

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

年 報

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

No. XXIII



第23号

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

年 報

(「会報」改題)

第23号



The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

No. XXIII

2000

ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報

第23号

The Japan Branch Bulletin of the Dickens Fellowship 2000

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

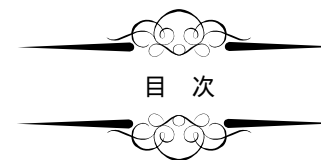
No. 23

(formerly *The Bulletin*)

Edited by Eiichi Hara

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship
Department of English
Konan University
Okamoto 8-9-1, Higashinada-ku, Kobe, 658-8501 Japan
Tel : +81-(0)78-431-4341
<http://www.soc.nacsis.ac.jp/dickens/>

©2000 The Japan Branch of the Dickens Fellowship



巻頭言 30周年の幕開け	西條 隆雄	5
論文		
Charles Dickensと5月7日	山崎 勉	9
『荒涼館』における病 エスタとの関わり	矢次 綾	15
ピップは自分の人生の主人公になれるのか	松本 靖彦	22
『我らが共通の友』と『白痴』 愛と破滅の物語	及川 陽子	31
通りから見た『エドウィン・ドルードの謎』	藤井 晶宏	39
書評		
西條隆雄『ディケンズの文学 小説と社会』	原 英一	48
松村昌家教授古稀記念論文集刊行会 『ヴィクトリア朝 文学・文化・歴史』	山本 史郎	52
田辺洋子『ディケンズ後期四作品研究：「視点」から脱「視点」へ <i>Bleak House, A Tale of Two Cities, Great Expectations, Our Mutual Friend</i> を 中心として』	植木 研介	56
宇佐見太一『ディケンズと「クリスマス・ブックス」』	小野寺 進	58
山村元彦・竹村義和・田中孝信(共訳) チャールズ・ディケンズ『ハード・タイムズ』	金山 亮太	60
Fellowship's Miscellany		
神の見えざる手(その2) 経済学から文学へ	那須 正彦	64
ロンドン滞在記	青木 健	71
グロテスクな女性たち	山本まゆみ	74
News and Reports		
The 2000 Dickens Conference at Rochester (速報)	木村英紀, 宮丸裕二	77
1999年度総会		
研究発表		
司会	原 英一	81
『ニコラス・ニクルビー』におけるメロドラマ的自己表現	甲斐 清高	81
講演 “The Artistry of <i>Our Mutual Friend</i> ” by Professor Michael Slater		
講演要旨	楚輪 松人	84
2000年度春季大会		
研究発表		
(1) 司会	松岡 光治	91
ディケンズとドストエフスキー：『我らが共通の友』『白痴』における愛ゆえの 殺人の結末	及川 陽子	91
(2) 司会	要田 圭治	93
誰がエドウィン・ドルードを殺そうとかまうものか：		

探偵小説『エドウィン・ドルードの謎』試論	榎山 秀雄	93
(3) 司会	村山 敏勝	95
『荒涼館』における病 エスタの病が象徴するもの	矢次 綾	95
講演 “The Theatre Dickens Knew” by Professor Paul Schlicke		
講演要旨	植木 研介	97
追悼抄		99
ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約		100
フェロウシップ会員の論文・著訳書等 (1999 ~ 2000)		102
会員名簿		105

CONTENTS

Editorial Marking Our Thirtieth Anniversary	Takao Saijo	5
Articles		
Charles Dickens and May 7	Tsutomu Yamazaki	9
Esther Summerson's Disease and Good Will	Aya Yatsugi	15
Can Pip Be the Hero of His Own Life?	Yasuhiko Matsumoto	22
<i>Our Mutual Friend</i> and <i>The Idiot</i> : The Stories of Passionate Love	Yoko Oikawa	31
<i>The Mystery of Edwin Drood</i> Viewed from Streets	Akihiro Fujii	39
Reviews		48
Fellowship's Miscellany		
The Invisible Hand of God, Part 2: An Economist's Excursion into Literature	Masahiko Nasu	64
A Summer in London	Ken Aoki	71
Grotesque Women in Dickens	Mayumi Yamamoto	74
<i>News and Reports</i>		
The 2000 Dickens Conference at Rochester	Hidetoshi Kimura, and Yuji Miyamaru	77
Annual General Meeting of the Japan Branch 1999		
Paper : Moderator	Eiichi Hara	81
The Melodramatic Self-Expression in <i>Nicholas Nickleby</i>	Kiyotaka Kai	81
Lecture by Professor Michael Slater: "The Artistry of <i>Our Mutual Friend</i> " followed by readings from <i>Our Mutual Friend</i>		
[Summary]	Matsuto Sowa	84
The Japan Branch Spring Conference 2000		
Papers :		
(1) Moderator	Mitsuharu Matsuoka	91
Dickens and Dostoevsky: Murders for Love in <i>Our Mutual Friend</i> and <i>The Idiot</i>	Yoko Oikawa	91
(2) Moderator	Keiji Kanameda	91
Who Cares Who Killed Edwin Drood?: A Speculative Reading of <i>The Mystery of Edwin Drood</i> as Detective Fiction	Hideo Kajiyama	93
(3) Moderator	Toshikatsu Murayama	95
Symbolic Aspects of Esther Summerson's Disease	Aya Yatsugi	95
Lecture by Dr. Paul Schlicke: "The Theatre Dickens Knew" followed by readings		
[Summary]	Kensuke Ueki	97
Obituaries		99
Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship		100



30周年の幕開け Marking Our Thirtieth Anniversary

日本支部長 西條 隆雄

Takao SAJO, Honorary Secretary to the Japan Branch

ディケンズ・フェロウシップ30周年の春季大会が6月10日、広島大学で開催された。日本支部ではこの記念すべき大会にDr. Paul Schlicke (University of Aberdeen) を招聘すべく交渉したところ、氏は*Oxford Reader's Companion to Dickens* (1999) の出版により大学から1年間のサバティカルをもらったからと、私たちの招聘を二つ返事で引き受けて下さった。19世紀演劇の方面に明るいシュリッケ氏は日本支部春季大会をはじめとして、全国7つの大学で民衆娯楽、大衆演劇およびそれがディケンズの想像力に及ぼした影響について、追隨を許さぬ濃い内容の講演を繰り広げた。この分野は日本会員になじみの薄いところとあって、氏はスライドをたくさん用意して十分な理解が行き届くよう配慮され、しかもスライドの出典にいたるまで克明に明示して下さいました。氏の著書*Dickens and Popular Entertainment* (1985)はすでに高い評価を得ているが、それに加えて今回の講演によってこれまで私たちが等閑視してきた分野が大きくアピールされたかと思う。今後魅力あるディケンズ研究が急速に進められて行くであろうと想像しつつ、講演の成功を非常によろこばしく思っている。

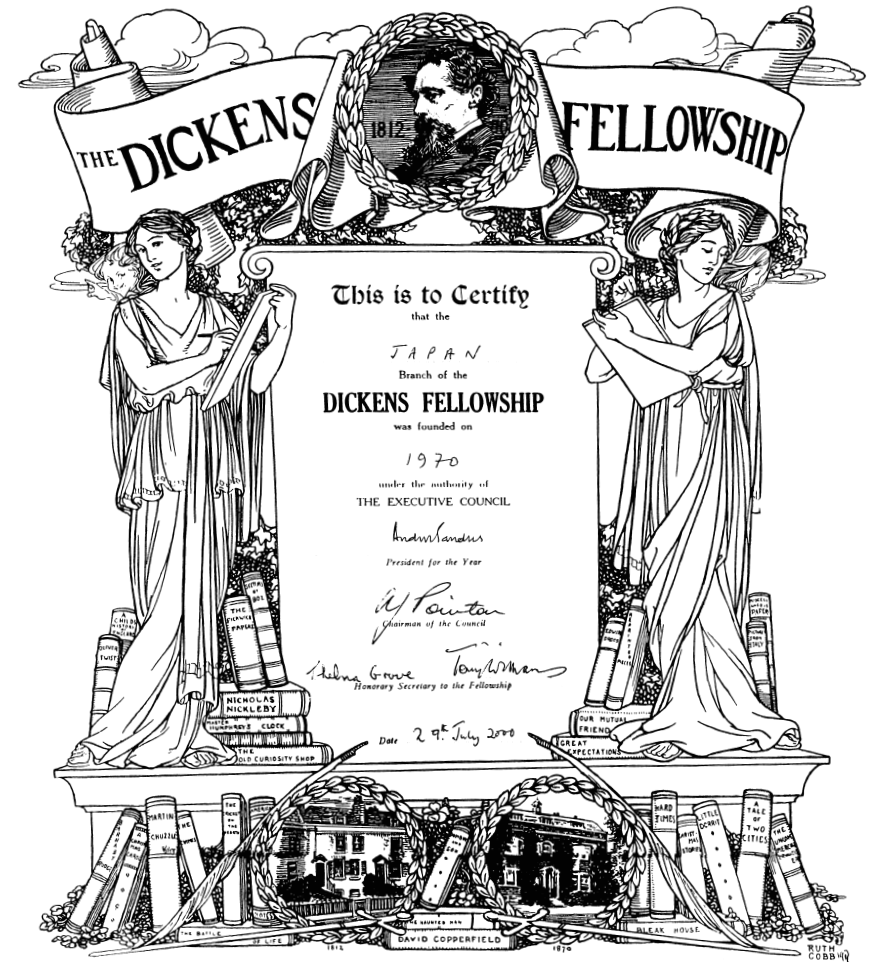
同日、臨時総会を招集させていただいた。一つには、30年前に作られた会則が新たに加わった会員諸氏に充分浸透していないので、一部を改正してその全貌を『年報』に掲載する必要があった。そしてまた一つには、日本支部独特の構成要因、つまり会員の大部分が高等教育機関の研究者であることも手伝って、支部活動としてはフェロウシップとリサーチの双方を推進して行く必要に迫られていたのである。最良の策は従来の『会報』から、これまで通りの記事に加え学術論文を掲載する『年報』への変更であった。しかし、その場合、論文審査、編集、それに出版費という難題をどう乗り切ってゆくべきか頭を悩ませていたところ、幸いにして『年報』編集担当理事に原英一氏を迎え、編集・出版に関してはほと

んど財政負担をかけずに論文掲載が可能であるとの提言をいただき、かつ日本支部の『年報』をロンドン本部が発行する *The Dickensian* に質量ともに近づけたいとの抱負をも語っていただいた。そこで、理事会では日本支部の事業内容、役員の任期、審議機関を明確にする改正案を策定し、臨時総会において「日本支部規約」改正を諮った。新規約は満場一致で可決され、ここに『年報』が誕生することになった。時を移さず掲載論文を公募したところ、短い通告期間にもかかわらず8編の応募があり、理事の審査を経て5編を採択、こうして『年報』の第1号（『会報』から通巻で第23号）がおどろくほど立派な形で姿を見せることになった。今後、ますます活発な投稿が相次ぐことを期待しつつ、30周年の新たなステップをよろこびたい。

一方、日本におけるディケンズ研究の足跡をまとめることも必要となった。研究の歴史をウェブ上に載せたいとの松岡光治理事の提言を受け、1945年から1994年までの日本における研究文献の整理にとりかかった。幸い、『20世紀文献要覧大系』（日外アソシエイツ）がすでに公刊されており、これを利用して掲載に漏れているものを『日本における英国小説研究書誌』（風間書房、1980）および『英語年鑑』によって補充する形で私が整理・分類し、松岡氏にウェブ上に転載する作業を担当していただいた。転載については、1999年11月9日付きで日外アソシエイツより許諾を得、かくして膨大な文献資料が分類・整理された形で閲覧できることになった。1995年以降の研究文献については、会員諸氏に報告をお願いし、これを松岡理事のところを集めて分類別に追記する形がすでに整った。ここ半世紀の間、作品論にかぎらず幅広いディケンズ研究が日本において展開されていることが一目で把握しうる。この資料を足がかりに、私たちのディケンズ研究がますます進展して行くことを望んで止まない。

なお、私たち日本会員には「日本支部」の名称が定着しているが、ロンドン本部では依然「東京支部」のまま登録されており、1999年1月より日本支部事務局が甲南大学に移転したことを契機にこれを「日本支部」に名称変更したいとの希望を提出した。この変更は2000年4月のロンドン本部理事会において了承され、ロチェスターにおけるディケンズ・フェロウシップ国際会議（7月27日～8月2日）の席において「日本支部チャーター」が会長のアンドルー・サンダース教授より私に直々に贈呈された（右ページ及び79ページの「速報」参照）。その際、教授は日本支部のすばらしい発展ぶり、アカデミックな活動、そして会員の友好性を大きく称えて下さったので、私もまた日本支部の総力を挙げてディケンズの魅力を探究し、21世紀には大文人としてのディケンズ像を打ち立てるべく努力したいと答礼の挨拶を述べた。国際舞台での私たちの活躍がますます大きく注目されている。

述べるのが最後になってしまったが、30周年を刻んだこの年、創設以来理事としてご活躍下さった内山正平氏と中島文雄氏がお亡くなりになった。これまでのご尽力に感謝しつつ、心よりご冥福をお祈りしたい。



日本支部に贈呈されたチャーター

The new Charter presented to our Honorary Secretary
at the Annual General Meeting of the Dickens Fellowship

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

1999年度総会

日時：平成11年11月20日(土) 14:00～17:30

会場：甲南大学平生記念セミナーハウス

開会の辞・議事(14:00～14:40) 西條隆雄(日本支部長)

研究発表(14:50～15:30) 司会：原英一(東北大学)

甲斐清高(京都大学研修員)

「ニコラス・ニクルビーにおけるメロドラマの自己表現」

講演および朗読(15:40～17:30) 司会：楚輪松人(金城学院大学)

講演者：Michael Slater (University of London)

“The Artistry of *Our Mutual Friend*” followed by readings from *Our Mutual Friend*

2000年度春季大会

日時：平成12年6月10日(土) 14:00～17:30

会場：広島大学文学部

開会の辞・議事(臨時総会、規約改正について)(14:00～14:30)

日本支部長：西條隆雄(甲南大学)

研究発表(14:30～16:00)

1. 司会：松岡光治(名古屋大学)

及川陽子(北海道大学・大学院)

「ディケンズとドストエフスキー：

『我らが共通の友』『白痴』における愛ゆえの殺人の結末」

2. 司会：要田圭治(広島大学)

梶山秀雄(広島大学・大学院)

「誰がエドウィン・ドルードを殺そうとかまうものか：

探偵小説『エドウィン・ドルードの謎』試論」

3. 司会：村山敏勝(成蹊大学)

矢次綾(宇部工業高等専門学校)

『『荒涼館』における病 エスタの病が象徴するもの」

特別講演および朗読(16:30～17:30)

司会：植木研介(広島大学)

講演者：Paul Schlicke (University of Aberdeen)

“The Theatre Dickens Knew” followed by public readings:

“Greenwich Fair” (from *Sketches by Boz*)“Wopsle as Hamlet” (from *Great Expectations*)

Charles Dickens と 5月7日

Charles Dickens and May 7

山崎 勉

Tsutomu YAMAZAKI

Charles Dickens は1850年5月7日付のJohn Forster宛の書簡(Pilgrim Letters 6: 94-95所収)でDavid Copperfieldの第14分冊に取り掛かったことに言及した後、「Dora [Spenlow]のことについては未決定であるが、今日そのことを決めなければならない」(“Still undecided about Dora [Spenlow], but MUST decide to-day”)と記している。Pilgrim版のDickensの書簡集の編者達は、主人公Davidの若き日の雇い主Francis Spenlowの娘であり、後に「幼な妻」(“child-wife”)と綽名されるDoraに関わる「そのこと」というのが、当の分冊で扱われている彼女とDavidとの結婚のことではなく、物語の終尾に近い53章に置かれることになる彼女の夭逝という筋立てのことであると注釈している(Pilgrim Letters 6: 94n)。確かに、彼らも指摘したように、Dickensが既に着手したと言っている第14分冊のためのNumber Planの冒頭には「DavidとDoraの結婚」(“David’s Marriage to Dora”)という見出しが冠されているので、そのDoraに関わる事柄とは、どうやら、第16分冊執筆(同年の7月)前の時点まで遅らされることになった彼女の夭逝という筋立ての決定に関することであったようである(Pilgrim Letters 6: 131 & n)。

上述の決定が結局は2ヶ月程遅れざるを得なかったということになれば、その時点(1850年5月7日)では、Doraの夭逝という筋立てについてのDickensの想念は未だ熟していなかったことになる。それでは、何故、彼は、“MUST”という強調表現を用いてまでも、その日にその決定が為されなければならないのだという言い方をしたのであろうか。筆者はその理由の謎を解く鍵は5月7日という日付にあるのではないかと思う。本稿の目的は、その謎解きを中心として、5月7日という日付が持つDickensにとっての重要性を検証することである。

その謎解きの端緒として、問題の書簡の日付から遡ること丁度2年前の1848年5月7日付のDickensのForster宛の書簡に注目してみよう。Dickensは秘匿してい

た自らの過去の一端をこの書簡中で披瀝したようなのだが、その末尾に「11年前の今日、可哀想な愛しいMaryは天に召されたんだ」(“This day eleven years, poor dear Mary died,” *Pilgrim Letters* 5: 299) と添えている。そのMaryとは言うまでもなく、17歳でDoughty Street 48番地の彼の自宅で突然他界した彼の義妹Mary Hogarthのことである。Pilgrim版の書簡集の編者達もこの書簡の説明欄にその日付がMaryの夭逝から丁度11年目の命日のものであることを記している。

Maryの夭逝後の数年の間に友人・知人に送った書簡でDickensは、名指ししない場合もあるが、相対的に頻りに彼女に纏わることを話題にしている。例えば、5年後の1842年でも4通の書簡で彼は彼女のことを話題にしている。¹しかし、1843年以降となるとその数はかなり減って、全部で8通(現在既に印刷されているものとしては)しかないようである。² その裡の3通が彼女の命日、ないしは、5月8日、あるいは、5月9日という比較的その命日に近い日付のものである。前述した1848年のForster宛のものがそのひとつであり、他はMaryの肖像画の写しを寄贈してもらったことへの感謝を旨とする1843年5月8日付の義母に宛てたものと妻Catherineとの別居を弁明することを旨とした1858年5月9日付のMiss Burdett Coutts宛のものである。因に、義母に宛てたその1843年の書簡には、1848年5月7日付のForster宛のものと同様、DickensがMaryの命日を心に留めていたことが明示されている(“I was dressing to go to church yesterday morning—thinking, very sadly, of that time six years,” *Pilgrim Letters* 3: 483)

