act of bestial hunting.

Thus, the forms of behavior of the Chinaman and the Lascar are passed on to the two British characters in the den; however, although they are classified as Britons, their identities are mixed with stronger influence from the Chinaman than the Lascar. As for Princess Puffer, Susan Schoenbauer Thurin suggests that the opium den scene may be read as an allegory of cultural contamination by the East (or China especially), for “the woman has opium-smoked herself into a strange likeness of the Chinaman. His form of cheek,

eye, and temple, and his colour, are repeated in her” (Dickens, *Edwin* 2). O’Kane Mara, in addition, looks at her “consumption” (both ingestion and chronic respiratory illness) and argues that she is the very “body politics of England” that has consumed the Orient and taken in its cultural infections (O’Kane Mara 238).

As for Jasper’s case, some critics such as Charles Forsythe (1980) and Felix Aylmer (1965) even suggest one of his parents to be an Oriental. When the narrator first introduces his appearance, it is described in the following way: “Mr. Jasper is a dark man of some six-and-twenty, with thick, lustrous, well-arranged black hair and whiskers. He looks older than he is, as dark men often do” (Dickens, *Edwin* 6). This highlights Jasper’s possibly Asiatic features such as the colour of his hair and the shade of his skin. Furthermore, John Jasper shares the same nickname as “Jack Chinaman” (Dickens, *Edwin* 1), which is also “Jack”. Upon their first greeting in the novel, Edwin Drood exclaims to him “My dear Jack! So glad to see you!” (Dickens, *Edwin* 6). Moreover, it should also be noted that, on a meta-level, the character of John Jasper shares the double-edged features of how the Orient is treated in the narrative as well. That is to say, the villain must evoke both attraction and repulsion on the readers’ side, or else the narrative might turn out tiresome to read. John Jasper, while depicted as an abominable antagonist, triggers interest, curiosity, and attraction.

Then, why is the emphasis so focused on China, while there are many other Oriental places named in the opening paragraph of the novel? O’Kane Mara does pay attention to the Sultan and Turkish references scattered in the description of Cloisterham in Jasper’s fantasy too (O’Kane Mara 236) and China may be one of such tokens. Of course, some reasons I have already stated in the discussion of *Confessions of an English Opium-Eater* would be relevant to this question, but events have moved on from the 1820s. Two major wars had been fought subsequent to the confiscation and disposal of the illegal contraband carried out by a Chinese official Lin Zexu in 1839. But, when many other Asian countries have succumbed to the rule of Western powers, even after the Taiping Rebellion, China persistently remained non-colonized (or semi-colonized, but not at all completely) by the West and their own dynasty continued.

In the context of *The Mystery of Edwin Drood*, the nationality of characters in the opium den seems to match with the members of the triangular trade concerning opium which took place among Britain, China and India, if we supposed that the Lascar is an Indian. Historically, it is not only China that comes within the context of opium trade; however, in Dickens’s works, China and opium are the most closely associated, often with dark and negative resonances.

As Jeremy Tambling observes, “the anger, anxiety and disturbed tone that constructs Dickens’s sense of China” (“Part One” 30) can be found in relation to opium in a lot of his works, perhaps most famously in *Bleak House* (1854), where the mystery man Nemo dies of opium overdose in his filthy room. Concerning *Little Dorrit* (1857), Wenying Xu argues that the Clennam family could have dealt with the Chinese opium trade and that the silence concerning the business marks can be read as an internalization of guilt on British side (Xu 57–58). As for *The Mystery of Edwin Drood*, Thurin remarks that “the added references to a Chinese competitor and exchanges between the Chinese and English patrons of the den convey a critical view of England’s dealing with China” (Thurin 109). Therefore it is the Chinaman, much more than the Lascar, who is blamed for having introduced cultural contamination in the narrative. But “it must be acknowledged that the image of China in Dickens’s work often adverts to stereotypes but that they typically serve as vehicles for satirizing British subjects” (Thurin 110) in contrast to his harsh judgment of China in his non-fictional articles such as “The Chinese Junk” (1848)¹⁵ and “The Great Exhibition and the Little One” (1851),¹⁶ which differs from De Quincey’s antagonistic stance towards China in his political journalism with unwitting self-reflection.

Conclusion

As discussed above, this paper examined the associated imagery of Asians and animals in Thomas De Quincey’s *Confessions of an English Opium-Eater* and Charles Dickens’s *The Mystery of Edwin Drood*. The greatest barrier that divides the Self (the British) and the Other (the Asians) in both texts is the unintelligibility of language, which leads to the narrator’s superficial characterization of the latter’s appearances and manners in a way one depicts some animals. However, it can be argued that although the projection or reflection of the Self onto the Others is prominent in both texts, the hybridity of the identity of both parties suggests that there may not be much of a difference between the two sides in actuality. What connects them all is the transaction of opium, an Asian commodity which had been absorbed into British domestic culture. Nonetheless, the fear aroused by the Orient is still present, and in both the two narratives quite far apart from each other in time and style, the cultural imaginary depicting China remains broadly consistent throughout the century (pre- and post-Opium War); China comes up as the most destabilising entity, inducing a pervasive sense of guilt and anxiety, unstable Self, and a fearful anticipation of possible counter-invasion. However, in both texts, it must be noted that structurally there lies a psychological attraction and repulsion towards the Orient.

And there is a significant difference in treatment of these texts from critical perspectives; while psychoanalytic reading of de Quincey is preferred by Barrell, Leask, O’Quinn, and other critics, readings of Dickens and China by Thurin, Tambling and others tend to opt for broader historical contexts rather than interior trauma. In other words, De Quincey and Dickens can be broadly located within the same cultural imaginary, but they are on the different sides of the divide of the Opium War in terms of critical analysis.

Before concluding this paper, I would like to glance over the long span trajectory of Oriental representation in British literature. While Asiatic characters such as the Malay and the Chinese are portrayed as temporal visitors from the periphery or existence in the narrator’s dream in *Confessions of an English Opium-Eater*, the Chinaman and the Lascar in *The Mystery of Edwin Drood* are treated as actual inhabitants of the centre, London, which may be well reflecting the situation of late 19th-century society that witnessed an influx of immigrants, especially from China and India. So, the distance between the peripheral Asiatic beings and the centre (Britain, or more particularly London) has come closer in literary imagination. But then, what is to happen afterwards? A glimpse of famous literary works in the earlier stage of the 20th century such as Sax Rohmer’s *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* (1913) and Agatha Christie’s *The Big Four* (1927), which both features Chinese masterminds, could offer some hint. The fact that these come under the mystery genre is of some significance (even the Malay episode in *Confessions of an English Opium-Eater* may be read like an unexplained thriller), which, of course, is shaped by contemporary social factors including the expansion of the metropolis and the growing diversity and anonymity of urban experience. It could be said that the portrayals of Asia and especially China are subject to gradual evolution over these decades, becoming transformed from a danger understood as unintelligible and secluded in Opium dens, to a threatening intelligence stretching across metropolitan and global networks in later literary imaginations, which, of course, requires further investigation.

Notes

- 1 As a historical point, French colonization of Algeria began in 1830 so there would have been numerous Africans in Paris in 1841 in reality.
- 2 In this paper, “animal” equals “animal other than human beings” for a matter of convenience.
- 3 See Tracy 204–05 for this discussion.
- 4 De Quincey published a revised version of *Confessions of an English Opium-Eater* in 1856; however, since there is not much difference in the episodes investigated in this paper, the 1822 version is used here. See Jack.
- 5 John Barrell partly focuses on the “tiger-cat” in his argument, also studying a note to the late

revision of *Confessions of an English Opium-Eater*: “There is a linkage, I am suggesting, between these various texts, constituted by the Malay and the lethal gift of opium, [. . .] and the desire to procure the death of a dog or tiger-cat in order to prevent those animals from inflicting death on a child” (76)

- 6 The number “three” increases to “six” in 1856 version.
- 7 See Milligan for more discussion.
- 8 For De Quincey’s articles on China, refer to his writings such as “War with China, and the Opium Question” (1840), “The Opium Question and China” (1840), and “On the China and the Opium Question” (1840) in *Blackwood’s Magazine* 47.
- 9 Though many critics agree that the culprit is probably Jasper, this paper will refrain from making any assumptions.
- 10 See Tracy.
- 11 The text is available online at Dickens Journals Online <www.djo.org.uk/>
- 12 See Dickens, *Letters*.
- 13 See Koike 164–221 for a discussion on opium usage in their novels.
- 14 “On one evening, protected by the detective police, [Dickens] took Fields, Eytinge, and Dolby through the lowest criminal dives of the Ratcliffe Highway, the haunts of sailors, Lascars, and Chinese, and into one of the opium dens where they swathe hideous old woman who was to serve as a model for the Princess Puffer in *The Mystery of Edwin Drood*.” (Johnson 1113)
- 15 See Dickens’s “The Chinese Junk” in *The Examiner* 24 June 1848.
- 16 See Dickens’s “The Great Exhibition and the Little One” in *Household Words* 3. 67 (1851).

Bibliography

- Aylmer, Felix. *The Drood Case*. New York: Barnes, 1965.
- Barrell, John. *The Infection of Thomas De Quincey: a Psychopathology of Imperialism*. New Haven: Yale UP, 1991.
- Chang, Elizabeth Hope. *Britain’s Chinese Eye Literature, Empire, and Aesthetics in Nineteenth-century Britain*. Stanford: Stanford UP, 2010.
- Chandler, James. “The Opium Connection: Thomas De Quincey, Charles Dickens, and D. W. Griffith.” *Studies in English Literature 1500–1900*. 56. 4 (2016): 895–924.
- Dawson, Raymond Stanley. *The Chinese Chameleon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilization*. Oxford University Press, 1967.
- De Quincey, Thomas. *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings*. Ed. Robert Morrison. Oxford: Oxford UP, 2013.
- Dickens, Charles. *Hard Times*. Ed. Paul Schlicke. Oxford: Oxford UP, 2008.
- . *The Letters of Charles Dickens*. Ed. Graham Storey. Vol. 12. Oxford: Clarendon, 2002.
- . *The Mystery of Edwin Drood*. Ed. Margaret Cardwell. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Forsythe, Charles. *The Decoding of Edwin Drood*. New York: Scribner’s, 1980.
- Foxcroft, Louise, et al. *The Making of Addiction: The ‘Use and Abuse’ of Opium in Nineteenth-Century Britain*. London: Routledge, 2016.
- Grylls, D. “Smoke Signals: The Sexual Semiotics of Smoking in Victorian Fiction.” *English*. *English* 55. 211 (2006): 15–35.
- Jack, Ian. “De Quincey Revises His Confession.” *PMLA* 72. 1 (1957): 122–46.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. 2 vols. New York: Simon, 1952.

- Leask, Nigel. *British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Milligan, Barry. *Pleasures and Pains: Opium and the Orient in Nineteenth-century British Culture*. Charlottesville: U of Virginia, 2003.
- Murray, Chris. “Greeks on de Quincey’s Chinese stage: Orientalism, Opium Warfare, and the ‘Theory of Greek Tragedy.’” *Classical Receptions Journal* 7. 3 (2014): 314–32.
- O’Kane Mara, Miriam. “Sucking the Empire Dry: Colonial Critique in *The Mystery of Edwin Drood*.” *Dickens Studies Annual* 32 (2002): 233–46.
- O’Quinn, Daniel. “Murder, Hospitality, Philosophy: De Quincey and the Complicitous Grounds of National Identity.” *Studies in Romanticism* 38. 2 (1999): 135–70.
- Parkinson, Joseph Charles. “Lazarus, Lotus-Eating.” *All the Year Round* 15. 368 (1866): 421–25.
- Poe, Edgar Allan. “The Murders in the Rue Morgue.” *The Selected Writings of Edgar Allan Poe: Authoritative Texts Backgrounds and Contexts Criticism*. Ed. G. R. Thompson. New York: Norton, 2004. 239–65.
- Porter, David. *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*. Cambridge: Cambridge UP, 2014.
- Simpson, J. A., and E. S. C. Weiner. *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon, 1989.
- Tambling, Jeremy. “Opium, Wholesale, Resale, and for Export: On Dickens and China, Part One.” *Dickens Quarterly* 21. 1 (2004): 28–43.
- . “Opium, Wholesale, Resale, and for Export: On Dickens and China, Part Two.” *Dickens Quarterly* 21. 2 (2004): 104–13.
- Thurin, Susan Schoenbauer. “China in Dickens.” *Dickens Quarterly* 8. 3 (1991): 99–111.
- Tracy, Robert. “Opium Is the True Hero of the Tale”: De Quincey, Dickens, and *The Mystery of Edwin Drood*.” *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction*. 40. 1 (2009): 199–214.
- Xu, Wenyng. “The Opium Trade and ‘Little Dorrit’: A Case of Reading Silences.” *Victorian Literature and Culture* 25. 1 (1997): 53–66.
- Koike, Shigeru. “The Mystery of *The Mystery of Edwin Drood*.” Tokyo: Shobunsha, 1983. 164–221.

善意の視点

——『リトル・ドリット』とユーレイニア・ホーム——

Well-Meaning Attempt: *Little Dorrit and Urania Home*

小西 千鶴

Chitsuru KONISHI

はじめに

『リトル・ドリット』(1855-57)は、クリミア戦争時の政府への批判が込められた作品と言われる。‘How Not To Do It!’をモットーにする「迂言省」は、船底に付着して速力を減退させる‘Barnacle’(フジツボ)と命名され、一族による役職の占有とその仕事の流儀とが、貴族の出身者で人員を固め戦況の悪化を招いた当時の首相パーマストン(3rd Viscount Palmerston)¹の政治形態を反映するとされる。また、迂言省と対立する中産階級の紳士ミーグルズが自身を‘practical’と主張するのも、伝統に束縛され戦いに必要な知識が欠如していた時代遅れの指揮官たちに代わって、その必要性が叫ばれていた‘a practical hero’を言い表したものとされる(Philpotts 3-5)。

しかし、本作品には、クリミア戦争のほかに、時事的な背景としてもう一点注目すべき事象がある。ユーレイニア・ホームとの関連である。ユーレイニア・ホームは売春婦たちの更生施設で、ディケンズはその運営管理を任されていた。それは準備期間を含めると『ドンビー父子』(1846-48)のころに始まり、およそ10年の間、ディケンズはその事業に深くかかわってきた。しかし、『リトル・ドリット』の執筆を終えるとまもなく彼はこの事業から撤退することを決めた。何故だろう。慈善の問題は、ディケンズ作品内に頻繁に挿入されるテーマだが、とりわけ『リトル・ドリット』の前作にあたる『荒涼館』(1852-53)では主人公エ

スタの成長を語る物語の主筋にユーレイニア・ホームの出来事が据えられていた(小西 20-30)。『リトル・ドリット』の序章で作家がこの作品を『荒涼館』の後継者(6)と位置付けたことを考えれば、『リトル・ドリット』にもユーレイニア・ホームの慈善の影響を認めることは可能ではないか。本作品に描かれる慈善のプロットを辿ることで、作家が慈善を止めるに至った経緯、あるいは理由を考察し、本作品の意義を見出したい。

1. 慈善の変容 ——『荒涼館』から『リトル・ドリット』へ

1) 『リトル・ドリット』 ——「見せかけ」の善意

『リトル・ドリット』には、前作の『荒涼館』と同じように、多くの慈善家、あるいは慈善事業が登場する。たとえば、温厚な容姿から人々の信頼を得ているブリーディング・ハート・ヤードの不動産管理人で‘a father to the orphan and a friend to the friendless!’(160-61)と紹介されるお金持ちのクリストファー・キャスビー。彼の外見は、すべすべした額に落ち着いた青い目、禿げた頭の横から出ている白髪は生涯ハサミを入れたことがなく、その姿は画家や彫刻家たちから宗教画のモデルになってほしいと依頼されるほど柔和で博愛精神に満ちている。その上その外見は10歳のころから殆ど変わらず、まるで穢れなき心を持った人物と見える。ところが、そんな表層とは裏腹に、キャスビーは集金人のパンクスには、‘squeeze them’(831)と容赦のない取り立てを強要し、貧しい賃借人たちが苦しんでいることなど気にもかけない。にもかかわらず、住民たちはキャスビーを‘The Last Patriarch’(160)と呼んで信頼を寄せているのである。

彼はまた、貧しいエイミーにクレナム夫人宅でのお針子の仕事の口利きをし、病にふさぎ込むクレナム夫人を定期的に見舞い、親のいないウェイド嬢の後見人になったとされる。しかし、じっさいに彼は仕事の紹介などしておらず、クレナム夫人のお見舞いもパンクスや娘のフローラが行っている。しかも、キャスビーは自身の慈善の代行者である彼らの博愛行為を不必要だと不満さえ漏らす始末で、ウェイド嬢についても彼女に遺されたお金を預かっているにすぎない(831)。彼は自身と異なる世界の人物には全く興味がなく、慈善的精神とは程遠い人間なのだ。他方、彼の娘で出戻りのフローラは父親と対照的に描かれている。20年前の彼女は、天使のように美しい姿の女性だったが、よく太りつまらないことをよく喋る女性に一変してしまっている。しかし、欲張りで愚鈍といった見た目の印象とはあべこべに、彼女は気難しい義母の世話をし、エイミーの境遇を知るやいなや彼女をお針子として雇い、その上クレナム夫人を見舞うというように、その外見とは異なる気立てのよい行動的な女性であることが示される。この親子の対

比は、慈善行為に潜む嘘を読者に印象付けることになる。

2) 『リトル・ドリット』 —— 一方的な善意

こうした慈善の否定的な側面は、キャスビーのような偽善者のみならず、二人の善良な紳士が行う慈善行為にも示されている。先ず、何事も実践が肝心だと説く自称プラクティカルな紳士ミーグルズは、一家で孤児院を訪問した際に、ハリエット・ビードルと呼ばれる孤児を娘ペットのメイドとして引き取る。彼は、鼻持ちならない教区の役員に我慢がならず、ハリエットの名前を‘Beadle’ (教区役員) から新たにタティコラムと名付けるが、その奇妙な名が本人にとって嫌なものであることに気づかない。娘のペットの言うことなら何でも聞き入れるが、娘より年下の彼女に対しては「癩癩もち」として、「25 数えなさい」と繰り返し注意するミーグルズ氏にタティは不満を募らせ、彼らは自分たちのことしか考えていないと言ってミーグルズ家を出て行ってしまふ。一見したところ、立場を弁えないタティの恩知らずな行動と映るが、未だ十代前半であろう孤児のタティに自身の内なる声を披瀝させているところに、ミーグルズ氏に対する作者の批判がうかがえる。

同様に、もう一人の紳士アーサーの善行も受益者側からは感謝されない。彼は、長年監獄で生活しているドリット一家を救うべくパンクス氏に一家の調査を依頼し、一家がじつは大きな遺産の相続人であることを突き止める。ところが、エイミーの父ドリット氏は、アーサーに感謝するどころか、監獄にいた経歴を知っているアーサーとの付き合いを絶とうとするのだ。ドリット氏は、4 半世紀近くも監獄に居住し外の世界を見ていない。たしかに監獄という特殊な場所ではあるが、周りからは唯一の紳士と尊敬され、娘の深い愛情に包まれて自身の城を築き、本来の自分自身でいられる場所を確立していた。娘のエイミーは、もし父が外に出ることになった場合、彼がうまく生きてゆけるかどうか心配だと一抹の不安を抱いていたのだが、ドリット氏は監獄を出てからというもの、誰に対しても不信任感を抱くようになり、最終的に惑乱状態に陥って宴の最中に自身の過去を告白し、死を迎える。

エイミーは、アーサーに、たとえ光すら入らない監獄でも自分にとっては「ホーム」だと頑なに主張し、母に代わって父に仕えることこそ自らの務めと断言していた。その彼女は、監獄から旅立つ日には着古した服を着替えようとせず、生活が一変してヨーロッパに移り住んでも、いつも故郷マーシャルシー監獄を名残惜しく思う。そして、父親に仕えるという務めもヨーロッパでの生活では取り上げられ、彼女には虚無感だけが残るのである。このように結局のところアーサーがドリット家のために行った慈善行為は、彼らのアイデンティティを奪い、

彼らに否定的な効果をもたらすにすぎない。

アーサーにとって監獄とは世間から隔離された暗い孤独な場所ではない。その監獄のイメージは、実は彼が幼少期に体験したトラウマに由来するものだった。アーサーの父親の不貞を穢れとみなすクレナム夫人は、息子も同罪とし、罪の子として厳格に彼を育てた。‘I have no will’ (35) という言葉が示すように、アーサーは自身の境遇を、監獄に住み家族の犠牲となっているエイミーに重ねていたのであって、エイミーのおかれた現実を本当の意味で理解することはなかったのである。つまり彼の慈善もミーグルズの場合と同様に、勝手な思い込みから生じたいわゆる独善的なものとして描かれているのだ。

3) 『荒涼館』 —— 慈善と家庭放棄

もちろん、こうした慈善の失敗、あるいは誤った慈善の在り方は、前作『荒涼館』でも描かれてはいる。たとえば、第4章に登場するアフリカでのコーヒー栽培と土民の教化へ精魂を傾けていたジェリビー夫人やパーディグル夫人の慈善である。彼女たちはその使命に夢中になりすぎて、自らの家族を顧みず彼らを犠牲にしていた。ジェリビー夫人の自宅を訪れたエスタは、先ず部屋の散らかりようと汚れに思わず息を呑み、ジェリビー夫人の子供たちが不衛生な状態にいることに驚きを隠せない。長女のキャディは疲れ切った不健康な形相で、すべては母親であるジェリビー夫人が母としての‘duty’を果たしていないからだとそのいら立ちと不満をエスタに延々と打ち明ける。

ボーデンハイマー (Rosemarie Bodenheimer) が ‘Just about every character in the novel’s enormous cast is judged through his or her style of household management.’ (148) と言うように、『荒涼館』では「家政」の良し悪しが「幸福」へのカギであり、主だった登場人物たちの家庭は彼らの人物像を語る重要な要素として詳細に描かれる。無責任な子どもと揶揄されるスキンボールの散らかり放題の自宅では、妻はあらゆる病気を患い、年頃の三人の娘たちも針と糸の使い方さえ知らず無頓着な様子で父の遊び道具でしかない。対照的に、‘duty’を重んじるバグネット夫人の自宅は、食器棚の鍋はピカピカに磨きあげられ、居心地の良い部屋では夫が夫人に感謝し子どもたちも元気で明るい (440)。このように、『荒涼館』では「家政」こそが必要な‘duty’と位置付けられている。

とすると、家政を蔑ろにするジェリビー夫人やパーディグル夫人の慈善に対する批判は、‘Charity begins at home’ という教訓に倣って、物語の主軸であるホーム造りの反面教師として挿入されていることになる。そのことは、『荒涼館』の一方の語り手で主人公でもあるエスタの救済と成長が、彼女に母親の罪の償いを押し付ける伯母バーバリーの死後、後見人となった高德の紳士ジャーンドイスの

教育によって、彼女が「家政」の力を身につけ、ジャンダイスの館「荒涼館」の有能な家政婦となって周りの女性たちを助けて生きてゆくという物語のプロットに典型的に表されている。『荒涼館』は家の名前がそのタイトルになっていることから明らかなように、ホーム、つまり中産階級的な家庭の設立を軸とした物語であり、家政の力の獲得にこそ慈善の意義と、そうした慈善を受ける対象となる女性の幸せがあると強調された作品であった。

このエスタの贖罪の生き方の背景にあるのが、ディケンズが個人的に携わっていた慈善事業ユーレイニア・ホームでの日課、すなわち‘duty’として取り入れられた売春婦たちの更生方法である。烙印を背負った彼女たちの救済を、ディケンズは家政の手腕を持って社会に貢献し、そこに復帰することに見出そうとした。物語は、そんなディケンズのペルソナであるエスタが「私的な領域」の語り手として、もう一方の語り手で「公的な領域」の声を反映する三人称の語り手と対立的な構造をとるという特殊な構成を成していた。そしてそこにユーレイニア慈善における出資者のクーツ (Angela Burdett-Coutts) と、運営に携わったディケンズとの意見の対立や主張が反映されていることは、すでに別の場所で論じた通りである (小西 20-30)。

しかし、『リトル・ドリット』では、そうした家庭の確立という意義自体が疑問視されているのだ。慈善の対象となるタティやドリット一家にとっては、彼らが慈善を通して住まうことになった小奇麗な屋敷は決して居心地の良いホームとはならない。そもそも、この物語においては、他の登場人物たちも家族間の意見のくい違いがあったり、居住地を持たず転々としたりするなど、まともにホームと呼べる家すら出てこないのである。ここに、作家の意識の変化が見られる。『荒涼館』の場合は、人を助けるという行為の根源に「家政」が据えられ、その行為自体を否定したり疑問視したりする視点は描かれなかった。ところが、『リトル・ドリット』では、家政を軸とした慈善の危うさが強調されると同時に、慈善をする側の人間の欺瞞や独善的な視点が際立つように描かれる。そこから見えてくるのは、「慈善」の難しさであり、それを行う側への警告でもあり、慈善を受ける側の人々への作家のより慎重で同情的な見解でもある。しかも『荒涼館』と同じく不義の子として、罪の償いをおしつけられて育った『リトル・ドリット』の主人公のアーサーは、40歳にして過去の罪から逃れられず、最終的には、彼自身が破産してマーシャルシー監獄の住人となり、慈善を施す側から受ける側へと立場の逆転を経験する。どうしてこのような変化が起こったのだろうか。

2. 慈善における視点の変化

1) 相対する視点

ディケンズの意識の変化を辿るにあたって重要な意義を持つのが、当時作家が深く関わっていた慈善活動、つまり資本家クーツとともに設立した売春婦たちの更生施設ユーレイニア慈善である。二人の共同設立とはいえ、二人はその出自や境遇がそもそも異なるため、入居者である売春婦たちへの理解度や彼女たちの更生方法をめぐっては当初から意見の対立が生じていた。

ディケンズは、売春婦たちの更生には希望が欠かせないと考え、将来彼女たちも結婚して幸せな家庭を築くことができるようにと「家政」の訓練を売春婦たちの更生方法に取り入れた。しかし、このディケンズの考えにクーツは難色を示していた。なぜならば、ユーレイニアの女性たちの現世でのやり直し、すなわち結婚して家庭に入ることは、信仰色の強いクーツにとって論外であったからだ (Tomalin 86)。『荒涼館』で繰り返し説かれる「家政」の重要性が、作家が理想とする更生方法の正当性に対する密かな主張となっていることは、すでに別の場所で明らかにした (小西 20-30)。ところが、それから約2年の時を経て連載が開始された『リトル・ドリット』では、前作における作家の主張の正当性が問い直されているのだ。そこにはどのような意味があるのか。

『リトル・ドリット』の執筆の時期には、すでにユーレイニア・ホームの開設から7年が経過していたが、その連載中にもクーツとの意見の対立はあった。クーツがユーレイニアの作業服に‘Derry’と呼ばれる土色の布地を支給したことに、ディケンズが強く抗議したのだ。1856年11月15日付のクーツへの手紙で、ディケンズはその生地を‘a mortal dull colour’ (Letters 8: 223) と呼び、単調で厳しい日課を繰り返すユーレイニアの女性たちには、明るい色調のカラフルな作業服を支給することこそ生産性を向上させる鍵だと、クーツの配慮に欠ける行為を強く非難している。ディケンズは、土色は土色しか産み出さず、これでは「クエーカー教徒」だと皮肉を交え攻撃する。しかし、彩色を邪念と解するクーツの強い宗教心がそれを許さない。興味深いことに、この採め事は二人のホームにおける方針の違いを明らかにしてもいる。当事者である女性たちを中心に考えるディケンズは機能主義的、対して管理的な立場のクーツは形式主義的といえるだろう。そして、この二人の意見の相違が、二人の関係に‘a deeper significance’ (133-34) を招いたとハートリー (Jenny Hartley) は言い、ジョンソン (Edgar Johnson) はディケンズの‘unceasing emphasis’ (328) と、双方の妥協の難しさを語る。そして、その二人の確執の深さを物語るように、クーツの秘書オズボーン (C. C. Osborn) は、長引いたこの対立をディケンズの‘protest’ (396) と称し1931年10月号の『コー

ンヒル・マガジン』誌で取り上げた。

実は、クーツ提案の作業着を言い表す「クエーカ教徒」という言葉は物語のなかで金持ちの慈善家キャスビーの自宅に据えられた家具の描写に用いられている(159)。彼の部下で家賃の集金人パンクスは、主人キャスビーと生活苦に喘ぐブリーディング・ハート・ヤードの賃貸人の間で微妙なバランスを保って働いているが、キャスビーは間を取り持つパンクスの仕事の難しさを考慮することなどなく、パンクスに賃貸人の生活状況を尋ねることもない。それどころか、彼はパンクスに‘You are paid to squeeze,’ (831) と平然と言い放つ。このキャスビーの配慮に欠ける側面は、作業着をめぐるクーツの視点と重なると言えまいか。さらに、「見せかけ」の最たる例として描かれる「迂言省」もまた、その徹底した形式主義において、クーツのスタンスに通じるとも言える。アーサーはドリット家の系譜の調査依頼のために、またミーグルズはドイスの発明品の認可を求めて迂言省に何度も足を運ぶが、応じられることはない。迂言省のファーディナンドが説明する‘everything shall be left alone. That is what it means. [...] it’s only a form.’ (769) という方針は、上流階級のマナーを教える指南役のジェネラル夫人がエイミーに言う、もっとも美しく見える口の形をつくり、意見など持つべきではないというお説教にも通じるだろう。そこに上流社会のレイディであるクーツに対するディケンズの密かな批判を読み取ることができる。