さて、上述した1843年以降のDickensの8通の書簡の裡の3通もの日付が彼女の命日、ないしは、それに近い日となっていること、そして、少なくともその3通の裡の2通の場合、それがDickensの記憶にその命日が深く刻まれているが故のことであること、さらに、その3通が1843年から1858年にかけて書かれたものであることが確認出来たところで、その3通の執筆時期の中間点で執筆された問題の1850年5月7日付のDickensの書簡に戻りたい。Maryの命日を彼が胸に銘記していることが明示された1848年5月7日付の書簡の受取人でもあるForsterに宛てられたこの書簡でDoraのことに触れた時、彼はその日がMaryの夭逝の日から数えて13年目の命日であったことを自覚していたのであろうか。上述したことを総合的に判断すると、彼はやはりその時Maryのことを思い出していたし、彼がそこに記した文言を契機としてMaryの死のことが記憶の淵から浮かび上がるのを意識していたと思われるForsterに、何らかのシグナルを送ってもいたのではないかと考えられるのだ。Dickens伝の終尾に近い“Personal Characteristics: 1836–70”と題された章で、DickensのMaryへの想いの持続性をForsterが念押しするように書き留めたのは(3: 485)、この書簡に窺われたような、彼へのシグナルを負荷されたDick-

ensの言い回しの積み重ねというものが一因となっていたのではないだろうか。

Pilgrim版の書簡集の編者達は1848年5月7日付のDickensのForster宛の書簡の説明欄にその日がMary Hogarthの命日であることを明記しながら、丁度2年後の日付を持つ件の書簡の説明欄には何らそのような記述をしていない。その理由としては、これら2通の書簡の文面の違い、つまり、前者に記されているMaryの夭逝のことが後者には見当たらないこと、さらに、Doraのモデルに関する従来諸家の意見に鑑みて、彼女の夭逝とMaryの夭逝とを結び付けることが妥当ではないと判断したことなどが考えられる。周知の如く、Doraのモデルとして挙げられるのはMaria Beadnell、ないしは、Dickensの妻 Catherineといったところが相場であり、後者の妹であるMaryがDoraのモデルの候補者となったことは筆者の知る限り皆無である。MaryはDickens自身が考え出した彼女の墓碑銘にあるように「若く、美しく、善良な」(“Young Beautiful And Good,” *Pilgrim Letters* 1: 259n) 乙女の代表として、*Oliver Twist*のRose Maylie、*The Old Curiosity Shop*のLittle Nell、あるいは、*Dombey and Son*のFlorence Dombey、そして、*David Copperfield*ではDoraではなく理知的なAgnes Wickfieldのモデルとして取り沙汰されるのが常である。

それでは、何故Dickensは問題の書簡で、思わせぶりに“must”という単語を“MUST”と表記するようなことをして文意を強めたのかということになる。それはただ若い女性の死という筋立ての是非について考えなければならない状況とMaryの命日が重なったが故のことにすぎないのだろうか。Forsterへのシグナルという次元ではその解釈で間に合うかもしれない。換言すれば、DickensはForsterにはそのように解釈しておいてもらいたいと思っていたかもしれない。しかし、Dickensの心奥にはもう少し複雑で屈折した想いが潜んでいたのではないかと筆者は推測している。その想いとは、彼がMaryの夭逝の折に抱いた痛悔の念の残滓である。

1837年5月7日のMaryの突然の死に直面したDickensが深い悲しみに陥るとともに、彼女に対する自分の姿勢がその夭逝の一因となったのではないかという不安に駆られ、その後、痛悔の念を持つこととなったことについては*The Old Curiosity Shop*について論じた拙稿で既に指摘済みであるが(「*Curiosity Shop*」87–91)、ここでその要点のみを簡潔に見直しておきたい。

前述した1858年5月9日付のMiss Burdett Coutts宛のCatherineとの別居への弁明を旨とする書簡や他の書簡、例えば、Maryの精神的高揚を促す力に言及した1842年1月29日付のForster宛の書簡(*Pilgrim Letters* 3: 35)などから判断して、DickensのMaryに対する評価は明らかに妻に対する評価よりもかなり高い。そし

て、もちろん、Maryの方も義兄への尊敬と賞賛の言葉を惜しむことがなかったことは周知のことである。Maryは新婚の姉夫婦の不調和を肌で感じていた筈だというMiss Burdett Coutts宛の書簡におけるDickensの言葉が真とすれば(Pilgrim Letters 8: 560)、彼女は義兄と意気投合することに微妙なためらいすら感ずることもあったのではないだろうか。そんなある晩彼女はSt. James Theatreで新婚夫婦を中心とした道ならぬ恋(の振り)、嫉妬、疑念といったものから成るDickens自身の作品である喜歌劇*Is She His Wife? or, Something Singular!*を姉と義兄とともに観たのである。

この喜歌劇では交わされる台詞の意味が会話する当の人物達だけでなく、その会話を立ち聴きする彼(女)等の伴侶等によっても二重・三重に誤解され、曲解されている。このような劇の観客達は、劇的アイロニーを楽しむと共に、自分達の現実の生活との関わりの裡にそれらの台詞を聴くようになってしまっているのではないだろうか。

夫、そして、夫の不倫の相手と誤解したMrs. Limburyへの批判をこめた女主人公Mrs. Lovetownの「私が一番恐れていたことが現実のものとなってしまった。他の女性が好きになったから夫は私のことをないがしろにしているんだわ」(“My worst fears are realised, —my husband’s neglect is occasioned by his love for another,” 106)という台詞、あるいは、「私の平穏と幸福の破壊者 私の希望を滅茶苦茶にし、私の前途を真っ暗にしまったあの恥知らず」(“the destroyer of my peace and happiness—the wretch who has ruined my hopes and blighted my prospects,” 107)という彼女のMrs. Limburyへの罵りの言葉を耳にして、義兄への共感を惜しむことがなく、彼もそれに満更でもないことを知っていた筈のMaryはどのように反応したのであるか。彼女が乙女の胸を痛めたのかどうかということは今となっては知る術もない。しかし、少なくともDickensは一方的にでも彼女の側のそうした動揺の可能性ということを推量したのではないだろうか。ましてや、彼女がその晩に倒れ、翌日息を引き取ったということになれば、前から彼女の心臓に病があったということを聴かされたにしても、前夜の推量が裏打ちされたような気がしたことであろう。彼の痛悔の念はこのようにして生まれたと考えられるのである。

*The Old Curiosity Shop*に登場するDaniel Quilpは、その妻や義母Mrs. Jiniwin、さらに、幾分かDickensの父親Johnの資質を持つTrent老人との関係からして、Dickensが自嘲的に自らの分身として呈示した人物と考えられるのだが、彼はそのQuilpにMary Hogarthをモデルとすることがしばしば言及されるLittle Nellへの性的ないじめに近い言動をさせている。例えば、Quilpは、Nellもお年頃だから今の妻が死んだら次のQuilp夫人にならないかと誘ったり(45)、「Quilpさんのお

膝に乗りに来たのかい」(“Has she come to sit upon Quilp’s knee?,” 86)とか「Nellyちゃんはとても小父ちゃんのお好き。可愛いNellちゃん」(“Nelly’s very fond of me. Pretty Nell!,” 101)といったペドフィリ的な言葉を彼女に発している。14歳になるかならぬかのNellへのこのQuilpの姿勢にはDickensのMaryの死の際の痛悔の念がグロテスクに、そして、戯画的に逆反射されている節がある(山崎「Curiosity Shop」87-88)。

QuilpのNellへの性的ないじめの場面を執筆してから10年程の歳月が過ぎた1850年5月7日にDickensはJohnへ件の書簡を送付した。“MUST”と表記された言葉を含む一文は、表面上の威勢の良さにもかかわらず、折り合いを付けることもかなわず13年間くすぶり続けた上述の彼の痛悔の念の重さの幾ばくかを担わされていると思われる。

これまでに取り挙げた5月7日ないしはその近辺の日付のDickensの書簡とMaryとの関係を考慮に入れる時、Maryへの言及こそないものの、もう1通の5月7日付の書簡の看過出来ない重要性が垣間見えてくる。その書簡とはMary没後20年に当たる1857年の彼女の命日を日付とするForster宛の書簡である。その中でDickensは執筆完了間近の*Little Dorrit*の舞台となったMarshalsea監獄の跡地を前日訪問したこと、そして、その後でGad’s Hill Placeに赴いたことをForsterに告げている。Dickensがこれらのことを記した際にその日がMaryの命日であることを意識していたとすれば、この書簡には彼の人生を振り返る時に肝要な要素の裡の4つが凝縮されていたことになる。その4つの要素とは、即ち、彼の原風景といえるMarshalsea監獄、子供時代の夢であったGad’s Hill Place、青年期の彼の躍進の目撃者であり、恐らくは、その躍進に伴う歓喜の他の誰にも劣らぬ共有者であったMaryの死、そして、これらのもの全てを後世に知らしめることになる友人でありライバルであったForsterの存在である。筆者にはこのことが必ずしも偶然ではなく、Dickensによるかなり意図的な離れ業であったように思われるのだ。³

以上、Dickensが1850年に送った書簡中の一文とその書簡の5月7日という日付との関連性についての考察を介して、Mary Hogarthの夭逝とその命日に対するDickensの並々ならぬ姿勢の一端を検証した。本稿で扱った5月7日付ないしはそれに近い日付の書簡の裡、彼がMaryの命日のことに言及した最後のものは彼女の夭逝から11年後の1848年5月7日付のForster宛のものである。その後の書簡で彼がそうしなかったのは、恐らくは、自分がそれ以上の長きに亘る歳月の間Maryの命日という細部にまで固執していたことを知られることへの羞恥に近い感情に影響されてのことであったと考えられる。彼女の夭逝の際の痛悔の念が

注

- ¹ これら4通の書簡は全てPilgrim版の書簡集第3巻に収載されている。以下、その日付と宛先を列挙する。尚、ページ数は〔 〕内に示されている。 a. 1月29日付 (John Forster宛)〔33-36〕 b. 2月7日付 (Rev. R. C. Waterson宛)〔52-53〕 c. 2月12日付 (Joseph S. Smith宛)〔55-56〕 d. 4月26日付 (John Forster宛)〔208-11〕
- ² 1843年以降の8通の書簡は以下のようなものである。尚、各書簡が収載されているPilgrim版の書簡集の巻数とページ数とは〔 〕内に示されている。 a. 1843年5月8日付 (Mrs. George Hogarth宛)〔3: 483-84〕 b. 1844年8月12日付 (Thomas Mitton宛)〔4: 175-79〕 c. 1844年9月30(?)日付 (John Forster宛)〔4: 195-97〕 d. 1846年11月30(?)日付 (John Forster宛)〔4: 668-70〕 e. 1848年5月7日付 (John Forster宛)〔5: 299〕 f. 1848年7月8日付 (Mrs. George Hogarth宛)〔5: 366〕 g. 1851年2月2日付 (Dr. Thomas Stone宛)〔6: 276-79〕 h. 1858年5月9日付 (Miss Angela Burdett Coutts宛)〔8: 558-60〕
- ³ この書簡に纏わる事柄についての筆者の意見が*The Dickensian* 80 (1984)の “When Found”の欄に採用されたことがあるが、本稿はそれをさらに敷衍したものである。

参考文献

- Dickens, Charles. *Complete Plays and Selected Poems of Charles Dickens*. London: Vision, 1970. 91-111.
- . *The Letters of Charles Dickens*. Pilgrim Edition. 11 vols. to date. Oxford: Clarendon, 1965- .
- . *The Old Curiosity Shop*. London: Oxford UP, 1967.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. Vol. 3. London: Chapman, 1874. 3 vols. 1872-74.
- Sanders, Andrew. When Found [“The Appointed Time”]. *The Dickensian* 80 (1984): 124.
- 山崎 勉 「*The Old Curiosity Shop*: Nell と Quilp と Dickens」『アカデミア』(南山大学紀要)文学・語学編48 (1990): 79-103.

『荒涼館』における病

エスタとの関わり

Esther Summerson's Disease and Good Will

矢次 綾

Aya YATSUGI

ヴィクトリア朝社会の一大パノラマをなす『荒涼館』(*Bleak House*, 1852-3)には多種多様な人物たちが登場し、“I have purposely dwelt upon the romantic side of familiar things”¹という初版序文の有名な一節に示唆されているように、人物の意外な側面や、人物間の意外なつながりが描かれている。

つながりを象徴するものの一つとして、有形無形の病が挙げられるが、中でも特に印象的なのは、トム・オール・アローンズ(Tom-all-Alone's)通りの突き当たりにある貧民墓地を根源とする伝染病であろう。トム・オール・アローンズは政治権力の怠慢と無責任によって、救済策をこうじられることなく放置され、法律文具商のスナグズビー(Snagsby)が一步足を踏み入れるなり感じたように²人の生気を奪う臭気に満ちている。伝染病は、このスラム街から社会の上層部への復讐として、小説世界全体を覆い尽くさんとの勢いを見せる。

貴族政党政治の一角を担い、トム・オール・アローンズの復讐の刃を当然向けられるべき人物が、サー・レスター・デッドロック(Sir Leicester Dedlock)である。もともと、サー・レスターは伝染病には感染しないが、その誇りが打ち砕かれる様は、やはり病によって暗示されている。デッドロック家には高貴な血のつながりをイメージさせる痛風が代々伝わっており、サー・レスターによれば、痛風は“a demon of the patrician order” (ch. 16: 196)であって、リュウマチその他の病ではなく痛風によって死ぬことは、デッドロック一族の特権である。しかし、愛妻レイディ・デッドロック(Lady Dedlock)の過去の情事が暴露されるにあたり、この誇り高い準男爵は痛風ではなく、脳卒中の発作に倒れ、再起不能の陥るのである。なお、

遺伝病の痛風には、チェスニー・ウォールド(Chesney Wold)に立ち込める湿気と同様に、上流社会の閉塞感が感じられる。さらには、社会悪に目を向けることなく、専ら政権交代に明け暮れる政治家の無能さをも暗示し、むしろ揶揄の対象として用いられているといえよう。³

無責任な政治権力を批判しながら、ディケンズは、『クリスマス・キャロル』(*A Christmas Carol*, 1843)その他の社会的な小説で行っているように、『荒涼館』においても、慈善行為の必要性を訴えている。それも、“Telescopic Philanthropy”のジェリビー夫人(Mrs. Jellyby)やパーディッグル夫人(Mrs. Pardiggle)らとは一線を画すヒロインのエスタ・サマソン(Esther Summerson)と、彼女の未来の夫で医者のアラン・ウッドコート(Alan Woodcourt)による実践に善意が伴った慈善行為である。リーヴィス(Q. D. Leavis)が指摘しているように、ウッドコートは19世紀的な新しい医者像の典型で、従来の役割や慣習に縛られることなく患者のために尽くし、場合によっては、聖職者的な役割も演じている。⁴ 一方のエスタだが、彼女の善意は、皮肉にも子供時代のトラウマに由来する。その自我は著しく抑圧され、他人のために尽くすのは、時として自分自身の満たされない思いを満たすためであって、親友のエイダ・クレア(Ada Clare)とリチャード・カーストーン(Richard Carstone)との恋を成就させるべく尽力するときなど、その典型である。しかし、浮浪児のジョー(Jo)が煉瓦職人の家で病魔に侵されているのを耳にして、エスタは殉教者的な無私の行動に出る。行き場のないジョーを荒涼館に連れ帰り、結果として彼女自身も感染する。そして、生来の美貌を失ってしまうのである。

エスタの人生は、養母のミス・バーバリー(Miss Barbary)に、“Your mother, Esther, is your disgrace, and you were hers” (ch. 3: 19)と言い含められ、同じく養母の言う“Submission, self-denial, diligent work”を肝に銘ずることに始まる。養母が死亡すると、父親的なジョン・ジャーディイス(John Jarndyce)によって、家庭をあずかる主婦としても奉仕者としても、半面教師的なジェリビー夫人に引き合わされ、荒涼館に到着するやいなや、“household keys”を手渡され、“Dame Durden”などのフェアリー・ゴッドマザーの名を授けられる。以後、ジャーディイスとエイダの言葉、“wherever Dame Durden went, there was sunshine and sunny air” (ch. 30: 378)の通り、“summer-sun”として善意で人の心を照らし、人望を得ていくが、荒涼館の主婦としての立場が固定化してしまったため、自分が恋愛の対象になることなど、考えられなくなってしまう。エイダに対しては母親のように振るまい、自分には果たせないであろう恋愛の成就を彼女に託すようになる。しかし、病に感染し、病苦を経験することによって、エスタは自分の人生とエイダの人生は異

なることを悟り、自我を確立する契機を得る。⁶

deformityをもたらずことから天然痘だと考えられる伝染病は、高熱を伴い、意識障害を引き起こす。⁷ エスタの場合、自我確立における象徴性を裏付けるように、その症状は自我の揺らぎにまず表れる。小間使いの少女チャーリー(Charley Neckett)に回復の兆しが見えた頃、今度はエスタ自身が感染に気付き、“an impression that I had been walking about the two rooms in the night, a little beside myself, though knowing where I was” (ch. 31: 390)を抱く。“the two rooms”とは、明らかにエスタとエイダの部屋であろう。二人の部屋は互いに鏡を見ているように左右対称に位置し、エイダを理想化された第二の自我と見なすエスタの心理状態を表していると考えられるからである。次いで、エスタは身体の大小の感覚を失い、“a curious sense of fullness, as if I were becoming too large altogether”を覚える。意識障害に陥りながら見た悪夢の中では、逆に、長い階段を上するという苦勞が、たかだか一匹の虫の存在によって無に帰されてしまうほどに、自分を卑小に感じている。

病が悪化すると、自分をつなぎとめているものから、離れたい衝動を覚え、それが悪夢に表れる。

Dare I hint at that worse time when, strung together somewhere in great black space, there was a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind, of which I was one of the beads! And when my only player was to be taken off from the rest, and when it was such inexplicable agony and misery to be a part of the dreadful thing? (ch. 35: 432)

引用の“black space”は一義的に、エスタが病のために陥った一時的な盲目を指すと思われる。それをチャーリーに告白する“I am blind”(ch. 31: 391)という台詞の直前に言った、“if you let [Ada] in but once, only to look upon me for one moment as I lie here, I shall die”を言葉通りに解釈すれば、エスタが以上の衝動を覚えたのは、第二の自我から離れて自分自身を見つめなおす必要性を痛感してのことであろう。実際、回復後しばらくの間、エスタはエイダに会うのを躊躇する。美貌の喪失とレイディ・デッドロックとの親子関係という事実を受け入れた上で、ジャーディイスやリチャードらの反応から、他人の自分に対する態度に何ら変わりがないことを確かめるまで、エスタはエイダに会おうとしない。

引用の悪夢で見た“a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind”を、レイディ・デッドロックと解釈するのも可能である。養母の言う母親の“disgrace”に、彼女を取り囲む状況の発端があり、さらに、病源のジョーにとって、レイディ・デッドロックの華奢な指を彩る指輪が、貧民墓地でことに印象的だったからである。⁸ “a flaming necklace”以下とレイディ・デッドロックとの関りを裏付けるように、エスタは無意識に“The Ghost’s Walk”を訪れ、夢で見たのと同じ情景に

出会っていてもいる。物悲しく陰鬱な夕闇の中に浮かぶ灯りの点った窓である。お母さんの部屋かもしれないと思った途端、それまで静かだったエスタの足音が石畳の上で反響し始める。デッドロック一族に不幸が訪れると、一族を呪いながらその小道で息絶えた奥方の足音が聞こえるという。その言い伝えを思い出し、エスタは恐怖に震えるのである。

エスタが恐怖を感じるのは、自分の存在が母親やデッドロック家を脅かし得ることを知っているからにほかならない。しかし、一方で、エスタの母譲りの美貌は既に失われ、したがって、親子関係を示す証拠も失われている。次の引用は、エスタが deformity の度合いを鏡で確かめる場面の一部である。

Very soon it became more familiar, and then I knew the extent of the alteration in it even better than I had done. It was not like what I had expected; but I had expected nothing definite, and I dare say anything definite would have surprised me.

(ch. 36: 444. イタリックは筆者による)

変化について具体的に何も語られていないどころか、病を患う以前、エスタは自分の顔について、これという認識を持っていなかったことが、イタリック体の部分よりうかがわれる。エスタが鏡の中に見出していたものについては、チェスニー・ウォールドの教会の場面をもとに検証できるだろう。初めてレイディ・デッドロックを見かけたエスタは、鏡の前に爪先立ちになった幼い自分を思い出す。そして、再度、視線を向けたとき、レイディ・デッドロックが“a broken glass”のように見えるという。孤独な子供時代、エスタは鏡に映った自分を母と見立てて身なりを整えていたと想像される。その際、自分の顔の各部をもとに描こうとして、うまくは描けなかった母の顔が、目の前のレイディ・デッドロックのそれと、不意に重なったのだろう。

しかし、病の苦しみを留めた顔は、自分以外の誰のものでもない。そう認めたときに、エスタは母親の像から自分自身の像を切り離し、自我を確立したといえる。すると、伝染病は親子の縁を切ったということになるのだろうか。確かに、親子関係を示す証拠は消えたが、ホードン(Captain Hawdon)が埋葬され、病源でもあるトム・オール・アローンズの貧民墓地は、レイディ・デッドロックを呼び寄せ、さらにその死を娘のエスタに見届けさせている。レイディ・デッドロックは、貴婦人としてではなくホードンの恋人ホノーリア(Honoraria)として、しかも、煉瓦職人の妻ジェニー(Jenny)の服を身にまとい、死んだ子供の母親として息絶えている。その母の死に顔を、エスタは傷ついた自分を鏡で見たときと同じように、顔を厚く覆った髪の毛を掻き分けて確認する。これは虚飾を取り去ったありのままの母親をエスタが見る最初で最後の機会であり、髪を分ける動作が暗示するように、自我の確立と同等の重要な瞬間といえよう。なぜなら、エスタ自身が、母が

そうであったように、恋心を押し殺して父親的な人物と結ばれ、偽りの人生を歩こうとしていたからである。

エスタが自分の顔にこれという認識を持っていなかったように、周囲の人物たちも、彼女の容貌について特定のイメージを持っていないように見える。彼らがその善意を信頼し、外見ではなく内面を評価しているためである。確かに、パロディー的なガッピー(Guppy)の心変わりなど、僅かな例外を除いて、美貌を失う前と後とで彼女への態度にほとんど変化は見られない。エスタが顔を合わせるのにもっとも慎重だったエイダにしてもそうである。しかし、エスタの外見的特徴に惑わされて、善意を見出せず、したがって自分の人間性の低さを強調しているかに見える人物がいる。全知の語り手から犬以下の扱いを受けているジョーである。

確かに、ジョーはホードンの死を嘆き悲しみながら、人間性の“a distant ray of light”(ch. 11: 138)を暗示してはいるが、これは自分と同じく惨めな状況にあるホードンへの動物的な同胞意識に近いと考えられる。ジョーに初めて憐憫の情を表したまっとうな人間は、スナグズビー家の女中のガスター(Guster)である。彼女に優しく肩を撫でられて、ジョーは驚きのあまり身体を硬直させている。もっとも、ガスターはスナグズビー家の秩序の中で最下位に位置する。劣悪な生活環境で知られたトゥーティング養育院の出身⁹と、社会的位置付けもかなり低い。幼年時代の環境のゆえに、神経過敏で癲癇の発作持ちだが、気持ちの上でも繊細である。¹⁰本来、慈善の対象であるはずのガスターの優しさは、慈善家のジェリビー夫人らの無神経な行為を、パロディー化しているようにさえ見える。

ジョーは、煉瓦職人の家で熱にうなされながら、見舞いに来たエスタに“a remarkable expression of surprise and terror”(ch. 31: 381)を向け、その姿形から、レイディ・デッドロックなのか、オルタンヌ(Mademoiselle Hortense)なのか、それとも第三の女性なのか、激しく混乱する。以後、スキムポール(Harold Skimpole)の差し金で荒涼館を追われ、密かに舞い戻ったトム・オール・アローンズでジェニーに叱責されるまで、ジョーはエスタの善意に気付けないばかりか、顔を向けることさえできない。もっとも、三人の女性を区別できないジョーの混乱は、病に陥りながらエスタが経験した自我の揺らぎに似ている。ステュワート(Garrett Stewart)が指摘しているように、同じ病に苦しむ二人は似た表情さえ見せている。

Jo watches what is done to save him “with the languid unconcern I had already noticed, wearily looking on at what was done as if it were for somebody else”(ch. 31). Four chapters later, Esther describes herself “lying, with so strange a calmness, watching what was done for me, as if it were done for somebody else whom I was quietly sorry for”

(ch. 35).¹¹

エスタ自身が病苦を刻んだ顔を見ながら、自我を確立するように、ジョーもエスタの感染を知り、罪の意識に苛まれながら、エスタの真価を悟る。¹²さらに彼自身の心の奥底の人間性を主張し、救済の可能性まで示すようになるが、その過程は、アラン・ウッドコートの反応に従って描かれている。

ジェニーの言葉から、ジョーがエスタの感染源であるのを悟ったとき、ウッドコートは恐怖心から後退りをする。職務のためなら労苦を惜しまない彼が、伝染病そのものを恐れるはずはない。これはエスタを苦しめたジョーへの嫌悪感ゆえの反応であろう。しかし、ジョーが自分のしたことに狼狽し（引用 ），さらに、必死になって、罪の意識とエスタへの感謝の念を表すと（引用 ），ウッドコートは手を伸ばしてジョーに触れ、親愛の情を表す。

The boy, in rough sort stunned by what he hears, falls to smearing his dirty forehead with his dirty palm, and to staring at the ground, and to shaking from head to foot until the crazy hoarding against which he leans rattles. (ch. 46: 557)

Jo . . . excitedly declares, addressing the woman, that he never known about the young lady, that he never heern about it, that he never went fur to hurt her, that he would sooner have hurt his own self, that he'd sooner have had his unfortnet ed chopped off than ever gone a-nigh her, and that she was wery good to him, she wos. Conducting himself throughout as if in his poor fashion he really meant it, and winding up with some very miserable sobs. (ch. 46: 558)

そして、ジョーはウッドコートの導きによって、祈りの言葉を口にし、この世では得られなかった救済をあの世に求めながら、息絶えるのである。

死の場面には居合わせていないが、善行によってジョーに救済のきっかけを与えたのはエスタである。さらにここで思い出したいのは、彼女の善意を気付かなかったジョーに、最初の衝撃を与えたのが、ジェニーだったことである。死んだ子供に対するエスタの慈しみ深い態度に感銘を受けて以来、ジェニーはエスタの善を崇拜し、エスタを助けもしている。ありのままの姿で息絶えた母をエスタが見守る場面も、ジェニーの善意なしではあり得ない。ジェニーは、エスタが死んだ子供をかけたハンカチを、お金と引き換えに持ちかえったレイディ・デッドロックに、何がしかの縁を感じ、また、彼女自身の同情の気持ちから、その逃亡劇に加担して発見を遅らせ、結果として、エスタに母の死を見届けさせている。トム・オール・アローンズの復讐としての病が上層階級を脅かす中、ジェニーは社会の下から上へ、階級の壁を越えて憐憫の情を感じ、それを行動として表した。そして、エスタの人生において大きな役割を果たしたのである。

注

* 本稿は、2000年6月10日に広島大学で開催されたディケンズ・フェロウシップ日本支部春季大会における研究発表「『荒涼館』における病 エスタの病が象徴するもの」の原稿に修正・加筆したものである。

- ¹ Charles Dickens, *Bleak House* (New York: Norton, 1977) 4. 以後、*Bleak House*からの引用、及び、そのページ数はすべてこの版による。
- ² Mr. Snagsby sickens in body and mind and feels as if he were going every moment deeper down into the infernal gulf (*Bleak House* [ch. 22: 277]).
- ³ 支配階級の排他性と病の象徴性について、A. Susan Williamsは、*The Rich Man and the Diseased Poor* (London: Macmillan, 1987) 47で、“Many members of the ruling classes, their feelings of exclusivity encouraged by the pattern of disease distribution, stated Gavin, believed they were endowed with a natural immunity to infectious disease”と指摘している。
- ⁴ Q. D. Leavis, “The Symbolic Function of the Doctor in Victorian Novels,” *Dickens the Novelist*, eds. F. R. and Q. D. Leavis (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1994) 242-3 参照。
- ⁵ エスタのトラウマと自我確立の過程について論じているものとして、例えば、Alex Zwerdlingの“Esther Summerson Rehabilitated,” *PMLA* (1973) 429-39が挙げられる。
- ⁶ エスタの deformityと自我確立の関わりに焦点を当てた論文として、Helena Michieの“Who is this in Pain?: Scarring, Disfigurement, and Female Identity in *Bleak House* and *Our Mutual Friend*,” *Novel 22* (1989) 199-212が挙げられる。
- ⁷ F. S. Schwarzbachは、“Fever in *Bleak House*,” *English Language Notes* 20.3/4 (1983) 21-27において、19世紀当時の伝染病に対する認識や、当時流行した伝染病の症状などを挙げながら、エスタの病が天然痘である理由を論証している。
- ⁸ “a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind”がレイディ・デッドロックを象徴しているという見方については、西條隆雄『ディケンズの文学 小説と社会』（英宝社、1998年）、第六章、三「エスター・サマソンの語り」が参考になる。
- ⁹ 松村昌家『ディケンズの小説とその時代』（研究社、1989年）157-8、及び、注1で挙げたNorton版*Bleak House*の注（117, note 3）を参照。
- ¹⁰ “Guster has a tender heart” (*Bleak House* [ch. 11: 136]).
- ¹¹ Garrett Stewart, *Dickens and the Trials of Imagination* (Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1974), 191.
- ¹² この点について、Laura Fasickは、“Dickens and the Diseased Body in *Bleak House*” *Dickens Studies Annual* 24 (1996) 143において、“Once he learns of Esther’s infection, he responds with grief, guilt, and an apparent attachment to her that has no foundation in earlier scenes.”と指摘している。

ピップは自分の人生の主人公になれるのか Can Pip Be the Hero of His Own Life?

松本 靖彦

Yasuhiko MATSUMOTO

父親のだらしなさから家族全体を襲った経済的破綻のために、ディケンズが少年の身で辛酸を嘗めたことはよく知られている。ウォレン靴墨工場に働き出された彼は、経済的困窮、病のみならず、様々な惨めさや悔しさを味わったが、この体験が彼の心にもたらした最大のものは「親に見捨てられた」という実感であったろう。そこで労働から解放される際、母親が示した態度についてディケンズが以下のように述べるとき、そこには彼に特徴的な葛藤がみられる。

I do not write resentfully or angrily: for I know how all these things have worked together to make what I am; but I never afterwards forgot, I never shall forget, I never can forget, that my mother was warm for my being sent back.¹

ディケンズは「もう済んだことだ。私は成長したのだから」と言いつつ、「いいや忘れはしない」と一気に過去へ舞い戻っている。「この件はもう決着がついたのだ」と自分に納得させようとする態度と、それでは到底収まりがつかない古傷の疼きが窺われる。

彼は文字通りの孤児ではなかったが、時折自分を、親に見捨てられた子どものように感じていたと思われる。例えば1858年5月28日付の、彼からホッグ夫人(Mrs. Hogge)に宛てた手紙。

... I do not know that Orphan. ... I should certainly offer myself. ... Why don't I know one, and come to Kensington, boy in hand, as if I had walked (I wish to God I had) out of a Fairy Tale! But no. I do *not* know that Orphan. He is crying somewhere, by himself, at this moment—I can't dry his eyes. He is being neglected by some Ogress of a nurse—I can't rescue him.²

ここでは現実に孤児を救済する話とメタファーとが入り交じっているのだが、

「どこかで、独りぼっちで、この瞬間も泣いている」男の子は恐らくディケンズ自身の姿でもある。とすれば彼は、この時点で「親に見捨てられた」古傷を癒しきれていなかったと思われる。彼の子ども時代の最も苦痛に満ちた部分、彼が直接対決することを避け、敢えて多くを語らなかつた過去の心の痛みは、彼の中で生き続け、今や孤独で誰の庇護も受けずに哀しみ続ける子どもの姿をとって立ち顕れてきた。この孤児は彼の心のどこかに仕舞い込まれたまま疼き続けているのだが、この段階では彼はその「見捨てられた」男の子と出逢い、手をとって安全な場所へ連れ出す術を知らないでいる。

『大いなる遺産』の中心人物、親に先立たれた孤児ピップも「見捨てられた」子どもである。彼は親のいない哀しみや寂しさについては沈黙しているが、自分自身に関する彼の最初の記憶が脅えて泣き出している自分の姿だったことからみても、また姉や親戚から身体的にも精神的にも虐げられ、いたぶられることが日常化していた様子からしても、ピップの現実にはディケンズの手紙に出てくる、「人食い鬼のような乳母になおざりにされ」、「どこかで、ひとりで泣いている」孤児の姿に重なり合うものだったに違いない。

当時の子育てとしては、体罰を通してモラルを文字通りに叩き込むのも、早くから罪悪感を植え付けるのも珍しいことではなかつただろうが、痛みを伴う問題は一先ず主観に寄り添って考察してみる必要がある。ピップ自身は「私は姉の育て方のせいで神経過敏な子どもになっていた」と言っているが、彼が大人たちから被った身体的、精神的虐待は著しく彼の自己実現³を損なう要因となっていると思われる。とすれば彼はマグウィッチに出会う前に、既にある種の遺産を受け取っていることになる。

なぜ虐待が問題となるのか。それは虐待によって、被害者が自分という領域を安全に築き上げられなくなるからである。ここからここまでは紛れもなく自分なのだ、という心の境界線。その線引きが安定していることが、自分自身や世界への基本的な信頼感につながるわけだし、人生を真に自分自身のものとしていく歩みもそこから始まるのだが、虐待者たちは「そんな境界線など認めない」と言わんばかりに理不尽にその線引きを脅かし、その境界線を踏みこじって侵入する。

従ってピップの人生に最初に侵入したのはマグウィッチではない。物心つくつかないうちから、彼の心の境界線は日常的な侵犯行為に晒されていたものと思われる。だからこそ彼は小説の書き出しで、何とかして自分自身という領域を建て直そうと努めているのだ。「ここからここまでは教会の墓地」、「ここからここまでは湿地で、その向うの線が河」、「あそこからあそこまでが海」と彼は1本また1本と線を加え、彼の外部の世界を素描していく。続けて彼は「こわくなって震え、泣き出しているのがピップ」と、自分という人間の境界線を改めて引き直す。そ

して彼がその最後の線を引いたか引かないかのうちに、彼の人生に闖入し、境界線の復旧作業を完全に破綻させるのが、マグウィッチなのだ。

幼い頃から大人たちによって、いわば土足で自分の心に踏み込まれ続けていたピップは、「ここからここまでは、誰が何と言おうと僕の人生だ。だからあんたがたはみんな出てってくれ」ときっぱり言えるような心の垣根を築くことができなかつた。従って彼の人生は外部からの侵犯を受け易く、他の人間に乗っ取られ易い性質をもっていたといえるだろう。

ここからここまでは自分だ、という心の囲いの中に暴力的に侵入されることが慢性化した生育環境では、自分自身の存在価値を認めるのは難しい。理不尽な虐待を受けて育った子どもが「生まれつき自分は出来損ないで、悪い子なのだ」と罪悪感をもつゆえんである。ピップという、その名の通り未成熟でちっぽけな存在を、何らの変更も加えることなしに、丸ごと受容し愛してくれるジョーやビディのような人も実はごく身近にいた。だが肝心の彼自身には、エステラに会う前から、どこか遠視的で、彼の日常を越えるもの、何か“on-common”なものへの憧れを捨て切れない節がある。彼はささやかな日常の蓄積によってではなく、劇的に自分をピップ以外のものに変革してくれる何者かの到来を密かに待ち焦がれていたように思える。

その何者かとはプロットなのだ、とピーター・ブルックス(Peter Brooks)なら言うだろう。⁴しかしジャガーズが遺産相続の知らせをもたらしたとき、ピップは「私の夢が実現したのだ。冷静な現実が私の途方もない夢をしのいだのだ」と心の中で叫んでいる。⁵とすれば物語の主軸とも言える「徒弟が紳士に成り上がる」というプロットは、体外から入ってくる病のように、この時点から彼の人生に侵入するのではなく、もう既に彼自身の一部になっていたのである。従って、このプロットは彼の人生の筋道を大きく変更し、結果的に彼の自己喪失を推し進めることになったのだが、どこからどこまでがマグウィッチの意図で、どこからどこまでがそれに相乗したミス・ハヴィシヤムの姦計なのか、そして、どこからどこまでがピップの夢なのか、線を引くのは難しい。

だが、その遺産の出所が分かっているつもりピップは、このプロットに乗っかってさえいれば、なりたい自分にきつとなれる、と信じ、彼を主人公として選び取ってくれた、そのプロットへの信仰に自分の人生を投資する。しかし、そうやってピップが自分自身をプロットの展開に委ねていくとき、彼は自分の人生の、主人公の座から確実に閉め出されていく。なぜなら彼の人生は、そのプロット 策略 によって他者の間接的な自己実現のために利用され、彼自身の人生が盗まれてしまうから。

親にも世間にも見捨てられた孤児として生まれ育ち、その後も社会から見捨て

られ続けてきたマグウィッチ。婚約者に裏切られ、人生の輝きを盗まれてしまったミス・ハヴィシヤム。それぞれの「見捨てられ」体験を契機に、幸福な自己実現を決定的に阻まれてしまった、この二人は、いずれも自分自身がやり残した人生の宿題を倒錯した形で、ピップの人生を費やしてやり遂げようとする。マグウィッチの「ピップ改造計画」にはピップを幸せにしてやりたい、という善意も含まれていたものの、金という人間社会の最強兵器を用いて、密かにピップの人生を侵犯し、乗っ取ってしまったことに変わりはない。一方ミス・ハヴィシヤムはマグウィッチの計画にこっそり相乗りし、男性への復讐の為に育て上げた人間兵器エステラを使って、ピップの人生を侵食し、窃視症的に彼の心を貪る。