しかし、『リトル・ドリット』における慈善への批判は、自身の方針を受け入れてくれないクーツへの不満の表明に止まらない。本作品のなかでディケンズが批判するもうひとつの慈善、つまり紳士たちによる独善的な慈善に注目してみよう。なぜ、ディケンズは、このような一方的な善意の在り方を描いたのだろうか。先ず注目したいのが、この物語の主人公ともいうべきアーサーの存在である。私生児として生まれ、罪の償いを押し付けられて育ったアーサーは、前作『荒涼館』の主人公で、ディケンズの分身として慈善の体現者でもあったエスタに通じる人物だ。20年ぶりに中国からロンドンの自宅へ戻った彼はすでに40歳の中年男性である。よって、それまでの経緯は自己あるいは語り手による回想として語られる。ロンドンへ戻ってきた彼は、みすぼらしい服装にボロボロの靴、その上成長が止まったかのような貧弱な体型をしたエイミーを母親の家で見つける。厳格な母とエイミーのちぐはぐな組み合わせに、彼はエイミーの跡を追い彼女が監獄を住処としていることを突き止めて、その責任がじつはクレナム夫人にあるのではないかと思ひ込む。監獄を訪ねた彼は、兄のエドワードは定職に就かず、姉のファニーはダンサーと、思いのままに生きている中で、エイミーが家族の犠牲となって一家の生活を支えていることを知るのである。このエイミーの境遇はディケンズ自身のものと重なる。物語はその冒頭で‘Thirty years ago’ (15) と時代

設定がなされる。この作品が刊行される 31 年前の 1824 年は、ディケンズの父ジョン (John Dickens) が債務者監獄マーシャルシーに収監されていた時期で、当時 12 歳だったディケンズは教育を中断され、靴墨工場でボトルのラベル貼りの仕事に就かされて、家族が仮住まいをする監獄へ通う日々だった。勉強好きで将来への期待を抱いていたディケンズ少年の夢は砕かれたが、姉は王立音楽アカデミーで引き続き学んだ。つまり、ディケンズもエイミーと同様家族の犠牲になっていたわけである。しかも、ディケンズは、本作品を執筆していた当時は 40 代前半でアーサーと同年代であった。つまり、アーサーがエイミーの状況を見つめる視線というのはディケンズが自らの辛い時代を見る視線に重なる。当初、アーサーはエイミーを ‘poor child’ (281) と呼び、ドリット家の「家族の犠牲」と認識しており、遺産を相続してヨーロッパにいる彼女を思い浮かべる場面では、彼女の境遇の変容を懐かしく優しい気持ちで思い浮かべる (543)。二人が物語の最後に結婚しひとつのユニットとなることを思えば、アーサーとエイミーの両者を通して、ディケンズはこれまでの自身の経緯を自省の気持ちを込めて見つめ直し、過去との折り合いをつけようとしたと言える。

ところが、すでに述べたように、善意に支えられたはずのアーサーの善行は、この作品においては自身の勝手な思いを投影した独善的なものとして描かれ、慈善の対象となったエイミーの思いが全く彼には通じていなかったことが明らかになる。しかも最終的に彼は両親の罪の償いへの焦りから、投機に失敗して破産し、慈善を与える側から受ける側へと転落することになるのである。このアーサーの慈善の失敗は、どこから生じているのだろうか。ユーレイニア慈善に関する肝心な出来事をもうひとつ見てみたい。

2) 視点の揺らぎ

『リトル・ドリット』執筆の時期は、丁度ディケンズの慈善事業への成果が判明し始めた時期でもある。ユーレイニア・ホームは 1847 年の開設から 1862 年の閉鎖に至るまで約 15 年にわたって運営されていた。その間入所した女性たちの数は、ホームの所在地シェパード・ブッシュの地元誌 *Around the Bush – A History of Shepherds Bush* が国税調査を基に算出した報告書によるとおよそ 150 名(28)と言われる。またハートリーは、ディケンズが編集者を務めた『ハウスホールド・ワーズ』誌を基に算出し、その数を約 130 名 (245) と記している。地元誌は、職業に就いた内 10 名の名前と住所、出身地などを掲載している。一方のハートリーは 30 名ほどが ‘flourishing emigrants’ (245) として海外移住したと言う。

その入居者の声を知る手がかりを与えてくれるのが、彼女たちからの直筆による手紙である。ただし、文字を書けることが前提となるため、彼女たちからの手

紙の数は少ないだろうと推測される。² 先ず、‘Madame’そして‘Honoured Madame’と記され公開されている手紙が2通ある。³ 次に、‘Honoured Ladies’宛てのもの。⁴ これはアフリカのケープタウンに移住し1850年7月頃には生活も落ち着き始めた Caroline Canlon からのもので、‘Many of the emigrants did write to the ‘Honoured Ladies’ and send presents. Miss Coutts preserved them in a special box, but it vanished long ago.’ (Hartley 224) とあるため、この手紙以外にも消滅したものがあるようだ。そして、差出人が不明なものが1通あり、⁵ この手紙をクーツから転送されたディケンズはその感想を次のように語っている。

I have indeed read this letter with great emotion. If you had done nothing else in maintaining the Home—instead of having done so much, to which is to be added all the chance and bye-way good that has sprung out of it in the lives of these women: which I believe to be enormous—what a great reward this case alone would be! (Letters 8: 118)

ハートリーは、この手紙に関して、‘Dickens read it “with great emotion” and wrote back to her the same day. For him, one was enough.’ (239) と解釈する。しかし、本当にそうか。上に述べたような状況を考慮に入れても、彼女たちの反応はあまりに少なすぎないか。枚数はもとより、それらがすべてクーツ宛であったという点も気にかかる。先に述べた作業着の一件のように、ディケンズは彼女たちの将来の幸福を第一に考え、実用的な更生方法を主張してクーツとも対立してきた。彼の更生方法は、作家自身が貧困の辛い時期を経てそこから這い上がってきた経験からくるものだろう。何よりも、同じ差別と侮蔑の視線を浴びた体験を持つ同士として、彼はクーツよりも自分の方が彼女たちに近い存在だと考えていたのではなかったか。ところが、そんな事情を何も知らない彼女たちは、ディケンズではなくてクーツに感謝をしているのである。『リトル・ドリット』で、ディケンズは「見せかけ」の慈善家キャスビーを通して、見た目や肩書きによる思い込みに人々が如何に左右されているかを表しているが、その背後には、じつは入所者たちの反応へのディケンズの密かな失望感があったとはいえないだろうか。

また、クーツから予め依頼を受けていた、出所者の移住先の教会の主教や関係者などの手紙にも言及したい。彼らは、移住地に到着した出所者を迎えて当面の生活の支援や仕事の斡旋をする役割を担っていた。先ず、1849年1月、ホームから最初に旅立った3人の女性達については、およそ百日間にわたる長い船旅を経て4月にオーストラリア、アデレードの港に到着したものの、港に出迎えると彼女たちの姿は既になく ‘all three, had returned to their old courses & [were] totally

unfit to be recommended as household servants.’ (Hartley 211) と報告されている。船上で彼女たちを監視する人はいなかったし、彼女たちはホームの労役によって得た給金を所持していたことから自由にアルコールが飲めた (Hartley 210)。それに対するディケンズの反応は、‘heavy disappointment and great vexation.’ (Hartley 212) とある。彼女たちの給金はディケンズが提唱したマークシステムによって得たものであり、ユーレイニアでの1年は常に監視されている状態で自由に外へ出ることはもちろん許されなかった。そんな生活から解放されて漸く手にした自由である。さらには未開の地に向かう彼女たちの計り知れない精神的な不安や心配もあっただろう。

反対に喜ばしいユーレイニア女性たちの報告もある。アフリカのケープタウンに移住した3人の女性たちは、仕事も ‘Domestic Service’ に就いて教会にも通っていることが、1853年4月23日『ハウスホールド・ワーズ』誌に紹介されている。同様に、カナダに渡ったユーレイニアの女性たち3人の肯定的な報告もある。この内の一人は、Rhena Pollardで『リトル・ドリット』に登場するミーグルズに引き取られたタティのモデルとされる女性だ。海外移住はユーレイニア・ホームの入居条件 (Johnson 99, Hartley 187) であったため、これらの好ましい結果が130名から150名のうちの30名ほどあったことになる。

期待外れや期待通りの知らせが届く中、ディケンズが『リトル・ドリット』の構想段階にあった1855年6月に届いたカナダからの手紙に目を向けたい。そこには、民間船による長期の船旅における危険が次のように記されている。

The great danger lies in the acquaintances they make during the voyage. Several young girls from another Institution were sent out here about a month ago—I am sorry to say the greater part have been led astray by companions they made during the voyage, and have been conducting themselves so ill that it will considerably damage the prospects of any others who may be sent out.(Hartley 214)

これでは、元の木阿弥ともいえる事態である。

英国政府は30年代になると、女性の海外移住を積極的に推奨し始めた。なぜなら、たとえばオーストラリアは長きにわたり囚人の流刑地とされていたため、男女の数の不均衡が際立っていたからである。政府は女性の海外移住に向けて委員会を立ち上げて試行錯誤を繰り返し、安全な船旅の水準を確立していった (Rushen i-v)。にもかかわらず、ディケンズは民間船に拘り、政府支援の ‘London Emigration Committee’ や ‘A Family Colonisation Loan Society’ を立ち上げた Mrs Chisholm の船を利用することはなかった。それは、クーツへの手紙のなかで、

政府の海外移住政策において政策そのものについては賛同しているものの ‘But I have (with reason) a doubt of all Governments in England, considering such a question in the light, in which men undertaking that immense responsibility, are bound, before God, to consider it.’ (*Letters* 4: 553) と伝えているように、ディケンズが政府に対して不信感を募らせていたことが要因だろう。ハートリーはこのディケンズの選択を誤った判断としつつも、当時の宗教事情に鑑みてユーレイニアの女性たちが団体船に乗ることでカトリックへの改宗が起こることを心配したと説明している (205-15)。じっさい、『荒涼館』でジェリビー夫人のモデルとなった Mrs Chisholm はカトリックへの改宗徒であった。

じつは、この船旅は、ユーレイニアを卒業した女性たちの最初の試練の場になった。ここで、彼女たちは監視から解放され自由という「誘惑」に直面したのである。それに打ち勝てるのかどうか、真の意味で彼女たちの改悔が試されたのだが、それはまたディケンズやクーツの更生方法の正当性が試されることでもあった。

ディケンズは、‘useful repentance and reform’ (*Letters* 4: 554) を念頭に、「読み書き」、「算術」、「家政」と、実用性を中心に彼女たちの更生方法を考案した。その上で、彼女たちのやる気および成果次第でポイントが加算されるといったマークシステムを導入し、蓄積されたポイントはお金に換算されて彼女たちの退去時に支払われた。一方のクーツは宗教教育を中心に信仰における言葉や形式を個別に司祭から直接説かれることに重きを置いた。ディケンズはこの司祭が教える教義を ‘dread’ (*Letters* 5: 181) だとしてクーツに異論を唱え、クーツはディケンズの画期的なマークシステムに反対した。言い換えれば、ディケンズは過去を振り返らず前向きに生きることを推し進め、クーツは自身の罪と真摯に向き合うことに拘ったのである。

宗教教育を重んじるクーツにとって売春婦たちに忍び寄る「誘惑」は優先課題であり、彼女の語った ‘Test for yourselves the reality of your repentance and your power of resisting temptation, while you are here, and before you are in the World outside, to fall before it!’ (*Letters* 4: 588) という言葉は、何よりも彼女のホームにおける意義を示すものだ。しかし、ディケンズは「誘惑」については、その責任が女性側ではなく男性側にもあるとして、「誘惑」に打ち勝つ手段を ‘almost impossible to produce a penitence which shall stand the wear and tear of this rough world, without Hope — worldly hope’ (*Letters* 4: 588) と語る。ここで言われる Hope は、すでに述べた「結婚」という希望であり、それこそが彼女たちの生きる糧となり邪悪な思いを抑えるとディケンズは考えた。そのうえで、彼女たちも夢を抱けるように、ディケンズは、ホームは ‘rigid’ ではあるが ‘kindness’ を備えた ‘cheerful Family’

(*Letters* 5: 178) となることを指針とした。ディケンズが、ユーレイニアの施設を ‘Home’ と呼び変えたのもそのためである。

ディケンズ作品を通して登場する海外移住のプロットを追ってみると、代表的な作品に 1849 年から 50 年にかけて刊行された『デヴィット・コパフィールド』がある。ここではオーストラリアへの移住が肯定的に紹介されていた。英国で堕ちた女性と烙印を押されたマーサやエミリ、そして失業という悪循環から抜けられずにいたミコーバー氏が、オーストラリアへ移住することによって幸せを掴む。つまり、英国内では日の当たらない定めにある人々への「解決策」として新天地が楽観的に描かれていた。ここでは長い期間にわたる渡航の最中に起こり得る難儀は描かれていない。

『リトル・ドリット』では少し異なった様相で、移住に纏わる「拘束」や「解放」への言及がある。第 2 章の ‘Fellow Travellers’ でマルセイユの港に外国から戻ってきた乗客たちが検疫拘留所で疫病の検査を受ける場面だ。一定の期間不快な思いを強いられ、拘束状態になった人々に、不満や苛立ちそして怒りが募る。しかし、その後やっと自由の身になった彼らの喜びに沸く解放感を、語り手は ‘the new pleasure of recovering their freedom’ (36) と言うのである。中でもミーグルズは誰でもどんな場所であろうと離れた途端にそこを許し始めるものだから、監獄に対しても同じような思いを抱くものだと言う。すると、その場に居合わせたウェイド嬢は、‘If I had been shut up in any place to pine and suffer, I should always hate that place and wish to burn it down, or raze it to the ground.’ (37) と厳しい口調で返す。後にウェイド嬢は自らの不幸な生い立ちと境遇をしたためた手記をアーサーに手渡すが、その手記は三人称で語られるこの物語のなかで、唯一彼女の一人称の独白の形を取る。注目すべきは、その手記もまた慈善のあり方に関わっていることだ。手記によると、ウェイド嬢は物心がつき始めたころ、周りの人々の不自然な視線と態度によって、自身が孤児であることを知った。それからは、人々の欺瞞に満ちた言動やうわべだけの善行に敏感になり、人々に対する不信感のみを抱いて生きてきた。彼女の手記は、親切心や思いやりが、たとえそれがミーグルズやアーサーのように本心からのものであっても、決して通じることはないということ、つまり慈善の意味の否定を表していると言えるだろう。

そしてそれは、ユーレイニアの女性たちにも当てはまる。心に刻印された冷たい視線や辛い体験しか持ちあわせていないだろう彼女たちにとって慈善は有効ではなかったと、それをウェイド嬢の手記を通してディケンズは伝えようとしていたのではないか。だからと言って、先に述べたクーツの更生方法が功を成したかと言えばそれも疑問である。ハートリーはディケンズの退いた理由を ‘it was not because he was disillusioned or judged it a failure.’ (243) と考察するが、オズボーン

は成功者の数を称えながらも ‘the work proved even more difficult than Dickens had foreseen: and after many discouragements and failures the scheme was given up.’ (*The Cornhill* 396) と述べている。『リトル・ドリット』の主人公アーサーが、作家自身と重なることはすでに述べたが、自らの辛い体験をエイミーに重ね合わせた結果、アーサーの慈善行為は失敗し、家庭の意義も完全に否定される。ここに家政の重要性を主張した『荒涼館』からの変換の源がある。『リトル・ドリット』の慈善が示すこれらの変化は、ユーレイニア慈善におけるディケンズの失望感と自省の気持ちが投影されたものだったのだ。

さらには、この時期にあった別の出来事にも注目したい。それは作家の素人演劇活動である。ディケンズが役者としてまた舞台監督として演劇活動に打ち込んでいたことはよく知られている。クーツはディケンズの演劇における情熱を理解してはいたものの、観劇の誘いに快く応じることはなかった。ディケンズがクーツに観劇の誘いを熱心に行っている 1856 年 12 月 13 日付けの書簡 (*Letters* 8: 237) に、ジョンソンは ‘Miss Coutts’s objections, not to the theatre, [...] but the increasing unhappiness of his relationship with his wife.’ と補足し、作家の演劇活動は、‘charitable purpose’ のためと繕っていたものの、1855 年 6 月の *The Lighthouse* のころには堂々とのめり込んでいったと説明している (332)。

アーサーは父クレナム氏が楽団で歌手だった女性との間に生まれた不義の子である。信心深いクレナム夫人はその楽団を怠惰の館と蔑み、芸術を呪わしい異、つまり悪魔の誘惑と決めつけ憎悪を募らせていた。彼女の身に危険が迫ってアーサーが助けを申し出ても夫人は決して受け入れることはなく、二人が和解することもなかった。この描写は、ディケンズが素人演劇活動にのめり込む過程でクーツとの関係が乖離していったことを反映しているとも読める。

このアーサーとクレナム夫人の仲介をするのがエイミーである。彼女は監獄に入れられたアーサーの介護をするだけでなく、クレナム夫人の最期にも付き添い夫人の告白を聞く。このエイミーの特徴として思い起されるのが自身の素性への拘りであり、ここに自身の出生を封印して過去を振り返らずに前を向いて生きてゆく決意を固めた『荒涼館』のエスタ像との大きな違いがある。エスタは実用的な慈善方法を提唱したが、エイミーは過去に向き合いながら、同時に過去を癒すという善意を体現した。これは、それまでのディケンズとクーツのユーレイニアでの慈善のいずれにも見出せなかった新たな慈善の形と言える。しかし、ディケンズはユーレイニア慈善にそれを導入して続けてゆくことはなかった。続けてゆくためには、当事者の女性たちからの励みや感謝の声がもっと必要だっただろうし、素人演劇に加え妻キャサリンとの別居を通して拓がるクーツとの距離感を埋めてゆくことも難しくなっていたからであろう。

おわりに

『荒涼館』から『リトル・ドリット』に至るまで、ディケンズの慈善における意識の変化を辿ってきた。そこから見えてきたものは、作家が自身の体験を基に築いた慈善の世界の崩壊である。それは、作家がユーレイニア慈善に直接関わることによってもたらされたもので、最後はその慈善事業を離れるといった残念な結末を迎えた。しかし、この慈善を通して作家は封印していた自身の過去と向き合い、辛い記憶を作品のなかに取り入れることになった。『リトル・ドリット』は、そんな作家の大きな意識の変化が組み込まれた意義の深い作品なのである。

註

- 1 1855年2月着任。ディケンズはクーツへの書簡で‘Lord Palmerston to be the emptiest impostor and the most dangerous delusion.’ (*Letters* 8: 177) と述べている。
- 2 入所期間一年を通しての彼女たちの読み書きの成果というものは、‘dreadful’ (Hartley 210) と報告されている。
- 3 2通の内1通の差出人は、Mary Ann Stonnell (1856年5月13日付) で彼女は書くことを成し遂げたものの、退所後は監獄に逆戻りした。もう一通は Louisa Cooper (1854年10月20日付) からで南アフリカへ移住したが1856年にホームへ戻り求職している (Hartley 185, Janes 28–29)。
- 4 ‘Honoured Ladies’ 宛ての手紙はケープタウン、アフリカに移住した女性たちが差出人 (Hartley 224, Janes 46)。
- 5 差出人不明の手紙は紛失している (Johnson 316)。

引用文献

- Bodenheimer, Rosemarie. *Knowing Dickens*. New York: Cornell UP, 2007.
- Dickens, Charles. *Little Dorrit*. Ed. Stephen Wall. London: Penguin Classics, 1998.
- . *Bleak House*. Ed. Nicola Bradbury. London: Penguin, 2003.
- . *David Copperfield*. Ed. Jeremy Tambling. London: Penguin, 2004.
- . *Dombey and Son*. Ed. Andrew Sanders. London: Penguin, 2002.
- . *The Letters of Charles Dickens*. 12 vols. Ed. Madeline House, Graham Storey and Kathleen Tillotson. Oxford: Clarendon, 1965–2002.
- Hartley, Jenny. *Charles Dickens and the House of Fallen Women*. London: Methuen, 2008.
- Janes, Pamela. *Shepherd’s Bush... The Dickens Connection*. London: Malden, 1992.
- Johnson, Edgar. *Letters from Charles Dickens to Angela Burdett-Coutts 1841–1865*. London: Jonathan Cape, 1953.
- Philpotts, Trey. *The Companion to Little Dorrit*. Mountfield: Helm Information, 2003.
- Rushen, Elizabeth. *Single & Free: Female Migration to Australia, 1833–1837*. Melbourne: Australian Scholarly, 2005.
- The Cornhill Magazine*. Vol. LXX. London: John Murray, 1931.
- Tomalin, Claire. *The Invisible Woman: The Story of Nelly Ternan and Charles Dickens*. London:

Viking, 1990.

小西千鶴『荒涼館』とユーレイニア慈善——二人の語り手をめぐって』、ディケンズ・フェロウシップ日本支部『年報』第39号.

“Voluntary Ignorance” in the “Age of Seriousness”: Representation of London in *Elia* and *Sketches by Boz*¹

Kotaro MURAKAMI

I

It is well known that novels such as *Roderick Random*, *The Vicar of Wakefield*, *Tom Jones*, and *Arabian Nights* were sources of imagination for Charles Dickens. Apart from these novels, he loved the writings of Romantic essayists, particularly Charles Lamb's *Elia*, judging from his frequent reference to Lamb in his letters and speeches (Collins 140). In a speech in 1858, for instance, he enthusiastically praised “Dream Children,” one of Elia's essays, as “[t]he most delightful paper, the most charming essay, which the tender imagination of Charles Lamb conceived” (252). What seems to be Dickens' first reference to *Elia* can be found in a letter written in 1838, in which he recommended his friend to read the works of “the original, kind-hearted, and veritable Elia,” and offers to give the friend one of his two copies of *Elia*, which were “both cut and both soiled” (789). The condition of the books implies that Dickens' acquaintance with *Elia* can be traced back even further.²

So far, however, scant attention has been paid to the similarities between *Elia* and *Sketches by Boz*.³ In this paper, I would like to compare these works in terms of their representations of London. Critics have tended to distinguish writers' portrayals of the metropolis in the 1820s from those written in the 1830s. In the 1820s, writers frequently represented the city as a theatre, in which everything could be a source of entertainment, without much regard for social problems such as poverty, disease, and class differences. Both Deborah Epstein Nord and Gregory Dart categorise *Elia* as a work reflecting that tendency. Nord asserts that in the 1830s the middle class, which formed the new readership of prose writing, began to think about social problems more seriously: “they could no longer see the city as pure spectacle. The rise of the middle class. . . altered the face of the city itself, as well as the language of urban description and the images of

metropolitan life” (52). Similarly, Dart regards *Elia* as a “pre-Victorian” work in which “voices moralizing and philanthropic” (145) were not as dominant as the Victorian era. Certainly, *Elia*’s indifference to social problems, as illustrated in an essay on the chimney sweepers, appears to contrast with *Boz*’s sympathy for the poor and the abused in his journalistic sketches. However, Dickens is similar to Lamb in his attempts to depict the everyday scenes in London cheerfully, using theatrical terms. I hope a comparison between *Elia* and *Boz* will clarify how much Dickens owes his writings to the style of essays in the 1820s represented by Lamb.

II

First, let us consider the characterisation of Lamb’s and Dickens’ authorial personae, *Elia* and *Boz*. Although *Elia*’s quiet and nostalgic tone is quite different from *Boz*’s excited tone when observing the rapidly-changing city, *Boz* sometimes pretends to be an old man whose sentiments recall those of *Elia*. Moreover, *Elia*’s narrative voice is not always nostalgic. My aim in this section is to reveal that the similarity between Lamb and Dickens can be found in *Boz*’s nostalgic voice and *Elia*’s affection for the excitement of the city.

In *The Spirit of the Age*, William Hazlitt comments that “Mr Lamb has the very soul of an antiquarian, as this implies a reflecting humanity; the film of the past hovers for ever before him” (262). Throughout *Elia*, Lamb attempts to impress this self-image upon the reader. In “The South-Sea House,” the first essay in *Elia*, the reader is told that the narrator is “a lean annuitant” (1) who used to be an office clerk. The narrator’s account of a sentimental visit to the relics of his former workplace in this essay serves as an example of *Elia*’s fundamental attitude. While the narrator affectionately relates the memories of each clerk of the House, “the fret and fever of speculation” in “the Bank, and the ’Change, and the India-house” (2) about the relics never excite him. Apparently, *Elia*’s interest lies not so much in the present state of the metropolis as in its past. Indeed, in the following essay, *Elia* exclaims, “Antiquity! thou wondrous charm, what art thou? that, being nothing, art every thing! . . . What mystery lurks in this retroversion? or what half Januses are we, that cannot look forward with the same idolatry with which we for ever revert!” (11). An essay on the Inner Temple, Lamb’s birthplace, begins with *Elia*’s praise for the place, but the narrator’s mind is soon directed to the past, and he laments the disappearance of the fountains in the Inner Temple: “They are gone, and the spring choked up. The fashion, they tell me, is gone by. . .” (97). Thus, indulgence in the past

and indifference to the present characterise Elia and make him look like a man who is left behind by the times.

On the other hand, Dickens portrays his narrator as a vigorous young man who welcomes the ever-changing, animated aspects of London of the day. As Slater notes, the opening passage of “The Prisoners’ Van” can be regarded as a general introduction to Boz’s sketches (Introduction ix):

We have a most extraordinary partiality for lounging about the streets. Whenever we have an hour or two to spare, there is nothing we enjoy more than a little amateur vagrancy—walking up one street and down another, and staring into shop windows, and gazing about as if, instead of being on intimate terms with every shop and house. . . . the whole were an unknown region to our wandering mind. (DeVries 167)⁴

The passage is filled with Boz’s delight in observing the various aspects of the city. Boz’s fondness for the diverse appearance of the metropolis accords with the trend of his day. The unstable political circumstances, such as the controversial debate on the Reform Bill and industrial capitalism hastened a drastic change in the social aspects and appearances of the city during the 1830s and 1840s. According to Amanpal Garcha, the sketch writers in those days attempted to capture the fragmented, ever-changing moment with a “quick hand in nonlinear forms” after the fashion of the tradition of picturesque sketches (5). The description of the streets in “The Street—Morning” illustrates Dickens’ attempt to represent the dynamic streets of his day: “The shops are now completely opened, and apprentices and shopmen are busily engaged in cleaning and decking the windows for the day. . . . the early clerk population of Somers and Camden Towns, Islington, and Pentonville, are fast pouring into the city” (53). The various kinds of workers’ “pouring” into the city *en masse* demonstrate the rapid movement of the streets. By likening the commuters to a rapid flow of water, Dickens depicts more powerfully than his antecedents the bustling streets filled with the crowd.⁵ In “Shops and Their Tenants,” Boz feels pleasure in observing “the rise or fall” of “particular shops” whose tenants changes one after another, exclaiming, “What inexhaustible food for speculation do the streets of London afford!” (61). Boz records the temporal moment of the city, which can immediately change its appearance. When curiously observing the ephemeral aspects of the metropolis, his tone is far from Elia’s nostalgic voice.

The voice of Boz, however, is not uniform: sometimes he sounds like a middle-aged

man, although Dickens was in his early twenties when serialising sketches under the pseudonym of Boz. A sentiment such as “[w]e have grown older since then, and quiet, and steady: liking nothing better than to spend our Easter, and all our other holidays, in some quiet nook” (112) does not sound like the voice of a young man. Boz also implies that he is now a married man, recollecting that he could not understand what the knocker tied up in a white glove meant in “a state of bachelorship” (19). Dickens seems to think of Boz’s character as a mask that can be replaced in accordance with the topic.

In “Scotland Yard,” Boz’s tone becomes more retrospective, revealing a distaste for modern innovation: “If our recollection serves us, we have more than once hinted. . . that we infinitely prefer them [queer little old streets] to the modern innovations, the wide streets with broad pavements, which are every day springing up around us” (DeVries 169). In this sketch, Boz nostalgically describes the cosy atmosphere of Scotland Yard in the days before the construction of the new London Bridge began to be discussed as if he were a living witness of the transition. In the latter half of the sketch, however, the narrator’s tone is filled with sadness as he relates that “[we] marked the advance of civilisation, and beheld it with a sigh” (68). Since the plan to construct the new bridge dated back as early as the end of the 18th century, Dickens could not have personally known the atmosphere of those days. A similar sentiment toward the past can be seen in “The First of May,” in which Boz deplors the disappearance of the traditional May Day dances around rustic pillars. Here, too, Dickens attempts to appear older than he is, for this style of celebration had already been replaced by the chimney sweepers’ procession by the beginning of the 19th century. Thus, there is a duality in the characterisation of Boz. When he wears the mask of the middle-aged man, his lamentation over change resembles Elia’s retrospective voice.⁶

Similarly, Elia’s character is also not as consistent as Hazlitt assumes. Indeed, it is not only what Hazlitt calls “the film of the past” that hovers before the eyes of Lamb. At the same time, Lamb expresses “many and local attachments” to the bustle of London, as he wrote to William Wordsworth in 1801, as an excuse for declining his invitation to visit Cumberland:

The lighted shops of the Strand and of Fleet Street, the innumerable trade, tradesmen and customers, coaches, waggons, playhouses, all the bustle and wickedness round about Covent Garden, the very women of the Town, the watchmen, drunken scenes, rattles life awake, if you awake, at all hours of the night. . . London itself a pantomime and a masquerade—all these things work themselves into my mind, and

feed me, without a power of satiating. (267)

In contrast to the reaction to “the fret and fever” in “The South-Sea House,” Elia’s relish for the delights of London is unbounded, which is close to the pleasure Boz feels in his “amateur vagrancy.” Just as London is “inexhaustible food” for Boz, the city “feed[s]” Lamb “without a power of satiating.” The metaphor of food suggests Dickens’ and Lamb’s similar recognition of the metropolis. Moreover, Lamb refers to the city as a “pantomime.” In those days, a principal feature of pantomime was the rapid change of scenes with a wave of a harlequin’s magic wand (Frow 38–9). Lamb was attracted, from the perspective of a spectator, to the diverse appearance of the streets. In *Elia*, too, the narrator who leads a quiet life after retirement misses “the cheerful cries of London, the music, and the ballad-singers—the buzz and stirring murmur of the streets” (220). Lamb in the 1820s preserves the same feeling for “the cheerful cries of London.” The opening passage in “The Prisoners’ Van” also represents Lamb’s sentiment for the streets of London.