ピップは一方向的にエステラとの絆に運命的なものを感じているが、それは彼女との関係に自己実現の可能性を賭けているからだ。どうしてもエステラを思い切ることにはできない、と言い切る彼が本当に求めているのは、「成功」や「恋愛」そのものよりも、寧ろ「救済」 それも自分自身からの救済 である可能性が高い。

それが最も表面化するのが、第17章ピップとビディの会話においてである。⁶

ビディとの対話は、囃らずもピップの憧れに潜む、根深い問題を露呈させることになる。「今の自分はちっとも幸せじゃない」とか「今と全く違う生活をしなければ惨め以外のなにものでもない」というような彼の言葉が映し出すのは、あるがままの自分自身を受け入れることのできない、深い欠損感を抱えた彼の姿だ。「こんな自分じゃなくて、もっと別の自分にならないと絶対に幸せにはなれない」というピップの思い込みは、自分という領域の境界線を踏みにじられ続けてきた、彼の心が発する痛みが転化したものだ。

ピップと同じ孤児という生い立ちながら、「私は私」という自分の境界線が安定しているビディは、他者の人生の境界線を尊重しつつ、十分に自己実現を果たしていくことができる。ピップとの会話においても彼女は「あなたが一番よくわかりよ」と言葉をはさみ、常に「私が関わってもいい領域はここまで」と慎重に線を引き、それ以上は彼の心に踏み込まない。それでいて、というよりも、それだからこそ、彼女はピップを丸ごと受容し愛することができるし、安直な同情的心からではなく彼の痛みを感じ取ることができる。

そこまで深いレベルでピップという人間に向かい合ってくれるビディ。彼の思い上がった言動に傷つけられても、彼女はじっと涙を堪え、その為に彼を見限ったりはしない。ピップ自身も自問しているように、なぜ彼は最初から彼女と恋におちることができないのか。それは恐らく、ビディの優しさや安定した人格が物足りないと思えるほどに、ピップの中での欠損感が根深かったからだろう。「今と全く違う生活」にこだわるピップは、緩やかだが現実的な自己実現の筋道

では飽き足りない。何か劇的で“on-common”な形で周囲からの承認を受けたいという彼の思いは、彼の心奥に「自分は顧みられていない」「かまわれていない」という実感がずっと尾をひいてきていることの証左であろう。

ビディとの対話は、ピップのエステラへの激しい恋心が彼の深い欠損感に裏打ちされていることを浮き彫りにするばかりでなく、事実上次の事を彼に突きつけている。即ち、既に現実の風景と融合してしまった、ピップのエステラへの憧れは、彼のナルシズムの露骨なまでの拡大であることを。そしてその延長線上には、マグウィッチやミス・ハヴィシャムのように、自分の人生の欠損を埋めるために他者の人生を侵食する生き方があるのだ。

ビディは説得力のある言葉で、エステラを求めることの不毛性を指摘する。彼自身も直視しかねる自分の姿が更に赤裸々にされる予感に、ピップは戸惑い混乱するが、ビディは敢えて彼の感情を追いつめたりはしない。自分を痛めつけんばかりの遣り場のない激情が込み上げてきたとき、ビディの手で母親のように優しく宥められると、ピップはため込んでいた感情の奔流に圧倒され、泣き出してしまう。このとき彼は漠然と「自分は誰かに、あるいは皆に虐げられている」と感じているが、それは少しでも触れられると忽ち激しく疼き出す、彼の心の古傷が口を開け、そこから彼がかつての自分自身、一人の「虐げられた子ども」の感情に舞い戻ってしまうからだ。ディケンズが彼自身のどこかに、親に見捨てられ、「独りぼっちで、泣いている男の子」を抱え込んでいたのと同様に、ピップの内にも虐げられ、「独りぼっちで、泣いている」孤児としての彼自身が仕舞い込まれている。

従って本当に救われなければならないのは、ピップの中にいる、その子どもなのである。なぜなら傷ついた子どものピップこそが、その後のピップの深刻な欠損感の出所であり、彼の人生を最も深い所で方向づけた張本人だから。そこで、彼の自己実現、あるいは成長の目安となる二つの問題点 すなわち、ピップが乗っ取られた人生を自分の手にとりもどし、自分の人生の主人公になれるかどうかということ、また彼が今度こそ「私は私」「あなたはあなた」という自分自身の境界線を引く事ができるかどうかということ はいずれも、彼が「その孤児」を安全な場所に導いてやれるかどうかという点にかかってくる。

この、自分の中に棲んでいる「子ども」とどう折り合いをつけるか、という問題は、とりもなおさず近年の精神療法の実践におけるひとつの焦点でもある。1960年代の終わりにアルコール依存症者の子どもがはじめて注目されて以来、嗜癖 アディクション や児童虐待の問題と取り組む過程で浮上したひとつの回復モデルが、70年代、80年代を経て、「内なる子ども」という概念のまわりに結晶化してきたのである。回復の要は「独りぼっちで、泣いている」その子

ものの痛みをそのまま受け止めてやり、その子の存在を丸ごと抱きとめてやるという作業である。その子を傷つけ、泣かせることになった大元の痛み。それを今や成人した自分が、とことんまで追体験すると、自分が抱えていた欠損の輪郭、その不条理さがはっきりしてくると同時に、なおざりにされたり、踏みにじられていた自分自身の境界線も見えてくる。このモデルに従えば、深刻な欠損感の源は、親に見捨てられたり虐げられた時点で成長を留めてしまった、自分自身の「内なる子ども」の哀しみである。そして、その人の「内なる子ども」のイメージが、もはや「独りぼっちで、泣いている」孤児ではなく、大人である自分を信頼し、安心して自分の傍に寄って来てくれるような子どもの姿になったとき、その人の回復への歩みは既に始まっている。⁷

『大いなる遺産』の結末部分においては、ピップと彼自身の「内なる子ども」との出会いが明確に描き出されている。もはや独りぼっちでもなく、泣いてもいない子どものピップの出現は、大人のピップが、欠損と侵犯に方向づけられた自分の過去と折り合いをつけ始め、再び自分自身の人生を取り戻し始めている事を表わしている。子どものピップを連れ出して、「いろいろな事を話し、お互いに完全に分かり合った」と語る大人のピップは、事実上、自分自身を丸ごと受けとめ、抱擁しているのである。

とはいえ、長年欠損感に突き動かされてきた人生パターンからの離脱は容易ではない。子どものピップとの語り合いに味をしめた大人のピップは、再び安易に彼のナルシズムを拡大しようとする。彼は子どものピップを養子にしたいと言い出し、ビディに待ったをかけられている。ビディ絡みで、彼のナルシズムの膨張に歯止めがかけられるのは、これで二度目だ。ずっと以前に彼のビディへの求婚が不発に終わっているからである。恐らくは何度も反芻され、リハースルされたと思われる、ピップのプロポーズの台詞に窺えるのは、「私は私」「あなたはあなた」という輪郭をもった一対の男女として向かい合う姿勢ではない。自他の境界線を曖昧にしたまま、すっぱりと自分を包み込んでくれる優しい母親を一方的に求める態度だ。そして、それから何年もの後、一方では変化の兆しをみせながらも、ピップの人生の境界線は未だしっかり定まらない。今度は、かつて自分がされたように、子どものピップの人生を侵食しようとして、ビディに阻止されるのだ。

エステラのことをまだ怒っていやしないか、とビディに尋ねられたピップは、「あのはかない夢はみんな過ぎさってしまったんだよ、全部、すっかりね！」と答えるのだが、周知のように、この箇所からピップの境界線の引き直し作業はふたつの経路に枝分かれする。ここでは「自分自身の境界線」の線引きという観点から、それぞれの経路をたどってみたい。

この点から見た場合、「私は私」「あなたはあなた」という線引きにおいて、より成功しているのは所謂「オリジナル・エンディング」におけるピップの方である。先程のピップの言葉の直後、わずか1パラグラフをおいて舞台は急遽2年後のピカデリーに移り、一時帰国したピップが街中でエステラとばったり遭遇したときの状況が淡々と報告される。ここでのピップは以前よりもはるかに現実的にものを見ていて、彼の感情がピカデリーの街並みに溶け込むことはない。この場面に漂う、どこか「覚めた」雰囲気は、それぞれの人物の境界線が確定しているところからきている。大人のピップと子どものピップの心が重なり合う様子もなく、「ピップはピップ」「エステラはエステラ」として対面し、お互いの輪郭が融合する気配などみじんもない。二人はここで初めて握手を交わし、それは皮肉にも別れの挨拶となるのだが、ピップはこのとき恐らく初めて本当の意味で生身のエステラと出逢っている。即ち、残酷な仕打ちでもって、彼女にズカズカと自分の人生に乗り込まれるのでもなく、一方的に彼女を自分の世界に取り込んでしまうのでもなく、「私は私」「あなたはあなた」という別個の人間同士として向かい合うことができたのである。

彼のナルシズムは今や等身大であり、彼の抑制された哀しみは、現実的な喪失感からきているのであって、もはや心の飢餓状態ともいえる欠損感からくるものではない。幸福の予感や成功の約束など、新しい展開を告げるものは何もない。しかし、少なくともピップは一人で自分の人生と向き合っている。知らぬ間に他者の計画に組み込まれてしまっていた彼の半生。それを良い意味でも悪い意味でもあくまで自己中心に語り直すという作業を通して、ピップは遂に、彼の心を長らく支配してきた人物たちを自分の中から閉め出している。この結末においては、他者を取り込もうとしたり、他者に侵入されたりすることによる、「自分自身の境界線」の揺らぎは完全に終息している。

一方、所謂「二つ目の結末」において支配的なのは境界線の量しである。ピップは口では「エステラのことにはもう完全に決着がついたんだよ！」と言いながら、心は決然と再びエステラへと向かう。最初の引用箇所でもみたディケンズ自身の母親に対する態度にも似て、ピップはエステラへの思いを自分の意識から閉め出すことができない。サティス・ハウス跡に向かったピップの周りに夕闇が迫り、銀色の霧が立ち込め、小説の冒頭とは逆に、事物の輪郭はぼやけていく。ピップの情景描写も記憶や回想と入り混じり、彼の心が徐々に風景を塗り込めていく。滅びと廃れの中にも再生の萌しが見られることが、ピップの喪失感を和らげている。

風景描写にみられる喪失と再生の共存は、エステラの描写にも通じている。エステラは既に、この情景の一部になっているのであり、薄明かりの中に仄かに浮

かび上がる彼女の輪郭は、ピップの風景に溶け込んでいるのだ。この結末で語られるエステラの回心は疑わしい、という指摘がなされている⁸が、それもそのはず彼女の顔はよく見えない。薄暗い照明の下で演じられる再会の場面は専ら二人が交わす台詞から成っているのだが、それぞれの声を判別するのは難しい。和解を求める、エステラの台詞の言い回し、その真剣さは非常にピップ的であり、読者が彼女の言葉を信じるにしても、このエステラは既に多分にピップ化された人物なのだ。ピップは既にエステラと融合してしまっているため、もう彼女を激しく求める必要がない。「エステラのために」と言ってここまで足を運んだ割には、ピップ自身の態度が終始曖昧で消極的な所以である。

しかし「二つ目の結末」の最後のパラグラフは、二人の間のロマンスや結婚を決して明白には約束していない。ピップとエステラの人生の境界線も、二人の未来像の輪郭も、いずれも量されている。確かに二人は手をつなぐが、この結末は、二人が「結ばれた」とは断言していない。「きっぱりとは別れなかった」と言うに留まっている。そこに窺われるのは韜晦というよりも、別離の辛さと直面するのを回避している語り手の態度だ。ピップは「独りぼっちで泣いている孤児」、「大人たちに虐げられる子ども」としての自分の過去と折り合いをつけ始めていながらも、新たな喪失体験に刺激され、ふたたび激しく疼きかねない古傷を抱えている。一見曖昧な態度の裏には「もう見捨てられたくないし、傷つきたくない

けど独りは嫌だ」という真剣な思いが潜んでいるのだ。だからこそ、この結末は、ピップが見捨てられも傷つけられもせず、孤独でもないという、母親の子宮にも似た、彼を庇護する安全な空間を現出している。そのことが、霧のように情景に充満した彼のナルシズムと相俟って、この場面に漂う独特の「気持ちよさ」の出所となっている。これは確かに退行的だし、「自分自身の境界線」はうやむやになってしまっているが、「二つ目の結末」は、小説の冒頭 幼いピップが既に欠損感を抱えて、「独りぼっちで泣い」ていた時点 よりもはるかに溯り、胎児の夢にも似た、他者と融合した心地よい一体感から始めて、ピップの人生の土俵を仕切り直そうとしているのである。

非現実的な自己実現の夢から覚め、いわば「素面」になった感のある「ひとつ目の結末」と、ナルシズムへの耽溺に舞い戻っている「二つ目の結末」。覚醒とその揺りもどしというプロセスは、欠損感に牛耳られた生き方から離脱しつつある人物が、人生の主導権を徐々に回復していく途上でしばしば通過する、ごく自然なものだ。従って敢えて二つの結末の優劣をつけずに、両方を並べて読むことには、精神療法的観点からみて肯定的な意味がある。そればかりか一見無節操なこの態度はディケンズを読むには相応しい。なぜなら「もう決着がついた」という態度のすぐ後に、「いいや、忘れはしない」という拘りが顔を覗かせるパ

注

本稿はディケンズ・フェロウシップ日本支部，春季大会（1999年6月5日，於中京大学）において口頭発表した内容に修正を加えたものである。尚 *Great Expectations* からの日本語訳による引用は日高八朗訳（中央公論社，1993）を参照（一部修正あり）

- ¹ John Forster, *The Life of Charles Dickens* (London: Chapman & Hall, 1872-4) , 49.
- ² The Pilgrim Edition of *The Letters of Charles Dickens* (Oxford: Clarendon Press, 1965-) VIII, 569. 参照。強調は原文による。
- ³ 本稿では，他の人間との関わり合いの中で，最も自分らしく，自分に相応しいと思われる生き方を確立していく過程のことを「自己実現」と呼ぶものとする。
- ⁴ Peter Brooks, “Repetition, Repression, and Return: The Plotting of *Great Expectations*,” *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York: Vintage Books, 1985) 参照。
- ⁵ Charles Dickens, *Great Expectations*, Oxford Illustrated Dickens edition (London: Oxford University Press, 1975) 130. 強調は筆者による。
- ⁶ Dickens, 120-22.
- ⁷ C. L. ウィットフィールド著，斉藤学監訳，『内なる子どもを癒す』（誠信書房，1997）参照。
- ⁸ Edger Rosenberg, “Putting an End to *Great Expectations*,” *Great Expectations*, ed. Edger Rosenberg (New York, London: Norton, 1990) 504-5 参照。

『我らが共通の友』と『白痴』

愛と破滅の物語

Our Mutual Friend and *The Idiot*:
The Stories of Passionate Love

及川 陽子

Yoko OIKAWA

ディケンズとドストエフスキー (Fyodor Dostoevsky) は，それぞれ『我らが共通の友』(*Our Mutual Friend*) および『白痴』(*The Idiot*) において愛が引き起こす犯罪を描いた。一方は殺人未遂に終わり，他方は殺人事件となるが，事件の過程においていくつかの共通項を持つ。それぞれの犯罪行為をめぐる人物の相関関係や事件の経過及び結末から，彼らが抱いていた共通する社会的な悪への並外れた関心が浮かび上がってくる。彼らの作品には，悪の定義，その原因，善の定義，そして悪と善との関係が描かれ，紆余曲折を経て同じ結論が描かれている。¹ それぞれの作品が实际的，あるいは道徳的な罪にふさわしい罰，という結論を導くのは作者たちの社会的な悪に対する考え方の類似性である。² また，犯罪者の描写が優れているという事実からは，彼らが犯罪者にさえ一種の sympathy を覚える類似した感性の持ち主だったということが言えるだろう。³

愛の激情，愛の狂気に陥ってライバルに対する殺意を募らせる者たちは，ついには自らの破滅という悲劇を生み出す。その経過を類似の大前提とすると，愛のために身をひこうとする女性，気持ちの揺れる男性，そして愛のためにもに犯罪者となる男性の形象は作者たちによる類似性の高い犯罪心理の観察及び研究結果である。ここで取り上げるのは愛のための殺人であるが，特筆すべきはこれらがいわゆる探偵小説とは一線を画す流れを持つという事実である。これらは誰が犯人かを問う物語ではない。むしろ，小説全体の流れの中で培われていく殺意の過程およびその爆発の全貌である。⁴

愛する人のために自分を犠牲にして身をひこうとする女性がまず両作品に共通している。ドストエフスキーは、ディケンズの世界を踏襲するのではなく、逆説的に肯定していると言える。すなわち、ディケンズにおいて他人に頼らず自分の力で生きようとする女性が最後には幸せをつかむことになったことと対照的に、ドストエフスキーにおいてはそのような資質を持たなかったが故に悲劇的に生き、そして殺されてしまう女性が描かれている。これはともに自立や前向きな姿勢の肯定であろう。

『我らが共通の友』においてリジー・ヘクスム (Lizzie Hexam) は青年紳士ユージン・レイバーン (Eugene Wrayburn) に惹かれているが、身分の差を考えてその愛の成就を望まない。彼女は自分で働き、自分の愛を肯定し、心の支えとして生きている。⁵ しかし身分の差がユージンの社会的地位に傷をつけることを思い、その愛のために身をひくことを決意する。脅迫的な求婚者ブラドリー・ヘッドストーン (Bradley Headstone) に対する時、彼女は自分の強さを自覚する。“With much of dignity of courage, as she recalled her self-reliant life and her right to be free from accountability to this man, she released her arm from his grasp and stood looking full at him” (OMF 398).⁶

リジーはブラドリーの強引な求婚にも負けず、またユージンの執拗なほどの接触から逃れるために自ら身を隠す。そしてついにユージンに見つかった時にも、心の震えを抑えて彼に告げる。“Respect my good name. If you feel towards me, in one particular, as you might if I was a lady, give me the full claims of a lady upon your generous behaviour” (OMF 693) .

ダービー (Darby) が言うように、その直後に彼らの間の “balance of power” が逆転する。⁷ それは私心の無い愛が勝利する瞬間であり、身分や階級の差を超えた愛が誕生する瞬間であった。そして同時に、父親への愛ゆえに彼の非法な仕事を手伝っていた彼女は、その技術でもって瀕死のユージンを救うことで過去の罪を償ったと言う事も出来る。⁸

一方、『白痴』においてはナスターシャ・フィリッポヴナ (Nastasya Filippovna) がリジーと同じ立場に立つ。⁹ しかし彼女は汚された自らの運命を嘆き、恨むことでしか生きられない。その性質は全編を通じて彼女の不可解な行動の源であり、熱烈な彼女の崇拜者パルフォン・セミヨーノヴィチ・ロゴージン (Parfion Semyonovich Rogozhin) の殺意を喚起する一因となっていく。ハーディ (Hardie) は特に彼女の “selfwill, pride, and self-destructiveness” をその大きな要因として挙げている。¹⁰ 汚れた女としての自覚に苦しみ続け、それらしく振舞うことに懸命な彼女は、しかしレフ・ニコラエヴィチ・ムシキン公爵 (Prince Lev Nikolayevich Myshkin = 以下

「公爵」)との出会いで“for the first time I've seen a human being!”という経験を。しかし、公爵の結婚の申し込みに狂喜しながら、彼女はそれを受け入れる事が出来ない。

“Prince, you ought to marry Aglaya Yepanchina now, not Nastasya Filippovna, otherwise Ferdischenko will point the finger at you. You're not afraid, but I would be afraid of ruining you and being reproached by you
l a t e r . . . ”
(TI 180)

彼女は汚れた自分が公爵の人生を汚すことに恐怖を覚えて身をひこうとする。それでいて自分で生きるという明確な意志を持ってないまま、彼女はロゴージンと公爵との間を揺れ惑い、悲劇を生きる。しかしここで彼の最後の長編である『カラマゾフの兄弟』(The Brothers Karamazov)に登場する グルーシェニカ (Grushenka) にふれておきたい。グルーシェニカは「汚れた過去を持つ女」、あるいは「辱められた女」としてナスターシャの延長線上にいる人物である。しかし彼女は被害者意識だけで生きることはしない。ディケンズがその最後の作品でリジーという主体性を持って生きる新しい女性を描いたように、ドストエフスキーもまた、最後の作品においてナスターシャの悲劇を乗り越える女性を形成したのだ。¹²

また、令嬢アグラヤ・イヴァーノヴナ・エパンチナ (Aglaya Ivanovna Yepanchina) は精神的には社会運動に興味を持ち、自分で行動して人生を切り開くという夢を持つ女性である。しかしながら彼女は、自分の公爵への愛を認めることも出来ず、それでいて彼を責めるだけで何ひとつ成し遂げることが出来ないままにその運命を狂わされていく。ドストエフスキーは、自虐的であり過ぎることと同様に自分の足で立てない弱さに対しても悲劇を課している。それは、リジーのように生きられなかった彼女たちへの一種の罰であると言える。

次に自分の愛に絶対的な自信を持たずに揺れ動く男性という共通点がある。彼らは、心を決めかねている内にライバルの一撃によって運命を決められてしまう。それはナスターシャやアグラヤと同様に主体的に生きられなかった罰とでもいうような結果である。一方は揺るぎない愛情を手にするものの、瀕死の大げがをする羽目になり、もう一方は全てを失って白痴へと戻ってしまう。

法廷弁護士であるユージンは、リジーに惹かれながらもその怠惰な性質と生き方が災いして自分の気持ちを決めかねている。友との語らいにおいては冗談まじりに “Riddle-me, riddle-me-ree, perhaps you can't tell me what this may be? — No, upon

my life I can't. I give it up!" (OMF 295) などと軽口をたたくが、その悩みは深刻である。一方でブラドリーの執念をからかいながら、彼もまた、執念を持って姿を消したりジエを探し出す。しかし彼女の愛と決意の強さに涙したのも束の間、彼には死の一撃が下る。それは彼が本当の意味で再生するために必要な儀式であり、リジエによる彼の救助は、言い換えれば作者ディケンズによる彼の救済である。¹³ そして彼はこの代償によってリジエとの愛を手に入れることになる。

他方、ムィシキン公爵は、ドストエフスキーの「無条件に美しい人間」という理想を担った人物であり、この悲劇の一因を担う人物でもある。¹⁴ 彼の無垢な心には「人々の同情者になりたい」という願いが燃えている。¹⁵ しかし彼は虐げられた女であるナスターシャだけではなく、汚れないアグラヤにも惹かれてしまう。彼自身は、アグラヤには“I love you, Aglaya Ivanovna, . . . I love only you. . . .” (TI 542) と言い、ナスターシャについては “I loved her out of compassion, not love” (TI 218) と語る。だがナスターシャやアグラヤ、そしてナスターシャを愛するロゴージンにとって、それは許すことのできない欺瞞であった。公爵はふたりの女性を愛して揺れ惑い、四人は愛の苦悩にとらわれる。そしてロゴージンの殺意が友人である公爵に襲いかかる。

Rogozhin's eyes glittered and a manic smile distorted his features. His right hand rose and something flashed in it; the prince did not think of stopping him. All he remembered was apparently shouting:

'Parfion, I don't believe it!' (TI 246)

公爵は自分をつけまわすロゴージンを知り、彼の視線を何度も感じていた。¹⁶ しかしながら公爵は彼の殺意への驚きを口走る。この襲撃は公爵の癩癩の発作により未遂に終わるが、「美しい人間」の持つ宿命的な悲劇がここにはある。他人を傷つけないと願うその心が、無意識に他人をより傷つけてしまうことに、公爵は最後まで気付くことが出来ないのである。ついにふたりの女性が対決することになって、彼は最後まで愛と憐れみに揺れ惑う。彼の姿は潔癖な婚約者であるアグラヤを激怒させ、彼はナスターシャのもとに留まる。¹⁷

しかし、ロゴージンの影に怯えるナスターシャは再度彼のもとから逃げ出し、最終的にはロゴージンの手にかかって生命と落とす。公爵は愛する女性たちと美しい夢そのものをも失い、その衝撃のために白痴に戻ってしまう。この結末はドストエフスキーにとっては必至であったが、そこには心を決めることができなかった人間への苦い非難が見て取れる。¹⁸ 公爵が払わなければならなかった代償は、それを罰というのは酷だとしても、彼が美しい人間であるだけ大きかったのだ。

最後に狂気にまで進む愛を抱く男性、その激しすぎる愛ゆえに身を滅ぼしていく人間の形象を見ていく。彼らは、抑圧されて歪んだ感情生活に生き、障害を取り除くことで愛を手に入れようとする。自分の激情を抑えられずに破滅への道を進んで行く、いわば必然的な彼らの破滅への序曲は、一目で彼らを虜にする女性との出会いであった。

ブラドリーは、卑しい生まれに劣等感を抱きながらも努力によって社会的な地位を得てきた青年である。彼はその上品な外見に似合わないくすぶったものを心に持っていると言われている。¹⁹ そんな彼が教え子であるチャーリー・ヘクスム(Charley Hexam)の姉のリジエに会った時、彼の人生は狂い始めた。それは結果論として彼自身に破滅をもたらす出会いであった。

教師としての社会的な仮面の奥で、生まれながらの紳士であるユージンへの劣等感から嫉妬と怒りを燃やす彼は、着実に憎悪を育てていく。それは自分がかかわれているという意識、ユージンの存在がリジエの愛を遠いものにしていくという思い込みから、殺意へと変貌していく。ついにリジエに結婚の申し込みをして、拒否された時に彼の内部にあったその殺意は外部へと噴出する。

"Then," said he, suddenly changing his tone and turning to her, and bringing his clenched hand down upon the stone with a force that laid the knuckles raw and bleeding; "then I hope that I may never kill him!"

(OMF 398)

彼の殺意は明確にユージンへと向かい、リジエを怯えさせるが、彼自身自分の抑圧された感情の行き場に無関心ではないことがわかる。そして同時にそれ以降当然のようにリジエの不安は募っていく。²⁰ ユージンの揶揄に耐えながら彼を尾行し続けるブラドリーは、次第に狂気の相を帯びてくる。“Looking like the hunted and not the hunter,” (OMF 544) という姿で夜な夜なユージンを追いかけて、殺人計画を綿密に立てていく彼の犯罪心理は克明に描かれている。²¹ しかし彼の愛と憎しみに端を発する一撃は、別れを受け入れかけていたリジエとユージンを逆に結びつける結果となる。殺害の失敗を知って呆然となるブラドリーは、秘密を知る脅迫者を道連れにして絶望のあまり死を選ぶ。彼は犯罪を後悔した訳でもなく償おうとした訳でもないが、全体として見るとその死はまさに犯罪者への罰として位置づけられる。

同様に愛の激情のために身を滅ぼしていくのが金持ちの商人の息子ロゴージンである。何度も“pale”と形容をされる、死の雰囲気を持つ彼は女王のように振舞うナスターシャに一目で惹かれ、彼女を追いかける始める。²² 彼は何度裏切

られても、どんなに蔑まれても、決して諦めず狂ったように彼女を追い求めるが、それは狂おしい愛だけでなく激しい憎しみにもよる。²³ 公爵とは十字架を交換した義兄弟でありながら、やはり彼は公爵の憐れみと恐怖に基づいたナスターシャへの愛を恐れた。彼は自分のその思いが殺意であることを知っている。²⁴ 公爵との会見で、ナスターシャに対する愛と憎しみの ambivalence を指摘されたロゴージンは、“That I'll kill her?” (TI 223) と言い放つのである。公爵とナスターシャは彼の危険な殺意に恐怖心を持つが、彼らはもはや為すすべを持たなかった。

唯一のライバルすなわち公爵の殺害に失敗すると、ロゴージンに残されたナスターシャへの愛を貫く方法はひとつしかないように思われた。彼女を自分の世界に閉じ込め、本当に自分だけのものにするために彼は熱愛するナスターシャの胸を刺す。彼は自らの歪んだ愛の激情に屈して彼女を独占するが、同時に自分も脳炎に冒されてしまう。その後シベリア流刑という罰を受ける彼はもはや永遠に愛するナスターシャを失ってしまう。そしてそれこそが、彼の受けた最大の罰である。

一見まるで違うテーマを持ちながら、これらの作品は根本において類似性を持ち、異なる結末を迎えてさえ、作者たちの意図は同じように明らかになる。彼らは、ともに行き過ぎた恋愛感情、抑圧され、それでいて激しすぎる人間心理のひとつの結果としての犯罪を描き、そこに至る犯罪心理や犯罪に対応する罰の点で同じ結末に辿りついている。それが彼らの犯罪作家としての共通する特性であり、だからこそドストエフスキーはディケンズの作品を愛読し、参考にすることもあったに違いない。それは模倣ではないのだ。彼らは多くの犯罪を通してそれぞれの生きる社会を描いたが、同じように作品によって社会を変えていこうと志していた。彼らは人間の心理状態を鋭い視線で観察し、そこに棲む悪を描いて実際の人間社会への警鐘としたのである。そして彼らの描いた悪という形象は当時のみならず現代に至るまでその普遍性を失っていない。

注

* 本稿は平成12年6月10日に広島大学で開催されたディケンズ・フェロウシップ日本支部春季大会での研究発表をもとに加筆・修正をしたものである。

¹ John M. Robson, “Crime in *Our Mutual Friend*.” *Rough Justice: Essays on Crime in Literature*, ed. M. L. Friedland (Toronto: U of Toronto P, 1991) 115.

- ² F. S. Schwarzbach, ““All the Hideous Apparatus of Death”: Dickens and Executions.” *Executions and the British Experience from the 17th to the 20th Century: A Collection of Essays*, ed. William B. Thesing (Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 1990) 103. 本質的な善は報われ、本質的な悪は罰せられるという思想がみられる。
- ³ Frances Harriet Isley Hardie, “Dostoevsky as Crime Writer: The Dangerous Edge.” (Diss. Vanderbilt U, 1980. Ann Arbor: UMI, c1980) 329. ドストエフスキー同様ディケンズも犯罪者の心理描写に優れていた。例として、『罪と罰』のラスコーリニコフ、『オリヴァー・ツイスト』のサイクス、そして『マーティン・チャズルウィット』のジョーナスなど。
- ⁴ Philip Collins, *Dickens and Crime* (London: Macmillan, 1962) 284. ディケンズはブラドリーの犯罪を“a psychological study and not a whodunit”として描いている。ドストエフスキーも同様である。
- ⁵ Charles Dickens, *Our Mutual Friend, The New Oxford Illustrated Dickens* (London: Oxford UP, 1959) 528. “I love him so much and so dearly, . . . I am proud and glad to suffer something for him.” 以下、この版からの引用はOMFとして()内に頁数を記す。
- ⁶ これは、公爵とロゴージンの間を揺れ動くナスターシャにはない強さである。
- ⁷ Margaret Flanders Darby, “Four Women in *Our Mutual Friend*.” *The Dickensian* 83.1 (1987): 33.
- ⁸ Darby 31. ユージンを救ったのは、リジーの父が彼女に教えた「技術」である。
- ⁹ 江川卓、『謎とき『罪と罰』』(新潮選書, 1994) 107. 「ナスターシャの本来の名であるアナスターシャはギリシャ語の「アナスタセー」(復活)から出ていることが明らかであり、また、彼女の姓 Barashkova は「小羊」を意味する。皮肉にも、彼女は小羊として殺され、復活することが出来なかった。
- ¹⁰ Hardie 224; David K. Danow, “Diegesis in *The Idiot*.” *Language and Style* 22.1 (1989) 68. “[Myshkin’s] presence and contradictory behavior fires Rogozhin’s perverse imagination to distraction and murder.”
- ¹¹ Fyodor Dostoevsky, *The Idiot*, trans. and ed. Alan Myers (Oxford: Oxford UP, 1992) 185. 以下、引用はこの英語版により、TIとして()内に頁数を記す。
- ¹² 中村健之介、『ドストエフスキー人物事典』(朝日選書, 1990) 434. グルーシェニカの頂、ナスターシャとの比較を参照のこと。
- ¹³ Darby 33. “. . . resolving to kill his character off and start again.”
- ¹⁴ 中村健之介編訳、『ドストエフスキーの手紙』(北海道大学図書刊行会, 1986) 213. 「姪 S. A. イヴァーノヴァ宛。可愛がっていたこの姪に、ドストエフスキーは「美しい人間」というこの小説の中心構想を述べるが、その時に Don Quixote と Pickwick に言及している。彼によると、美しさとは同時に滑稽さをも持ち、読者に思いやりを喚起するものであるという。また、ディケンズについては、Loralee MacPike, “Dickens and Dostoevsky; The Technique of Reverse Influence”, *The Changing World of Charles Dickens*, ed. Robert Gidding (London: Vision, 1983) 211 に次の記述がある。“Like [Dostoevsky], he [Dickens] sought approximations to the ‘perfectly beautiful man’.”
- ¹⁵ TI 614. 冷静な傍観者 Yevgeni Pavlovich Radomsky (エフゲーニー・パーヴロヴィチ・ラドムスキー) が、公爵のナスターシャやアグラレーヤに対する行動について彼を批評している。

実際にはここで「不幸で清純な女の救出」という小説の主題が明らかになる。

- ¹⁶ ロゴージンは倦むことなく公爵をつけまわす。至るところで公爵はロゴージンの“視線”を感じ、奇妙な感覚に襲われている。
- ¹⁷ *TI* 605. ナスターシヤに対する公爵の優しい愛撫は、宿命の夜に殺人者となったロゴージンに対するものと同じである。ふたりがナスターシヤの遺体を前に過ごす夜は、彼らの愛の終焉を告げる。公爵は自分で言うように、ナスターシヤに対しては愛よりも強い憐れみや同情を感じていたために、殺人者となった哀れなロゴージンに対する時に同じ行動をとったのかもしれない。
- ¹⁸ 中村『手紙』243, 「A. N. マイコフ宛」。「 . . . 以外な結末に多少はびっくりするかもしれませんが、少し考えて貰えば、まさにこういう終わり方をせねばならなかったと、当然思うことでしょう。」
- ¹⁹ *OMF* 218. ブラドリーには“what was animal, and of what was fiery”がある。
- ²⁰ *OMF* 525. ペラへの告白において、彼女はその不安を吐露している。
- ²¹ *OMF* 546. “The state of the man was murderous, and he knew it.” この場合は would-be murderer の心理である。
- ²² 江川 184. 「ロゴージンの謎」が読み解かれているので参照のこと。
- ²³ Danow 70. “For Myshkin, she [Nastasya] is tortured; . . . For Rogozhin, she is torturer.”
- ²⁴ *TI* 223. ロゴージンは公爵との会話において客観的に自分たちのライバル関係を分析してみせる。それによると、公爵の憐れみは彼ロゴージンの恋よりも強く、またナスターシヤは公爵の人生を壊すことは出来ないけれど彼ロゴージンには何をしてもいいと思っている。彼が憎しみと区別のつかない愛と独占欲によって彼女を求める激情に拍車をかけるのは、公爵への嫉妬である。

通りから見た『エドウィン・ドルードの謎』

The Mystery of Edwin Drood Viewed from Streets

藤井 晶宏

Akihiro FUJII

ディケンズが繰り返し小説の舞台として選んだのは、言うまでもなくロンドンだった。それ以外の場所を一切描かなかったわけではないが、ロンドンが彼にとって、かけがえのない重要な場所だったことは間違いない。その彼が、最後の小説『エドウィン・ドルードの謎』(*The Mystery of Edwin Drood*, 1870)で、クロイスタラムという小さな町を舞台に選んでいる。死は偶然だから、「最後」ということに特に意味はあるまい。ただ、それまで繰り返しロンドンを描いていた彼が、クロイスタラムを描いたことは重要である。

しかしすぐ気がつくのは、多種多様な人がまるでたらのめのように行き交い、常に動きを連想させるロンドンと、クロイスタラムが実に対照的な場所であるということだ。クロイスタラムはまず、古くて単調な活気のない町として現われている。

An ancient city, Cloisterham, no meet dwelling place for any one with hankerings after the noisy world. A monotonous, silent city, deriving an earthy flavour throughout from its Cathedral crypt,²

もう一つ忘れてならないのが、大聖堂が中心に位置している町だということ。この場合の中心とは地理的な意味ではない。それは、上の引用の「香り」のように、町全体に影響を及ぼし、クロイスタラムというまとまりを支えているという意味での中心である。そのまとまりは、住人たちに、変化というものはすべて過去のもので、これからはもうやって来ないという思いが共有されている(19)という事実にも反映している。

町中のすべてのものが過去のもの(19)といいながら、しかし、すぐさま語り手はそれを裏切るように、クロイスタラムにも、新しいものがあることを語っている。例えば、町の中央に位置する尼僧学院の古い建物の玄関に、不釣合いなまで

に光り輝く真鍮のプレートが置かれていて、それがモダンなめがねを連想させているといった具合に。

The house-front is so old and worn, and the brass plate is so shining and staring, that the general result has reminded imaginative strangers of a battered old beau with a large modern eye-glass stuck in his blind eye.