Thus, it is too hasty to conclude that Elia is an old man who is fond of quiet places, and that Boz is a young man who loves to observe the rapidly-changing appearances of the city. When either narrator strays from his normal demeanour, the link between Lamb and Dickens can be detected.

III

In *Elia* and *Sketches by Boz*, both Lamb and Dickens focus on the chimney sweepers in pieces of writings, entitled “The Praise of Chimney-Sweepers” and “The First of May” respectively. In this section, I argue that their praise for the sweepers further highlights their affection for a diversity of the appearance of the city.

While the sweepers used to be known for their jovial parade in fancy dresses on May Day, the harsh treatment of the sweepers’ apprentices by the masters stirred up political controversy in both Lamb’s and Dickens’ days. In 1788, “An Act for the Better Regulation of Chimney Sweepers, and Their Apprentices” was approved. Further legislation was enacted in 1834, around the time Dickens was working as a parliamentary reporter. Writers were also keenly aware of this problem. In 1824, *The Chimney Sweeper’s Friend, and Climbing Boy’s Album*, edited by James Montgomery, was published in the hope of improving the apprentices’ working conditions. The poor working condition of the apprentices was a problem that could not be overlooked by the

writers of the time.

Nevertheless, in “The Praise of Chimney-Sweepers,” Elia depicts the sweepers’ apprentices in a manner that seems to mock the philanthropists’ efforts. In the opening passage, the narrator expresses a fondness for the young apprentices, praising “innocent blacknesses” of “young Africans” and represents their cries as “the *peep peep* of the young sparrow” (124). Given the boys’ sooty faces and terrible circumstances, contemporary social reformers frequently referred to them as African slaves.⁷ Furthermore, the sparrow-like cries of the boys echo a passage from William Blake’s “The Climbing-Sweeper” included in Montgomery’s book: [M]y father sold me without yet my tongue/ Could scarcely cry ‘weep! weep! weep! weep!’/ So your chimneys I sweep & in soot I sleep (28). While Blake and other writers attempt to evoke the readers’ pity for the poor children, Elia’s parody-like use of the phrases of other writers sounds insensitive to the apprentices’ miserable circumstances.

Like Elia, Boz in “The First of May” does not focus on the abused boys, but rather considers the decay of the sweepers’ parade, following the decline of the dance around the pillars. Certainly, the maltreatment of the small apprentices is mentioned in Dickens’ sketch: “It is a notorious fact that widely spread taste for register stoves has materially increased the demand for small boys; whereas the men who, under a fictitious character, dance about the streets on the first of May nowadays, would be a tight fit in a kitchen flue” (173). For Boz, “a notorious fact” is not the small apprentices’ hard labour, but the May Day dancers’ pretension to be sweepers. Unlike other sketches on the poverty and misery of the people, Boz does not appeal to the reader for the improvement of the boys’ poor working conditions.

Both Elia and Boz introduce the legend of a little sweep, in which the apprentice turns out to be the kidnapped child of the aristocracy.⁸ Elia seriously scrutinises the credibility of the tale and concludes that it is in fact true. Repeatedly referring to the apprentices’ mysterious background as “the romance of spring” (171), Boz also recollects that he would look forward to the day when the little sweep’s noble parentage would be revealed and a lord would come to save him. Overall, Elia and Boz do not see reality in the boys’ appearances, concentrating only on portraying the sweepers as amusing fellows.

Of course, Lamb and Dickens could not have been unaware of the plight of the apprentices. Elia’s borrowing phrases from the pieces in Montgomery’s book obviously reflects Lamb’s interest in the sweepers. The characterisation of Gamfield, a malicious chimney-sweeper in *Oliver Twist*, demonstrates Dickens’ deep concern for the plight of the boys; otherwise he would not have described the chimney-sweeper as a character who

is “under the slight imputation of having bruised three or four boys to death” (18). Such passages lead us to reconsider Lamb and Dickens’ supposed indifference to the influential social movements of their times.

According to Purton, Lamb was “an icon of the ‘good heart’” (71) in the Victorian era. However, Elia’s whimsical, eccentric comments sometimes make the reader question his sincerity. In “Modern Gallantry,” Elia appeals to the male reader not to abuse females, and to the female reader to “reverence her sex” for the full attainment of “the spirit of consistent gallantry” (93–4). Elia’s kindness to the socially vulnerable seems to reflect his progressive view toward gender discrimination, whereas “Imperfect Sympathies” is filled with Elia’s overt prejudice against those who tended to be discriminated. After confessing that he is “a bundle of prejudice,” Elia says, “I have been trying all my life to like Scotchmen, and am obliged to desist from the experiment in despair” (67–8). Elia’s prejudiced tone appears so far from the generous remarks on females in “Modern Gallantry.”

There is another controversial aspect to this essay. In 1817, *Blackwood’s* began criticising Leigh Hunt and his circle, calling them the Cockney School. Believing that “[a]ll the great poets of our country have been men of some rank in society, and there is no vulgarity in any of their writings” (39), John Gibson Lockhart had kept attacking Hunt’s vulgarity and ignorance for years. Although Lamb was not regarded as a member of this group at first, he finally became a target of attack and was called a “Cockney Scribbler” (Maginn 208). In reply to this attack, John Scott, the editor of *The London Magazine*, indignantly opposed *Blackwood’s*, and eventually died of wounds in a duel with Lockhart’s agent in February 1821. Unlike Scott, Elia does not openly react to the attack against him. “Imperfect Sympathies,” however, is not irrelevant to the controversy surrounding the Cockney School. The essay was written in mid-March 1821, although not published in *The London Magazine* until August. Considering the proximity of Lamb’s composition to the date of Scott’s tragic death, Duncan Wu suggests that Lamb might have indirectly referred to the dispute by intentionally mimicking *Blackwood’s* manner of attack (10). The futility of *Blackwood’s* emotional criticism may have been indicated by Lamb indirectly through Elia’s prejudice against the Scottish. In other words, Elia’s biased judgement of the Scottish could be considered his retaliation with the pen.

Lamb’s indirect opposition to *Blackwood’s* could explain Elia’s indifference to the little sweepers’ working conditions. In a letter to a friend, Lamb confides why he did not join Montgomery’s project: “I think it was injudicious to mix stories avowedly colour’d

by fiction with the sad true statements from the parliamentary records, etc., but I wish the little Negroes all the good that can come from it” (155). For Lamb, it is doubtful that the emotional appeals would elicit the desired response from the public, but he hopes for the improvement of the boys’ poor conditions. Citing this letter, Simon Hull observes that Lamb’s aversion to “heavy-handed didacticism” (129) is reflected in his reaction to Montgomery’s movement. Lamb’s sympathy with the boys in this letter and Hull’s view seem to explain Elia’s nonchalant praise of the little sweepers. The narrator’s utter ignorance of the abused boys’ poor conditions surprises the reader, but his total ignorance makes them even more conscious of the boys’ sufferings than a direct attack on the masters. Lamb aims to appeal indirectly to the apprentices’ miserable conditions, as he does in “Imperfect Sympathies.”

Like Elia, Boz implies the problem of the apprentices behind a feigned indifference. In those days, there was a movement among master sweepers to improve their public image. By claiming that they were merciful to the boys, the chimney-sweepers opposed the Act of 1834 that would prevent them from exploiting little sweepers (Phillips 37–8). Despite their efforts, the speech by Sluffan, the chairman of the Chimney Sweep’s Dinner, distinctly illustrates the coarseness and arrogance of the master sweepers: “[A]s to kerhewlty to the boys, everybody in the chimbley line know’d as vell as he did, that they liked the climbin’ better nor nuffin as vos” (173). Although Sluffan denies the masters’ cruelty to the boys, no contemporary reader would fail to notice his “kerhewlty” from his vulgar speech. Boz ironically celebrates the spirit of the party by praising Sluffan as a person “whose authority not the most malignant of our opponents can call in question” (172–3). Here Boz exposes their maliciousness by exaggeratedly praising Sluffan and indicating his cruelty to his apprentices. Like Elia, Boz evokes the boys’ misery in the reader’s mind by feigning callousness.

At the same time, Elia’s and Boz’s mixed feelings toward ‘improvement’ of the apprentices’ circumstances seem to be another reason why their remarks on the plight of the boys are restricted to indirect allusions. Even if he is laughed at by little sweeps who saw him slip and fall in the street, Elia does not think of this experience as a humiliation, but rather as “the low-bred triumph they display over the casual trip, or the splashed stocking, of a gentleman” (126). Here, Elia not only descends to the levels of the apprentices but shares their merry atmosphere. In the final paragraphs, he expresses great appreciation to an old friend who used to invite the apprentices to dinner every year and play the role of a waiter. Elia’s friend enjoys creating a space for a carnivalesque reversal of social positions. Elia’s slip is also a trigger for such a situation. He stresses the

contrast between the blackness of the boy’s clothes and the whiteness of their teeth, which are exposed through their grins at Elia’s slip; the more the children are blackened with soot, the more exhilarating the reversal becomes. For Elia, the little sweeps lend the touch of colour to a monotonous daily life. For this reason, Elia feels a tinge of sadness over the improvement of their circumstances, which will remove their blackness, and necessarily deprive Elia of the daily street entertainment.

Boz’s fascination with the sweepers springs from the same feeling as Elia’s. Boz deplores that the sweepers, influenced by “a restless spirit of innovation,” came to conduct an anniversary dinner in which “clean faces appeared in lieu of black ones smeared with rose pink; and knee chords and tops superseded nankeen drawers and rosetted shoes” (172). The sooty sweepers’ transformation into a King and Queen, or a Lord and Lady in their pageant on May Day, and Boz’s illusion to an apprentice changing into the son of a noble family, are precisely a carnivalesque reversal. The sweepers’ transformation into ‘respectable’ citizens, however, lessens the pleasure Boz receives from them. Thus, the affection for the sweepers’ distinctive appearance is one of the reasons Elia and Boz hold back from focusing only on the controversial problems that the sweepers face. While the apprentices’ plight cannot be overlooked, their peculiarities, once stripped of the problem of their exploitation, entertain Elia and Boz. In explaining how he came to hear that the apprentices were not children of a noble family, Boz reflects that he would try to suppress his suspicions about the truth of the legend “in a state of voluntary ignorance” (172). The phrase can be applied also to Elia’s attitude in “The Praise of Chimney-Sweepers.” On account of the coexistence of sympathy and affection for the appearance of the sweepers, Elia and Boz maintain a “voluntary ignorance” on the conditions of the apprentices.

IV

In this section, I consider that Elia’s and Boz’s “voluntary ignorance” lead them both to view the city as a theatre. When describing the legend of the little sweepers’ identities, Elia regards their sooty faces and ragged clothes as “disguisement” (127). As Lamb compares London itself to “a pantomime, a masquerade” in his letter to Wordsworth, Elia attempts to find theatricality in the street. Dickens, too, is fond of describing the streets as a theatre, as Andrews notes that “[w]hen Dickens wants particular vividness of description, the example always before him is the theatre” (*Dickensian Laughter* 27). Jonathan Bates briefly mentions that Lamb’s influence on Dickens can be found in their use of theatrical imagery (xix), but he does not develop the argument further in this

respect. Elia's and Boz's attitudes as spectators, which are revealed in their writings on stage performances, mutually coincide and their spectator's eye is reflected in their representation of the streets.

In *Elia*, the narrator's main concern in the theatrical essays is in plays of the past. In "My First Play," the sight of the doorway of the old Drury Theatre reminds him of his childhood days. Mostly, young Elia's fascination with the plays derives from his childish gullibility. There is always a gap between the mature narrator's appreciation and his young self's excitement, because "[a]ll feeling was absorbed in vision": the pilasters which support the boxes appeared to be "sugar-candy"; the idol the actors worshipped during the play almost converted him "into a worshipper" (112-3). Due to childish ignorance, young Elia can only understand what is happening on the stage superficially. Indeed, it is because he "knew nothing, understood nothing, discriminated nothing" that he "felt all, loved all, wondered all" (114). Although these plays no longer seem attractive after he graduated from school, Mrs Siddons in *Isabella* makes Elia a playgoer again. As Hull puts it, Elia here comes to enjoy "the theatre *as* theatre" (155). Now that Elia can properly appreciate a play, he realises that it is an illusion. With that knowledge, he willingly assimilates himself into the world of theatre. Elia's attitude as an audience member is also characterised by "voluntary ignorance."

Another important factor in the theatricality of the Elian essays is a distaste for the infusion of morality in a play. In "Some of the Old Actors," Elia recounts Robert Bensley's performance as Malvolio, Olivia's lofty steward in *Twelfth Night*: "How he went smiling to himself! with what ineffable carelessness would he twirl his gold chain! what a dream it was! you were infected with the illusion. . ." (154). Here, Elia conveys to the reader the ideal attitude as a spectator. Malvolio is deceived into believing in his mistress's love for him and ridiculed for his silly elation. Sir Toby's plot to humiliate him is so harsh that some might feel pity for him. Elia asserts, however, that the audience must discard "an unseasonable reflection of morality" (155). For Elia, a play should not be appreciated in the light of the values of real life.

Elia's longing for illusion and his dislike of the infusion of reality become clearer in his description of James Dodd. While Elia highly praises Dodd's role as a fool, he introduces a sad encounter with him outside the theatre a week before his death. Shocked at his "sad thoughtful countenance," which is quite different from his "vacant face of folly" on stage, Elia feels awkward to see Dodd "subjected to and suffering the common lot," since he had believed that Dodd's actions should "be amenable to poetic justice only" (156). In the final paragraph, Elia introduces William Congreve's *Love for Love*

and writes that the fascinating scene in the play “in real life would be revolting” (160). His sad tone in depicting Dodd conveys his view that the intervention of reality into a play ruins its charm. In “Stage Illusion,” too, Lamb repeats that the “real-life manner” of a comedian “will destroy the whimsical and purely dramatic existence of the other character” (187). Throughout a series of essays in *Elia*, Lamb’s appeal is consistent: the “real-life manner” of both the actors and the audience spoils a play.

Owing to this view, Elia feels dissatisfied with the plays in the 1820s. In “On the Artificial Comedy of the Last Century,” he tries to remind the reader of the drama of Congreve, William Wycherley, and Richard Brinsley Sheridan. Lamenting that their plays are rarely staged recently, he describes the plays in the 1820s as products of “our age of seriousness,” in which the audience must exert the “detestable coxcombry of moral judgement upon every thing” (166) during the play. Opposing the tendency to didacticism in the performances, Elia claims that a play should not be an “imitation in real life” but should be “a world of themselves almost as much as fairy-land” (163–4).

While feeling revulsion for the infusion of the elements of real life into drama, Elia welcomes theatrical elements infusing in daily life. Indeed, his aesthetic for plays is applied to his observation of the street. In “A Complaint of the Decay of Beggars in the Metropolis,” Elia deeply deplores the strict regulation of vagrancy in those days:

The all-sweeping besom of societarian reformation. . . is uplift with many-handed sway to extirpate the last fluttering tatters of the bugbear MENDICITY from the metropolis. . . . I do not approve of this wholesale going to work, this impertinent crusade, or *bellum ad exterminationem*, proclaimed against a species. Much good might be sucked from these Beggars. (130)

Here, Elia criticises the movement for the consolidation of A Vagrancy Act, which forced hard labour on unemployed vagrants. Instead of discussing the Act from a political viewpoint, however, Elia attempts to protect beggars by stressing their romantic aspects. Elia evidently removes the miserable aspect from beggars to enjoy their begging purely as “a daily spectacle”: “Among her shows, her museums, and supplies for ever-gaping curiosity. . . endless sights—is a great city” (135). In the closing paragraph, Elia treats the beggars on par with the actors again and recommends that the reader should not hesitate to give money to them: “When they come with their counterfeit looks, and mumping tones, think them players” (137). The benefaction looks like a gratuity for the actor’s performance. Like chimney-sweepers, they contribute to the diversity in the

appearance of the streets, which is why they attract Elia. From his perspective as a spectator, beggars are detached from their surrounding reality.

Dickens' sketches of actors and theatres also reveal that he regards the theatre as a "fairy-land" where the audience can temporarily escape from their daily life. In "Astley's," Boz focuses on the audience's reaction to the show, instead of reviewing the performances staged in this theatre in detail. During the show, the family becomes so absorbed in the stage that they forget their usual role: the attraction of the theatre "conquer[s] pa's dignity," and the mother does not care about the governess' "clever rebukes of the children" (108). Later, Dickens describes a similar scene in *The Old Curiosity Shop*, in which Kit and Barbara heartily enjoy the performances in Astley's with their families. The theatre enables the spectators to be released from daily life, albeit temporarily. In the closing paragraph, Boz is shocked to find the actors to be only "pale, dissipated-looking creatures" (111) by daylight. The experience is the same as Elia's, which illustrates the importance they place on "fancy" within the theatrical performances.

Like Elia, Boz attempts to represent the streets as a theatre with the help of theatrical terms. Even Seven Dials, the notorious slum in those days, turns into the world of comedy. The result of the quarrel between the women in this sketch is described as follows: "The scuffle became general, and terminates, in minor play-bill phraseology, with 'arrival of the policemen, interior of the station house, and impressive *dénouement*'" (73). Boz's borrowing from "minor play-bill phraseology" makes the scene an entertaining show. Even the drunken husband's violence against his family is treated lightly as if it were a daily spectacle. Boz's voice in this sketch is quite different from the serious tone he adopts in "Gin Shops" to consider a family tragedy caused by gin-drinking, despite the proximity of the places described in both sketches. Of course, Boz is well acquainted with the problems of the slums. However, by voluntarily ignoring the negative aspects, Boz emphasises that the city can be observed with pleasure, as a staged performance.

In later years, Dickens relates to John Forster how much a visit to the slums thrilled him in his childhood: "what wild visions of prodigies of wickedness, want, and beggary, arose in my mind out of that place!" (14). What excited young Dickens was clearly the deviation from everyday life. The theatricality in "The Last Cab Driver, and the First Omnibus Cad" reveals that Boz expects to find sights in the streets that take him to the world of fancy. The drivers' treatment of their passengers was so violent that Boz used to witness "a trunk or two, lying on the ground: an uprooted post, a hatbox, a portmanteau, and a carpet-bag, strewed about in a very picturesque manner." However, the crowd

“shout[s] and scream[s] with delight” (145) to see such driving, like the spectators in the theatre. Boz, in fact, regards the drivers’ rough behaviour as a stage performance: “How we should have liked to see it in the circle at Astley’s! Our life upon it, that it should have performed such evolutions as would have put the whole company to shame—Indian chiefs, knights, Swiss peasants, and all.” In Boz’s eyes, passengers look “essentially melodramatic” (144) when they get into the cab. Just as chimney-sweepers and beggars are actors for Elia, so are drivers for Boz, and their ‘performance’ changes the usual aspect of the streets into a dramatic scene.

Nevertheless, the sketch ends with Boz’s lamentation over such lost entertainment as “The First of May”:

We have spoken of Mr Barker [an omnibus driver] and of the red cab driver, in the past tense. Alas! . . . the class of men to which they both belonged are fast disappearing. Improvement has peered beneath the aprons of our cabs, and penetrated to the very innermost recesses of our omnibuses. . . . [T]hat enlightened, eloquent, sage, and profound body, the Magistracy of London, will be deprived of half their amusement, and half their occupation. (150)

Although DeVries claims that Dickens writes this passage as “a satire on the romantic strain in the essays of Dickens’s predecessors” (176), it seems unlikely that Dickens would have intended to conclude his sketch in a comic manner, given the sense of excitement he shared with Lamb about the atmosphere of London. The cab driver is said to be “confident in the strength of his own moral principles,” adopting an attitude of “complete defiance toward “the feelings and opinions of society” (145). The meaning of the word “moral” is close to Elia’s understanding when he calls the beggars “standing morals” (133). Elia clearly distinguishes beggars’ “morals” from “morality” in the sense of the world’s values, whose infusion into a play he detests. Elia and Boz do not accept the logic that the stability and standardisation of the streets of London will be good for many. The final passage in Boz’s sketch on the cab driver should be read as an antithesis to what Elia calls the “age of seriousness.”

In the 1830s, the trend referred to by Elia as “our age of seriousness” was reinforced, and his theatrical essays on drama became obsolete among the new generation. Thomas Babington Macauley, for example, protests against “the principle that the world of pure comedy is one into which no moral enters. . . . If what Mr Charles Lamb says were correct, the inference would be, that these dramatists [such as Congreve and Wycherley],

did not in the least understand the very first principle of their craft” (262). Macauley’s review, which was written a few years after Boz’s sketches, suggests that morality became an indispensable aspect of literary works. Accordingly, the manner of representing the metropolis also changed. The city in the 1830s was what Nord calls “a remote stage” (51). Elia’s street-as-theatre view is the typical product of Regency London, in which the city was not observed from a philanthropic point of view. Boz’s earnest reportages such as “Gin Shops” and “The Pawnbroker’s Shop” clearly reflect the new spirit of the age, which anticipates Dickens’ journalistic essays published in *Household Words*. Indeed, Dickens can be regarded as one of the writers who pushed forward the “age of seriousness.”

As is discussed in this paper, however, Boz feels an attachment to the chaotic city that presents its various aspects to him, even though serious problems lurk behind its appearance. While keenly aware of the miserable circumstances of the poor and the oppressed, he at the same time feels deep affection for the chaotic diversity of London, which will disappear as the city’s appearance is ‘improved.’ When Dickens superficially observes the streets, without considering social problems, the streets are transformed into a theatre detached from reality. In this sense, Dickens’ view of the animated streets can be called “voluntary ignorance” in the “age of seriousness.” Such attitude bears a close similarity to that of Elia. Although Nord and Dart distinguish Boz’s sketches from the essays of Lamb and other writers in the 1820s, “pre-Victorian” elements are significant in *Sketches by Boz*. The legacy of Lamb can be found in Dickens’ theatrical representation of the streets, which always illuminates his writings.

V

In this paper, I have analysed the representation of London in Lamb’s essays and Dickens’ sketches in terms of their feigned indifference to social problems and their comical representations of street life from a theatrical perspective. Boz attempts to capture the fragmented moments of the ever-changing streets, which seemingly contrasts with Elia’s “very soul of an antiquarian.” Dickens’ hesitation to embrace change wholeheartedly, and Lamb’s love for the bustling streets, however, link their writings. Another similarity is how their narrators, Elia and Boz, express an affection for the characters whom they theatrically represent as colouring the streets with their peculiarities, and lament how such individuals will disappear amidst the trend toward ‘improvements.’

By the time *The Pickwick Papers* acquired an explosive popularity, Dickens was called “the inimitable Boz,” but he was under the influence of the literary trend of the 1820s, in which the streets were not a place to be improved. The influence on Dickens from the essays in the 1820s is one of the key factors that gave birth to the greatest writer of the 19th century.

Notes

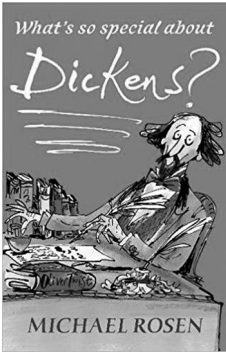
- 1 An earlier version of this paper was delivered orally at the 88th English Literary Society of Japan Annual General Meeting, Kyoto University, Kyoto, on 29 May 2016.
- 2 Michael Slater writes that Dickens eagerly read the works of Lamb and other Romantic essayists “as if for life” (*Dickens* 481) in his childhood.
- 3 The critics who briefly mention Lamb’s influence on Dickens focus on his later writings, such as “Where We Stopped Growing” and *Master Humphrey’s Clock*. See Andrews’ *Grown-Up Child* 69 and Purton 71.
- 4 Dickens deleted this opening passage when preparing “The Prisoners’ Van” for inclusion in the book *Sketches by Boz*. Deleted passages cited hereafter are from the appendix in Duane DeVries’ book.
- 5 Rick Allen asserts that writers in the 19th century came to use water imagery when describing a crowd (3).
- 6 Although I am unable to elaborate on this point due to constraints of space, the arrival of “improvement” that deprives London of the cosy atmosphere of Scotland Yard recalls Oliver Goldsmith’s lamentation over the disappearance of the pastoral community in “The Deserted Village,” in which there is no room for “sweet Poetry” after commercialism expels the villagers and their “rural virtues” (191). It is interesting that Dickens, a sketch writer who vividly depicts the city of his day, is sometimes overcome with nostalgic sentiment like that of Lamb or Goldsmith.
- 7 For example, Samuel Roberts compares the apprentices to African slaves, and argues that the apprentices are in a sense more pitiful: “The negroes are selected for their strength, and consequent power of bearing hardship; these poor children are chosen for their youth, small stature, and consequent inability to sustain labour” (12).
- 8 The source of this legend is a story of Edward Montagu, who ran away from school to work as a sweeper in the 1720s. For further explanation of Montagu’s case, see Essaka 89–98.

Works Cited

- Allen, Rick. *The Moving Pageant: A Literary Sourcebook on London Street-Life, 1700–94*. London: Routledge, 1998.
- Andrews, Malcolm. *Dickens and the Grown-Up Child*. Iowa City: U of Iowa P, 1994.
- . *Dickensian Laughter: Essays on Dickens & Humour*. Oxford: Oxford UP, 2013.
- Bates, Jonathan. Introduction. Lamb, *Elia* ix–xxii.
- Blake, William. “The Chimney Sweeper.” *Selected Poems: Blake*. Ed. G. E. Bentley, Jr. London: Penguin, 2005.
- Collins, Philip. “Dickens’s Reading.” *The Dickensian* 60 (1964): 136–51.

- Dart, Gregory. *Metropolitan Art and Literature, 1810-40: Cockney Adventure*. Cambridge: Cambridge UP, 2012.
- DeVries, Duane. *Dickens's Apprentice Years: The Making of a Novelist*. New York: The Harvester Press, 1976.
- Dickens, Charles. *Dickens's Journalism: Sketches by Boz and Other Early Papers 1833-39*. Ed. Michael Slater. London: Dent, 1994.
- . *The Letters of Charles Dickens* vol. 7 (1853-55). Ed. Graham Storey, Kathleen Tillotson, and Angus Easson. Oxford: Clarendon, 1993.
- . *Oliver Twist*. Ed. Steven Connor. London: Dent, 1994.
- Essaka, Joshua. *The Romantics and the May-Day Tradition*. Aldershot: Ashgate, 2007.
- Fielding, K. J., ed. *Speeches of Charles Dickens*. Oxford: Clarendon, 1960.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*, vol. 1. London: Dent, 1948.
- Frow, Gerald. *"Oh, Yes It Is!": A History of Pantomime*. London: BBC, 1985.
- Garcha, Amanpal. *From Sketch to Novel: The Development of Victorian Fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Goldsmith, Oliver. "The Deserted Village." *Poems and Plays*. Ed. Tom Davies. London: Dent, 1990.
- Hazlitt, William. *The Spirit of the Age, or Contemporary Portraits*. New York: Wiley and Putnam, 1846.
- Hull, Simon P. *Charles Lamb, Elia and The London Magazine: Metropolitan Muse*. London: Pickering & Chatto, 2010.
- Lamb, Charles. *Elia & The Last Essays of Elia*. Ed. Jonathan Bate. Oxford: Oxford UP, 1987.
- . *The Letters of Charles Lamb and Mary Ann Lamb* vol. 1. Ed. Edwin W. Marris. Ithaca: Cornell UP, 1975.
- Lockhart, John Gibson. "On the Cockney School of Poets." *Blackwood's Edinburgh Magazine* vol. 2. (October, 1817): 37-9.
- Macauley, Thomas Babington. *Essays, Critical and Miscellaneous*. Boston: Phillips, Sampsons, and Company, 1856.
- Maginn, William. "Letter from Dr Olinthus Petre, to Christopher North, Esq." *Blackwood's Edinburgh Magazine* XLIV (November 1820): 207-9.
- Nord, Deborah Epstein. *Walking the Victorian London: Women, Representation, and the City*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Phillips, George Lewis. "Dickens and the Chimney Sweepers." *The Dickensian* 59 (1963): 28-44.
- Purton, Valerie. *Dickens and the Sentimental Tradition: Fielding, Richardson, Stern, Goldsmith, Sheridan, Lamb*. London: Anthem, 2012.
- Roberts, Samuel. "On the Employment of Climbing Boys." *The Chimney Sweeper's Friend, and Climbing Boy's Album*. Ed. James Montgomery. London: Longman, 1824: 7-24.
- Slater, Michael. *Charles Dickens*. New Haven: Yale UP, 2009.
- . Introduction. *Dickens, Sketches by Boz* xi-xxii.
- Wu, Duncan. "John Scott's Death and 'Imperfect Sympathies.'" *The Charles Lamb Bulletin* 114 (2001): 1-13.