(19)

この新しさ(modern)は、本通りをはさんで真向かいの競売人サブシー氏の店にも見られる。尼僧学院と同じ頃に建てられたこの店も、ところどころ不規則に近代化(modernised)されているという(31)。どちらも周囲の古さとうまく調和していないといううらみはあるものの、とにかく新しさはクロイスタラムの中にも存在している。

しかしここで注目したいのは、町の中央にあるこの二つの建造物が不釣り合いな新しさを持っていることではなく、その二つの建物の中に本通りがあることだ。この事実には、象徴的な意味を読み取ることができる。そもそもこの本通りは、事実上この町を貫く唯一の通りであり、外界とクロイスタラムを結ぶ主要な交通路だった。この物語が始まった時点で既に、近くに鉄道が開通したことで、本通りがロンドンへの主要なルートとしての座を明け渡している(55)とはいうものの、この通りが外界に通じていることには変わりがない。クロイスタラムの住人は、本通りを歩いて馬車乗り場まで行き、そこから馬車で最寄の駅まで行くからである。しかしそのことは同時に、通りが、クロイスタラムという一律の空間に、外から異質なものをもたらすルートにもなることを意味する。ちょうど、古い町の真中に、新しさを持ちこんだように。

登場人物を通りに属する存在として描いたとも言われる³ディケンズにとって、通りという空間が重要な空間であったことに、改めて触れる必要はないかもしれない。しかし、何よりロンドンにおける通りに、上で言ったような性質があったことを確認することは無意味ではないだろう。元来、線状に延びる通りは、ロンドンという枠を超えてネットワーク状に無限に広がるルートにつながっていた。そのことがロンドンを、多様な人の流入する開かれた空間にしていたのだから。

無限に広がるルートすべてを「通り」と呼ぶことはできないにしても、ロンドンの中の通りが、それらのルートから切り離されたものとして存在していないことも事実である。つまり、ある意味で人は通りの上にいる限り、無限に広がる空間にさらされていることになる。それは、非常に広い空間にぼつんと置かれている状態に似て、どこか人を不安にする要素を備えている。

ディケンズの小説にしばしば登場する監獄的空間は、それを補償する役割を果たしていた。ここでいう監獄的空間とは、必ずしも否定的な意味を持つものでは

ない。ディケンズに限らず、多くの人によって理想的な空間として考えられていた家庭も、監獄的な空間の一つである。一見相容れないように見える監獄と家庭だが、『リトル・ドリット』(Little Dorrit, 1855-57)において、両者が一体だったことを我々は知っている。どちらも限られた空間で、外の世界がむやみに流れ込まないようにしているという点で、共通している。さらに家庭の場合は、その守られた安全な空間で、炉辺の天使ともいうべき女性を中心に、外界に優越する価値が醸成され、一種の聖なる空間が作り上げられていたが。

クロイスタラムは、こうしたロンドンを描いたディケンズが描いたものである。クロイスタラムを貫く本通りも、ロンドン及びそれ以遠の通りに通じていて、そこに誰でも行き来することが可能な、連続した均質な空間を形成している。それは、ロンドンと同じように、クロイスタラムにも様々な人がやって来ることを可能にしているということでもある。ただ、ロンドンと違ってクロイスタラムのような一律の世界の場合には、古い町に新しさが入るときのように、一種の破綻をもたらすことにつながるはずである。

こうした環境の中にいながら、住人たちが、クロイスタラムにはもはや変化は訪れないと思うことができたのは、小説開始以前まで、そうした破綻がごく小さなものだったからにすぎない。この環境を決定的に変えたのが、第6章で告げられた、近隣の地への鉄道の開通である。それは、新しい時代の到来だけでなく、まもなくこの町が、より大きな破綻を経験することを予告していた。

*

クロイスタラムの誉れと呼ばれ、後に町長にもなるサブシー氏はクロイスタラムを代表する人物である。彼の意識の中では、町長とは、それがなければ社会の枠組みすべてが崩壊してしまうほどのかなめの存在ということになっている(127)。「枠組み(framework)」という言葉が暗示するのは、ある境界線によって囲まれた領域である。愛国的な歌に感動し(128)、外国を唾棄する彼にとって、崩壊しないように囲まれた領域とは「英国」に他ならない。クロイスタラムは、そのまま彼の考える「英国」の縮図なのである。

先述したように、古さの中に不規則に新しさを持つサブシー氏の店は、また、大きな破綻を起こさない程度に、外国という外の世界を持っていた。彼は、「私が外国に行かなくても、外国がやって来る」と豪語するが(33)、彼にとっての外国とは、財産目録やカタログを作るときに、いつでも指で押さえられる無害なその国の製品にすぎない。鉄道に反対し、本質的に鉄道が発達する以前の世界を享受する彼にとって、外国とは大きな破綻を起こすような生々しい体験としての外国ではなかった。

そこに、鉄道開通によって誕生した新しいルートを通して、セイロンという外

国がランドレス姉弟という肉体をそなえてこの町にやってきた。彼らはまさに無害ではなく、エドウィン・ドルード失踪（或いは殺害）という大事件のきっかけをつくり、活気のないこの町を大きく揺さぶることになる。これが、クロイスタラムの住人にとっても、サブシー氏にとっても、心地よいものでなかったの言うまでもない。当然サブシー氏は、ネヴィル・ランドレス青年に好意的でなく、それは、ネヴィルの顔色を「非英国的」と呼ぶことに端的に表われていた(164)。

この騒動は、最終的にはクロイスタラムの中心である大聖堂の首席司祭が、ネヴィルを追放すると決めたことで一応の終息をむかえる。サブシー氏は後々までネヴィルをエドウィン殺害の犯人と確信し続けることで、大聖堂の判断に追従する。彼らにとってクロイスタラムは、ある枠によって閉じた世界であり、異質なものを排除することによって守られる世界である。異質なものは、サブシー氏の言葉を借りれば、「非英国的」ということになるのだろう。

面白いのは、エドウィン失踪後、「非英国的」なネヴィル・ランドレスが、クロイスタラムの住人による噂の中で次のように言われていることである。

[Neville Landless] had been brought down to Cloisterham, from London,
by an eminent Philanthropist, (185)

彼は確かにハニーサンダー氏というロンドンの博愛主義者に連れてこられたが、セイロンから来たというほうが正確である。そのことを知らないのかもしれないが、クロイスタラムに来る前のネヴィルについて、アジアやアフリカだけでなく、北極にもいたことがあるといったような(185)、いい加減な噂をふりまくクロイスタラムの住人にすれば、ネヴィルが、セイロンから来ようとロンドンから来ようと、本質的な違いはない。どちらもクロイスタラムから見れば、新しいルートの延長線上に混在する外 = 「非英国的」の世界だからだ。(ロンドンが「非英国的」とは一見奇妙だが、それは彼らが守ろうとする「英国的」なものが、ロンドンのような多様さを排除することで成り立っていることの反映だろう。)

彼らは、余所者が侵入してきて、町を揺さぶったことが不快なのだ。ある共通の意志が行き渡り維持されるためには、それを関係のない余所者がかき乱さないような環境が必要なのは言うまでもない。最初に触れた「家庭」とはそうした空間の代表だった。乱暴な言い方をすれば、サブシー氏は、クロイスタラムを「家庭」のような、いわば「聖なる」空間にしようとしているといえる。クロイスタラムの中心が、大聖堂という宗教的な建造物であることも、そこが「聖なる」空間を志向するものであることを感じさせる。

しかし、「家庭」と違って、外界に通じるルートによって貫かれたクロイスタラムでは、サブシー氏 = クロイスタラムの意志は常に挫折させられることも明らかである。(少なくとも残された範囲内では、最初に触れたような、中心に女

性が炉辺の天使として存在するような「家庭」が、この小説に成立していないことも示唆的である。)彼らが鉄道を敵視するのは当然としても、いかに彼らが抵抗しようとも、遅かれ早かれ、鉄道はますます余所者を連れてきて、クロイスタラムを「崩壊」させるはずである。

*

一方、新しいルートを通して現われたネヴィル・ランドレスは、エドウィン失踪後、殺害を疑われてクロイスタラムを追放された。その後彼は、ロンドンのステイブル・インの一角に一人で住むことになる。我々にとって興味深いのは、彼にはこの場所が、クロイスタラムからの避難所であると同時に、通りからの避難所でもあったことだ。

あるとき、この場所を訪れたクロイスタラムからの訪問者クリスパークル氏に、ネヴィルは次のように言っている。

'If you had gone through those Cloisterham streets as I did; if you had seen, as I did, those averted eyes,' (196-197)

'I cannot persuade myself that the eyes of even the stream of strangers I pass in this vast city looked at me without suspicion' (197)

ロンドンに関する後半部分の彼の感覚は錯覚のはずである。大都会ロンドンでネヴィルのことを知っている者がそれほどいるわけではないのだから。しかし錯覚であれ何であれ、大切なのは、クロイスタラムの外にいるにもかかわらず、通りにいる限り、クロイスタラムの通りでの体験を繰り返していると彼が感じていることだ。

何の障害もなく人が移動できる均質な空間としての通りは、つまり、クロイスタラムにロンドンやセイロンをもたらしたように、ロンドンにクロイスタラムをもたらす道筋として経験されている。その結果、彼はまるでクロイスタラムが彼を追いかけてロンドンにやってくるかのように感じ、暗くなるまで外出を控えて、部屋に閉じこもらなければならなくなった。ロンドンの通りが、常にこうした外からの侵入にさらされる場所であることは、最初に触れたとおりである。

しかもそのとき触れたもう一つのロンドンの特徴も、ここには忘れられていない。通りからの避難所としての「監獄」の存在である。昼の間彼を守ってくれるその部屋は、通りの侵入できない監獄的空間である。「監獄のような外観」(196)をしているのも偶然ではない。

この小説には、ロンドンに避難所を求めてくる人物がもう一人いる。エドウィンの元婚約者ローザ・バッドである。エドウィン失踪後、彼女は忌み嫌うジョン・ジャスパーから愛を打ち明けられ、クロイスタラムから逃げ出さなければなら

なくなった。馬車と鉄道を乗り継ぐ例のルートを経て、瞬く間にロンドンの通りに現われると、後見人グルージャス氏がいるステイブル・インに彼女も逃げ込んでいる。ステイブル・インが「監獄」の要素を持つことは既に述べた。彼女の場合、その後グルージャス氏の紹介で、近くのファニーヴァルズ・インに泊まることになるが、そこも「檻」と呼ばれている(235)。門にある鉄のパーも監獄を連想させる。

「監獄」に避難した彼女もまた、クロイスタラムからだけでなく通りからの避難者だった。語り手がわざわざ告げているように、ローザが利用したクロイスタラムとロンドンをつなぐルートは、ジャスパーの通り道でもあるから、通りにいる限り、彼から身を守ることはできないのだ。

[Jasper] travels thither by the means by which Rosa travelled, and arrives, as Rosa arrived, on a hot, dusty evening. (262)

もう一つ注目すべきことは、彼女がクロイスタラムを逃げようと決意したとき、本通りを初めて一人で歩いた、とあることだ(226)。頼るものがない不安な彼女の心境を暗示してもいるのだが、それ以上にこのとき彼女が、ロンドンやセイロンにまで延びる均質な空間に一人でさらされていることを意味している。さらに肝心なことは、このときの彼女の不安感が、クロイスタラムを離れることによってしか解消されないことである。結論から言えば、それは彼女にとって、この町には避難所(「監獄」)がない、つまり全てが「通り」に過ぎないということである。だから彼女は、クロイスタラムそのものから逃げなければならなかったのだ。

先程のネヴィルの例においても、彼にとってクロイスタラムでの体験が、何より通りにおける体験として残っていたことも、クロイスタラム全体が「通り」であったためだと考えられる。ついでに言えば、クリスパークル氏が伝える、ネヴィルの姉ヘレナがクロイスタラムの人たちに尊敬されるようになったという消息も、通りに関わって表現されていた。

‘[Helena] has won her way through those streets until she passes along them as high in general respect as any one who treads them.’ (199)

クロイスタラムが「通り」であるとは、その中心に通りが走っているという意味だけではない。その両側の建物でさえ、通りを閉め出す力はないということだ。本通りに面しているローザの住んでいた尼僧学院は、町の中央にある建物にふさわしく、こうした「通り」としてのクロイスタラムを体現するように、外界を閉め出す力を持っていない。しばしば例のルートを往復するジャスパーに対して、尼僧学院の堅固な壁がまるで無力だと彼女には感じられているのはその表われである(226)。さらにそれ以前の、ネヴィルとエドウィンの喧嘩があったと

いう知らせの伝わり方も、この建物の性格をよく伝えている。開いている窓から鳥や風が運んできたのか、外でほこりをはたいたときにくっつけて持ちこまれたのか、といった具合で(81)、極めて外界を閉め出す力が弱い建物なのだ。

玄関に掲げられていた真鍮のプレートも、ロンドンでのローザの下宿先、ピリキン夫人の真鍮のプレートと比べると、その開放的な性格が明らかである。尼僧学院のプレートが“Seminary for Young Ladies. Miss Twinkleton”(19)というように、性別を含め内部に住むものの情報を外に告げているのに対し、ピリキン夫人の“BILLICKIN”(249)という性別不明のプレートは、住んでいるのが女性一人であるという内部の情報を隠し、ひょっとしてピリキンという男が戸口(street-door)近くに隠れているのではと思わせることで、外界の侵入から身を守っているという点で、その下宿が「監獄」的であることを示している(252)。

外界からの侵入を想定してこなかったクロイスタラムに、ロンドンにあるような「監獄」がないのは当然かもしれない。その意味で「通り」としてのクロイスタラムは、鉄道の開通によって、露呈してきたものだ。しかし、クロイスタラムが「通り」だとすれば、問題になるのは大聖堂の存在であろう。均質な通りとは異質な世界を志向する大聖堂は、それが元来クロイスタラムの「中心」であることによって、通りと鋭く対立する。通りとは中心を持たない空間だからだ。ここに現われる対立は、時代は刻々と変化していたにもかかわらず、クロイスタラムの住人が変化はもはや訪れないと思っていたという事実にそのまま重なっている。

この対立を自分の問題として独りで抱えていた人物が、ジャスパーである。「中心」にいて、そこに奉仕しながら、同時にそこがもたらす退屈さに苦しみ、例のルートを通して何度もロンドンの阿片窟へ行かなければならなかった彼は、エドウィン殺害の容疑者としてだけでなく、町が抱える通りの問題を集約して表わしているという意味でも重要である。だから、次に述べるように、彼は余所者をクロイスタラムに招き寄せて、退屈な「中心」を解体することに貢献するが、同時に、自らも追い詰められる対象になっているのだ。

小説の終盤に、我々が目にするのは、クロイスタラムの最後の砦である大聖堂が、ジャスパーをめぐる、通りに侵食されていく様である。まず、クロイスタラムにどこからかダッチェリー氏なる男性がやって来る。その正体は、誰かの変装だともいわれているが、未だにはっきりしていない。ただ、ドルード事件を解決するためにやってきたのであろうという点では、多くの意見が一致している。その彼は、ジャスパーの部屋に隣接するトープ夫妻の家に下宿することを決める。ジャスパーを探るように近づいてくる彼が、同時に自室の扉を本通りに向けて開き、暗い室内に光を入れようとしていることは注目に値する(209)。それはクロイ

スタラムの「通り」化をさらに推し進める行為だと考えられるからだ。このトープ夫妻の家が、本通りから大聖堂の境内に曲がる道に、またがって建っている門番小屋に隣接しているという事実は、彼の行為の結果が単に彼の部屋だけでなく、その背後に控える大聖堂にも及ぶ可能性を暗示している。そしてその直後、偶然からサブシー氏と接触し、大聖堂にまで案内されている。彼は着々と、クロイスタラムの「中心」へと通じる道筋をつけたのである。そこに、ロンドンからジャスパーを追って本通りを歩いてきた阿片窟の女主人プリンセス・パッファが、その開かれた扉に姿を現わした。パッファが自負するように、誰よりもジャスパーのことをよく知っているとするならば(278)、彼女がドルード事件に何らかの光明をもたらす可能性は高い。その彼女は、ダッチェリー氏の指示に従って、翌朝ジャスパーが歌を歌っている大聖堂の中に姿を現わすことになるが、そのとき大聖堂の中に指し込む朝日は、事件にもたらされる光明だけでなく、通りからダッチェリー氏の部屋に差し込む「通り」化する光を連想させずにはいない。

このことがジャスパーを犯人として確定するかどうかはともかく、クロイスタラムのさらなる「通り」化が、ロンドンやセイロンにつながるルートの一部として大聖堂を吸収することを意味するならば、「中心」ということはもはや無意味である。実質上、クロイスタラムは消滅したのだ。こうした事態はもちろんで、近くに鉄道が開通したという、時代の大きな流れの中に生じたことは間違いのない。しかし、本通りが町を貫くという、「通り」化されやすい構造を持った場所が舞台として選ばれたとき、既に潜在的に予告されていた事態だと言えなくもない。だとすれば、予告していたのはやはり、通りが縦横に走るロンドンを繰り返し描き、通りを知り尽くしていたディケンズであった。

*

最後に、ルートとエドウィン・ドルードの関係について少し触れておこう。彼はたびたび婚約者ローザに会うために、クロイスタラムに帰ってくるのだが、どういうわけか例のルートを通過していることに言及されない。第2章で初めて我々の前に姿を現わすときから、どこをどう通ったか一切触れられないまま、既にクロイスタラムの中にいるという形を彼は繰り返している。彼に注目する限り、例のルートは一切視野に入っていない。それは出ていくときも同じで、常に彼は既になくなっていくのだ。未完の小説とはいえ、彼が失踪したのか殺害されたのか未だにはっきりしないのも、彼のこうした性質と関係があるだろう。

彼のこの特徴は、ロンドンのステイブル・インに来たときにも発揮され、彼はいきなりグルージャス氏の部屋に入ってくる。そのときのロンドンが、様々なルートによって開かれた場所であることを忘れさせるかのように、濃い霧があたり垂れ込めて見通しが悪いのも、偶然として片付けることはできない。

注

- ¹ Raymond Williams, *The Country and the City* (1973; London: The Hogarth Press, 1985) 154.
- ² Charles Dickens, *The Mystery of Edwin Drood*, Oxford Illustrated Dickens edition (Oxford University Press, 1987) 18. 以下、引用はこの版を用い、頁数のみを示す。
- ³ Raymond Williams 155.
- ⁴ Wendy S. Jacobson, *The Companion to The Mystery of Edwin Drood* (London: Allen & Unwin, 1986) 46.



西條隆雄著 『ディケンズの文学 小説と社会』

(iv+363ページ,挿絵入り,英宝社,1998年2月,本体価格3,800円)

(評)原 英一

ディケンズの小説,特に『ドンビー』以降の多くの長編が,ヴィクトリア朝社会とその中心たるロンドンを壮大な規模で描き出す「一大パノラマ」(本書309)であることは,すでに言いふるされた「常識」である。しかし,しばしば安易に使われて空虚な響きすら持つこの言葉に確固たる実体を与えようとするならば,膨大な一次資料の渉獵が必須となる。西條隆雄氏は過去30年近くにわたって,ディケンズの文学の背景となる法律,警察制度,牢獄,時事的・歴史的事情,また大衆演劇・文学などの知識を蓄えてきた。本書の「はしがき」によれば,若い頃,進むべき研究の方向について踏み迷っていた著者を,このようなディケンズ研究の「正道に引き戻してくださったのは,ほかならぬフィリップ・コリンズ教授であった」(ii)とのことである。いまさら言うまでもないけれど,コリンズ(Philip Collins)といえ,ハンフリー・ハウス(Humphry House)が指し示した道筋をまっすぐに進んで,緻密な実証的研究により,われわれディケンズ研究者にとってかけがえのないかすかすの資料を提供してくれた碩学である。そのコリンズの正統な弟子としての西條氏の研究が,がっしりと堅固な事実の礎石の上に築かれているのは当然のことと首肯させられる。本書の内容は,過去に『同志社大学英語英文学研究』等に発表された論文に基づいており,それらのいくつかは評者もかつて目を通したことがあるものである。こうして全面的に書き改められ,一冊の本にまとめられた形で過去四半世紀にわたる西條氏の研究の足跡をたどることになったが,ハウスやコリンズと同様の実証的研究を地道に実践するディケンズ研究が日本にいたことを再確認することができて,実に溜飲の下がる思いであった。わが国では,研究論文と称するものの中に,筆者の主観的な感想やらどこかで読みかじった知識やらを適当にばらまき,他人の思想をあたかも自分が考えたものであるかの如くに傲然と振り回すものがあまりにも多い。評者は,この1年半ほどの間,そのような「論文」(ディケンズに限らず英文学一般の多種多様な作家,作品についての「論文」)を大量に読まされる立場に置かれ,

いささか辟易させられていたので,なおのこと強くこのような感想を抱くことになったのである。

西條氏の実証的研究の成果は,たとえば,『ピクウィック』登場の背景となったさまざまな大衆文学,イーガン(Pierce Egan)の『ロンドンの生活』(*Life in London*)とかクーム(William Combe)の『ドクター・シンタクスの冒険旅行』(*Dr. Syntax's Three Tours*,以下,作品・作家名等の日本語表記は著者に従う),さらにはサーティーズ(Robert Surtees)の『ジョロックスの愉快な冒険』(*Jorrock's Jaunts and Jollities*)などの詳しい紹介によく表れている。西條氏の記述を読めば,『ピクウィック』出現とその成功の背景が手に取るように理解できるのである。もちろん,こうした背景そのものは従来から知られていたことであつたとも言えよう。それでもなお,当時の泡沫文学の直接的知識を基礎とする西條氏の『ピクウィック』論は,強い説得力を持っている。その他にも,『オリヴァー・トゥイスト』でオリヴァーが「おかわり」を要求するあの有名な場面と当時の俗謡との関連を論じた箇所(58-61)や『互いの友』の中でのロクスミス(ジョン・ハーモン)とベラ,ポフィンをめぐるプロットとシェリダン・ノウルズ(James Sheridan Knowles)の『秘書』(*The Secretary*)や『せむし男』(*The Hunchback*)との類似性を指摘した部分(279-84)など,一次資料を丁寧に探訪していった成果である。このように広い視野の中でディケンズの作品が捉えられると,三次元的展望が一気に開けて,時代や社会とその中に置かれた天才との関係が見事に浮き彫りにされる。

本書の特質は,しかしながら,こうした実証的研究のみにあるのではない。西條氏はその豊かな学殖を基礎に置いたうえで,それぞれの作品の内面に鋭利に,そして深く切り込んでいるのである。ここでは『ピクウィック・ペーパーズ』,『オリヴァー・トゥイスト』,『ドンビー父子商会』,『デイヴィッド・コパーフィールド』,『荒涼館』,『リトル・ドリット』,そして『互いの友』の7編の長編が取り上げられている。それぞれ力点の置き方に違いはあるが,社会的・時代的背景のみならず,ディケンズが描き出そうとしたメッセージを著者は誠実に読み解いている。その分析の中から浮かび上がってくるのは,ディケンズが「救済」あるいは「希望」を希求した作家であつたということであろう。たとえば,西條氏は,エスターの「語り」について詳細に分析したのち,次のように結論している。

このようにして,劇の間隙をおぎない,他方では劇の繰り広げる苛酷な世界に救いの光を投げるのが「エスターの語り」であろう。法曹界が,そして支配階級が,人民を暗黒の泥濘へと追いやる中で,救済の邸としての「荒涼館」を建設し,善の推進を實踐するのは,「エスターの語り」である。法曹界・上流社会・スラムは,それぞれ強烈なまでに象徴的な現実として描かれるが,その中に一条の健康な光を投ずる役割は「エスターの語り」に

託されている。

(222)

エスターの語り希望のメッセージとして成立するためには、ヴィクトリア朝の苛酷な現実がまず理解されなければならない。貧富の両岸を隔てる恐るべき深淵、政界・法曹界の無責任と無能、その世界に神の禍のごとく荒れ狂う疫病など、いずれもディケンズがそのイマジネーションの糧とした現実であった。自らが希望の使者となるためには、エスター自身も疫病におかされ、母から受け継いだ美貌を失うという苛酷な試練を体験しなければならなかった。西條氏はタルキングホーンとデッドロック夫人との対立の詳細な検討を経ることによって、ディケンズの厳しい現実認識を確認したうえで、エスターの語りの意味するところを巧みに提示している。

西條氏によれば、同様のことは、『リトル・ドリット』についてもあてはまる。ディケンズのいわゆる「暗い小説群」の中でも最も暗く鬱りのある小説であるように見えるものだが、西條氏は「けって暗い、絶望的な作品ではない」と断言し、そこには「生中死」から「死中生」へと向かう志向性が見て取れることを主張するのである(230)。アーサー・クレナムとウィリアム・ドリットという「旅人」たちの描く軌跡を通して、この志向性は見事に実証されている。死から生への「よみがえり」をテーマとした小説といえば、『互いの友』がすぐに想起されるが、西條氏はこの作品についても、死の中の生という肯定的テーマを見いだしている。悪臭を放つ巨大な下水溝と化したテムズ河、巨富を生み出す塵芥の山などが象徴する社会の中の「生中死」を描き出すこの作品で提示されるのは、「試しの炉」(furnace of proof)をくぐり抜けて真の自分を発見し創造していくロークスミスやベラ、さらにクー・ジョーン・レイバーンといった人物たちである。

ディケンズの小説の中に希望や救済、そして人間性への最終的な信頼を見る西條氏の姿勢は、この作家の本質をわれわれにあらためて認識させてくれるものであると言えよう。もちろんディケンズは自分が生きた時代の悲慘と絶望を容赦なく描いた。しかし、彼が人間の全体を、狡猾さ、憎悪、嫉妬、情欲、権力欲・金銭欲などの負や悪の部分も含めて、人間性そのものを絶対的、全面的に受け入れる包容力を持っていたことが、彼を真に偉大な作家たらしめていることは否定しようがない事実なのである。西條氏自身が作家のこのような面にかに親近感を持っているかは、ミコーバ氏についてわざわざ1章をあてて論じていることに表れている。「実に複雑で豊穡なるこの人物」(163)について、いまさら説明の要はない。彼についての西條氏の論述は愛情に満ちたものである。あまたのディケンズ・キャラクターの中で、おそらくこの人物を西條氏は最も好きなのではあるまいか。その理由ははっきりしている。ミコーバ氏は「本源的な人間の善性を表している」(170)からなのである。だからといって、西條氏は、ミコーバ氏が作品を

離れた生を生きているかのように論じるという、アマチュア文人のみならずプロもしばしば陥る誤謬にはけっしてはまらない。この人物が作品中で果たす重要な意味について冷徹に指摘しているのである。『コパーフィールド』という小説は「生き方、成功、愛、結婚について、さまざまな対照・対立関係を巧みに織りまぜているのが特徴で、したがって、そうした諸関係を念頭におかず、たとえば主人公の立身のみ焦点をあてて読めば、これはきわめて一面的な理解ということになる。ミコーバ氏についても、作品中における対照関係を考慮に入れば、彼の人間のスケールがより鮮明になるのではないかと思われる」(178)。

本書は知的読者層を想定した専門書であり、またディケンズの全体を論じているものではない。にもかかわらず、これからディケンズの研究をしよう、あるいは一步踏み込んで楽しもうという人たちに是非おすすめしたい内容ともなっている。7つの小説論の他に、序章ではディケンズの作家活動中から死後、現代に至るまでの「ディケンズ評価の変遷」が丹念に、かつ要領よくまとめられている。巻末には「ディケンズ年譜」もついており、「分冊出版の章分割表」は研究者や手練れのディケンズ読みにとってはきわめて便利なものだ。落ち着いた上品な装丁など造本の良さも、本を手にする喜びを増してくれる。誤植(「通風」など)もごくわずかで、索引も丁寧に作られ、参考文献リストは堂堂たる充実ぶりである。挿し絵については、コストの問題もあったであろうが、もう少し多く入れてほしかったという思いもある。しかし、最近のわが国の英文学関係の研究書では、挿し絵ばかりが豊富で、本文は見るべきものがないというしるものが多いので、これはむしろ節度と上品さの表れと考

えるべきだろう。もちろん本書は「ディケンズ入門」ではなく、本来学術論文として書かれたものであるから、細かな叙述の中には素人にとってにわかには意味が分からないであろうと思われる部分もいくつかある(「ヴィクトリア朝の二国民」(51)など)。それでも、明快でくもりのない語り口と、何よりも西條氏のディケンズに対する愛情が行間に満ちあふれる本書は、さらに多くの読者をこの作家の限りなく豊穡で奥深い世界へといざなうこと



松村昌家教授古稀記念論文集刊行会
『ヴィクトリア朝 文学・文化・歴史』
(566ページ, 英宝社, 1999年11月, 本体価格5,800円)

(評) 山本 史郎

松村昌家氏が1999年11月21日に、昔風の言い方をするなら「古希」の年齢を迎えられた。本書はこの素晴らしい機会を記念するために編集、出版されたものである。

何の前触れもなく、いきなり松村昌家氏という風に名前をあげてしまったが、われわれディケンズアンは言うまでもなく、ヴィクトリア朝文学研究者、比較文学研究者、あるいは英文学者で、氏の名前を知らない者がいれば、これまた昔風の言い方をするなら「モグリ」である。ことほどさように、松村氏の研究活動は広範におよび、長きにわたっている。このような松村氏に今まで研究上の縁りのあった人々が研究の成果を持ち寄って、その名もずばり『ヴィクトリア朝文学・文化・歴史』という題名の書物が、ここに出来上がっているわけである。

いったいに、このような個人の偉業を記念する論文集は珍しいものではない。「退官記念論文集」のたくいと出会うことは、内外をとわず、大学などに奉職する者にとってはいわば日常茶飯事である。ありていに言って、退官する同僚のため、年刊の紀要に「教授退官記念」のハンコをペタンと捺したものから、錚々たるメンバーが綺羅星のように名をつらねる名実ともに立派な書物まで、千差万別である。記念される人物の発散すべき求心力が不足の場合もある。また逆に、中心となる人物がきわめて強烈な影響力、吸引力をもっている あるいは場合によっては持ちすぎていることもある。いずれのケースでも、結果として成立した「記念論文集」はたしかに「記念」という目的を十分に果たしてはいるものの、さて、1冊の書物として見たときに、そのものとしてのまとまりがどうかという、必ずしも十分ではないと感じられる場合が殆んどである。そのような配慮など、あたまから編者の念中にもないことも多いものと思われる。しかし『ヴィクトリア朝』は、この点で、類書と大いにおもむきを異にしている。すなわち、全体を眺めわたして見て、ヴィクトリア朝の「文学・文化・歴史」を理解する上で役に立つ、重要と思われる事項やテーマをピックアップして、各著者に依頼したのではないかとすら思われるような構成となっているのである。

全体は五つの部分に分かれている。「あとがき」の記すところをそのまま引用するなら、「まずヴィクトリア朝およびその前後に関する歴史的、文化的鳥瞰を

示すものを第一部とし、ディケンズ以外のヴィクトリア朝作家を扱うものを第二部、ディケンズと他国の文学との関連を論じたものを第三部、そして第四部にはディケンズの作品を個々に論じたものをおいて、最後の第五部に日本およびイギリスにおけるヴィクトリア朝文学研究についての松村先生による回顧と評価」という具合に、区分されている。

以下、偏見と独断にしたがいながら、それぞれの部分から私の興味を引いた論文を紹介することにしよう。

まず第一部では、村岡健次氏が歴史家の立場から、戦後のヴィクトリア朝研究の流れをたどりながら、ヴィクトリア朝というものについての時代像の変遷を紹介している。選挙法改正によって新興ブルジョワジーが権力を握ったという従来のイメージはもはや古く、古い地主階級の支配はずっと後まで存続していたというのが今日の定説であるという。次に小林章夫氏の、1827年のロンドン動物園の開園の意味を、当時の階層社会の文化という面から説明するエッセイ、ジャックリーヌ・バナジー氏の、アンデルセンの児童向けの作品がヴィクトリア朝の時代風土によっていかに歪んだ翻訳・受容をされたかという議論はとても興味ぶかい。その他、渡辺孔二氏の「ヴィクトリア朝の冒険小説」、佐野晃氏の「ヴィクトリア朝学園小説研究のための覚書」、小池滋氏の「ヴィクトリア朝文学と鉄道」なども、背景にある深い学殖をうかがわせるもので、見逃すことはできない。

第二部ではディケンズ以外のヴィクトリア朝の作家や作品が取り上げられている。スコット、D・H・ロレンスはヴィクトリア朝からはややはずれているが、その他に取り上げられているテニスン、シャーロット・ブロンテ、ブラドン、ハーディ、メレディス、ラスキン、ワイルド、プラム・ストーカー、レズリー・スチーヴンおよびヴァージニア・ウルフと並べれば、ヴィクトリア朝のはじまる直前の時代から、20世紀におけるヴィクトリア朝文化への影響・反発までがカヴァーされていて、いずれの論文も勉強になる。

しかしディケンズを中心に研究する者にとって、もっと興味ぶかいのは第三部の四つの論文である。大井浩二氏の「ディケンズと消え行くアメリカ」では『アメリカ覚書』に示されたディケンズの「新世界」への失望、牢獄など隔離施設への異常なほどの興味を、いわばアメリカの「文化・文学・歴史」の立場から捉えなおしたもので、ディケンズには牢獄に生涯取り憑かれていたなどという陳腐な常識（嘘ではないが）でしか物事を見ることができなかった私は、脳天にガンと一発喰らったような気がした。井上健氏の「ディケンズとポオ」では、ポオにはディケンズの影響が見られるという従来から指摘されていることを、文体的な検討をふくめた、従来になかった精緻な方法によって確認しようという

試みがなされている。島津展子氏の『『共通の友』から『荒地』へ』では、ヴィクトリア朝でかなり流行した一つのイメージ 崩れ落ちたロンドン橋のそばで、廃虚となったロンドンを眺める旅人 を手がかりとしながら、ディケンズとT・S・エリオットの二つ作品を結びつけている。『共通の友』のモダニズムへの影響は漠然と指摘されることがあるが、このように具体的に論じていただくと、なるほどと膝をうちたくなる。それに、何よりも、最終行のパンチラインがとても気がきいていて面白い。最後の柏木隆雄氏の「フランスにおけるディケンズ」も、フランスにおけるディケンズ作品の翻訳・受容の問題を、そこはかたなくユーモアの漂う飄々たる文章で綴られていて、とても好感がもてる。以上、第三部を構成している四つの論文はいずれも読ませるものと言える。

第四部にはディケンズの作品をテーマとする論文が並んでいる。

いずれも力のかもった論文ぞろいで、とくにどれかを選んで論評するのは難しいが、あえて、ここに触れることが評価の高下を意味しないというご了解をいただきながら、独断と専断、偏見と謬見に満ちた評者の不明を天下にさらすつもりで と余り言いすぎると、今度は以下に選んだ人々に失礼にあたるので、先回りの遁辞はこのへんで切り上げるが ようするに、次の三つの論文だけをここでは取り上げたい。一つめは西條智子氏の「“娘”は“子”にあらず」である。『ドンビー父子』の主人公ドンビー氏の性格を、精神医学の世界で定義される厳密な意味でのナルシズムの概念から分析しようとする西條氏の試みは、刺激的でおもしろく、実際に作品のある面をよく説明できていると思う。次に、新野緑氏の「視線の迷宮」。「迷宮」というイメージは“新野ディケンズ”ではお馴染みのものだが、「見ること」をキー・コンセプトとして、「迷宮」や「牢獄」という『リトルドリット』で重要な概念を有機的に関連づけようとする試みが成功しており、かつ文章表現の上でも格段の進境が見られるように感じられる。このように新野論文が抽象概念の操作という点で面白いとすれば、次の溝口薫氏の『『大いなる遺産』におけるジョーの自己』はそれとはまったく正反対の意味で興味をひく。ジョーは『大いなる遺産』において善を発散する光源のような人物であるが、その善なる性質がいかなるものかを具体的に分析し、その視点から作品をとらえなおそうとするものである。この分析によって作品がよりよく理解できるようになるという意味での、論文としての美点があることは言うまでもないが、それよりも、率直にいって、このような視点というか心をもって作品にあたることができるということ自体がそもそも素晴らしいと、私には感じられた。

さて、第五部はいよいよ松村氏のエッセイである。「何事も時がくれば」と題された文章で、氏の『オリヴァー・トウィスト』と『衣装哲学』をきっかけとする、現在までの研究の歴史が回顧されている。ある意味では、日本におけるヴィ

クトリア朝の文化研究が松村氏の歩みとほとんど重なりあっていると言えるので、氏の人生の回顧は、ヴィクトリア朝研究そのものの来し方を振り返ることでもある。そして英文学だけの領域にとどまらず、比較文学、広く文化や歴史との接点をさぐりながら研究を進めるという先見性が、とてもまぶしく感じられる。

ここで、あえて、一つ奇矯な言い方をすることをお許しいただきたい。論理学の本などによく出てくる表現であるが、「かりに火星人が地球をおとずれたとして」、『ヴィクトリア朝』という本を眺めたとしよう。本の（松村氏の仕事一覧をふくむ）最後のページまで読み通した火星人は、きっこう思うだろう。この論文集に寄稿した人々は、最後にエッセイを書いている人物の掌の中で踊っているのだ！

おっと、誤解しないでいただきたい。寄稿されている人々はすべてが立派にそれぞれの仕事をされている人達であるということ、くだんの火星ならざる評者、および今この文章をお読みで、火星人以外の方々にはお分かりのはずであるという点が、一つ。それから松村氏のお人柄について、上の表現が権力的な、唯我独尊的なものを連想させるとすれば、それは大きな間違いであることも、この文章をお読みの方々は重々承知のことと思う。数十年の人生の大先輩にたいする失礼を顧みずに言わせていただくなら、松村氏はむしろ子どものような好奇心の持ち主だと思う。だから、第一部から第四部までの部分は、そのような子どもが、きらきらと瞳を輝かせながら歩き回った場所を描いているようにすら感じられてしまうのである。

このように考えると、「何事も時がくれば」という素晴らしいエッセイには、たった一つだけ、恐ろしく不適切なところがある。それはエッセイ末尾の、『ルバイヤート』が引用されている部分である。

もうわずらわしい学問はすてよう、
白髪の身のなぐさめに酒を飲もう。

この詩のいくさりにたいして、「心を惑わすような歌声が流れてきた」という、およそ全体と調和しない表現が見える。このような誤植、杜撰が残ったのは奇異なことである。多少の誤植は別にして、全体としてよくまとまった、すばらしい出来上がりのこの本としては、千慮の一失と謂うべきか。はたまた画龍点睛を欠くと評すべきか。それが正された改訂版の出版されんことを願いつつ、筆をおこう。