書 評 REVIEWS



Michael ROSEN,
What's So Special about Dickens?
(149 頁. Somerville: Candlewick Press, 2018 年,
本体価格 £6.99)
ISBN : 9780763699932

(評) 村上幸太郎
Kotaro MURAKAMI

私が初めて読んだ Dickens 作品は日本語訳の *A Tale of Two Cities* で、大学一年の頃であった。その後卒業論文を執筆した際に原書に触れ、その英語の難しさに大いに苦勞したため、個人的にはあまり Dickens が子ども向けの作家だというイメージを持っていないが、Edward Salmon が 1886 年に行った、子どもの好きな作家についてのアンケート調査によると、男女ともに Dickens が一位の座を獲得している（「好きな小説は何か？」という質問では *The Pickwick Papers* や *Oliver Twist* などの初期作品が上位に並んでいる）、今日でも *Oliver Twist* や *A Christmas Carol*、あるいはディズニーの映画化作品などを通じて、Dickens 作品が世界中の子どもたちから親しまれていることは間違いない。本書は、現代を代表する児童文学作家で、Children's Laureate（2 年に一度児童文学に多大な貢献をした作家に与えられる称号）受賞者でもある Michael Rosen による、子どものための Dickens 入門書である。

まずは、Rosen について少し触れておきたい。Rosen の著作は日本でもいくつか出版されており、『悲しい本』（*Michael Rosen's Sad Book*, 2004）は谷川俊太郎が翻訳を行っている（息子を亡くした Rosen 自身の悲しみを綴った、大人向けの絵本であった）。また、Rosen は子どもたちに著名な作家を紹介することにも熱心で、William Shakespeare や Émile Zola についての本も書いている。本書もこういった執筆活動の一環だと思われるが、Rosen にとって Dickens は特別な作家のようで、*Bah! Humbug!: Every Christmas Needs a Little Scrooge* (2017)、*An Unexpected Twist: An Oliver Twisted Tale* (2018) といった翻案作品も近年次々と発表している。本書は、もともとは *Dickens: His Work and His World* (2005) という

タイトルで出版されたものだが、本稿では挿絵を Sarah Naylor が担当し、タイトルも *What's So Special about Dickens?* に改められたものについて書評する。この版は最近イギリスでも話題になったようで、*The Dickensian* 113号 (Winter 2017) に Linda Carroll による書評が掲載されている。

では、章ごとに本書の内容を紹介していきたい。第1章の“The Tour”と題されたイントロダクションは、Dickens が公開朗読を行っている描写から始まる。さまざまなキャラクターを演じ分ける Dickens を見て、観客はある時は腹を抱えて笑い、またある時は恐怖で息をのむ。朗読が終わると Dickens も観客も感激して涙を流す。Dickens とファンの直接的な交流を冒頭に持っているのは、彼が読者との共感を重視する作家であることを強調したいためであろう。Dickens は大昔に亡くなった人物であるが、“But in a way, Dickens hasn't died” (8) と Rosen は言う。Dickensian という形容詞がなぜ今もお“special word” (9) であるのかを明らかにすることが本書の目的である。

“The Life”と題されている第2章では、Dickens が生まれてから作家になるまでのことが書かれている。Rosen は子どもの読者が自らを Dickens に投影しやすいように、少～青年期に焦点を絞っていると思われる。実際、それ以降の30年については最後の段落でわずかに言及されているだけである。また、子どもの頃の読書体験や観劇体験、あるいは少年期に恐れたお化けの話などが、わりと長く書かれているのも特徴的である。“Great writers aren't often people born into some special family who are very rich or very clever or very lucky.” (10) とこの章の冒頭に書かれているように、Rosen は Dickens が読者の子どもたちと同じような遊びに興じ、空想に耽っていたことを強調している。靴墨工場についての記述では、“you might try to imagine doing this yourself, aged twelve, for six days a week, month after month. You can see why people say that Charles Dickens had his childhood “snatched from him”” (27) と語りかけ、読者に Dickens と同じ境遇に陥る姿を想像させている。偉人としてではなく、自分を重ね合わせられるような人物としての Dickens 像を描き、子どもたちに親しみを持ってもらうことがこの章のねらいであろう。

第3章の“London”では、まず“If you stop to think about yourself and wonder why you are the way you are, you'll realize that all sorts of things have gone into making the person who is you.” (46) と、人間がいかに周りの環境に影響を受けて形成されるものであるか強調され、Dickens もまた生まれた時代や場所の影響を多分に受けていると述べられている。彼の作品には、ロンドンの急速な発展や人口増加、それに伴う社会問題の深刻化や貧富の差の拡大などの19世紀のイギリスの諸相が描かれている。Dickens は読者層がごく一部の階級に限られる本の作者ではなく、

貧しい人々も手に取れる雑誌の連載作家であり、書き物を一部の豊かで賢い人のためだけの娯楽ではないものにした人物である。現在のように情報が容易に手に入らない 19 世紀においては、人々は自分の生活圏から離れたことを知るのには難しいことであった。作品を通じて当時の社会の有り様をさまざまな階層の読者に伝え、世の中の改善を訴えた Dickens は、現在で言う図書館やテレビ、ラジオやポッドキャストのような役割を果たしていたと締めくくられている。当時の社会を解説している部分はややお決まりの内容で退屈にも感じられるが、Dickens 作品が現代に置き換えるとどのようなものであったかを述べている末尾の部分は新鮮で、また子どもにも想像しやすい工夫がなされていると思った。

第 4 章の “Works” では、Dickens の代表的作品、すなわち *A Christmas Carol*, *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Great Expectations* のあらすじ説明と Rosen による解説が書かれている。他の 3 作品が 3, 4 頁、語数にすると 500 語弱で収められているのに対し、*Great Expectations* については約 40 頁 (本書の 3 分の 1 弱) も割かれている。Rosen による *Great Expectations* の解説については、少し詳しく見ていきたい。

Great Expectations は、“a story that gets us thinking about what it means to turn your back on people who love you, and what it means to be kind and unkind” (86) であり、自分のせいで道を誤る Pip は “antihero” (87) であると Rosen は言う。*Great Expectations* は *David Copperfield* のような、幸せな結末を迎える物語ではない。しかし、すべてがうまくいくわけではないのは我々の人生においても同じで、Rosen はこの小説を “life as it is” (90) と考えている (そのため Rosen は書き変えられる前の結末を支持している)。Oliver や David とは異なる、等身大の人間である Pip の方が読者は感情移入しやすいと考え、この小説が中心的に論じられているのだろう。

Rosen はその後、作中の第 8 章、すなわちピップが初めてサティス・ハウスを訪れる章に焦点を当てている (遺産の相続やその後の展開についてはほとんど触れられていない)。特徴的なのは、ピップの心情を、読者が陥りやすい状況と重ね合わせて説明されていることである。例えば、エステラに “common labouring boy” と罵られ、初めて自分の身分の卑しさを意識する場面について、Rosen は友だちに自分の外見を馬鹿にされたことを想像してほしいと言う: “You think that the person who said it isn’t so great-looking either, but the next thing you know, you’re looking in the mirror, thinking that the person who said it was right!” (120)。この例によって、若い読者にもピップの急激な心変わりやが伝わりやすくなっている。この章では *Great Expectations* には登場人物としてのピップと、当時を回顧する語り手ピップの 2 つの視点 (“two Pips” (113)) が交錯しているといった Dickens

の創作上の技法にも触れられており、子ども向けの本にしては難しい議論がなされている部分もあるが、その都度 Rosen が読者にとって卑近な例を提示してくれるおかげで、わかりやすいものになっている。

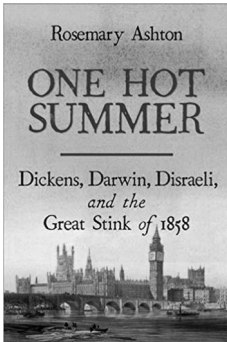
第5章の“Legacy”では、Dickens 作品の現代への影響について書かれている。Rosen はテレビや映画、アニメなどさまざまなメディアに囲まれた“intermediate world” (126) に生きる子どもたちに、Dickens の原書を読むことだけを勧めているわけではない。他の媒体、あるいは本書のような Dickens に関する書物を通じて、現代でも人々は Dickensian なものに触れることができる。Dickens 作品は時代とともに伝達媒体を変えながら、その普遍的なテーマや登場人物の心理によって Dickens 作品は今日の人々に共感を与え続けている。そういった意味において、Dickens は今でも生きており Rosen は冒頭で言っていたのである。

本書全体を通じて、Rosen が非常に読者を惹きつける術に長けていると感じた。“A man with a beard, his hair thinning on top but bushy at the sides, stands on a stage.” (1) という魅力的な冒頭の書き出しを読んだ瞬間から、Dickens をよく知らない少年少女の読者は、この謎めいた人物は何者だろうという好奇心を湧き起こすだろう。また、本稿で引用した箇所からもわかるように、Rosen は頻りに読者に語りかけ、読者とのコミュニケーションを図ろうとしている。本書ではいかに Dickens が読者との共感を大事にしていたかが強調されているが、Rosen もまた親しい友人のように読者に語りかけ、共感を引き出すことに成功している。

最後に、Naylor による挿絵についても触れておきたい。以前のタイトルで出ていた版の表紙には、原稿とペンを手に持ち、物憂げな表情で下を見つめている晩年の Dickens の絵が描かれている。堅苦しい、子どもたちが進んで手に取ることがなさそうな装丁で、ユーモラスな比喩を用いて語りかける Rosen のスタイルとのギャップは明らかである。それに比べて、Naylor の新しい挿絵が本書を親しみやすい書物にしたことは間違いない(残念ながら、Naylor は 2008 年に亡くなってしまったそうである)。表紙の絵からもわかるように、彼女のイラストは精緻なものではなく、いわゆる「へたうま」である。テキスト中のイラストの数々も、Dickens と聞いて思い浮かべる肖像画とは全く異なる。しかし、教科書の隅の落書きのような絵であるからこそ、Dickens が遠く離れた過去の偉人ではなく、身近な存在のように思えてくる。Rosen の語り口や意図をきわめて明確に伝える挿絵であり、Naylor の絵に変わったことによって、イギリスの Dickens 研究者の間でも話題になったことも頷ける。また、Dickens が The Beatles と一緒に楽器を演奏しているもの (Dickens の人気ぶりを表している) や、靴墨工場に働いていた頃の Dickens を、“poverty trap”と書かれた罫にかかったネズミとして描いたものなど、想像力に富んだイラストは見ているだけでも非常に楽しい。子ども向けの入

門書である本書を通じて専門家が Dickens に関する新たな知識を得ることはないかもしれないが、イラストを通じて文字通り新たな Dickens 像を見られることは請け合いである。

本書の裏表紙には「7-9 歳対象」と書かれており (Carroll によると Walker Books の版では 7-14 歳対象となっているようだが)、実際 Dickens や Pip がそのくらいの年齢の頃のことについて多く書かれている。とはいえ作品や手紙、伝記などからの引用も多く、Rosen が非常に誠実に Dickens と向かい合っていることが窺える。もちろん子ども向けの、読みやすい英語で書かれているので、日本においても初級英語学習者の中高生にとっては格好の Dickens 入門書と言えるだろう。また、学生を指導する立場にある我々にとっては、Dickens の人物像や作品を親しみやすいものとして伝える上で Rosen の語り口から学び取れる部分は多くあるように思った。本書のような読み物が普及し、Dickens が The Beatles のように、日本でも幅広い年齢層に親しまれることを願う次第である。



Rosemary ASHTON,

One Hot Summer:

Dickens, Darwin, Disraeli, and the Great Stink of 1858

(338 頁. New Haven and London : Yale UP, 2017 年,

本体価格 £25)

ISBN: 9780300227260

(評) 加藤 匠

Takumi KATO

「記録的猛暑」—— この言葉をこの夏、何回聞いたことだろう。予想される暑さを回避するために、東京オリンピックのマラソンのスタート時間を午前7時に設定したという話題が出たなかで、ある疑問が頭をよぎった——果たして、ヴィクトリア朝期の猛暑とはどのようなものだったのだろうか。ローズマリー・アシュトン『ある暑い夏』によれば、ヴィクトリア朝期でも特に暑かったのが1858年であり、6月16日には当時の歴代最高気温にあたる摂氏34.72℃を記録したという。実際、女王ヴィクトリアの日記には暑さを嘆く記述が頻出し、財務府裁判所では弁護士がかつらを外す許可を裁判長に要求するほどであった。

さらにロンドンのテムズ川周辺に住む人々には、この暑さによって生み出された思わぬ副産物——猛烈な悪臭が更に襲いかかった。この時点で二百万人超の人口を誇っていたロンドンには、効果的に下水を処理しうる仕組みが確立されていなかったためだ。コレラは空気感染によるものという信念から公衆衛生改革を推進したエドウィン・チャドウィック (Edwin Chadwick) は、1842年に従来の汚水溜め方式から、本来はテムズ川に雨水を流し込むために作られていた下水溝に人間の排泄物を含む汚水を流す方式に転換したのだが、結果的にこれがテムズ川に大量の汚物を流入させることとなった。ディケンズが『リトル・ドリット』で指摘したように、まさに「ロンドンの中心を立派な清流ではなく、死をもたらす下水の干満が繰り返されていた」のである。ブラックフライアーズ橋の近くに住むダンテ・ガブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti) はウィリアム・モリス (William Morris) 宅に避難し、国会議事堂では、銀行法に関する審議中に当時の大蔵大臣ベンジャミン・ディズレーリ (Benjamin Disraeli) が悪臭に耐えきれなくなり、書類を片手に持ちながら、ハンカチを鼻にあてて議場から急いで出て行ったという事実から、この悪臭のひどさを窺い知ることが出来るだろう。

アシュトン、サミュエル・テイラー・コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge)、カーライル夫妻、ジョージ・ヘンリー・ルイス (George Henry Lewes)、ジョージ・エリオット (George Eliot) といった、ドイツ思想を受容した人物の優れた伝記を手掛けたことでも知られているが、彼女の近年の著作は、ある場所に注目し、そこに絡む人々の交流から生み出されるものを描き出すという手法を特徴としている。『ストランド街 142 番地』では、ここに住んでいた出版業者で、『ウェストミンスター・レビュー』の編集も手掛けていたジョン・チャップマン (John Chapman) に焦点を当て、そこに集った作家たちとのやりとりを通じて、どんな文化や思想が生まれたのかを描き出し、『ヴィクトリア朝期のブルームスベリー』では、ブルームスベリー・グループ以前から革新的な才能を持つ人々を惹きつけた地区に注目し、ここで働く人々や住人たちによって、様々な先進的試みがいかに生まれたのかを見事に論じていた。一方で『ある暑い夏』は、場所ではなく、〈1858 年の 5 月から 8 月までの 4 ヶ月間〉に注目したマイクロヒストリーである。この期間に人生の岐路となる事態にそれぞれ直面していた、ディケンズ、チャールズ・ダーウィン (Charles Darwin)、ディズレーリの 3 人がその状況をいかに乗り越えたのかを、当時の歴史や文化のコンテクストを共時的に踏まえながら、明晰な文体で描き出したものとなっている。

『ある暑い夏』で取り上げられた 3 人のなかで、冒頭で取り上げた悪臭問題の解決に直接携わったのが、第 14 代ダービー伯 (14th Earl of Derby, Edward Stanley) に抜擢され、大蔵大臣を務めていたディズレーリであった。テムズ川の汚染と悪臭については、従来から『タイムズ』紙をはじめとする新聞によって何らかの対策の必要性が叫ばれていたのだが、金銭負担を嫌う関係者の反対で議論は進んでいなかった。それが暑さに伴う悪臭が後押しとなり、再浮上したのである。7 月 15 日に提出されたテムズ川浄化法案——300 万ポンドに及ぶ工事費用を政府が一時的に負担し、その後はロンドン市民に対して特別税を課すことで返済するというもの——は、会期末の 8 月 2 日には委員会を経て成立した。医療制度改革を主導したエドウィン・ランケスター (Edwin Lankester) による「国の歴史に泥を塗ってきたひどい悪臭を抑え込むことに貢献したという意味で、国会議事堂がたまたま河岸にあったことに感謝しなければならないかもしれない」(19) という指摘は、まさに的を射たものだ。ただ、テムズ川の両岸に幹線下水道を建設し、ロンドンに逆流する恐れがない遙か下流部分で放流する工事で技師長を務めたジョゼフ・バザルゲット (Joseph Bazalgette) についてはほとんど言及されないのだが、彼についての言及はより充実させるべきだったろう。

1858 年の 5 月から 8 月までの 4 ヶ月間、テムズ川浄化法案の他にも、インド統治の主体を東インド会社から政府へと切り替える〈インド法案〉や、貴族院の反

対で頓挫していた、ユダヤ教徒であっても下院議員になることを認めるという〈ユダヤ法案〉といった法案を、ディズレーリは次々に成立へと導いてみせた。この期間はディズレーリにとって、将来の首相就任へと繋がる足場を固めた時期に他ならなかった。アシュトン、ディズレーリという、ヴィクトリア朝期でも類を見ないほど位置づけにくい——洗礼こそ受けてはいるもののユダヤ人であり、若い頃は『シビル』をはじめとする小説や青年イングランド派を率いて活動したことで知られ、私生活では派手好きのダンディで、莫大な借金を抱え、若い男性貴族との性的関係を楽しむという側面がありながらも、女王ヴィクトリアのお気に入りとなり、最終的には貴族にまで上りつめた——人物の4ヶ月間の活躍を見事に描写してみせている。

『ある暑い夏』で描かれた1858年の4ヶ月間がその後の成功へと繋がったもうひとりの人物がダーウィンである。彼は翌1859年の11月に、ビーグル号での航海以来の20年を超える調査結果を踏まえた『種の起源』を刊行することになるのだが、その契機となったのが1858年6月にマレー群島で調査を進めるアルフレッド・ラッセル・ウォレス (Alfred Russel Wallace) から一通の手紙と短い論文を受け取ったことであった。それは、ダーウィンが「もしウォレスが1842年に書いた私の草稿を読んでいたとしても、これほど見事な要約は作れなかったはずだ」(150)と驚くほど、〈進化は自然選択によってなされていく〉という自らの理論との共通項を含むもので、アシュトンの言葉を借りるならば、彼は「人生最大の衝撃」を味わうこととなった。この手紙を受け取るまで、ダーウィンは自らの理論を完全なものにすべく、何年もかけて裏づけとなる根拠を収集してきたのだが、ここで初めて彼自身がウォレスに先を越されるのではないかという危機感を抱くことになったのである。その危機感から、ダーウィンは6月末にまだ1歳半だった息子チャールズの死に直面しながらも、『種の起源』の完成を急ぐこととなった。彼自身が振り返っているように、ウォレスの論文が無ければ、ダーウィンはさらに調査を続け、最終的に『種の起源』が刊行される際には、専門家以外誰も読み通せないような大部の専門書となっていたかもしれない。アシュトンは家族の悲劇といった当時ダーウィンが置かれていたコンテクストを踏まえながら、ダーウィンの人生の一大転機を描いてみせている。

『ある暑い夏』で取り上げられた1858年の4ヶ月間、ディケンズは読者から見放されかねない、かつてない個人的な危機に直面していた。前年の『凍える海』上演時に出会ったエレン・ターナン (Ellen Ternan) との関係が深まった結果、22年連れ添い、多くの子どもを産んだ妻キャサリンとの別居を望むようになったのである。1858年の5月末には、妻に対して別居に関する取り決めに署名するように要求するだけでなく、自身の正当性を主張するために、事実とは異なる〈妻

との関係は結婚当初から上手くいってはおらず、妻は子どもたちを愛していない」という見解を周囲に主張するようになっていた。一方で彼の周辺には、従来のイメージを脅かしかねない不倫の噂が広まり始めていた。ディケンズは読者との信頼関係を崩しかねない噂を否定するために慌てて行動し、自身に関する噂の否定と妻との別居を6月7日の『タイムズ』紙上で宣言することとなった。わずか2ヶ月前に『ハウスホールド・ワーズ』誌の記事が自分をモデルにしていると怒るウィリアム・ホルマン・ハント (William Holman Hunt) に対して、それを否定する文書を出せばその記事の描写にかえって注目を集めてしまうと説いていたディケンズがこのような声明を出し、かえって事情を知らない人々の注意を引いてしまったというのは、いかに彼が冷静な判断力を失っていたかを物語っている。

ディケンズが冷静さを欠いていたのを物語るもうひとつの例は、6月にギャリック・クラブで起きた問題に介入し、ウィリアム・メイクピース・サッカー (William Makepeace Thackeray) との関係を悪化させたことだろう。そもそも、これは若き三文文士エドモンド・イエーツ (Edmund Yates) がサッカーを冷笑的な偽善者と当てこすり、当時連載中だった『ヴァージニアの人々』を失敗作とこき下ろしたことに對して彼が激怒し、クラブに然るべき措置を求めたことに端を発していた。かつてエドワード・ブルワー・リットン (Edward Bulwer Lytton) やディズレーリといった他の作家たちを頻繁に揶揄して笑いものにしてきたサッカーだけに、彼の方も冷静さを欠いたのは確かだろう。この両者の争いに、日頃からサッカー一派に見下されていると感じており、彼が自身の不倫の噂を広めたと考えていたディケンズが介入し、公然とイエーツを擁護したのである。アシュトンが指摘するように、かつて『オリヴァー・ツイスト』が舞台化された際にナンシーを見事に演じてみせた彼の母親への敬愛の念もあったのかもしれないが、分別のある行動ではなかった。

『ある暑い夏』では、どうしても冷静さを欠いたディケンズの姿ばかりが描かれることになるのだが、彼のいつもの鋭い観察眼が垣間見える場面もある。ディケンズはイエーツのクラブに対する訴訟を援助したのだが、その時に彼が雇ったのが当時売れっ子だった法廷弁護士エドウィン・ジェイムズ (Edwin James) であった。イエーツの回想録によれば、彼がディケンズを訴訟の打ち合わせに連れて行った際、ディケンズは傍らでジェイムズをじっと観察していたという。4ヶ月ほど経ち、イエーツが『二都物語』を読んでいると、弁護士のストライバーが目立った役割を果たしていた。「その描写を読んだ後で、私はディケンズに言った。『ストライバーは本当にそっくりですね』彼はニヤッと笑った。『悪くない出来だろう、特に一度しか会っていないにしてはね』」(226)——ディケンズがジェイムズに対して直観的に感じた裏の顔は、後に彼の多額の借金、それも原告

側の弁護士でありながら、被告から借金をしていたことが明るみに出たことで白日の下に曝されることとなった。

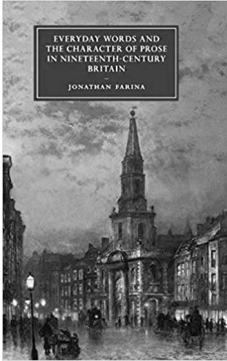
アシュトンが多くの伝記を書いてきたことと『ある暑い夏』の副題を考え合わせるならば、本書がディケンズ、ダーウィン、ディズレーリの間に存在する従来は知られていなかった繋がりについて論じたものだと読者は想定するかもしれない。だがそうした読者は、おそらく失望することになるだろう。ここまで見てきたように、『ある暑い夏』で取り上げられた時期にこの3人の人生が何らかの接点を持つことはないし、そもそも暑さや悪臭と明確な接点を持つのはディズレーリだけである。また章構成が月ごとの出来事をまとめた形となっているため、反復される情報も多く、流れが分かりにくい箇所があるのは確かである。

だが『ある暑い夏』というマイクロヒストリーの試みにおいて興味深いのは、数多くの伝記が書かれ、研究も盛んに行なわれてきた3人について何かを学ぶというよりも、むしろ彼らの周辺に位置する、近年になってようやく研究がなされるようになってきた魅力的な人物や事例に出会うことが出来ることだろう。1858年6月から新聞紙上を賑わせた、ダーウィンが水治療法を受けるために通っていたエドワード・レーン (Edward Lane) 医師とレーンの下に通っていた患者イザベラ・ロビンソン (Isabella Robinson) が、イザベラが日記に書いていたレーンとの架空の情事を根拠に、彼女の夫に訴えられた裁判はその一例である。

『ある暑い夏』で論じられている興味深い事例をもうひとつ紹介するならば、同時期に展開したロジーナ・ブルワー・リットン (Rosina Bulwer Lytton) をめぐる精神病院への監禁を挙げることが出来るだろう。ディズレーリと共に閣僚を務めた夫エドワードは、妻ロジーナと同様に浪費家で興奮しやすく情緒不安定なところがあり、1827年に両家の反対を押し切って結婚したものの、すぐに関係は冷え込んでしまった。エドワードは男女問わず逢瀬を重ねて妻と二人の子どもを顧みず、妻も自身の愛人を作って抵抗し、1836年の段階で両者は憎み合う敵同士となっていた。夫婦ともに自己顕示欲が強い人物ではあったのだが、特に妻はパンフレットや小説を通じて自らの苦境をアピールし続け、夫やディケンズ、ジョン・フォスター (John Forster) といった夫の友人たちを執拗に攻撃した。特にディズレーリに関しては、首相ダービー伯に夫エドワードとの同性愛を告発する手紙まで送りつけたということからも、彼女の執念深さを窺い知ることが出来るだろう。その後、夫の演説会場にも無断で押しかけて大声で罵倒し、さらに夫への非難を出版しようと動いたことから、6月に夫が妻を精神病院に監禁するという事態に発展し、一大スキャンダルとなった。結局ロジーナは3週間後に解放されたのだが、これほど迫力ある泥仕合を読むだけでも、本書の価値はあると言えるかもしれない。〈自身の邪悪な動機から、妻を狂人として精神病院に監禁

する〉などというのは、まさに小説に格好の題材である。

アシュトンが指摘するように、『タイムズ』紙をはじめとする19世紀に刊行された新聞のデジタル化だけでなく、雑誌をはじめとする定期刊行物や国会や各種委員会の議事録、裁判記録などの資料のデジタル化が進みつつある。換言するならば、ヴィクトリア朝期の生活にかつてないほど迫りうる状況が整いつつあるということだ。実際『ある暑い夏』ではこうした資料が十分に活用されているし、エピローグでは当時の芝居についての分析も展開されている。そうした研究環境の変化を踏まえるならば、われわれは様々な方向に視野を広げていくことが出来るはずだ。『ある暑い夏』は、その見事な実例を確かに提供してくれている。



Jonathan FARINA,
*Everyday Words and the Character of Prose in
Nineteenth-Century Britain*
(xxii+286 頁. Cambridge University Press, 2017 年,
本体価格 ￡75.00)
ISBN: 9781107181632

(評) 矢次 綾
Aya YATSUGI

前掲書は、19 世紀の散文の中で頻繁に使用されている特定の語やフレーズに焦点を当て、その社会的、文化的、思想的背景の分析も射程に入れながら、当時の代表的な散文や、その作者の特徴を浮き彫りにするものである。英文学というよりも英語学としての意味合いの方が強いのではないだろうか。英語学の一環として文学作品を吟味した経験が評者にあるとすれば、それは大学院生の頃、*A Tale of Two Cities* を精読すること通して Dickens の英語の特徴を検証する授業を受けたり、Austen の英語を分析する論考を数本読んだりした程度である。従って、Jonathan Farina のあまりにも壮大な (と評者には思える) 試みに、くらくらしながら読み進めた。以下、その概要を章ごとに記す。

第 1 章 “Darwin’s View from Todger’s ‘A decided turn’ for Character and Common Words” で、Farina はまず、Samuel Smiles や Lionel Trilling らの言葉を参照しながら、“manners” を “the styles of civil discourse and component that were requisite to producing legitimate knowledge in early-modern British culture” (2) と定義する。Farina によれば、“turn” はそのような “manners” の一つを指し、19 世紀には、人であれ物であれ、その傾向に従って分類する際に多用された。使用例は文学と科学の両方に見られる。Farina は、*Martin Chuzzlewit* などの文学作品における例を吟味し、人物が各々の性格というよりも、多種多様な人々から成る総体とどのような関わりを持っているかに従って特徴づけられる時に “turn” が使われていると分析する。次に科学へと視点を移し、Darwin は、有機体が増殖している証拠を述べる時に “(re)turn” という語を使用し、“(re)turn” することを有機体の特徴と見なしていること、“(re)turn” する様子が道徳心の深化を説明するかのよう記述されており、文章表現という点で Dickens に似ていることを挙げる。さらに、*Jane Eyre* など、人物たちの道徳的理解の深化を指して “turn” が用いられ

ることにも Farina は留意している。このような“turn”の特徴を念頭に置き、Farina は、Samuel Smiles などの哲学者や社会学者の多くがその本質について考察した“character”（認識可能な人格というよりも、理想的なイギリス紳士を形成するプロテスタント的、騎士道的、市民としての古典的な美徳が混ざった把握し難いもの）や、Meredith を始めとした文人たちが強い関心を示した日常語のあり方も、“turn”の観点から説明している。

第2章“Inductive ‘Attentions’: Jane Austen in ‘Particular’ and in ‘General’”では、演繹法よりも帰納法が優越する思想を背景に、主に Austen が人物をどのように造形したかが分析される。その際、“particular”と“general”やそれらに類する語（句）の組み合わせが19世紀初期のヨーロッパのノンフィクションの分野で多用されたことと、作家が人物造形する時、人物の属する集団の“general”な特徴が描出されることが、摂政時代の終わり頃に重要視されていたことも考慮される。Farina によると、Austen 作品には、“particular”なものしか見えていなかった人物が“attention”を払った結果、“general”な見方をする必要性を痛感する様子、Susan Morgan の言葉を借りるなら、真実とは偶然が複合的に集積したものだと気づく様子が書き込まれている。要するに、Austen は自然科学における帰納法を応用して、人間関係や“manners”について考察すると共に、人物が帰納法的な考え方を会得する様子を描いている。“attention”が重視される点について、まるで観劇するかのように周囲を観察することの重要性が19世紀の散文には描出されており、Austen もそのような流れに属していると Farina は説明する。ただし、*Pride and Prejudice* の Sir William Lucas があらゆる人に注意を向けるものの、そうすることを通して真実を抽出できないことが欠点として描かれているように、Austen はただ観察するだけではなく、帰納法的に一般化することが肝要だと示唆しているのである。なお、Austen における“attention”の重要性に気づくために、読者もまた十分な注意を払う必要があるという指摘も Farina は行っている。

第3章“‘Our skeptical as if’: Conditional Analogy and the Comportment of Victorian Prose”冒頭で、Farina は、“as if”の使用例が Dickens 作品において特に多いと指摘し、この点を、Dickens が言語表現における当時の傾向に迎合している証拠であり、彼の特徴でもあると見なしている。Dickens 作品に限らず、“as if”が19世紀に多用された背景として、Lyell が同時代の地層を観察することを通して、過去における地殻の様子を帰納的に実証、もしくは仮定的に類推 (conditional analogy) する際、“as if”を用いたことに Farina は着目し、そのような Lyell のやり方と、David Copperfield が現在の自分と、過去に遭遇した人や物との関係性を再構築していくやり方との間に類似性を見出している。Lyell が“as if”を多用した理由は、この表現が読者の共感を促すためである。天地創造に関する聖書の記

述を信じていた人々を、彼が構築しつつあった地質学へと誘う上で、Lyell は人々の共感を得る必要があったのである。

Dickens が “as if” やそれに類する仮定や類推の表現を使用している場合として、Farina が着目するのは、今後の展開および、人物の明示されていない側面や他の人物との相互関係について類推するよう読者を誘う場合、ありふれたものが重要である可能性や、人物が自分や自分が置かれた環境をどのように認識しているかを曖昧に示唆する場合、Esther Summersonに見られるように、語り手がすべてを理解して語っているわけではないことを仄めかす場合である。この章の最終節で Farina は、物理学者 John Tyndall が五感で認識できるものに科学的探究の対象を限定するよりも、類推することによって自由に発想すべきだと述べていることを挙げ、例えば、“as if” を使いながら自己否定しているようで実際には自分の人生について考察している Esther の本質を理解するために、Tyndall が言うような類推をする必要があると述べている。

第4章 “‘Something’ in the Way Realism Moves *Middlemarch* and Oblique Character Reference” で Farina は最初に、“je-ne-sais-quoi” などの言葉にし難いものを表現するフレーズの19世紀に至る使用例を概観する。“a certain something” の使用例として、Darcy が Elizabeth Bennett への想いを Miss Bingley に仄めかす箇所を挙げ、Darcy が自分の真意を曖昧な表現で言い表している点に着目する。ただし、この章で Farina が最も注目するのは、*Middlemarch* において Eliot が、自分の言いたいことを把握していないにも関わらず、他人はそれを察してくれるだろうと期待して、物事を曖昧に指す “something” やそれに類する表現を多用する人物として Brook を造形していることである。しかも Eliot は、特定の対象への専心や正確さを旨とする Lydgate や Casaubon よりも、大雑把で一貫性のない Brookの方が、選挙で落選するとはいえ、政治家に向いていることも “something” を使って仄めかしている。Brook は、*Middlemarch* の有権者が、人の判断基準として、学識よりも人柄や “manners” を優先することに感じているからである。そのような資質が Brook に付与された理由は、Farina によれば、Eliot が、そもそも人は Brook のように曖昧であり、一貫した主張を持っているわけではないと考えているから、人や物の特徴は、各々が備えている性質に従ってというよりも、周囲の状況に照らし合わせて判断されると考えているからである。Eliot がこのように考える背景として、Farina は、Herbert Spencer や Xavier Bichat の影響から、ヴィクトリア朝の人々が、有機体のあり方は、環境や他の有機体との関わり次第であり、人が他者にどのように認識されるかは、偶然の成り行き、他者の直感、他者の共感の有無に左右されると考えていたことを挙げ、Eliot は Brook を造形するにあたり、彼のような人物を存在せしめる思想的、文化的背景を描出しよう

としたのではないかと推論する。Brook は、例えば John Henry Newman が支持した自由主義の理想を体現する人物でもある。その理由として Farina が挙げるのは、Brook が “something” に類する表現を用いて聴衆の共感を求めながら、自分は神の摂理に任せるべしという保守的な経験主義者的見解の持ち主でもあることも暗示しており、同時代の読者にとって現実味のある人物だと考えられる点である。

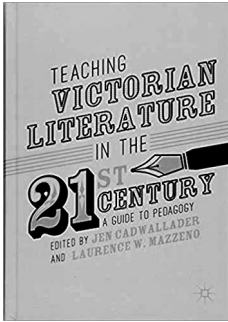
大雑把でいい加減な Brook と、真面目で一本気の Dorothea の間を、国会議員になることを通して Ladislaw が仲介しているという指摘も Farina は行っている。Ladislaw の立場は、彼の “language gives fuller image, which is all the better for being vague” という言葉に表れており、Dorothea にとっては、他人との関わりを通してこの点について学ぶことが、内面的な成長として描かれている。内省的な小説だとしばしば解釈される *Middlemarch* だが、人物の内面に対する環境の影響力の重要性が提示されているのである。この章の残りの部分で Farina は、同時代のその他の小説家の作品における “something” などの使用例を、人物造形という点から吟味し、このような表現が人や物、それらが書き込まれた小説や、その作者の特徴を示唆するだけでなく、この時代の散文に共通する特徴でもであると述べている。

第 5 章 “Whoever explains a “but”’: Tact and Friction in Trollope’s Reporative Fiction” において Farina は、Trollope が人物に “but” と言わせることによって、その人物の本音や、他の人物の道徳性や誠実さに対する疑念を表出させたりする点に着目している。Trollope が人物に “but” と言わせることを通して、その内面を浮かび上がらせるのは、彼が同時代の多くの作家と同様に、人物の内面よりも、人物たちの態度や “manners” を描くことに関心を持っていたためだと Farina は推察する。Trollope 作品には、語り手が、あることについて語らなければならないけれども、自分の意に反していることを暗示する際に、“but” を使用する例もある。

なお、Trollope 作品における “but” は、ただ反駁するのではなく、ヴィクトリア朝の人々が軋轢 (friction) と呼んだものを和らげる、話し手の如才なさ (tact) を表してもいると Farina は指摘する。例えば、*The Three Clerks* の Gertrude Woodward は、Harry Norman と結婚する意思がないことを母親に告げる時、“I know what you mean; I know what you wish; but — but — but, oh, mamma, you must not — must not, must not think of it anymore” と、“but” を繰り返すことによって自分に対する共感を求めながら、母親との間に軋轢が生じるのを避けようとしている。Gertrude は、自分に対する共感を読者に対しても求めており、読者は彼女が発言した内容というよりも、その “manners” から彼女の真意を理解することが期待

されている。このような読み方を Farina は、Eve Kosofsky Sedgwick を引用して、“reparative reading”と呼んでいる。さらに、人物たちが“but”の後で自分の本音を言わずに、他者の理解を求めようとするということについて、真のジェントルマンは言い訳をしないという信念を Trollope が持っていることも影響していると Farina は指摘し、Trollope の“but”が同時代人にどのように評価されたかについて検証している。

“Afterword: The Fate of Character and the Philology of Every Life”において、散文や日常的に使用されるフレーズは、データを運ぶ透明な召使のようなものではなく、それら自体が特徴を持っていると主張して、Farina は前掲書の結びとしている。



Jen CADWALLADER and Laurence W. MAZZENO, eds,
*Teaching Victorian Literature in
the Twenty-First Century: A Guide to Pedagogy*
(xxv+342 頁, London: Palgrave Macmillan, 2017 年,
本体価格 £80.00)
ISBN: 9783319588858

(評) 木島菜菜子
Nanako KONOSHIMA

本書は、現代にヴィクトリア朝文学を教える意義を再確認しようとするものである。そして、そのための効果的な教授方法や実際の授業の内容について、個々の大学教員が試みてきた模索を広く共有しようとするものである。編者の一人である Laurence Mazzeno は本書の編纂目的を、今現在、アメリカの小規模な人文系のカレッジや中規模の大学において、ヴィクトリア朝の文学や文化を教えようとする教員の一助となることとしている。アメリカにおいてもそれ以外の国においても、博士号を取得したばかりの新米教員の多くは、自分が卒業したいわゆる「研究大学」と、初めての就職先となる小さな大学の現実の違いに直面する。昨今の学部生（およびその親）は、将来の仕事に「役に立つ」ような勉強を求めており、また概して人文科学の諸分野は、社会における有用性を示せという圧力下であり、文学を教える教員は、学生たちが「私たちはこの学びによっていかに良い人間になれるのか？」という問いではなく、「この学びはいかに私たちの就職活動に役に立つのか？」という問いを抱いている中で授業をしなくてはならない。この状況は、日本国内の大学で人文学の置かれている現状とよく似ているとも言えるだろう。

このような本書の目的やタイトルから想起されるものの一つとして、昨年日本英文学会関東支部によって編纂・出版された『教室の英文学』が挙げられるかもしれない。その書が日本国内における英文学教育の再考を促すものであり、多くの執筆者による多彩な内容のものとなっているのと同様に、本書も編集者2名の他に22名が執筆を担当し、テーマも多岐にわたっている。執筆者は各人が自分の授業の目的や内容を紹介し、さらには付録として学生への配布資料や、実際に課した課題、エッセイやプレゼンテーションの評価のためのルーブリックなどを付している。本書評においてはこれより以下に、その全ての執筆者たちの授業に

ついて簡潔に紹介するが、中でも評者にとって興味深く思われたり、日本でも実践が可能に思われた教室内でのアクティビティに関しては、より詳細に紹介する。そして最後に評者の私見を述べたい。

M. S. Jenkins は文学の授業が「多様性と包括さ」(3) を学び、馴染みのないテキストから得た知識を新しい状況に応用する力を養うという目的を持ったものであることを再確認した上で、“lens essay” を使った文学作品の読みを紹介している。そこでは学生は、あるテキストで鍵となる概念を使って他の作品の読みを深める。Jenkins によれば学生の多くはヴィクトリア朝文学と言えば帝国主義や保守主義しか出てこないだろうと思いつているが、学期が終わる頃には人種やジェンダー、階級についての非常に進歩的な発想を求めて作品を読むようになるのだそうである。ヴィクトリア朝文学の教育は、共感能力や社会変革をもたらす気質を育てるものと言える。Jenkins は主張する。T. Ketabgian は *Our Mutual Friend* を導入に用い、19 世紀とそれ以降のイギリス都市部における汚濁や汚物に関する学部生向けの学際的な授業を紹介している。R. Nesvet は 2014 年のアメリカのテレビドラマ *Penny Dreadful* を導入に用い、この penny dreadful のジャンルの中で最も有名な *The String of Pearls* (Sweeney Todd の伝説) に焦点を当て、その中でもデジタル化されたテキストを用いて、学生にオンラインで注釈をつけさせる授業を行っている。

J. M. Chavez と R. C. Hauhart は *The Mystery of Edwin Drood* を題材に、分冊形式における執筆の手法について説明した上で、学生に作品の結末を書かせる授業を展開している。ここでは学生にはあらかじめ *Hard Times* を読むことが課せられており、そのため、*Dickens* の人物造形や文体の特徴、また同時代の社会問題の取り込み方などについて既に学んでいる。学生はグループワークで、先行研究も参考にしながら続きのプロットを考える。最終的には、各自でそのプロットをまとめ、グループで出た結論を正当化するレポートを書く。学生はグループワークを通して、グループで共有している問題を解決するという協同作業を経験することになる。これは会社の中での仕事と共通する要素を多く持つ作業であると Chavez と Hauhart は強調する。

J. Gooch は学生の関心を引きやすい題材として金融に焦点を当て、金融危機や大規模な失業、人員削減などをヴィクトリア朝文学の中の重要なテーマとして取り上げている。そうしたトピックを採用して得られた興味深い結果として Gooch は、学生が課題になった文学作品を情緒的に読むようになったことを指摘している。当初はディスカッションにおいても、現代における職業倫理へと問題が帰着することが予想されたが、実際は、学生は登場人物が直面する物質的な、または倫理的な行き詰まりにより共感を示す傾向にあったのだそうである。文学

は経済中心の価値観に対峙しながら独自の価値を生み出すことを学生に理解させることができた」と Gooch は述べている。

E. J. Deis は、男子校において教養科目の一つとして担当した *Silas Marner* についての授業の取り組みを紹介している。それは、*Eliot* の作品の中でも特に授業で採用するテキストとしては敬遠されがちな本書を、家族というテーマに焦点を当てて学生に読ませた上で、1994年のアメリカ映画 *A Simple Twist of Fate* を紹介し、そして Eppie の父親として Godfrey Cass と Silas のどちらがふさわしいかというトピックでディベートをさせるという取り組みである。このテーマは、彼がジェンダーについての授業を最初に持った1992年に比べると、アメリカ労働省によれば50%以上の学生が離婚家族または混合家族で育ち、70%以上が夫婦共働きである現代において、はるかに多くの学生が強い関心を抱き、自分のこととして問題を考えやすいものであったと Deis は述べている。さらには、この授業の取り組みは文学作品の中に登場する人物たちの置かれた状況に学生が共感することを手助けするものであり、自らの問題と作品の中の問題とをつなげて考えることができるように導く内容だと主張している。

J. Kuskey は「文学」と「科学」という二つの分野の横断的な授業を展開し、これこそが19世紀の科学技術から我々の社会が何を受け継いでいるかを考察するにふさわしく、人文学的な問題提起の手法は現代社会に生産性をもって貢献できることを示す授業であると主張している。また、S. Floyd は *Hard Times* を取り上げ、ジェンダーや階級の問題を考えさせる授業を展開している。M. Claxton は、ヴィクトリア朝における信仰と不信の問題に焦点を当て Matthew Arnold や Samuel Butler を取り上げた授業をおこなっている。これは、学生自身の信仰についての疑問をより大きなコンテキストの中に据える試みなのだそうである。M. Allen-Emerson は、複数のテキストをカルチュラル・スタディーズの枠組みの中で考察する授業を行っている。T. O. Williams は、現代の認知科学の知識を使ってヴィクトリア朝の詩、特に Christina Rossetti, Tennyson, Browning, そして William Morris を読み、最終的には学生が自ら詩を選んで分析し、さらにはその詩に対する反応として、実際に詩を自作させる授業を行っている。J. Smith の授業では、劇作品に焦点が当てられており、Douglas Jerrold の *Black Ey'd Susan* や19世紀における *Shakespeare* 作品の翻案などが取り上げられている。S. Atwood は *Carlyle* の *Past and Present* や *Ruskin* の *Unto This Last* などのノンフィクションを取り上げて、過去の延長線上にあるものとしての現在と未来を学生に認識させるような授業を展開している。P. C. Fleming は Facebook や LinkedIn などの SNS に小説の登場人物のプロフィールを作成させる課題を出している。この課題を通して学生は、他者の人生に想像力を働かせ、自分とは異なる人生を経験すること

ができると Fleming は主張している。Fleming は、この課題の長所として、SNS を用いるという斬新さが挙げられるとともに、また自分の考えをそれまでのエッセイライティングなどとは異なる形で表現する機会を与えてくれる点であると主張している。C. Crompton の授業は、文学作品のデジタル編集についてのものであり、実際に文学作品のデジタル版を作成する課題を課している。J. Swafford が授業で行っている試みは、現在とは大きな隔たりがあると感じられている 19 世紀を身近に感じてもらうため、様々なオンライン上のアーカイブを活用し、色々なテキストに現れるロンドンの地名をもとにヴァーチャルなロンドン地図を作成するというものである。

D. C. Archibald は、主にアメリカで行われているサービス・ラーニングを文学の授業の一貫として実施している。サービス・ラーニングとは奉仕学習とも呼ばれ、学生が教室で得た知識をもって地域で社会貢献活動を行うもので、学習者と地域社会の双方に利益をもたらそうとするものである（ちなみに同様の試みとして MLA から 2015 年に出版された Rosenberg and Grobman, eds., *Service Learning and Literary Studies in English* に掲載されているものがある）。Archibald は、特に社会意識の高いヴィクトリア朝文学はサービス・ラーニングとの相性がよいと主張し、実践例として *Hard Times* と結びつけたプロジェクトを紹介している。ここでは大学近隣の歴史資料館と提携して、流れ作業の工場労働を体験するという子ども向けの既存のワークショップに、学生のアイデアを付け足して実施するという企画である。それをさらに Steampunk Festival とタイアップさせ、前者での規格化された環境下で制作される時計と、後者の創造的な雰囲気の中で生み出される時計とを比較し、ディケンズの作品における「想像性の重視」に立ち戻って考察させている。また、*A Christmas Carol* などの短い作品について、学生に地域住民と議論させる取り組みも行っているという。そして、いずれの取り組みにおいても、最終的には、プロジェクトの計画、事前調査からリフレクションまでをまとめさせるという課題を与えている。

J. Cadwallader は、“Living Like a Victorian” というテーマのもとに、ヴィクトリア朝文学をより深く理解するだけでなく、現代社会を見つめ直すきっかけを与えるような授業を試みている。まず授業外活動として学生は Daniel Pool の *What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew* や Ruth Goodman の *How to be a Victorian* を参考にヴィクトリア朝時代の人々の行動様式について学ぶ。そして週末の間、その時代の紳士淑女のエチケットを遵守した行動を実践するのである。それは例えば、よく知られたもので言えば、男女が通りを歩くときは女性が必ず壁際を歩くといったことや、階段をのぼる時には男性が先に立つといったこと、さらには、淑女は男性の前に出る際には必ず付き添いを同伴するといったことなどである。

こうしたことを実践する上で感じた違和感や不便を教室内で共有し、現代におけるジェンダーの議論に新たなアプローチを加えようとする試みである。また、学生一人一人がそうした実体験をもとに、例えば *Tess of the D'urbervilles* や *Jane Eyre* を読むと、彼らは、様々な描写の細部に気づくようになるという。他にもお針子のように針仕事を課したり、自分の労働時間と労働者階級の労働時間を比較させるといった作業も課している。評者が興味深いと感じたのは、“Weird Wednesday” というタイトルを付けられた課題である。それは、毎週水曜日に担当の学生がヴィクトリア朝の奇妙な慣習を調査しプレゼンテーションするというものである。トピックの性質上、学生は、発表している者もそれを聞いている者も内容を楽しむことができ、また、そうした雰囲気の中でのプレゼンテーションは、準備した原稿の棒読みからクラス内のディスカッションをリードするような語り口に変わっていくという。こうした経験は、将来仕事をする上でのコミュニケーションスキルを育てると Cadwallader は主張する。

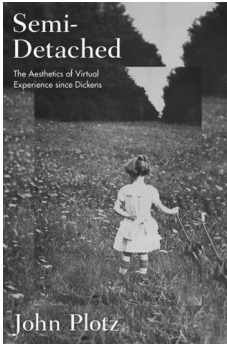
L. Hadley はヴィクトリア朝以前と以後とを意識させるために複数のテキストを読ませるとともに、現代に生きる自分たちと当時とのつながりを認識させようとする授業を実施している。L. W. Mazzeno はヴィクトリア朝文学を概観する全 14 週の授業のシラバスを提示している。「ヴィクトリア朝時代の人々とは誰か?」(1-3 週) に始まり、「ヴィクトリア朝の文学ジャンル」(4-6 週)、「女性の権利」(7-8 週)、「信仰と不信」(9 週)、「環境：田舎と都会」(10-11 週)、「センセーション、幽霊、感知」(12 週)、「文学と帝国」(13 週)、「ヴィクトリア朝の遺産」(14 週) という流れで、それぞれの授業においてどのようなキャンノンや非キャンノンを扱うのが適切か論じている。M. Kramp は James Vernon の *Distant Strangers: How Britain Became Modern* に着想を得、「よそもの」に焦点を当てることで、より公正で公平な社会を構築するための新しい方法を想像することにつながるような授業を模索しているという。最後の A. Nichols はインターネットの時代におけるヴィクトリア朝の詩と小説の読み方としてエコクリティシズムに関連づけられたアプローチを導入している。

本書の編集者の一人 Jen Cadwallader は人文系の小規模な Randolph-Macon という大学の准教授であり、2016 年に *Spirits and Spirituality in Victorian Fiction* を上梓している若手研究者のようである。編者の一人だけあって、彼女の担当した章は特に意欲的で、かつ教育上の効果を明確に主張できているように評者には思われた。いま一人の編者である Laurence W. Mazzeno は、*The Dickens Industry: Critical Perspectives 1836-2005* (2008) などを執筆した Alvernia 大学名誉教授である。Mazzeno は序文で、自身が 50 年ほど前に大学院を修了し教壇に立とうとした時、自分の指導教官のシラバスを参考にしよう渡された経験を述懐することから始

まり、当時と今の大学の現状を比較しながら本評冒頭に述べた本書の意図と目的とを主張している。

本書は試みとしては大変興味深く、期待をして読み始めたが、斬新に感じる授業内容はさほど多くなく、特にディケンズを扱う内容では、期待外れに感じるものが多くあった。ほとんどの著者もディケンズには言及するものの、その作品をどのように授業で用いているか具体的には示しておらず、ディケンズを都合よく利用する程度のように感じられるものが多かったからである。Fleming の Facebook を活用した試みなどは、すでに時代遅れなアイデアにすら感じられる。また、複数のテキストを同時並行で読むことなど日本では困難に思われる授業内容も多かった(アメリカでもどこまで達成可能なか疑問である)。

日本では近年、就職活動において企業が大学生に求める能力の第一位はコミュニケーション能力であると言われている。いわゆる社会人基礎力と呼ばれるものを養成する目的でしばしば重視されるグループワークや社会貢献活動・地域連携活動などを、文学の読みの理解と連携させている授業例も本書には複数あった。そうした実践例にも学びつつ、ヴィクトリア朝の文学作品の多くは精読をするだけで一年があつという間に終わってしまうことを思った。本書を通じて評者はむしろ、執筆者一人一人が文学や歴史を学ぶ意義を自分の言葉で主張しなおそうとするその姿勢と表現方法に、学ぶところが多かった。



John PLOTZ,
Semi-Detached: The Aesthetics of
Virtual Experience since Dickens
(x+329 頁. Princeton UP, 2017 年, 本体価格 \$35.00)
ISBN: 9780691159461

(評) 渡部智也
Tomoya WATANABE

この書評の執筆に頭を悩ませていた7月上旬のことである。評者は人生ではじめて、救急車で病院に搬送されるという経験をした。折からの体調不良が悪化し、家庭用体温計の限界温度に達した体温が一向に下がらなかったためである。救急隊が到着するまでのおよそ10分間は、これまでの人生の中で最も長い待ち時間だった。さて、診察を終え、自宅に帰り、処方された薬を飲んだ後のことである。とりあえずベッドで横になったが、そうそう簡単に休めるものでもない。それでも眠ろうと、そのまま横になり続けていたとき、奇妙な感覚にとらわれた。私はベッドで横になって、眠っている。そのことは意識している。しかし同時に、その私を別の私が斜め上から見下ろしているのだ。私の意識はこの世界にあるが、同時に別世界にいる、そんな感覚であった。何度かそのような状態を繰り返し、おぼろげな意識の中で、唐突に閃いた。これこそが、semi-detachment の一例ではないのか、と(この閃きの成否については後述する)。

semi-detachment とは、本書評対象本である John Plotz の批評書で取り上げられている概念である。誰でも一度は、芸術作品に心を半ば奪われる、という経験をしたことがあるだろう。しかし、「半ば」奪われる、ということは、心のもう半分は別の場所にあるわけで、心が同時に二カ所の異なる場所にある、というのはどういうことなのか？これが、著者の議論の出発点である。著者は論を進めるに当たり、semi-detachment とはどのようなものを指すのか、その例として George Eliot の *The Mill on the Floss* の一節を取り上げる。著者は、橋の欄干に腕を置いて登場人物の様子を描写していた語り手が、実は自分の椅子の肘掛けに腕を置きながら、橋の上に立っている夢を見ていたのだと語る部分に着目し、これは語り手が作品を読む読者のように、物語の外と内の世界に同時に存在する描写であると主張する。この議論を起点として、芸術家達が semi-detachment をいかにその作品中に描いてきたか、歴史的にたどろうとするのが本書である。

まずは、合計9つの章からなる本書の内容について、イギリス小説を扱っている部分を中心に簡単にまとめてみたい。第1章では Walter Allen の短編小説に関する評論を手がかりとして、そこで扱われていないイギリス小説の黄金期、すなわちヴィクトリア朝を中心とする19世紀にこそ、semi-detachment を考えるヒントがあるとし、これまであまり顧みられることのなかった James Hogg や John Galt の短編と、それに続く Dickens のスケッチ、さらにその小説を分析していく。第2章では、semi-detachment の概念が Kant の流れをくむものであることを概説した上で、John Stuart Mill を semi-detachment の体現者とみなし、その“semi-detached sociability and mediated involvement in others’s lives” (70) と呼ぶところのものを分析する。著者によれば、Mill は直接的な他者との関わりではなく、他者を「読むこと」を通じて関わることを重要視していたのであり、この点を妻の Harriet Taylor Mill との交流と、彼の人生における彼女の重要性の考察を通じて明らかにする。続く第3章では文字の世界を離れ、semi-detachment を考える上で重要な「画家」として、John Everett Millais と Lawrence Alma-Tadema の絵画を分析し、彼らがいかに作中で瞬間と永続性という二重性を表現しているかを明らかにする。第4章では再び小説論に転じ、semi-detachment を追求するものとしてヴィクトリア朝の地方文学 (“Provincial novel”) を分析する。Jane Austen の成功を、読者に本を読んでいることを忘れさせ、作品の小さな世界に完全に取り込んだ点にある、とした上で、ヴィクトリア朝の Eliot や Thomas Hardy はそれと異なり、読者を物語世界に没頭させつつも、同時に自分たちが別の現実世界にいて、そこから本を読むことで物語世界に入りつつあるということを意識させている、と考察する。その上で具体的に Hardy の *Jude the Obscure* と Eliot の *Middlemarch*、さらには Margaret Oliphant の作品を分析し、これらの作品は小さな世界を舞台にしつつ、同時にそれがより大きな世界とつながっていることを意識させているという。第5章では、19世紀小説と20世紀小説をつなぐ存在として Henry James に着目し、その作品に見られる実験的な semi-detachment を分析している。第6章では再び小説世界を離れ、William Morris が晩年、ケルムスコット・プレスに注力したことの意味を、当時の最新の技術であった幻灯機が彼に与えた影響、そして彼が古いものを蘇らせるためにいかにその最新技術を利用したかを元に考察している。第7章では H. G. Wells の作品、特に “The Plattner Story” を取り上げ、本作は主人公が「部分的に」自分の世界から切り離された状態で経験する物事が中心となっていると述べ、semi-detachment という観点から Wells がヴィクトリア朝の Eliot らの流れを組むことを明らかにする。文学史上軽視されがちな Wells を再評価する、という趣の強い章とも言える。第8章ではさらなる semi-detachment の例として、イギリスを離れ、20世紀アメリカの作家である Willa

Cather を取り上げ、Cather の関心が、2 つのつながらない経験が重なり合い、その結果として二重の立場、人の日常における環境の内と外に同時に位置するように思える瞬間にあった、ということ进行を明らかにする。最終章にあたる第9章では、小説というジャンルを超えて「映画」、特に20世紀前半の無声映画の喜劇俳優として知られる Buster Keaton を取り上げている。特に、1925年の映画 *Seven Chances* の中で、プロポーズの練習をする主人公のそばに、彼が気づかぬうちに求婚相手が来てしまい、その言葉を聞かれたために実際にプロポーズをすることになる、という場面について、これが「求婚の練習をしている世界」と「実際に彼女がいる世界」、さらには「それを見る聴衆の世界」という3つの世界がつながりあった場面だと分析し、彼の映画が semi-detachment を追求したものだということを明らかにする。このように、本書は短編小説から長編小説、絵画、果ては映画に至る幅広いジャンルを対象とし、それを歴史的に分析するという野心的な論考となっている。

次に、Dickens が取り上げられるところをピックアップしてみたい。彼の名が最も多く言及されるのは第1章である。著者は Dickens 作品が semi-detachment を長編小説に広げたと考察し、鍵となるのは挿話 (“the interpolated tale”) だという。著者の分析によれば、*The Pickwick Papers* においては、たとえば第49章 “Containing the Story of the Bagman’s Uncle” のような挿話が見られるが、この話はおそらく架空の) 叔父の頭の中だけにしか存在しない夢として語られ、Pickwick らの物語となんらつながりがない(これが前時代的な挿話だという)。しかし *The Pickwick Papers* 以降、このような挿話はほぼ見られなくなり、代わりに小説本体とのつながりを感じさせる擬似挿話 (“the pseudo-interpolated tale”) が見られるようになるという。その最初の具体例として上がっているのが、*Oliver Twist* で Monks が Rose Maylie の来歴について話す場面である。ここで Monks は具体名を出さず、「その子供 (“The child”) は…」と、まるでそこにはいない別の誰かの話をするように語る。しかし最後に、「その女性を今、見ているか？」と問われ、「ああ、あんたの腕に寄りかかっているよ」と Rose を指さす。この描写を取り上げ、この「指をさす」という動作こそが、これまで別世界の物語とされていた事象を彼らの世界と結びつけるのだという。指をさすことがきっかけで急に2つの世界がつながる、という指摘はなかなか面白い。しかし、そもそもこの場面は Monks が Rose らの来歴を一方的に語る場面ではない。著者は Monks の台詞だけを取り上げているが、この場面は彼と Brownlow との対話で初めて成立する。そして、一見少し不自然に見える「その子供」という表現にしても、直前に Brownlow から、「Agnes の気の毒な父親には2人娘がいたが、娘のうち、もう一人の小さい子 (“the child”) はどうなった？」と聞かれ、その表現をそのまま使っ

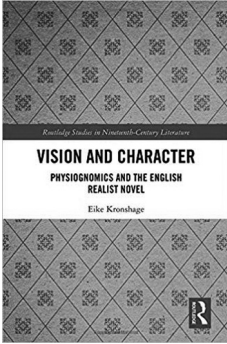
ているのに過ぎないのだ。しかも Monks は直後に「俺の母親 (“My mother”）」という表現も使っており、指をさす前から、彼の語る物語と Oliver らの物語がつながっていることは明らかなのだ。確かに「指をさす」という動作はメロドラマ的な感動の場面につながるが、それによって2つの世界がつながる、というのはいささか大げさではないか。

このように、本書は刺激的な一方で、首をかしげたくなるようなところも少なくない。本書の問題点は大きく分けて2つある。1つは分析の中心である *semi-detachment* という言葉の示す範囲が曖昧だということだ。前述したように、この言葉は基本的には作品世界と現実世界、というような2つの異なる世界に同時に位置している状態を指して用いられているのだが、時には単なる二重性 (“*duality*”) と同義ではないか、と思えるような部分も見られる (実際、“*dual*” やそれに類する言葉は何度も見られる)。そのため各章で分析される *semi-detachment* にも幅があり、それぞれが有機的につながっているように感じられない。もう1つは「具体性に乏しい」点である。本書では *semi-detachment* の例として、小説のみならずさまざまな芸術作品の場面を取り上げている。しかし一方でその分析に際し、たとえば作中に見られる「意識の中間点にいる人物の描写」、「白昼夢を経験する人物の描写」を直接扱うことはない(「夢」という言葉自体、最初に言及した *The Mill on the Floss* の一節に出てくる程度である)。筆者の関心がそこにはない、と言ってしまえばそれまでなのかもしれないが、必然的に議論が抽象的になりがちで、いかようにも言える、というような印象すら覚える。一例を挙げれば、第8章で Cather の *Song of the Lark* に見られる *semi-detachment* を考察する中で、歌を聞いた主人公 Thea らがのおのおの物思いにふける場面を取り上げ、“Thea, stirred by tales of adventure, of the Grand Canyon and Death Valley, was recalling a great adventure of her own.” と昔の事を思い出す様子を引用する。しかしその引用を元に、“Thea starts thinking or dreaming about the Wyoming plains, but . . .” (207) と、本文には一切登場しない「夢見る」という表現をさりげなく用いて議論を進めていくのはいかがなものだろうか。確かに彼女がここで過去の記憶を呼び起こされているのは間違いないが、作品の言葉からは、それ以上のものを読み込むのは難しいように思う。

評者が本書を読んで思い出したのは、もう10年以上も前に読んだ1960年代の批評書、Taylor Stoehr の *Dickens: the Dreamer's Stance* である。精神分析の観点から Dickens の後期作品を論じた本であるが、その最大の特徴は、タイトルから想像されるものとは異なり、作中の夢の描写の意味を論じるものでは全くないということだ。その代わりに、こういう描写が「夢のようである」、という議論に終始し、何とでも言える、と感じずにおれなかった。同様の事が、本書についても

言えるのではないだろうか。おそらく多くのディケンズが、心が同時に別の2つの世界に存在している状態、と聞いて真っ先に思い浮かべるのは、*Oliver Twist*に見られる Oliver の、眠っているとも目覚めているともつかぬ状態、いわゆる半醒半睡の描写であろう。同様の描写は Dickens 作品においてはいくつも見られ、Dickens のこの状態への関心の高さが窺える。しかしこういった場面は一切論じられることはなく（これは Dickens 作品に限らない）、少なからず不満が残る。

本書評冒頭に記したエピソードに話を戻す。高熱にうなされ、不思議な意識の状態を経験した評者は、これこそが一種の *semi-detachment* ではないかと感じた訳だが、ここまでの議論からもわかるように、どうやらこれは別物と言った方が良さそうだ。では、そもそもなぜそのように感じたかと言えば、本書の裏表紙に記載された、Elizabeth Helsinger の推薦文に依るところが大きい。そこには、“Semi-detachment—the state of simultaneous half-waking and half-dreaming. . .”と書かれていたのだ。これはまさに半醒半睡である。この一節が頭の片隅にあったため、自分の経験を「*semi-detachment* の一例だ！」と感じたのであろう。本書はこれまでにまず論じられることのなかった観点から幅広い対象を扱うという意味において、非常に挑戦的な論考である。しかし残念ながら、必ずしも説得力があるとは言えず、いささかの外れな推薦文と併せて、消化不良と感じざるをえない。



Eike KRONSHAGE,
Vision and Character:
Physiognomics and the English Realist Novel.
(x+230 頁, New York: Routledge, 2018 年,
本体価格 \$149. 95)
ISBN: 978113871025

(評) 甲斐清高
Kiyotaka KAI

観相学や骨相学, それと同様に人間の外観からその本質を見出そうとする似非科学は, 究極的に人種差別や優生学へと繋がるという意味で害悪と見なしでも良さそうなものだ. 観相学が流行した西欧近代は, 少なくともこの面では, 誤った世界観を持っていたのであって, だから, このような現象をどれだけ真摯に考察しても, 現代の優越的な視点から見ることになるだろう. だが, 果たして本当に現代は観相学と絶縁したのであろうか. 実際のところ, 外見で人を判断するというようなことは, 現在でも普通に行なわれているのであって, 社会生活を送る中で, 程度の差こそあれ誰でも容貌で人を判断しているものなのではないか. そして, 現在までずっと, 絵画, 彫刻, 写真, 映画, 漫画など視覚芸術において, 人物の顔というのは, 様々な面で大きな重要性を持っているのは間違いない. さらに, 模倣芸術としての文学においても, 作中人物の容貌の描写は重要な意味を持っているのは当然だと思われる. 外面描写に力を注ぐリアリズム小説においてはなおさらのこと.

観相学的な傾向は, 古代から現在に至るまで人類が持ち続けているものなのかもしれないが, その一方で, 観相学の大規模な流行は, 主に西欧の 18 世紀から 19 世紀に見られる特異な現象でもある. そして, イギリスにおいて, これはリアリズム小説の流行と時代が重なる. 本書 *Vision and Character* は, 文学上の観相学的な容貌描写とリアリズム小説というジャンルとの関係を中心にして, ジェイン・オースティンからヴァージニア・ウルフまでの作品を丹念に検証していく. 確かに, 観相学もリアリズム小説も, 外面の詳細な観察によって人物の内面を明らかにする, という共通点がある. 現実をありのままに描き出そうとするリアリズム小説は, 疑似科学たる観相学に依拠しており, こうした作品においては, 詳細な観相学的容貌描写が人物そのものを解釈するための信頼できる記号として機

能している、というのが著者の主張である。観相学そのものが、19世紀に隆盛を極めながら、その世紀末には廃れたのと同じように、観相学的容貌描写というものが、19世紀前半にリアリズム小説の勃興とともに発生し、ポストリアリズム作家によって捨て去られた、というシナリオを本書は浮かびあがらせる。

観相学とリアリズム小説に関する本書の概略は、次のように明瞭に示される。観相学的な描写は、原リアリズム小説作家たるジェイン・オースティンでは見られず、その後、19世紀中盤にかけて増えていき、シャーロット・ブロンテにおいて頂点に達し、ジョージ・エリオットから翳りを見せ始め、ジョウゼフ・コンラッドでは急速な下降線をたどり、ヴァージニア・ウルフに至ると完全に消え去る。ただし、観相学的容貌描写を同定する著者の基準は、必ずしも明解とは言えない。ふつうの顔の描写と観相学的描写とを識別するための指標は、その量と質における複雑さに加え、観相学特有の用語と言説の存在、ということになっているが、専門用語や言説という指標については、評者の理解力不足のせい、曖昧で一貫性に欠けるような気がした。19世紀独特の現象であるラファーター観相学と、一般的な顔への関心とが混同され、相貌が描写されて何かしらその人物に対する判断があれば、文学的観相学であると見なされているようなところもある。それにもかかわらず、それぞれの作品論は説得力を持って展開されている。

本書のイントロダクションは、観相学を巡るラファーターとリヒテンベルクの論争で始まる。そして、リアリズム、観相学の作者による定義、さらにはリアリズム小説における観相学的容貌描写の概要が続く。ラファーターについては、その他にも本書各所で言及されるが、実際のところ、著者の関心は、観相学の内容そのものや観相学の流行という現象にあるわけではない。著者の主たる眼差しは、文学作品そのものに向けられている。そもそも観相学自体が、明確な固有の体系を持つに至らなかったせいもあるだろうが、偽アリストテレス、デッラ・ポルタ、ラファーターのような観相学の重要人物への言及は散発的であるように思われる。タイトルについても、「観相学」自体は副題に追いやられ、「ヴィジョン」と「キャラクター」を前面に掲げている。本書の主な関心は、著者が考えるリアリズム小説のパラダイム——外面描写、すなわち「ヴィジョン」と、人物そのもの、すなわち「キャラクター」——を、観相学という観点を手掛かりに探求していくことにある。

第1章では、原リアリズム小説の代表としてジェイン・オースティンの『エマ』(*Emma*)がフィーチャーされる。オースティンはリアリズム小説の先駆けとなっており、キャラクターに重きを置くものの、視覚的要素に欠け、とりわけ観相学的容貌描写が見られない。顔の描写で使われるのは、「美しい」とか「感じの良い」といった大まかなフレーズである。『エマ』のハリエット・スミス

(Harriet Smith) の美貌については、例外的に細かく表現されているが、これは客観性に欠ける観察者である主人公エマが、自分の願望をハリエットの容貌の中に読み、当然のごとく誤った解釈を導き出す、ということになる(観相学は、客観的に人物を判断する科学的な手法と考えられていたことを忘れてはならない)。これは、オースティンの観相学に対する疑念もしくは無関心を表わしている。オースティンは客観的に人物を判断する記号として、相貌の代わりに、服装、行儀作法、財産といった外面的指標に頼る。

シャーロット・ブロンテによるオースティン批判から始まる第2章は、他のリアリズム作家とは比較にならないほど、ブロンテが観相学、骨相学にどっぷりと浸かっている点が示されている。ここで考察の対象となっているのは、『教授』(*The Professor*)と『ヴィレット』(*Villette*)。どちらの作品でも、観相学や骨相学は科学的に価値のあるものとして取り扱われており、客観的な信頼性が与えられている。それぞれの作品の主人公、ウィリアム・クリムズワース (William Crimsworth) とルーシー・スノウ (Lucy Snowe) は、観相学に長けた人物として、その点で他の人物よりも優れた判断力を持つとされている。しかし同時に、これらの作品では観相学・骨相学に潜む人種差別、性差別、階級差別をも露呈している。いずれにせよ、ブロンテは最初と最後の長編小説どちらでも、観相学・骨相学に疑いをはさむようなことはなく、理知的な指標として使用しおり、彼女が一貫してこの疑似科学を信頼し続けていたことが窺える。

第3章で扱われるのは、ジョージ・エリオットの最初の長編小説『アダム・ビード』(*Adam Bede*)と最後の長編『ダニエル・デロンダ』(*Daniel Deronda*)である。エリオットの小説にも観相学的な描写が随所に見られるのだが、シャーロット・ブロンテとは違い、観相学への不信感が色濃く出ているのだ。『アダム・ビード』では、観相学を実践する側の人間の主観によって、外見による判断が歪められてしまう点が強調されている。こうして、観相学の基本的な条件となる客観的な観察者の存在が疑問視されると同時に、リアリズム小説の限界が表面化する。観相学もリアリズム小説も、「ヴィジョン」と「キャラクター」の適切な関係に負っており、ここで、エリオットは「ヴィジョン」のほうに疑義を挟んでいるのだ。さらに、エリオットは『ダニエル・デロンダ』において、もう一つの要素「キャラクター」をも問題化する。そもそも観相学もリアリズム小説も、個々の人物が不変の安定した内面を持っているという前提に立っているのだが、グwendolen・ハーレス (Gwendolen Harleth) やレオノーラ (Leonora) のように複雑で不安定な人物を提示することによって、観相学とリアリズム小説からますます距離を置くようになるのだ。

ディケンズの『エドウィン・ドルードの謎』(*The Mystery of Edwin Drood*)に焦

点を当てる短めの第4章は、本書全体の論からの脱線であると位置づけられている。単純化が過ぎるようにも思われる文学的観相学の系譜に、若干の留保を加える、という意味があるようだ。ディケンズは最も観相学的な作家であるという見方もあるのではないかと思えるが、本書の見解は全く逆である。確かにディケンズは観相学を十分に理解しており、その作品には観相学的描写も数限りなく見られるが、彼は観相学に異議を唱える「反観相学作家」である、と言うのだ。著者がこの章で掲げた「観相学の観点からエドウィン・ドルードを殺した犯人を突き止められるか?」という問いには、「できない」という答えが与えられる。ディケンズは観相学に反対しているのだから、観相学が解決の糸口にはなり得ない。ディケンズ作品の中で、観相学を実践しようとするのは、虚栄心の強い人物や犯罪者など、弾劾されるべき人物であり、観相学の価値は貶められている。さらに、ディケンズはシャーロット・ブロンテやジョージ・エリオットのようなリアリズム作家とは違い、むしろ反リアリズムといった面を持つのであって、リアリズムと切り離せない文学的観相学とも相容れず、結果として反観相学作家と見なされるのである。

続く第5章はコンラッドの『オルメイヤーの阿呆宮』(*Almayer's Folly*)と『密偵』(*The Secret Agent*)を考察する。コンラッド作品にも観相学的要望描写のようなものが見られるが、彼の文学的観相学はラファーターではなく、むしろショーパンハウアーから影響を受けているようで、観相学の実践における恣意的な主観が強調されている。処女長編小説『オルメイヤー』では、主人公カスパー・オルメイヤーが顔から意味を読み取るのではなく、顔に自分の願望を読み込み、多くの誤った判断を下して、重大な結果に陥るさまが描かれている。もっと後の作品『密偵』になると、ロンブローズの犯罪人類学のような観相学の孕む危険性を暴き出して見せる。コンラッドになると、「ヴィジョン」はくすみ、「キャラクター」は安定した存在ではなくなる——文学的観相学は、否定的に、あるいはアイロニカルに扱われるのみとなる。

最後の第6章では、リアリズム小説の終焉のあと、文学的観相学は全く姿を消してしまい、批判の対象にすらならないと論じられる。ここで考察の対象となるのは、モダニズム小説であるヴァージニア・ウルフの『灯台へ』(*To the Lighthouse*)。ウルフのリアリズムからの決別において、「ヴィジョン」はリアリズム小説が持っていた価値を失い、個々の「キャラクター」は無数の異なった要素の集まりであると見なされて、その結果、もはや観相学の入る余地はほとんど残されていない。観相学の残滓のごときものが、ラムゼイ夫人(Mrs Ramsay)のようなヴィクトリア朝の人物に見られるが、作品の中心的な関心とはなりえないのだ。視覚自体が霞んでいるために、目に見える表面を見て、その裏にあるもの

を知ることなど不可能であり、また、その裏にあるものは、複合的で絶えず変化し、捉えどころがないのだから。観相学そのものが廃れてしまったあとでもしばらく生き続けていた文学的観相学も、ついに終局を迎えるわけだ。

このように、本書では観相学のリアリズム小説との関係の軌跡が分かりやすく語られている。さらに、オースティンから始まり、シャーロット・ブロンテで頂点に達し、ウルフには捨てられるという大まかな概要が、様々な箇所でも繰り返し述べられているために、読者は各論の中でも道筋を失うことがない。いささかまとまりすぎていて、目的論的な感があるかもしれない。F・R・リーヴィスの『偉大なる伝統』を意識してキャノニカルな作家を取って選んでいるということであるが、その割に焦点を当てている作品は必ずしもこれら大作家の代表作ではなく、なにか都合の良い選択のように思えなくもない。しかし、観相学と19世紀リアリズム小説との関係を大枠で捉えるのには、有効なのではないだろうか。観相学そのものに興味のある人には物足りないかもしれないが、リアリズムやキャラクター分析に興味のある人にとっては、面白い一冊だと思う。観相学と小説について考えると、作中人物の外面と内面の関係、観察者の存在、視覚の問題、読み取られるべきキャラクターの問題等、複雑な観点が含まれてくることを教えてくれる。著者はドイツ在住のドイツ人で、英語を第一言語としていない英文学研究者であるようだ。あるいは英語を第一言語としない著者であるがゆえの、精緻な精読に基づく作品の分析は、外国文学を研究する我々としては参考すべきものではないだろうか。ここで著者が展開する文学的観相学の盛衰の物語は、気持ちのいいくらいに明快であり、清々しい読後感だ。



チャールズ・ディケンズ (著), 佐々木徹 (訳)
『荒涼館』

Charles DICKENS, trans. Toru SASAKI,

Bleak House

(第1巻 528頁, 第2巻 528頁, 第3巻 512頁, 第
4巻 496頁, 岩波文庫,

2017年6月～12月, 本体価格ともに1,140円)

ISBN: 第1巻: 9784003724019,

第2巻: 9784003724026

第3巻: 9784003724033, 第4巻: 9784003724040

(評) 井原慶一郎
Keiichiro IHARA

ディケンズを文庫で読める環境が整いつつある。

私が大学院生のころ (すなわち四半世紀前), ディケンズの翻訳の文庫化に力を入れていたのは, 新潮文庫とちくま文庫だった。当時入手した文庫をざっと挙げてみると, 山西英一訳『大いなる遺産』(上・下, 新潮文庫, 1951年〔出版年は文庫化された年]), 村岡花子訳『クリスマス・カロール』(新潮文庫, 1952年), 中野好夫訳『二都物語』(上・下, 新潮文庫, 1967年), 同『デイヴィッド・コパフィールド』(一～四, 新潮文庫, 1967年), 青木雄造・小池滋訳『荒涼館』(1～4, ちくま文庫, 1989年), 北川悌二訳『骨董屋』(上・下, ちくま文庫, 1989年), 同『ピクウィック・クラブ』(上・中・下, ちくま文庫, 1990年), 小池滋訳『オリヴァー・トゥイスト』(上・下, ちくま文庫, 1990年), 同『リトル・ドリット』(1～4, ちくま文庫, 1991年), 小池滋・松村昌家訳『クリスマス・ブックス』(ちくま文庫, 1991年), 北川悌二訳『マーティン・チャズルウィット』(上・中・下, ちくま文庫, 1993年), 間二郎訳『我らが共通の友』(上・中・下, ちくま文庫, 1997年)。これらのうち現在でも入手可能なのは, 『大いなる遺産』, 『クリスマス・カロール』の改訂版『クリスマス・キャロール』(2011年), 『デイヴィッド・コパフィールド』, 『荒涼館』である。(ちくま文庫の一部は電子書籍で読むことができる。)

現在, ディケンズの翻訳の文庫化に力を入れているのは, 岩波文庫と新潮文庫だろう。岩波文庫では, 小池滋訳・石塚裕子訳『ディケンズ短篇集』(1986年)

しか目ぼしい訳がないという状態がしばらく続いていたが、2000年代に入って、いくつものディケンズ作品がすべて訳し下ろして文庫化された。その嚆矢となったのは石塚裕子訳『デイヴィッド・コパフィールド』（一～五、2002～3年）で、以降、藤岡啓介訳『ボズのスケッチ 短篇小説篇』（上・下、2004年）、伊藤弘之・下笠徳次・隈元貞広訳『アメリカ紀行』（上・下、2005年）、同『イタリアのおもかげ』（2010年）、石塚裕子『大いなる遺産』（上・下、2014年）、そして今回取り上げる佐々木徹訳『荒涼館』（1～4、2017年）が続く。新潮文庫でも、中野好夫訳に代わる『二都物語』の新訳（加賀山卓朗訳、2014年）が出て、『オリヴァー・ツイスト』（加賀山卓朗訳、2017年）が新たに加わったことによって、ラインナップが充実してきている。これに、白水Uブックスから新装版が出た小池滋訳『エドウィン・ドルードの謎』（2014年）を加えれば、ディケンズの主要作品のすべてが文庫で読めるという状況には未だ至っていないものの、冒頭で述べた私の発言は、あながち誤りとは言えないであろう。

こうした状況は大いに慶賀すべきことだが、残念ながら、手放して喜ぶことはできない。ごくたまに、目を疑いたくなるような粗悪な訳が出版されてしまうことがあるからである。半信半疑の方は、「ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報」第27号に掲載された金山亮太氏による書評（29-33頁）を参照されたい。一般の読者は、ディケンズの翻訳（同一作品の複数の訳が出ている場合でも概ね一種類）だけを読んで、その作品、あるいはディケンズという作家に対して評価を下すのであるから、訳者の責任は重大である。ディケンズを訳すのであれば、英語に対する理解力のもとより、ディケンズやヴィクトリア朝文化に関する十分な知識とリサーチが必要だと思うが、そこを疎かにするとんでもない訳になってしまうことは火を見るよりも明らかである。日本にはディケンズ・フェロウシップ日本支部というディケンズ研究者が多く集まる団体があるのだから、版元や編集者の方はディケンズの翻訳をその翻訳家に任してよいものかどうか一部試訳をさせて、査読を依頼してみてもどうだろうか。フェロウシップのメンバーは、ディケンズ愛に溢れる人たちなので、喜んで協力してくれると思うが、いかがだろうか。

前置きが長くなってしまったが、ちくま文庫版『荒涼館』に加え、前・ディケンズ・フェロウシップ日本支部長による『荒涼館』の新訳が新たに岩波文庫に加わったことは、より多くの読者に真正なディケンズ作品の翻訳を届けるという意味で、非常に意義のある出来事と言えよう。佐々木氏の訳者としての力量は、これまでの数々の訳業、とりわけ『大いなる遺産』（上・下、河出文庫、2011年）の翻訳においてすでに明らかであった。佐々木訳『大いなる遺産』が出版されて以来、私は学生や一般市民向けのレクチャーで、機会があるごとにそれを推奨テ

キストとして紹介してきたが、その理由として、「研究者による正確・適切な訳」、「注釈付き」、「作品の背景を知り、読みを深めるための解題」を挙げた。加えて、ディケンズ作品のスタンダードな翻訳としては、ぜひとも押さえてもらいたい点がある。それは、連載の切れ目を示すことと、挿絵を取録することである(どの版の挿絵を取録するかは訳者の判断による)。佐々木訳『大いなる遺産』は私の期待を裏切らなかったというよりも、むしろディケンズ作品のスタンダードな翻訳はかくあるべしということ、私は同書から教えられたのである。

岩波文庫版『荒涼館』は、うえて述べた条件をすべて満たしているだけではなく、それ以外にも読者に配慮した数々の工夫が凝らされている。たとえば、各巻の巻頭に「主な登場人物」一覧、およびロンドンや裁判所周辺の地図を載せていること、第1巻の巻末に「裁判所関係についての訳注」を加えていること、第2巻以降に前巻の「あらすじ」が紹介されていることなどである。

『荒涼館』の最大の特徴は、その二重のナラティブ(全知の語り／エステーの語り)——佐々木氏によれば、作者と登場人物による文学史上前例のない奇妙な「共同作業」(「解説」, 第4巻478頁)——にあると言えるが、佐々木氏がそれをどのように訳し分けているかを見てみよう。

ロンドン。ミクルマス開廷期は先日終了。大法官閣下はリンカーンズ・イン・ホールに出席。十一月の無慈悲な天候。泥まみれの街路。さながら大洪水が引いた直後。体長十メートルの^{メガロサウルス}恐竜がこのホーバン・ヒルを巨大なトカゲのごとく闊歩しても不思議ではない。煙突から舞い降りる^{すす}煤——静かに降る黒い霧雨——亡きお日様を悼んで服喪中か——その^{ひとひら}一片は發育のよい雪並みの大きさ。泥と見分けのつかない犬。馬も然り。馬の目隠しまではね返る泥。絡まりあう歩行者の傘。不機嫌の伝染。夜明け以来(本当に夜が明けたと言えるとして)、何万人が足元の悪い街角で転倒。歩道に粘着する泥。泥の上に蓄積する泥。泥の複利的増加。

(第1巻19頁)

いまからこの物語のわたしにわりふられた部分を書きはじめるのですが、とてもむずかしくてこまっています——りこうでないものですから。それは生まれたときからわかっていました。ほんのちいさいころお気にいりのお人形に、二人きりになると、いったものです。「ねえ、ドリー、わたしはりこうじゃないのよ、おまえもとっくに知ってるでしょ。いい子だからがまんしてね」よくそんなふうにならないしょ話をしました。そのあいだじゅう、赤い唇をした血色のよいあのお人形はおおきな肘かけ椅子に腰かけて、わたしが

いそがしく針しごとをするのをじとながめていました—— いえ、ほんやりとなにもみていなかった、というべきでしょうか。

(第1巻46頁)

両者を比較してみると、エスターの文章ではなるべく漢字をひらくことによって、全体の印象がやわらかくなっているのがわかる。佐々木氏が「解説」で述べているとおり、「エスターの語りにおいて、ディケンズは文飾豊かな地の文とは異なる控えめな文体を採用している」(第4巻478頁)。ちなみに、人形が“staring at me—or not so much at me, I think, as at nothing”という箇所は、ちくま文庫版では「虚空こくうをみつめていた」(第1巻35頁)となっている。「虚空」というとやや大袈裟なので、佐々木訳のほうがより原文の「控えめな文体」に配慮した訳になっていると言えよう。佐々木氏によれば、「彼〔ディケンズ〕は薄味の文章をずっと続けることに耐えられず……エスターにしては気が利きすぎた表現をついついてしまう」(第4巻478頁)ことがあるという。そういった箇所があるにしても——いやそういった箇所の存在に気づいているからこそ——佐々木氏は「文飾豊かな地の文」とエスターの「控えめな文体」を明確に意識して訳し分けているのである。

さらに、最初の引用の文章の多くが体言止めであることに注目したい。修飾語句をなるべく省略して原文を見てみると、

London. Michaelmas Term lately over, and the Lord Chancellor sitting in Lincoln's Inn Hall. Implacable November weather. As much mud in the streets . . . and it would not be wonderful to meet a Megalosaurus. . . . Smoke lowering down from chimney-pots. . . . Dogs, undistinguishable in mire. Horses, scarcely better. . . . Foot passengers, jostling one another's umbrellas. . . .

その多くは、動詞を省略した主語だけの文章が並んでいる。ディケンズの文体に寄り添って、その息使いまでも伝えようとする佐々木氏の姿勢は、この二種の語りの冒頭の引用からだけでも明らかである。

原作の持つ味わいを忠実に伝えようとするれば、ユーモアに対するアプローチも大切な要素になる。佐々木訳『大いなる遺産』に関する書評で山本史郎氏が述べているとおり、「ディケンズの翻訳というと、問題になるのがユーモアである。しかも、この問題が厄介なのは、ユーモアが文体そのものから生み出されているということである。原作を読むとおもしろい、だが、翻訳で読むとがっかりする。これはディケンズではない、と感じてしまう。そこにディケンズという作家の偉

大さと哀しさがある」(『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第35号, 64頁)。佐々木訳『大いなる遺産』の数々の工夫は山本氏のご指摘をお読みいただくことにして、ここでは第4章「望遠鏡の人類愛」の一場面を取り上げてみたい。

“Don’t be frightened!” said Mr. Guppy, looking in at the coach-window. “One of the young Jellybys been and got his head through the area railings!”

“O poor child,” said I, “let me out, if you please!” . . .

I made my way to the poor child, who was one of the dirtiest little unfortunates I ever saw, and found him very hot and frightened, and crying loudly, fixed by the neck between two iron railings, while a milkman and a beadle, with the kindest intentions possible, were endeavouring to drag him back by the legs, under a general impression that his skull was compressible by those means. As I found (after pacifying him), that he was a little boy, with a naturally large head, I thought that, perhaps, where his head could go, his body could follow, and mentioned that the best mode of extrication might be to push him forward. (Underline added)

「しんばいありませんよ！」ガッピーさんが馬車の窓からのぞきこんでおっしゃいました。「ジェリビーさんの子どもの首が柵にはさまっただけです」

「まあ、かわいそう！ どうかおろしてくださいな」(中略)

わたしはその子にちかづきました。これほどよごれた、かわいそうな子どもはちょっとみたことはありません。とおりと地下の勝手口をへだてる鉄柵のあいだに首がはさまってうごけなくなり、おびえて興奮し、大声で泣きさげんでいるのです。牛乳屋と教区吏員が、ひたすら親切心から、足をひっぱってたすけだそうとしていました(そうすれば頭はちちんで柵からぬけるとかんがえたのです)。まず子どもをおちつかせてからよくみてみますと、まだちいさな子で、とてもおおきな頭をしていました。そこで、頭が入るところにはからだも入るだろうとおもい、最善の策は子どもをおしだすことでしょうともうしました。

(第1巻94-5頁, 下線引用者)

可哀想だけれども思わず笑ってしまうディケンズお得意のブラック・ユーモアの場面だが、二人の^{だい}大の大人の慌てぶりを「ひたすら親切心から、足をひっぱって」と簡潔にまとめて滑稽味をうまく出している。また、“area railings”の説明

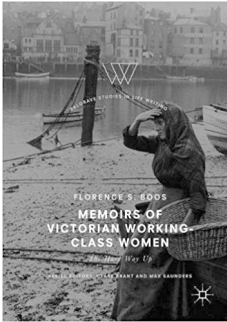
をガッピーの台詞内ではなく、後ろに持ってきているところもスピード感を維持するための工夫と言える。さらに、「ちいさな子」と「おおきな頭」の対比、そして「最善の策は子どもをおしだすことでしょうかともうしました」にもほのかな滑稽味が感じられる。永年のディケンズであれば、ディケンズがさまざまなレトリックを駆使して、読者をどのように楽しませようとしているのか(笑いだけではなく、感動やサスペンスも)手に取るようにわかるようになるものだと思うが、それを別の言語に移しかえることができるかどうかはまた別の話である。佐々木氏が、その両方の能力を備えた信頼できる訳者であることは間違いない。

最後に、『荒涼館』のラストシーンは、ディケンズの全作品のなかでも屈指の名場面だと思うが、その情景の素晴らしさを、大江健三郎氏の言葉を借りて紹介しておきたい。

美しい少女がいたのですが、人を助けようとして天然痘にかかって、醜くなってしまった。そして求婚者たちに立ち去られてしまうのですけれども、彼女は心の美しい、また意志の強い人で、いつまでも頑張りまして、最後に見事な結婚生活をつくりあげるといふ小説です。ラストシーンは、月の光が照っている家の前に座って編み物か何かしながら夫を待っているんです。その家が荒涼館ですけれども、帰ってきた夫が月の光の中でびっくりした様子をする。主人公が「どうしたんですか?」というと、「君はとても美しい」とご主人が答えるわけですね。「私は、六年前に天然痘にかかって以来鏡を見たことがないんですけど、本当に美しいですか?」「本当に美しいよ。それは月の光の中で見るからというんじゃない」といふ。そして娘は本当かもしれないと思う、というところで終わっている小説なんです。それを私は感動して読みました。

(『人生の習慣』^{ハビット} 岩波書店、1992年、45頁)

ここにはいくつかの記憶違いがあるが、作家特有の創造的誤読と言えよう。私自身、岩波文庫版『荒涼館』を読み、深い感動とともに本を閉じた。計2,000頁に及ぶ読書体験は、必ずや最後に大きな実りをもたらしてくれることだろう。



Florence S. BOOS,
*Memoirs of Victorian Working-Class Women:
The Hard Way Up*
(xiv+310 頁, Cham: Palgrave Macmillan, 2017 年,
本体価格 £67.99)
ISBN: 9783319642147

(評) 谷 綾子
Ayako TANI

本書は労働者階級の女性が書いた自伝を通して 19 世紀の英国社会の底辺を生きた女たちの実態に迫るものである。ディケンズが父の借金のためにわずか 12 歳で靴墨工場の労働を強いられたトラウマはあまりにも有名だが、その経験は彼の作品に影響を与え、ディケンズは終生労働者階級の生活を描き続けた。 *The Old Curiosity Shop* のネルがロンドン、野原、工業都市を歩き回る様子は、当時の労働者階級の女性が職を転々としながら各地を放浪する様を想起させるし、父親の生活費をまかなうために働くエイミー・ドリットの仕事は労働者階級の女性の代表的な職の一つであるお針子である。本書はディケンズが描く労働者階級の女性像をより深く理解するのに有益な書であると言えるであろう。以下、各章の内容を紹介していく。

第 1 章において著者は 19 世紀における労働者階級の伝記のうち、女性が書いたものが 5% に満たないことを指摘しつつ、近年新たに当時の女性達による回顧録が発見されつつある事実に着目している。ヴィクトリア朝時代、人口の約 80% が労働者階級に属しており、労働者階級の女性は確かに「存在していた」のである。著者は、労働者階級の女性が残したわずかな伝記を手掛かりに、ヴィクトリア朝時代の働く女性の実態を明らかにしようとしている。

第 2 章は、1870 年の *The Education Acts* が労働者階級の女性に与えた影響について概説している。1867 年の *The Second Reform Bill* の施行により、労働者階級の人々が選挙権を持つようになると、国家を担う彼らを教育する必要がでてきた。そこで 1870 年に制定されたのが *The Education Acts* である。この法案により、教育委員会の元、5 歳から 13 歳までの子ども達のための学校が設立された。

The Education Acts 以前の田舎の子ども達は独学かほとんど読み書きのできない母親の手助けを借りて勉強するしかなかった。例えば、詩人でエッセイストで

もある Janet Hamilton は、読み方は母親から教わったが、書き方は教わらなかった。Janet Bashgate は後に小学校教師になるが、幼い頃雇用主宛てに来た手紙の文字を刺繍で縫い付けることで、独学で書き方を学ぶ。

The Education Acts 以降の女性の伝記を読むと、不平は学校に行けないことから体罰の横行や授業のレベルの平易さへと移っていく。Flora Timms Thompson は The Education Acts による教育システムが生み出した賜物ともいえる人物である。Thompson は読み書き、算数、聖書、針仕事を授業で学び、優秀な成績で卒業する。彼女の受けた教育は事務職への道を開き、彼女は後に小説や伝記、地元のガイドブックなどを書く文筆家として活躍したのであった。

このように伝記作家による証言は断片的にはあるが、19 世紀後半に初等教育が普及されていったことを示唆している。1870 年の The Education Acts は教育の機会均等への最初の一步だったのである。

第 3 章では、数奇な人生により社会の注目を集め、伝記の出版にこぎつけた二人の女性、Elizabeth Storie と Mary Prince について紹介されている。Elizabeth Storie は 4 歳のころ、子どもがよくかかる病である蕁麻疹になった。しかし、近所の外科医である Robert Falconer が処方した薬が致死量を超えるヒ素であったため、下あごの骨が溶け、彼女はチューブでしか食事をとれない体になってしまう。1823 年、彼女の父が医療費のために Falconer を訴えたときには彼女は 20 もの手術を受けていた。父の死後、お針子として自活することになった Storie だが、更なる手術の必要性から法による措置を求めて 1849 年から 1853 年まで訴え続けた。Storie は伝記の中で法の不正、とりわけ法律事務所の関係者たちが賄賂を受け取っていることや Storie の法的手続きに必要な書類が不自然に紛失されることなどを語っている。彼女は自分が受けた不正の数々を伝記の中で力強く訴え、社会に警鐘を鳴らした。

Mary Prince はトルコの島で働く奴隷であった。後に Prince は主人である Wood 氏と共にイギリスに渡る。1828 年の時点で Prince は自分の境遇に同情してくれる夫婦の元に避難し、Anti-Slavery Society に助力を請うた。Anti-Slavery Society のメンバーである Thomas Pringle は Prince の体験を口述筆記し、伝記として出版する。伝記の中で Prince は主人の奴隷に対する虐待について詳しく語っている。彼女の伝記は、奴隷解放運動に大きな影響を与え、1833 年の Emancipation Bill に貢献した。

第 4 章では、詩人として成功した Janet Hamilton を取り上げている。彼女はスコットランドで最もよく知られている作家の一人である。Hamilton は 1795 年に生まれ、母に読み方と刺繍を教わりながら育った。The Education Acts 以前の世代である Hamilton は正規の教育を受けておらず、長いこと書き方を知らなかつ

た。彼女は50代の頃に独学で書き方を覚えるまでは、頭の中で詩作をしていたようだ。ほとんどの労働者階級の女性は出版にあたって中流階級の助力を必要としたが、Hamiltonもその例外ではなく、彼女の最初の投稿は当時の改良主義者のJohn Cassellが編集する雑誌に掲載されたものであった。HamiltonはCassellが編集していた労働者向けの雑誌にエッセイを投稿し、それが次々に採用されていったのだ。彼女は生前4冊の本を出版し、死後に息子がまとめた本が一冊出版された。著者は、Hamiltonの文学の才能を称えながらも、その成功の裏には彼女を支えた家族や編集者のCassellの存在があったことを主張している。

第5章は、労働者階級の中でも底辺を生きた女性たちの伝記に焦点を当てている。著者は、19世紀の労働者階級の人々は総じて皆飢えていたとし、女性たちは家族を養うのに懸命だったと語る。本章では社会的地位が最も低い女性にスポットライトを当て、彼女たちがいかに家族を食べさせるために苦心していたかを浮き彫りにする。例えば、Christian Wattはスコットランドの漁師の元で生まれ、小さい頃から母親を手伝って、魚の保存処理の仕事をしていた。成長すると同じ漁師のJames Simsと結婚し、10人の子どもをもうける。夫のJamesは彼女の保険金を使い、家を建てるが、そこは港から遠く魚を売りにいけないためWattの収入が途絶え、家計は苦しくなっていった。さらに不況が続き、Wattは「私たちは子どものころから貧しかったけど、私の子どもたちは私たちの子ども時代以上に食べるものがなかった」と語っている。さらに二人の子ども達の仕事中に死亡し、Wattは意気消沈する。夫は彼女を慰めるが、その夫も漁に出たときに嵐で死亡した。Wattは残りの8人の子どもたちを育てるために苦心するも、小さな子ども達の面倒を見るため働きにはでられなかった。イングランドでは貧困に対する是正措置として救貧院などの制度があったが、スコットランドにはそのような救済措置はなかった。1878年、Wattは心労のあまり神経衰弱になり、Aberdeenの精神病棟に入院することになる。この選択が彼女の一生を左右することになった。一度精神病棟に行った者に対する世間の風当たりは強く、彼女は退院後、すぐに再入院し二度とそこから出られなくなってしまったのだ。結果、スコットランドの法律により、財産は全て没収され、一家離散の憂き目を見ることになった。ただ、救いがあるとすれば、子ども達はひきとられ、彼女が亡くなるときには4人の生き残った子ども達が彼女の側で見守っていたことである。

第6章では、召使が書いた伝記について取り上げている。ヴィクトリア朝の中・上流階級の人々にとって召使はもっとも身近な労働者階級の存在だった。召使は労働者階級の代表的な職の一つであり、1880年代まで15歳から20歳までの女性の3分の1は家庭の召使として雇われていたという。しかし、召使について書かれた小説はあるものの、召使によって書かれた本はめったにない。著者は、

Mary Ann Ashford という召使によって書かれた貴重な自伝を見つけ、その自伝を通して小説で描かれている召使のステレオタイプを破ろうと試みている。

Mary Ann Ashford は、12歳の頃に両親を亡くし、召使になる。彼女は17年間に13回も雇い主を変えており、その間に女中から料理人にまで出世をしている。吝嗇な雇い主が多く、給料の支払いを拒む者や、ペットには餌をふんだんに与えるが召使に与える食事を惜しむ者もいたという。Ashford は職場の待遇が悪いとすぐに仕事をやめ、次の雇い主を探している。これは、給料が払えなくともどこまでも主人に忠実に尽くす小説の召使像 (*Mistress and Maid* における Elizabeth) とは対照的である。当時の召使の仕事は労働法で規制されておらず、労働条件は厳しかった。本書で取り上げる伝記作家たちが、経済的事情が許せばすぐにサービス業を辞めていったのは偶然ではないだろう。

第7章では、工場労働者である Ellen Johnston の伝記に焦点が当たっている。Johnston は婚外子を産み、工場の過酷な労働環境で働きながら、詩を投稿しつづけた。編集者である Alexander Campbell が購読者を募り、1867年と1869年に Johnston は詩や伝記をまとめた本を出版している。初版は800部売れるも、その金は借金の清算にまわってしまい、彼女を工場の労働から救い出すことはなかった。結果、彼女は工場の劣悪な環境が原因で病に倒れ、わずか46歳で死亡する。

第8章では、召使から学校教師まで出世した二人の女性、Janet Bashgate と Mary Smith の二人が取り上げられている。労働者階級の伝記作家たちにおける共通の特徴に、自活による満足が挙げられる。教職はその中でも恵まれた職種であった。社会的に尊敬された仕事であるし、給料も比較的良好な職だったからだ。Bashgate は自伝の中で三人称の形式を取り、主人公 Janet が数々の苦難に対峙していく様子を半ば小説のように語っている。彼女は7歳のときに召使として働きにでるが、後に小学校の教師になる。教育を2年ほどしか受けていない Bashgate は、最初は慣れない教職に戸惑うものの、生徒たちの間で奮闘し、やがて教師として成功する。

Mary Smith は教育熱心な父の元、たくさんの本を読み、また学校教育も青年期になるまで受けた女性である。20歳の頃、Osborn 家の召使として仕えるものの、給料を払ってもらえない生活が何年も続いた。その Osborn 氏の頼みで、学校の運営を手伝うことになり、教師となる。後に Smith は自分で学校を設立し、教師としてたくさん生徒を教える。彼女の生徒たちは口をそろえて、Mary Smith を「彼女は理想的な教師で、教育にかけて手をゆるめることのない人であった」と語っている。

第9章では、労働者階級の女性が自伝を書くときにつきまとう問題の一つ、すなわち、中流階級の人間による仲介が問題として取り上げられている。とりわけ、

第3章で挙げた Mary Prince のように口述筆記による自伝になると、筆記した中流階級の人間の思惑が文章に反映されるのではないかという懸念がある。このように仲介された伝記の中でもっとも興味深いのが、Elizabeth Dobbs の伝記である。この自伝は、Dobbs が口頭で話したものを Annie Wakeman が書きとるという形式を取っている。しかし、著者の研究によって、Elizabeth Dobbs は実名ではなく、本名は Martha Grimes であったことが判明している。また、伝記では Dobbs は夫に捨てられたときに受けた暴力とショックが原因で衰弱し死んだことになっているが、実際はその後も 83 歳まで生き延びている。このように細部が事実と乖離している点について、著者は、Wakeman が夫の復讐から Grimes を守るため、彼女の名前を変え、彼女がすでに死んでいることにしたのではないだろうかと推測している。本人が特定されないように細部を変えてはいるものの、Grimes の人生と伝記の記述は一致しているところが多く、Wakeman が Grimes の語りに対して基本的には忠実であったことが分かる。この自伝は中流階級の Wakeman と労働者階級の Grimes の共同作品であると言えるだろう。

Conclusion である第 10 章で、筆者は労働者階級の女性が自伝を書く行為について次のようにまとめている。労働者階級の伝記は自分の人生を理解するために書かれたものである。書くことで彼らは移ろいゆく人生における連続性を見つけたり、その中でつり合いをとったりすることができたのだ。彼らはあわただしい人生の中で目的を見つけるために書いていたのだと。

本書で取り上げられている労働者階級の女性たちの人生は実に多種多様で、一つにまとめることは困難である。しかし、働く女性たちの生きた声である自伝は、絶え間ない労働の中、自然や詩作、家族との絆の中に喜びを見出す普遍の人間性を私たちに訴えかけてくる。

2017 年度秋季総会

Annual General Meeting of the Japan Branch 2017

at Bldg. 18 Hall, Komaba I Campus, The University of Tokyo, *Tokyo*

日時：2017 年 10 月 7 日 (土)

会場：東京大学 駒場 I キャンパス 18 号館ホール

2017 年度の秋季総会は東京大学駒場 I キャンパスにて開催されました。『二都物語』における気絶と斬首を関連づけた斬新な研究発表と、ベテラン・パネリストによる知見が凝縮されたシンポ五重奏。いずれも一度聞いただけでは消化しきれないほど示唆に富む濃い内容でした。参加者は 50 名を超え、大盛会となりました。山本史郎先生はじめ、会場運営にご尽力くださった東京大学の皆様に心より感謝申し上げます。(松本靖彦)

研究発表 Short Paper Session

司会：新井 潤美 (上智大学) Introduction by Megumi ARAI (Sophia University)

『二都物語』における気絶——死の共有

Sharing Death: Fainting in *A Tale of Two Cities*

川崎明子 (駒澤大学准教授)

Akiko KAWASAKI

(Associate Professor of Komazawa University)

川崎氏は今回の発表で登場人物の「気絶」を「死の経験」として捉え、さらに気絶を描写する際の ‘drooping head’, ‘Miss Manette’s head dropped upon her father’s breast’ 等の、「頭」が「垂れる」表現に注目し、『二都物語』では「生き残る者も斬首による死に似たものを経験する」という観点を示した。実際に気絶を「一時的な死」として説明する 18 世紀の文献を挙げた後、ルーシー、マネット、ダーネイのそれぞれにおける「気絶」の要素を考察し、これらの人物が「気絶」から

回復するように、斬首による死も再生へと繋がるという議論を、「死がなければ誕生もない」とする革命支持者の思想に言及しながら展開させていった。同じ死でも「斬首によらない死」は再生を伴わないという。最後に、この作品における「時間」をとりあげ、復活への信仰がゆらぎ始めたこの時代において、「永遠ではなく延長という時間の概念」が『二都物語』に示されていると指摘した。この刺激的な発表の後に質疑応答が活発に行われた。(新井潤美)

本発表は、『二都物語』(*A Tale of Two Cities*, 1859)において、気絶が斬首と相似しているという前提のもと、主要人物の気絶経験を吟味し、比喩的・字義的な死と再生の型を見出し、作品の時間意識を考察するものであった。発表に入る前に、司会の新井潤美先生より、ハンドアウトの題がプログラムと異なり、「『二都物語』における気絶と斬首」になっているとの指摘がなされた。

まず、気絶と斬首の相似を、作品および医学的文献における記述を見て確認した後、登場人物の気絶について、ルーシー・マネット、アレクサンドル・マネット、チャールズ・ダーネイの順で検討した。次に、気絶した人が回復するように、斬首刑を受けた人物も再生を果たすことを、フランス革命の理念と絡めて説明し、『二都物語』が死によって再生を実現するという革命の思想を、主要人物の死や気絶を通して共有し、創造的にドラマ化していると主張した。そして本作品では、「死から再生へ」という型は、特に「埋葬から蘇りへ」という型を取り、それはマネットの場合のように比喩的な意味にとどまらず、ジェリー・クランチャーの墓暴きのように字義的な行為にも及ぶことを確認した上で、この型を最大規模で体现するシドニー・カートンについて検討した。さらに、斬首と再生の型を証明するために、斬首以外の死が再生をもたらさないことについて、フランスの平民たちの例、特にマダム・ドファルジュの一家の場合を見た。

最後に、『二都物語』における生、死、再生というテーマと時間の関係について考察した。まずテルソン銀行の長期存続やロリーの老齢は、フランス平民には叶わぬ幸福である。確かにこの小説には、円環的時間や、生物学的には不自然な時間の概念も示されるが、このような時間と並行して、シドニーを中心に直線的時間も提示される。ただシドニーが実現するのは、小説における「未来」が出版年の1859年周辺を超えないことが示唆するように、永遠に続く時間ではなく、人々の記憶と伝達による人生の延長である。この点で、『二都物語』は、復活を素直に信じるのが困難になりつつあった当時の宗教的状況と、直線的な時間の作用を明らかにした進化論に対応して、永遠ではなく延長という時間の概念を示していると結論づけた。

発表に続き、フロアの3名より助言と質問が寄せられた。さらに休憩時間と懇

親会において、現会長と前会長から有益なコメントを得た。(川崎明子)

シンポジウム Symposium

ディケンズとギッシング——隠れた類似点と相違点

Dickens and Gissing: Subterranean Similarities and Differences

司会・講師：松岡光治 (名古屋大学) Mitsuharu MATSUOKA (Nagoya University)

講師：小宮彩加 (明治大学) Ayaka KOMIYA (Meiji University)

講師：玉井史絵 (同志社大学) Fumie TAMAI (Doshisha University)

講師：金山亮太 (立命館大学) Ryota KANAYAMA (Ritsumeikan University)

講師：三宅敦子 (西南学院大学) Atsuko MIYAKE (Seinan Gakuin University)

C. K. Shorter は、George Gissing, *Charles Dickens: A Critical Study* (1898) の書評で、「ディケンズを好意的に批評する仕事がギッシング氏に与えられたのは面白い皮肉だ」と述べている。前者は貧困を実際以上に明るく、後者は実際より暗く描いているからである。楽観主義と悲観主義という大まかな作風の違いがあるにせよ、ギッシングの陰鬱な小説にはディケンズのな笑いやユーモアが見られるし、ディケンズがギッシング並みの重苦しい深刻なテーマで書いた作品も少なくない。また、登場人物、プロット、技法、社会問題の扱い方、ロンドンの情景描写などに関して、これまで両作家の類似点がたびたび指摘されてきた。しかし、そうした類似点の背後には二人が持って生まれた気質の影響、そしてヴィクトリア朝前半と後半の時代精神や社会風潮の影響を受けた相違点も見出せる。本シンポジウムでは、このような「隠れた類似点と相違点」に注目しながら、ディケンズとギッシングの作品について5つの観点から比較検討してみた。(松岡光治)

ディケンズのロンドンからギッシングのロンドンへ

From Dickens's London to Gissing's London

小宮彩加 (明治大学教授)

Ayaka KOMIYA (Professor of Meiji University)

ディケンズとギッシングは共にロンドンを正確に描いた作家である。ディケンズについて、1858年にウォルター・バジヨットは「後世のための特派員のよう
にロンドンを描写した」と書いたが、まさにその通りで、私たちはディケンズを

読むことでヴィクトリア朝のロンドンを身近に知ることができる。一方のギッシングも、ロンドンを熟知している作家という評価を当時から得ていた。『ロンドン民衆の生活と労働』でチャールズ・ブースは、イーストエンドの暮らしを知るための資料としてギッシングの小説を推薦している。

ディケンズは 1822 年、10 歳のときにロンドンにやってきた。一方、ヨークシャー出身のギッシングは 19 歳、ディケンズが亡くなって 7 年後の 1877 年からロンドンに暮らし始めた。幼少からディケンズを愛読していたギッシングにとって、上京したばかりの頃のロンドンはまさにディケンズの世界であり、ディケンズの住んだブルームズベリーに居を構え、ディケンズと同じロンドンを舞台にした小説を書いたのだ。

処女作 *Workers in the Dawn* (1880) では、ロンドンに住み始めて間もないギッシングが、街の描写をする上でディケンズの小説を頼りにしていたことが窺える。サフロン・ヒルのスラムや、ビルという悪党が登場するところが『オリヴァー・トゥイスト』を想起させる。

その 9 年後に出版された *The Nether World* (1889) も、『オリヴァー・トゥイスト』と同じクラーケンウェルを舞台としている。しかし、このときまでに 9 年間ロンドンで暮らしたギッシングは、労働者階級出身でアルコール中毒の妻を通して、最下層の人々の生活を誰よりも知る作家に成長していた。*The Nether World* のロンドンの描写は痛々しいまでにリアルである。

さらに、*The Nether World* のロンドンがディケンズの世界をすっかり抜け出していることは、登場人物がファリンドン・ロード・ビルディングに住んでいることにも表れている。ファリンドン・ロードは、その下を通る世界初の地下鉄メトロポリタン・ラインと共に 19 世紀最大規模の工事により生まれた新しい道である。この大工事により『オリヴァー・トゥイスト』のフェイギンのアジトのあったサフロン・ヒルのスラムは一掃され、代わりに建てられたのがファリンドン・ロード・ビルディングだったのだ。

小説家の使命 —— 〈共感〉の表象をめぐって

The Politics of Sympathy in the Works of Dickens and Gissing

玉井史絵 (同志社大学教授)

Fumie TAMAI (Professor of Doshisha University)

米国の哲学者 Martha C. Nussbaum は様々な著作のなかで文学の教育における意義を論じる際、小説が読者に喚起する sympathetic imagination の重要性を強調し

ている。だが、この小説＝共感の喚起とは果たして自明のことなのかという疑問も残る。本発表では Dickens と Gissing の初期作品、特に *The Old Curiosity Shop* (1840-41) と *Workers in the Dawn* (1880) を中心に、〈共感〉の表象をめぐるポリテクスを検討し、Dickens と Gissing の接点と分岐点を考察した。

Audrey Jaffe はヴィクトリア朝文学において〈共感〉は階級間対立を個人的・感情的レベルで解消し、〈国家〉といったより大きな共同体を想像／創造する装置として機能したと論じている。Dickens と Gissing はともに社会改革者としての小説家の使命を強く意識していたが、小説を通じていかに社会を改革するかという考えには大きな違いが見られる。Dickens は Smith 的な共感的想像力を通じて人々の心を変え、ひいては社会を変えようとした。一方、Gissing は安易な共感的想像力を拒絶し、観察によって正確に現実を把握し、現実を読者に知らしめることにより社会を変革しようとした。それゆえ、*The Old Curiosity Shop* では、〈見る〉ことを超えた情緒的共感が強調されるのに対して、*Workers in the Dawn* においては、何よりも観察による現実認識が強調される。また、貧しき者たちに過度な共感を示して破滅する登場人物を描くことにより、共感による社会変革の不毛さも示した。

下層階級の実態を実体験として知る Gissing にとって、Dickens の共感的想像力を通じた社会改革は、所詮は彼らが生きる現実や彼らの感情を無視した中産階級のラディカリズムに過ぎず、反発を覚えずにはいられないものであったに違いない。しかし、その限界から出発した Gissing は、観察を基盤とする自然主義的手法を用いたものの、現実を忠実に描けば描くほど、より強く社会改革の困難さを実感することになる。Gissing は *The Old Curiosity Shop* 論のなかで Dickens の下層階級に対する共感について触れ、「共感を取り去り、冷たい観察に置き換えてみるがよい。そこには真実が残るであろう。だが、それは全く無味乾燥な真実なのだ」と述べている。この言葉には自らの手法に対する行き詰まり感とともに、共感によって社会を変えることができると信じて疑わなかった先輩作家への限らない憧憬の念が込められているのである。

ディケンズとギッシングの文学的表象にみる、
19 世紀イギリスの芸術運動の変容

Nineteenth-Century British Design Reform in Transition and Its Literary Representations
三宅敦子 (西南学院大学教授)

Atsuko MIYAKE (Professor of Seinan Gakuin University)

本シンポジウム発表では、ディケンズとギッシングの小説にみられるインテリア関連表象、具体的にはヴィクトリア朝初期に始まったデザイン改革と審美主義運動を軸に、両者の類似点と相違点を探った。両者の活躍時期は、ヴィクトリア朝前期と後期に分かれている。そのため、デザイン改革と審美主義運動の発展というインテリア関連の議論を縦軸に、その議論の作品世界への取り込み方を横軸として、両者をマッピングすることにより、隠れた類似点と相違点の解明を試みた。

まず発表の冒頭部で、この試みに必要なデザイン改革と審美主義運動について、要点のみ言及した。デザイン改革の主導者はディケンズの知人でもあったヘンリー・コールであること、改革運動は、まず 1830 年代後半にデザイン学校を設立するなど、教育を主眼とした運動であったこと、次に 1840-50 年代には雑誌創刊やロンドン万博というメディア・イベントとして頂点を迎えたこと、改革の中身は輸出産業を活性化するという実利的な目的を念頭に、イギリス国民に浸透させるべく、コールが理論化を試みた「よき趣味」の周知であったこと、についてである。「よき趣味」として、幾何学的なパターンや自然の様式化が推奨された。時を同じくして、芸術を通しての社会批判という思想的な視座で活躍したラスキンやモリスの登場は、モリスとラファエル前派メンバーの室内装飾業界への参入を経て、世紀末のアーツ・アンド・クラフツ運動へと発展した。

ディケンズとギッシングの隠れた類似点は、これらの芸術運動を小説で巧みに表象したことで、相違点はその表象の仕方である。ディケンズはコールたちのデザイン改革運動を、『ハード・タイムズ』の第一巻第二章冒頭部で、グラッドグラインド氏と「三人目の紳士」(コールがモデル)が、学校を舞台にシシーたちと繰り広げる壁紙や絨毯の議論として、諷刺している。『荒涼館』では、家具にまつわるエピソードが豊富なリー・ハントをモデルに、グロテスクな登場人物スキンポールを生み出し、ロンドン万博への批判を、スキンポールの椅子についての持論として取り込んでいる。一方ギッシングは、1890 年代の下層中流階級を描いた小説で、大衆化した審美主義的なライフスタイルへと発展したデザイン改革の成果を、「新しい女」と「新しい男」という、当時のイギリス社会に新たに生じたジェンダー問題と結び付け、男女の変わりゆく力関係の表象の一部とした。

近代都市生活者の自己否定, 自己疎外, 自己欺瞞

Modern Urban Dwellers and Their Self-denial, Self-alienation, and Self-deception

松岡光治 (名古屋大学教授)

Mitsuharu MATSUOKA (Professor of Nagoya University)

プロテスタンティズムの世俗内禁欲は近代資本主義社会を形成する原動力となったが, Dickens 作品における禁欲/自己否定は主にヒロインたちの自己犠牲として描かれる。Gissing の場合, 例えば *Isabel Clarendon* (1886) の主人公 Kingcote を助ける妹 Mary の禁欲は, 修道院の苦行のような日常生活の行動目標と化して被虐的な快樂をもたらしているが, こうした禁欲には自己肯定的な自己否定というパラドックスが成立する。また, *New Grub Street* (1891) の主人公 Reardon のようにダーウィニズム以後の時代精神や社会風潮に適応できない三文文士たちの禁欲的なハードワークは, 情け容赦なく無価値なものを見なされる。これは禁欲による現世での人間の (Gissing の場合は主として教育による) 向上心などは意味がないと考えた自然主義の影響が大きい。

レッセ・フェールの信奉者である Dombey 氏は死に際の妻と娘との抱擁場面で「その場に自分が関与していない」という疎外感を抱くが, それは娘に対する無関心という自らの疎外行為の報いであり, この場面は真の自己を抑圧して偽の自己(自己にとって疎遠な他者)としての生活を送ってきた自己疎外者に対するエピファニーの瞬間となっている。文学的信念としての理想主義と文学市場の現実主義という二項対立を融合させようとしないう *New Grub Street* の三文文士たちは, 社会的に疎外されて貧困生活を余儀なくされ, 本来の自己が疎遠な存在となるデラシネ的な下宿生活を送っている。そうした自己疎外はロンドンで何度も下宿を変えていた作者 Gissing や留学中の漱石が陥っていた状態でもある。

紳士となった裕福な俗物 Pip の怠惰も, 貧しい三文文士 Reardon の禁欲的な勤勉も, 無益な堂々巡りのイメージで描かれており, 金銭と恋愛に関する不安を取り除く手段は両者とも自己欺瞞である。ただし, 自己欺瞞という言葉を頻繁に使うだけの Gissing に対し, 高度な仕掛けを用いる Dickens には一日の長がある。例えば, 逆様の世界をトポスとする *Little Dorrit* の原題 (Nobody's Fault) に着目すれば, 良い家柄やエスタブリッシュメントに弱い——他者への感染性が極めて強い麻疹 (measles) を連想させる——退職した銀行家 Meagles の事大主義は, 近代都市生活者の「万人の罪」とも言うべき無意識的な自己欺瞞という感染症として捉えることができる。

教育は誰のためのものか

For Whom is Education?

金山亮太 (立命館大学教授)

Ryota KANAYAMA (Professor of Ritsumeikan University)

国民の大半が正式な教育を受けることなく推移してきたイギリス社会に一大転換期が訪れたのは 19 世紀に入ってからである。家庭や職場での実践を通して身に着けることになっていた、食べていくための技術を除けば、せいぜい基本的な識字能力があれば良しとされた圧倒的多数の庶民ですら、1870 年の普通教育法成立後は学校に通うことが義務化された。産業革命が始まってから約 1 世紀あまり、科学技術が日々更新される時代に対応できるよう、国民が最低限のリテラシーだけでなく、将来を見据えた知識の習得を期待されたからである。教育をめぐる発想が変化しつつあった時期に活躍したディケンズと、義務教育が施行された時代に作家となったギッシングとでは教育に対する姿勢がどのように相違あるいは類似しているかを比較していくと、この 2 人の資質の違いも浮かび上がってくる。

女学校の抱える問題点を指摘するに留まるディケンズに比べ、卒業後の女性の生き方に視点を据えるギッシングの方が、社会の構成員として存在感を増しつつあった女性の将来像に対して真剣に取り組んでいるように見える。自立する女、新しい女と呼ばれる登場人物の描写には、ギッシング自身の複雑な女性観が投影されているのに対し、ディケンズの描く女性はあくまでも家父長制社会の中で主役になることを想定されておらず、彼自身の女性観は典型的なヴィクトリア朝男性のそれだったように思われる。女性の社会的地位が、結局は結婚相手の地位によって決まるという男性中心的な価値観をディケンズは疑わなかった。

その一方、男性の登場人物は「セルフ・ヘルプ」の風潮に乗り、教育を出世のための手段とし、他人との差別化の道具と考えるなど、教育の本質とは無関係のところ葛藤する姿が数多く描かれる。階級差は財力によって埋めることが可能であり、あとは「箔」をつければよいという拝金的思想は、紳士そのものの定義を揺るがすと同時に、人間の本質に対する疑惑をも深めることになる。ディケンズが貧困の中でも自身の所属する階級への帰属感を維持したのに対し、ギッシングは作家としての地位を確立しようと格闘する過程で自身の帰属すべき場所を見失った。彼の描く男性像には、理想を追求する禁欲的な部分と、その実現のためには手段を選ばないという打算が混在している。大人と子供の板挟みになるこの姿こそ、まさしく教養主義的価値観に翻弄される、矛盾を抱えた青年像そのままたのである。

懇 親 会

懇親会は、同じ駒場キャンパス内にある「ルヴェソンヴェール駒場」で開催されました。大学構内にあるとは思えないほど洒落たレストランでの立食パーティー。楽しい談笑の時をもちました。二次会はこぢんまりとした居酒屋で膝を交えて文学・映画談義。ここでもいろんな話に花が咲き、あっという間に時間が過ぎました。飽き足りない方々は三次会へ……。大学や文学研究を取り巻く環境が厳しさを増している中、会員同士の fellowship に大いに勇気づけられた夜でした。(松本靖彦)

2018 年度春季大会報告

The Japan Branch Spring Conference 2018

at Imadegawa Campus, Doshisha University, *Kyoto*

日時：2018 年 6 月 16 日 (土)

会場：同志社大学今出川キャンパス良心館 101

今年度の春季大会は、同志社大学今出川キャンパスで開催されました。『ドンビー父子』についての野心的な研究発表 (脱線には意味がある!), アメリカ版ジャーナダイス対ジャーナダイスといえる実際の裁判についてのミニ・レクチャー (事実は小説よりも奇なり!), そして全 4 巻におよぶ『荒涼館』の新訳を出版された佐々木先生によるご講演 (大阪弁による朗読のサプライズあり), と実に盛りだくさんな内容で、大盛会となりました。きれいな会場をご提供下さった同志社大学の玉井史絵先生をはじめとして、当日の運営にご尽力くださった皆様に御礼申し上げます。(松本靖彦)

研究発表 Short Paper Session

司会：矢次 綾 (松山大学教授) Aya YATSUGI (Professor of Matsuyama University)

『ドンビー父子商会』における喜劇的人物の役割

The Effect of Comic Characters in *Dombey and Son*

杉田貴瑞 (早稲田大学院生)

Takayoshi SUGITA

(Graduate Student of Waseda University)

杉田貴瑞氏は、『ドンビー父子商会』の登場人物がどのように描写されているかについて、まずは外見描写を吟味した上で、イメージが固定されている人物の内面をディケンズがどのように表現しているかについて分析なさいました。杉田氏が特に注意を払ったのは、喜劇的な印象があるカトル船長で、彼がウォルター

の帰還についてフローレンスに告げる前に、直接的には関係のないことを言うなど「脱線」を繰り返すことでした。司会をさせていただいて印象的だったのは、テキストを丹念に読み込む杉田氏の根気と、既に多くの人々が論じているディケンズの人物描写について、新たな一石を投げようとする意欲でした。今回は、ドンビーに留意しながらも、タイトルが示す通り、カトル船長中心のご発表でしたが、今後、『ドンビー父子商会』のその他の人物へ、さらにはディケンズの作品全体へと分析の幅を広げていかれることと確信いたします。より深い洞察もまた見せてくださることでしょう。(矢次 綾)

本発表では、『ドンビー父子商会』における人物の内面描写を、従来考察されてきたドンビー氏の心理説明の描写や心象風景に求めるのではなく、作中人物同士のやり取りにおける行動から読み解いた。

『ドンビー父子商会』において、ディケンズはカトル船長やトゥーツなど過度に誇張された表現を多用したカリカチュア的な作中人物を登場させている。物語の中心にいるドンビー氏についても、物語序盤でポールを覆う影といったイメージを繰り返し使用することで、カトル船長などと同様のカリカチュア的な造形技法が用いられていると言える。

もちろん、『ドンビー父子商会』の作中人物たちはこのように単調なイメージのみで描かれるわけではない。作中人物同士の対話の場面において、物語の本筋からの「脱線」を用いることで、作者はその複雑な内面を描こうとしている。たとえば、第51章においてウォルターの生存が明かされる際にも、ディケンズは作中人物の固定化されたイメージを作り出す寓意的な手法を用いる一方で、作中人物同士のやり取りにおいて、そのイメージを少しずつ崩して動きを持たせる手法も使っている。カトル船長はただフローレンスと会話をしながら滑稽な役回りに徹するのではなく、同時に難破船における生存者の可能性の話の脱線として使いながら、その場における作中人物たちの感情の昂ぶりを演出する役割も担っている。このとき、脱線によってその場面の進行が引き延ばされたおかげで、それぞれの人物の感情は単にその劇的な度合いが高められるだけでなく、わずかに変化する感情をゆっくりと描き出すための十分な時間を獲得出来ている。

作中人物の心情をわずかに変化させるこの手法は、それぞれ鮮明な輪郭を持たせていたはずの人物たちが作中のプロットにおいて不自然な役割を担う可能性を孕む。しかしながら、あえて固定化されていた人物像が動き出すイメージを持たせることで、ディケンズは各人物が単なる劇の中の人形ではなく、活きた人物として浮かび上がってくるようにしたのではないか。寓意的・象徴的な人物像に留まることなく、様々な心境を抱えてそれを整理しきれないような人間像を描き出

そうとするこの脱線の手法にこそ、作中人物の複雑な内面を描くという作者の狙いを読み取ることができるように思われる。

ミニレクチャー Mini Lecture

司会：田中孝信 (大阪市立大学教授) Takanobu TANAKA (Professor of Osaka City University)

スターン対マーシャル事件：

ジャーndanイス対ジャーndanイス事件の「アメリカ版」

Stern v. Marshall Case: “American Version” of Jarndyce and Jarndyce Case

大塚正民 (弁護士)

Masatami OTSUKA (Counselor at law)

『荒涼館』(1852-53) といえば、何世代にもわたって多くの人と金を食い潰しながら続いたジャーndanイス裁判だ。従来この裁判のモデルとしてジェニンス裁判を始め幾つかが取り沙汰されてきたが、アメリカの弁護士と公認会計士資格を持つ大塚正民氏は、その法的知識と語学力を駆使して、現代に甦るアメリカ版ジャーndanイス裁判、すなわちマーシャル裁判を調べ、その全容を詳らかにされた。1995年から2011年まで続いたこの裁判は、裁判の遅延という問題が過去のものではなく、今なお私たちの身近に起こり得ることだと教えてくれるのである。もちろんそこには、私たち庶民には縁のないほどの大金が絡む。大塚氏は、石油富豪ハワードと60歳以上年の離れた踊り子ヴィッキーとの馴れ初めから、アメリカの複雑な司法制度に至るまで、面白おかしく、素人にも分かるように話して下さった。聴衆は、ヴィクトリア朝英国の司法制度やディケンズ文学によく見られる〈年齢の不釣り合いなカップル〉に思いを馳せたことだろう。あつという間の40分だった。(田中孝信)

1. スターン対マーシャル事件判決(アメリカ合衆国最高裁判所2011年6月23日判決)における首席裁判官ロバーツの法廷意見は、冒頭から、ある文章が引用されている。ロバーツによれば、この文章は、ディケンズの「荒涼館」からの引用であって、本件事件は、まさに「荒涼館」に出てくるジャーndanイス対ジャーndanイス事件に似ているから、もし、ディケンズが本件事件を描いていたとしたならば、同じような表現になっていたであろう、とのことである。

2. スターン対マーシャル事件とは、テキサス州の超富豪J. Howard Marshall 二

世 (以下「Howard」と呼ぶ。) の遺産をめぐって、Howard の三番目の妻 Vickie Lynn Marshall (以下「Vickie」と呼ぶ。) と Howard の最初の妻との間の次男 E. Pierce Marshall (以下「Pierce」と呼ぶ。) とが争った訴訟事件である。1995 年 5 月に始まって 2011 年 6 月に終わっている。当初の事件名は、マーシャル (Vickie の姓) 対マーシャル (Pierce の姓) 事件となっていたが、訴訟中に Pierce も Vickie も死亡したので、スターン (Vickie の遺言執行者) 対マーシャル (Pierce の遺言執行者) という事件名に変更された。

3. スターン対マーシャル事件では、現代のアメリカの裁判所制度上、二つの裁判所制度が関与している。一つは、①破産裁判所→②地方裁判所→③上訴裁判所→④最高裁判所という連邦裁判所制度であり、他の一つは、①州検認裁判所→②州上訴裁判所→③州最高裁判所という州裁判所制度である。一方の連邦裁判所制度の下では、Vickie 側は、①破産裁判所で損害賠償額約 4 億ドル+懲罰的賠償額 2,500 万ドルの Pierce に対する勝訴判決→②地方裁判所で損害賠償額約 4,400 万ドル+懲罰的賠償額約 4,400 万ドルに減額された上での Pierce に対する勝訴判決→③上訴裁判所で請求棄却の敗訴判決→④最高裁判所で上訴裁判所の敗訴判決を破棄差戻しの勝訴判決→③③二度目の上訴裁判所で再び請求棄却の敗訴判決→④④二度目の最高裁判所で二度目の上訴裁判所の敗訴判決が維持され、Vickie 側の敗訴確定。他方の州裁判所制度の下では、Vickie 側は、上記の連邦裁判所制度の下で①破産裁判所での勝訴判決が出た直後に、州検認裁判所での訴訟手続から脱退している。そして Pierce 側は、①州検認裁判所で「Vickie について一言も触れていない Howard の生前信託と遺言をすべて有効である旨」の確認判決を得ている。

4. ロバーツによれば、スターン対マーシャル事件は、ジャーンダイス対ジャーンダイス事件に似ている、とのことであるが、佐々木さんが今回完訳された「荒涼館」全 4 巻を読まれた皆さんの感想はどうであろうか。

講演 Lecture

司会：中村 隆 (山形大学教授) Takashi NAKAMURA (Professor of Yamagata University)

『荒涼館』の気になるディテイル

Some Intriguing Details of *Bleak House*

佐々木 徹 (京都大学教授)

Toru SASAKI (Professor of Kyoto University)

作品を解釈する行為とは畢竟何を意味するのだろうか？ディケンズのテキストを解釈する行為は、批評では終わらないと私は思う。管見では、文学テキスト、特にそれが外国語で書かれているならば、翻訳(全訳)こそが一義的な解釈行為である。もう一つは朗読で、たとえばスレイター先生においては朗読はまるで落語のような至芸だった。佐々木先生は、昨年、『荒涼館』の全訳を岩波より上梓されたが、それはある種の美しさすら漂う日本語で貫かれており、蓋し翻訳の至芸である。今回のご講演で指摘されたこと、すなわち、ディケンズのテキストは時に綻びを示すが、そう見えて実はディケンズの計算ずくのことでもあるという「読み」は、気の遠くなるような時間を費やされ、『荒涼館』の片言隻句を味わい尽くしたからこそいい得たに違いない。ご講演の掉尾にはなんと「朗読」があった。それはスレイター先生とは味わいの異なるものであったが、やはり落語のような余韻を残した。(中村 隆)

取り上げたディテイルは二つ——ネモことキャプテン・ホードンの集めていた新聞記事、および「バーバリー」という名前。前者については、それが自殺に関する検死審問についてのものであり、ネモは自ら命を絶ったという推論を提出した。後者については、しばしばこれが偽名であるということが忘れられている点を指摘したうえで、クルックがジャンダイス訴訟にからんでこの名を口にするのを聞いた時、本当は驚いたはずのエスターがそのことを記していない点(第5章)を問題にした。テキストを丹念に読み返すと、訴訟に絡んでバーバリーという偽名が出てくるのはディケンズの単純なミスではないし、これに関するエスターの沈黙も作者のミスではないと考えられる。エスターは前からひょっとしたらジャンダイスが自分の父親ではないかと思っており、クルックがバーバリーの名を出した時、そのことが彼女の脳裏をよぎったのである(バーバリーの名をかたっていた叔母と、その叔母に救いの手を差し伸べたジャンダイスが頭の中で結びついている)。しかし、物語を書いているエスターとしては、ジャンダ

イスが父親ではないかという疑問自体、口にするのをためられる上に、後に求婚されるという事実もあり、彼との関係は心理的に微妙なものを含んでいて、非常に書きにくい。そこで、彼女はお得意の後回し話法を用いて（アランに関する記述をはじめ、エスターはこの小説において書きにくいことは時間をずらして後から思い出したような形で触れるという手をよく使う）、ジャーナダイスが自分の父親ではないかという疑念にふれるのは 30 ページ後の第 6 章に持ち越すのである。このように考えるなら、ディケンズはエスターの心理をちゃんと理解した上で、第 5 章のエスターの沈黙を書き込んだのだ、という推論は十分可能ではないだろうか。

懇 親 会

懇親会は、室町キャンパス内の寒梅館 7 階にある french restaurant will で開催されました。落ち着いた雰囲気の本格的なレストランで、窓外には大文字焼で有名な東山が見えました。立食パーティー形式が多い懇親会ですが、今回は着席してゆっくりコース・ディナーをいただきました。とても贅沢な時間でした。ちょっと改まった感じに最初はとまどっていた参加者でしたが、そこはフェロウシップ、みるみるうちに広がった歓談の輪はとどまるところを知らず、二次会、三次会にまで及んだとのこと。 (松本靖彦)

ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約

Rules, Japan Branch of the Dickens Fellowship

制定 1970 年 11 月 12 日
改正 2000 年 6 月 10 日
改正 2005 年 12 月 1 日
改正 2018 年 10 月 13 日

第 I 章 総則

- 第 1 条 (名称) 本支部をディケンズ・フェロウシップ日本支部と称する。
- 第 2 条 (会員) 本支部は在ロンドンのディケンズ・フェロウシップ本部の規約に則り、日本に住み、チャールズ・ディケンズの人と作品を愛する人々を以って組織する。
- 第 3 条 (所在地) 本支部は支部事務局を原則として支部長の所属する研究機関に置く。
(2) 支部事務局とは別に、財務事務局を、財務理事の所属する研究機関に置くことができる。
(3) 本支部の所在地の詳細については付則に定める。
- 第 4 条 (設立日) 本会の設立日を 1970 年 11 月 12 日とする。

第 II 章 目的および事業

- 第 5 条 (目的) 本支部はディケンズ研究の推進とともに支部会員相互の交流・親睦をはかることを目的とする。
- 第 6 条 (事業) 本支部は前条の目的を達成するため、次の事業を行う。
1. 全国大会および研究会の開催。
2. 機関誌の発行。
3. ロンドン本部および諸外国の各支部と連絡を密にして相互の理解と便宜をはかること。
4. その他、本支部の目的を達成するために必要と認められる事業。

第 III 章 役員

- 第 7 条 (役員) 本支部に次の役員を置く。
支部長 1 名、副支部長 1 名、監事 1 名、財務理事 1 名、理事若干名。
- 第 8 条 (役員の職務) 支部長は理事会を構成し、支部の運営にあたる。
(2) 副支部長は支部長を補佐する。
(3) 監事は本支部の会計を監査し、理事会および総会に報告する。
(4) 財務理事は、本支部の財務を管理する。
- 第 9 条 (役員の選出および任期) 役員を選出は、理事会の推薦に基づき、総会においてこれを選出する。
(2) 役員任期は 3 年とし、連続 2 期 6 年を越えて留任しない。
(3) 財務理事の任期は支部長の在任期間とする。

- (4) 役員に事故がある場合は補充することができる。その場合、補充者の任期は前任者の残任期間とする。

第Ⅳ章 会議

- 第10条 (議決機関) 本支部には議決機関として総会、臨時総会、理事会を置く。
 第11条 (総会) 総会は本支部の最高議決機関であり、支部長がこれを招集する。
 (2) 総会は、役員を選出、事業の方針、予算、決算、規約の変更など、支部運営の重要事項を審議する。
 (3) 総会の議決は出席会員の過半数による。
 (4) 総会は原則として年に1回開催する。臨時総会は必要に応じて開催する。
 第12条 (理事会) 理事会は本支部の執行機関として支部長が随時これを招集し、本支部の目的達成上必要な事項を審議する。

第Ⅴ章 会計

- 第13条 (経費) 本支部の経費は、会費、寄附金、その他の収入を以ってこれにあてる。
 第14条 (会費) 会員は、本支部の運営のため、別に定める会費を負担する。
 第15条 (会計報告および監査) 本支部の会計報告ならびに監査報告は、毎年1回、総会で行う。
 第16条 (会計年度) 本支部の会計年度は10月1日より翌年9月30日までとする。

付則

- (1) 本支部の支部長、副支部長、監事および財務理事は次の会員とする。

支部長	神戸市灘区篠原北町3丁目8番8号	新野 緑
副支部長	埼玉県越谷市瓦曾根1-4-22-407	松本 靖彦
監事	埼玉県新座市栄5-7-13	梅宮 創造
財務理事	東京都目黒区東が丘1-2-5	田村真奈美
- (2) 本支部の事務局は、神戸市西区学園東町9-1 神戸市外国語大学外国語学部英米学科新野緑研究室に置く。
 (3) 本支部の財務事務局は、東京都千代田区三崎町1-3-2 日本大学経済学部 田村真奈美研究室に置く。
 (4) 本支部役員の氏名、住所、所属研究機関に異動があったときは、この付則にある該当事項は、総会の議を経ることなく、変更されるものとする。
 (5) この規約は2017年(平成29年)12月1日から適用する。

* * * *

※会員にはロンドン本部機関紙(The Dickensian)(年3回発行)および支部『年報』(年1回発行)を送ります。

※会費の支払いは、郵便振替でお願いいたします。(振替番号00130-5-96592)

『年報』への投稿について

※ 2018 年より論文投稿規程に変更がありますので、ご注意ください。

論文投稿規定

- (1) 論文は日本語、英語いずれも可（英文の場合は事前にネイティブ・スピーカーによるチェックを受けてください）。
- (2) 論文の長さは、原則として、日本語の場合は 18,000 字（400 字詰原稿用紙換算 45 枚）以内、英語の場合は 7,000 語以内とします。
- (3) 論文原稿の締切は 6 月 10 日（必着）。編集担当理事の審査（採・否・再提出）をへて受理・掲載します。
- (4) 論文原稿は、原則として電子メールにより添付ファイルとして、副支部長宛に提出してください。（アドレスは日本支部ウェブサイトにあります。）
電子メールが利用できない場合には、清書原稿 3 部（コピー）を副支部長宛送付してください。

論文の書式について

- (1) 書式の細部については、原則として、*MLA Handbook* の最新版に従ってください。最終的な書式形式は編集で統一します。
- (2) 註については、脚註ではなく、尾註を用いて下さい。
- (3) 文献表については、引用した文献を、論文の末尾に付けて下さい。
- (4) 日本語論文で欧米人名を「サッカー」などと日本語表記する場合には「サッカー（William Makepeace Thackeray）」とカッコ内に原語を表記してください。
- (5) ディケンズの著作・登場人物名については、日本語表記する場合でも、原語を示す必要はありません。示す場合は、上記 (4) に従って一貫して表記してください。
- (6) 数字については原則としてアラビア数字としてください。（例：「一九世紀→19 世紀」、一八一二年→1812 年）。ただし、「一人や二人」や「一度や二度」などは例外とします。）章分けにはローマ数字を用いることができます。

論文以外の書評、国際学会報告等

- (1) 締切は 8 月 10 日です。原則として電子メールにより、添付ファイルを副支部長宛に送付してください。電子メールが利用できない場合は、清書原稿 1 部を送付してください。
- (2) 書式については、論文とは異なり、原則として著者の自由です。ただし、数字表記については論文と同様アラビア数字とします。
- (3) 長さは、書評 6,000 字（原稿用紙換算 15 枚）以内、国際学会報告 4,000 字（原稿用紙換算 10 枚）以内、国際学会報告の写真的添付は 4 枚以内とします。写真は可能な限りデジタル・データをご提供ください。
- (4) 編集上の都合により採用できない場合もあります。また、編集担当者の責任で内容を大幅に編集する場合があります。あらかじめご了承ください。

※論文・一般記事等を問わず、すべての原稿に「英文タイトル」と「著者名のローマ字表記」を必ず付記してください。

※〈原稿の文字カウントについて〉ウィンドウズの場合は、「校閲」メニューの「文字カウント」で、また、マックの場合は、「ツール」メニューの「文字カウント」で、注や参考文献を含めて、投稿規定で定められた長さに収まっていることを、必ず確認して下さい。英語の場合は「単語数」、日本語の場合は「文字数（スペースを含めない）」です。

デイケンズ・フェロウシップ会員の執筆業績

Publications by Members of the Japan Branch

(2017～2018)

著書・編書・共著

梅宮創造 『シェイクスピアの遺言書』 王国社. 2018. 6.

桐山恵子 『英国詩でダンス —— ページのなかのバレリーナ』 小学館スクウェア. 2018. 5.

矢次 綾 「骨董屋における彷徨、憑依、異界」『路と異界の英語圏文学』大阪教育図書, 2018. 1. 151-71.

[吉田朱美] Akemi Yoshida. “Ecotheological Morality in Charles Kingsley’s *The Water-Babies*.” *Victorian Ecocriticism: The Politics of Place and Early Environmental Justice*. Ed. Dewey Hall. Lanham: Lexington Books, 2017. 111-26.

吉田一穂 (共著) 『「リトル・ドリット」—— エイミー・ドリットとグランド・ツアー』 植月恵一郎・吉田一穂編 『旅と文化 —— 英米文学の視点から』 音羽書房鶴見書店. 2018. 4. 52-77.

論文

[天野みゆき] Miyuki Amano. “Unique Representations of Moses in the Works of Harriet Martineau, Charlotte Brontë, and George Eliot.” *George Eliot-George Henry Lewes Studies*. 69. 2 (2017): 160-73.

梅宮創造 『「エドウィン・ドルードの謎」における謎』『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第63輯. (2018. 3): 319-32.

川崎明子 「気象から見る『嵐が丘』」『人文研紀要』(中央大学人文科学研究所) 87. (2017. 9): 113-42.

木樽周夫 「夢から醒める読者たち —— 『骨董屋』の「天使たちが守るベッド」の役割 ——」『國學院大學紀要』第56巻. (2018. 1): 85-98.

[木島菜菜子] Nanako Konoshima. “Storm and Sunset: Turnerian Seascapes in *David Copperfield*.” *The Dickensian*. 113. 2 (Summer 2017): 150-59.

[佐々木 徹] Toru Sasaki. “How Dickens Conceived Esther’s Narrative: An Hypothesis.” *The Dickensian*. 114. 1 (Spring 2018): 16-21.

[佐々木 徹] Toru Sasaki. “What Estella Knew: Questions of Secrecy and Knowing in *Great Expectations*.” *Dickens Studies Annual*. 48 (2017): 181-90.

杉田貴瑞 「沈黙する老人『骨董屋』におけるトレント老人の暴力」『英語表現研究』第35号 (2018. 6): 15-28.

田中孝信 「ウォルター・ベザントの『あらゆる種類と階級の人々』における文化的慈善活動と語りの戦略」『QUERIES』(大阪市立大学英文学会) 50. (2017. 11): 1-17.

- [長谷川雅世] Masayo Hasegawa. “The Threatening Angel in *Bleak House*: Contradictions in Dickens’s Characterization of Esther Summerson and Victorian Gender Ideology.” 『高知大学教育学部研究報告』 78. (2018. 3): 193-201.
- 矢次 綾 「アン・サッカレー・リッチーの自覚とフェアリー・テイル・フィクションの枠組み」『松山大学論業』 29. 5. (2017. 12): 119-35.
- 矢次 綾 「アン・サッカレー・リッチー作品における「眠り姫」たちと女性による人生の探求」『言語文化研究』(松山大学) 37. 2. (2018. 3): 1-18.
- 山本まゆみ 「ディケンズと人種差別主義 —— “The Noble Savage” 前後の状況証拠 ——」『JBBDF』 第 40 号 (2017): 3-14.
- 山本まゆみ 「チャールズ・ディケンズの人種差別主義 —— 1853 年から 1863 年までの変化 ——」『英文學誌』(法政大学) 第 60 号 (2018. 3): 57-71.
- 吉田一穂 「Unbeaten Tracks in Japan —— イザベラ・バードの見た宗教の混在と近代日本の礎を築いた明治時代の宣教」『人間文化研究 清水真一教授 国松夏紀教授 Gonzalez Dario 教授 退任記念号』 第 8 号 (2018. 2): 5-35.
- 渡部智也 「「新聞よりも恋しい男」 —— Charles Dickens と W. H. Wills の関係について ——」『福岡大学人文論叢』 50. 1. (2018. 6): 61-78.

翻訳

- 池村彰子 (共訳) マーガレット・アトウッド (著) 『テント』 英光社. 2017. 11.
- 佐々木 徹 (訳) チャールズ・ディケンズ (著) 『荒涼館 2』 岩波文庫. 2017. 8.
- 佐々木 徹 (訳) チャールズ・ディケンズ (著) 『荒涼館 3』 岩波文庫. 2017. 10.
- 佐々木 徹 (訳) チャールズ・ディケンズ (著) 『荒涼館 4』 岩波文庫. 2017. 12.

会員業績報告についてのお願ひ

次号に掲載する会員の業績報告は随時受け付けております。2018年7月から2019年7月までに、著書・編著・共著・論文・翻訳を刊行された会員の方は、上に掲載の書式に従って、必要情報を日本支部HPの業績フォームを通じて、あるいは副支部長宛メールにてお知らせ下さい。42号掲載の業績報告の締め切りは、2019年7月末日です。ご協力のほど、よろしくお願い致します。

書評対象図書及び評者・国際学会報告者の募集

『年報』の書評では、ディケンズ及びディケンズと関係の深いヴィクトリア朝文学・文化関係の書籍を扱っております。国内・国外を問わず、取り上げるべき本がありましたらご推薦下さい。評者についても自薦・他薦・著者本人の推薦のいずれも歓迎です。随時受け付けておりますが、次号への掲載を希望される場合、2月末日までに御連絡をお願いします。また国際学会に出席される予定の方には、国際学会報告をお願いしたいと存じますので、学会開催の3週間前までに、御連絡下さい。いずれも副支部長までお申し出下さい。よろしくお願い致します。

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

お問い合わせ先

〒651-2187 神戸市西区学園東町 9-1

神戸市外国語大学 新野緑研究室

URL: <http://www.dickens.jp>

email: <niino@inst.kobe-cufs.ac.jp>

ディケンズ・フェロウシップ日本支部の活動および会員の情報につきましては、上記のいずれかにお問い合わせ下さい。新規入会希望の方も随時受け付けております。

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

役員一覧

ディケンズ・フェロウシップ日本支部では「支部規約」に従い、2017年総会において選出された以下の役員、および名誉職・補佐職を以て、運営にあたっています。

役員の任期は2017年10月より2020年9月までです。

名誉支部長	小池 滋	東京都立大学名誉教授
支部長	新野 緑	神戸市外国語大学外国語学部教授
副支部長	松本 靖彦	東京理科大学教授
理事 (財務担当)	田村真奈美	日本大学教授
理事	鵜飼 信光	九州大学教授
理事	金山 亮太	立命館大学教授
理事	玉井 史絵	同志社大学グローバル・コミュニケーション学部教授
理事	中村 隆	山形大学教授
理事 (Net 担当)	松岡 光治	名古屋大学大学院国際言語文化研究科教授
監事	梅宮 創造	早稲田大学教授
VOD 担当補佐	渡部 智也	福岡大学准教授
書誌作成担当補佐	大前 義幸	日本大学非常勤講師
文献作成担当補佐	長谷川雅世	高知大学講師
大会案内作成担当補佐	西垣 佐理	近畿大学准教授

『年報』編集委員 松本靖彦 (委員長)・鵜飼信光・金山亮太・玉井史絵・中村 隆

編 集 後 記

『年報』41号をお届けします。今年は4編の投稿論文があり、編集委員会による厳正な査読の結果、3編が掲載となりました。また、書評は編集委員会での協議を経て、8冊が対象となりました。中にはすでに *The Dickensian* で書評されたものもありますが、会員諸氏に特に有益と思われる本については、日本のディケンジアン向けに別な切り口から紹介する意味があると編集委員会において判断しました。

次号にもぜひとも3編程度の研究論文は掲載いたしたく存じます。みなさま、どうぞ奮ってご投稿ください(2018年より論文投稿規定に変更がありますので、どうぞご注意ください)。また、今回は論文と書評以外の内容を掲載できませんでしたが、次号はいくらか国際学会報告も掲載いたしたく存じます。その他の情報や企画につきましても面白いご提案がおありの方は、副支部長宛お知らせください。

今号から私が編集を担当させていただいております。初めての『年報』編集、「何とかなるだろう」と気楽に構えておりましたが、入稿まであたふたすることが多かったです。今後とも編集理事をはじめ、みなさまのお力添えを頂戴いたしたく存じます。どうぞよろしくお願い申し上げます。(松本靖彦)

ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報
第41号

発行 2018年11月30日
ディケンズ・フェロウシップ日本支部
代表 新野 緑
〒651-2187 神戸市西区学園東町9-1
神戸市外国語大学 新野緑研究室
印刷 明文舎印刷株式会社

***The Japan Branch Bulletin
of the Dickens Fellowship***

No. 41

ISSN: 1346-0676

Edited by Yasuhiko Matsumoto

Editorial Board

Ryota Kanayama	Yasuhiko Matsumoto	Takashi Nakamura
Fumie Tamai	Nobumitsu Ukai	

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship
Department of English Studies,
Kobe City University of Foreign Studies
9-1, Gakuen Higashimachi, Nishi-ku, Kobe 651-2187, Japan
[http : // www.dickens.jp/](http://www.dickens.jp/)

©2018 The Japan Branch of the Dickens Fellowship