田辺洋子著 『ディケンズ後期四作品研究：
「視点」から脱「視点」へ

Bleak House, A Tale of Two Cities, Great Expectations,
*Our Mutual Friend*を中心として 』

(742ページ, こびあん書房, 1999年9月, 本体価格7,000円)

(評) 植木 研介

本書はディケンズの後期の四つの作品 *Bleak House, A Tale of Two Cities, Great Expectations, Our Mutual Friend* を「視点」の観点からおのおのの作品の一つの章を割り当てて、「視点の拮抗」「視点の継承」「視点の交錯」「視点の消失」の副題をつけて纏め、広島大学へ博士論文として提出された論考を上梓したものである。

初めから内輪話めくが、論文主査だったわたくしに書評を依頼された「ディケンズ・フェロウシップ」もお人がわるい。こんなに長大な著書であっても、論文の審査をしたのならじっくりと読んでいるはずで、本書の良いところも至らぬ点もお解りのはずだということらしい。内輪話ついでに言わせてもらおうと、こんなに長くなったのは、著者の綿密な考察の故でもあるが、査読をしたある人が、これでは博士論文としては少しばかり短いとの意見を言われたがために、当初の二倍近くの長さになってしまった。内容と長さは無関係だとわたしは思っているのだが、世の中は一人の思いでは動かない。

この本の長所から述べるなら、小説がよく分かる人物でしかも原文でディケンズを丁寧に読んでいる読者には、小説読みの面白さを実感させてくれる宝庫となっている点である。別言すれば、何でもない小さな表現、隻句から連想の糸を紡ぎ、そのよって来るイメージを束ねていく面白さがこの中で展開されると言っても良い。個々の作品の滋味掬すべきさまがこの論考表現のなかにある。少々古風だが「秘密の書類を隠し持っていた奇怪な老人の遂げた『自然発火』と、弁護士が胸に受けた復讐の銃弾とは、共に充塞し切った秘事の摩擦によって起きた炎を思わせる」(59頁)といった、人を酔わせる文章が全編にちりばめられている。文章のうまさ、筆力といってもよからう。各章の論考の面白さと予期せぬ展開はわれわれを楽しませてくれるが、文章のうまさは時として、論理の明晰さを見失わせ、読者をどこに連れて行かれるのだろうかとの不安と焦燥感を生む結果にもなっているのも一面の事実である。

第3章のV節「『二つの結末』：語り手の側からの読解の試み」の部分や、第4章のIII節「『相互性』の契機としての“influence”：“effect”との対比の中で」、特にアルファとデルタの部分の論考は論文として優れており見事なスカラシップを形成していると判断した。わけでも、第4章III節には *Our Mutual Friend* を日

本語に翻訳した研究者にして初めて思い至る部分が多くみうけられる。これらが本論文を、博士論文たらしめたとわれわれは考えた。

著者と読書会を共にしたわたくしとしては“can not help . . . ing” (45頁)構文から切り込んでいく読みの鋭さ、現在形の“is” (87頁)の存在に意味を探る姿勢、“[p]”音の頭韻 (195頁, 218頁)を聞き分ける耳の確かさ、“as if”構文 (201頁を初めとして全編に観られる)の中に感得する空想と現実のはざまと想像力の存在が、ディケンズのそして同時に田辺洋子氏の固有のイマジネーションの世界を教えてくれるのである。しかし、この言葉への繊細な感受性とこだわりが著者を脇道に導びているのではないかと危惧される点が無くはない。ロラン・バルトの『S/Z』を読んでおられるのは本文や注からも明らかなのであって、第4章の *Our Mutual Friend* 論では詳細な読みの列挙にとどまらず、デコンストラクトする読みに展開する方向もあったと考えている。語源とコノテイションに徹底してこだわる田辺洋子氏の読みから、それを期待する読者としてはありきたりの解釈世界に留まって欲しくはなかった。しかし、個々の作品論の世界は、論旨がどこかの点に何回転が展開しながら収斂していく論理形式は取っていないが、緻密な解読から形成されていて十分充実して一つの極点を極めている。文章の巧みさと全編を書ききったエネルギーには感服のほかはない。

逆に言うならば、以上述べたその反面が論文の弱点となっている。ディケンズの物語の視点の変遷を語るなら、彼のクリスマス特集号の物語り構造や『ジョージ・シルヴァーマンの告白』にも触れて欲しかった。本著の中で何度も言及される、“the romantic side of familiar things”にしても、田辺洋子氏の読みでもかまわないが、17世紀、18世紀、19世紀を通観してみる長いパースペクティブの中においてみるなら、リアリズムの問題が既にディケンズの中で揺らぎ始めているとも読めるのである。またこの最後の2行に至るディケンズの文章のパラドックスというか洒脱さとの関係も無視できないとわたくしは思っている。少し距離を置き、ディケンズだけでなく他の作家との視点論を試みれば論文としてより深みのあるものとなったであろう。

「視点」から脱「視点」へという問題も、各作品論で触れられていながらも、序章で立てられた仮説を、各論の部分で十分に実証されたとは言い難い部分がある。この点で本著を概括して言うなら実証性に富む論述というよりディケンズの英語を読み解く、より感受性に富んだ論文となっている。小説の読み方を追体験する方には良い著書であると判断するが、短兵急にディケンズの作品を理解しようとして読んだり、論文のネタ探しをするために紐解く著述ではないのである。

最後に苦言を一つ。148頁で記述される“bring him fast to his tomb”と、“drive him to the tomb”の類似と一致の部分、373頁の間接話法のため“our mutual friend”が“their mutual friend”になっている点は、私の知るかぎり、この本の732頁に載っている私の論文が初めてであったはずで、ここには注を付けて欲しかった。

宇佐見太市著『ディケンズと「クリスマス・ブックス」』

(200ページ, カラー口絵付, 関西大学出版部, 2000年3月, 本体価格2,600円)

(評) 小野寺 進

「ディケンズのおじさん死んじゃったの? それじゃサンタ・クロースのおじさんも死んじゃうってこと?」と、アンドレ・モロア(André Maurois)からの有名な一節は、ディケンズとクリスマスに関係を語る場合に、使い古されているとはいえ、依然として有効な評言であろう。日本において、今日でも、クリスマスが近づくといふほど『クリスマス・キャロル』がテレビ放映されているように、ディケンズの名を世間一般に知らしめているのは、クリスマスの物語群と言ってもいいのかもしれない。

しかし、それが研究書となると、長編小説を対象にしたものは多数あるのに比べ、ディケンズとクリスマスに関するものは、田辺昌美の『チャールズ・ディケンズとクリスマス』(あぼろん社)と篠田昭夫の『チャールズ・ディケンズとクリスマス物の作品群』(溪水社)の2冊しかなかったわけであるが、今回それに1冊加わることになったことは喜ばしい限りである。

本書は、ディケンズの長編作品群に内包された「謎」を一貫して追及してきた著者が、『クリスマス・ブックス』の中に、人生の真実や人間のあり方を探るといふ、ディケンズの人生観に正面から迫ろうとするものである。第六章からなる本書は、それぞれ『クリスマス・ブックス』に収録されている5作品と、明治期以来の『クリスマス・キャロル』の日本における受容史を扱っている。第一章では、守銭奴スクルージの改心がテーマとして一目瞭然であるが故に、児童の読み物として評判が高い『クリスマス・キャロル』を、本来「一般の読者を対象にして書き下ろされたもの」であることを論拠に、この物語が単純な図式で構成されているのではなく、スクルージの人物像を通して、その現実を認識する洞察力や信念および改心の行為といったものの中に、ディケンズの人間観が具体化されていることを明快に論じる。第二章では、『クリスマス・キャロル』におけるスクルージの改心を読者がためらいもなく受け入れるのに対し、『鐘の音』における主人公トビーの改心に対して、読者は複雑な立場に置かれるという点で、この作品が難解であると指摘する。その難解さを改めて考察し、作者の意図を丹念に探る。第三章では、こおろぎを家庭の守護神としてイメージ化した『炉端のこおろぎ』において、夢作りという「空想」に従事する玩具職人ケイレブの人物造形を通して、現実を見据え、人間は自らの意思の力で変わるという、ケイレブの人生観はディケンズの人生観を体現していると論じる。第四章では、他のクリスマス物語

と比較して、「プロットの甘さと不自然さ」などの欠点が目立つ『人生の戦い』を、ヒロインであるグレイスとメアリアン姉妹に注目し、両者の人間像の違いを明確にすることで、メアリアンを「複雑な様相を帯びた」人物に仕立て上げたところに作品の意義があると論じる。第五章では、『クリスマス・キャロル』のすばらしさが肉付け作業にあったのに対し、『憑かれた男』のすばらしさは骨組みにあるとした上で、亡霊の存在の曖昧性を指摘し、『大いなる遺産』のミス・ハヴィンシャムとの比較において、主人公レドローの現実認識の中に、自己の内面に潜む悪を気付かせることこそが作者の意図であったと論じる。第六章では、明治期以降わが国における受容の実態を『クリスマス・キャロル』の翻訳本の解説文を通じて考察したものである。「翻訳本に載っている解説文の中に翻訳した人たちの当時のディケンズ観やディケンズ批評が凝縮された形で表現されている」という考えの下、通時的に59の翻訳本とその解説文を紹介している。それは「必ずしも網羅できた」わけでないが、その数はほとんど全部と言っても差し支えないくらいであり、また「直接目にするのができたものに限定した」としているところに、筆者の真摯な研究態度も窺い知ることができる。労を惜しまずに一つ一つ丹念に辿りながら、如何に日本の読者にディケンズが理解され、また愛されてきたかを明らかにする。本書は、過去に「紀要」等で発表してきたもの(一章、三章、四章、五章、六章)に、新たに書き下ろし(二章)を加えたものであるが、ディケンズの作品の表面から読み取ることが難しい彼の人生観という一つのテーマで『クリスマス・ブックス』全体を読み貫く著者の丁寧な仕事ぶりが伝わる研究書となっている。ディケンズアンとしての著者のディケンズに対する思い入れと英文学に対する学究的態度がともによくあらわれている。最後に、本書は「ディケンズとクリスマス」の研究に欠かせない1冊であることを、著者への敬意と感謝を込めてここに記しておきたい。



チャールズ・ディケンズ 著 『ハード・タイムズ』

山村 元彦・竹村 義和・田中 孝信 共訳

(557ページ,挿絵入り,英宝社,2000年4月,本体価格4,600円)

(評) 金山 亮太

1994年度のテキストとして『ハード・タイムズ』を新潟大学の学生と読んだときの反応は、「英語が古くて難しい」「誰に感情移入していいのかわからない」というものから、「ピッツァーが気持ち悪い」「トムがかわいそう」など、ほぼこちらの予想を裏切らないものであった。そんな彼らのレポートの中で、評者が授業中に漏らした言葉から議論を組み立てている者が一人いた。前期の授業の終わり頃であったろうか、次のような話をしたのである。従来『辛い世の中』などと訳されているこの『ハード・タイムズ』であるが、ここに使われている「ハード」という言葉は「ソフト」に対応するものであり、すなわち物質文明の頂点を極めていたヴィクトリア朝当時の「ものづくり」体系、言い換えれば血の通わないハードウェア（政治、経済、学校、産業、医療、工場etc）重視の時代風潮がここでは風刺されているのであって、それに対応するものとして、空想を育むことを肯定するソフトウェア的な場として、スリアリーのサーカス的空間、すなわち前近代的な祝祭的空間が賞揚されているのである、と。

件の学生は「仏作って魂入れず」という諺からレポートを書きだし、例えば弱小な地方自治体に見られる「箱もの行政」、すなわち、地方交付金や原発立地補助金などといったお金をふんだんに使って大きな体育館や公民館（ハード）を造ってはみても、それを活用するためのプログラム（ソフト）が貧弱であるために利用者から見向きもされなくなり、閑古鳥が鳴いているという事例を出発点に、物質的に満たされながらも精神的には空虚なままの犠牲者としてのトムやルーザ、という議論を展開していた。この視点そのものは決して目新しいものではなく、学部学生の書く文章として、借り物でない自らの言葉で表現された、背伸びしない等身大の内容であると言えたが、評者の印象に残ったのはその学生の締めくくりの言葉である。概ねそれは次のような内容であった。「それにしてもピッツァーはどうなったのだろうか。トムを捕まえそとなった後の彼のことが一切書かれていないことがとても気になる。バウンダビーの銀行でかつてトムが就いていた地位にありついた彼は、恐らく主人の死後、その遺産を巡って醜い争いを繰り広げたのであろうことは想像できるが。ディケンズはもうピッツァーは用済みになったのでそれ以上登場させなかったのだろうか。しかし、今でも月明かりの中で、その血の気の無い顔に白っぽい睫毛を震わせながら、彼がこちらの方を

じっと窺っているような気がしてならない。もしかすると、ディケンズの想像力を越えた化け物として彼は一人歩きを始めているのではなからうか。」

今回、70年以上ぶりに新訳が上梓された『ハード・タイムズ』を評するにあたり、敢えて個人的な記憶から書き出したのは、この翻訳が実に時宜に適ったものであることを指摘したいからである。「解説」において「現代日本の社会状況についても考えさせる要素を十分含んでいる」と書かれているとおり、この小説の中で描き出されている利己的な登場人物達の言動は、今日において、より具体的な形をとってわれわれの前に現実に存在していることは明らかである。グラッドグランド、バウンダビー、ピッツァー、ハートハウス、スラックブリッジなどといった、この作品に登場する悪役が体现している拜金主義、利己心などについては疑問の余地がないが、ここでは彼らのうちの何人かが持つ奇妙な一面について指摘しておきたい。『家庭の言葉』に週刊連載されていたことによる話し運びの性急さと全体的な短さについては言うまでもなく、「事実」対「空想」の二項対立というこの小説のテーマ設定や、結果的に後者が勝利を収めるという、いささか予定調和的なプロットに対しては、現代の読者であるわれわれとしては食い足りなさを感じることは確かである。しかし、空想というものを否定しているはずの彼ら悪役が、より大きな幻想の中に生きてるように見えることは皮肉なことであり、興味深くもある。

例えば、バウンダビーの昔語りに見られるような偽りの立身出世物語。実際は母親に援助をしてもらい、奉公先の主人に引き立てられたお蔭で今日の地位にあるというのに、彼は自分自身をパントマイムの『ディック・ウィットントンと猫』の主人公の如く、無一文でどん底から這い上がって立志伝中の人物になったと喧伝する。そして、実際は順風満帆の人生行路を歩いてきたにもかかわらず、自分を虐待する社会と常に戦ってきたのだと公言して憚らない。母親の口を封じるために彼女を田舎に一人住まいさせ、もと上流階級出身であることが取り柄のスパージット夫人を家政婦代わりに傍らに置く彼は、そのようなサド・マゾヒスティックな自己演出の中でのみ息をつくことができるのである。あるいは空虚な結婚生活を送るルーザの心の空隙に入り込み、暇つぶしのために彼女に情事を仕掛ける高等遊民ハートハウス。このような恋愛遊戯や、密かに常用していると思しき「マイルドな葉巻」(阿片煙草か?)と酒の力によってのみ、彼は退屈な日常から束の間の逃避をすることが可能になるのである。このように、自分を取り巻く現実から自由になりたいと思っているのは、それによって虐げられている側(その代表がスティーン・ブラックプールである)ばかりでなく、いやむしろ、当時の社会制度の中で勝利者の側に立っている者や、階級的に特別の存在であることが初めから保証されている者であることの奇妙さは何であろうか。人々を支配し、現実を自身の力で屈服させたと思いたい彼らが、いかにその現実を重荷に感じているかというパラドックスがここには展開されている。言

い換えるならば、「何事も自分の思うがままになってしまうという不自由さ」に彼らは動揺し、戸惑っていると言える。なぜならば、自分が勝利者であるという確信を、彼らを取り巻く現実が感じさせてくれないのだから。

ここから、この作品の今日性を指摘することは容易であろう。ヴィクトリア朝の頃と比べても格段に物質的に豊かになった昨今、それとは裏腹に、心の貧しさ、精神性の軽視、道徳教育の必要が叫ばれているのではないか。ワーズワースがいみじくも謳ったように、「子供は大人の親」なのであって、大人社会の矛盾や歪みをより顕著な形で体現するものとして、未成年の発作的、自己中心的な凶悪犯罪が続発しているのではないかと。しかし、ここでそのような結論に飛びつくことは留保しなければならぬ。この小説が「現代の日本人が人間として忘れてしまっているもの、なくしたものについて考えさせる機会を与えてくれる（解説より）」ことは疑いがないが、決して処方箋を提示してくれてはいないことを銘記すべきなのである。むしろ、曲芸師である父親や傷心のルーザの癒し手であり、最後には幸せな母となり、この作品中唯一勝利を収めたかに見えるシシー・ジューブの影の薄さ、書き割りのような存在感のなさこそがこの小説において致命的な点であるように評者には思える。

徹底的に自己卑下をしつつも周囲の者に常に頼られ、むしろ自己否定を通して逆に強調されるエスタ・サマソン（『荒涼館』）の存在感や、子供のように小柄な、女性としてのセクシュアリティを否定されているかのように描かれるエイミー・ドリット（『リトル・ドリット』）の気丈さ、逞しさと比べて、シシーの何と頼りなげであることが。小説の冒頭において、事実偏重教育におけるその劣等生ぶりを暴露される彼女は、ハートハウスを退けてルーザの名誉を辛うじて守る場面を除いて、積極的に物語のプロットに関わることはない。無論、主人公ではない彼女にキーパーソンとしての役割を要求することは酷であろうが、ディケンズが彼女にそれ相応の深みのある人物造形を与えられなかったこと、そしてそれとは逆に、われわれに強い印象を残すピツァーのその後を書かなかったことには大きな意味がある。血の気のない、感情を持たずに機械のように振舞うピツァーという人物設定は、ある意味では実に分かりやすい。恩人であるグランドに「おまえには心というものがないのか」となじられ、ハーヴェイの血液循環説を持ち出して彼をたしなめるこの怪物の特徴は、まさしく、その非人間性にある。ディケンズが創り出した中でも特別に無気味な存在であるこの男が体現しているのは、恐らく今日われわれがマスコミなどを通じて見聞きすることの多くなった、非人間的行動の原型であり、実は善良な市民面をしているわれわれ一人一人の中に巣食っている密かな非人間性、悪の顕現なのである。

そう考えてみると、かつて学生がレポートの末尾においてピツァーの今後に不安を覚えていたことも首肯されよう。善人の側にいたい、正義を実行したい、とわれわれが願うとき、そこにはまず前提条件としての悪が存在していなければ

ならない。極めてピューリタンの発想をするならば、自らの善性を証明するためにも、対抗すべき明確な悪は必要なのである。しかし、その善と悪の境界が曖昧になったならば、あるいは逆転したならば、われわれはどう対応すればよいのだろうか。グランドグランド的教育の輝かしい成功例であるはずのピツァーの存在は、われわれがふだん自明のこととして受け入れている価値判断に揺さぶりをかけてくるが故に恐ろしいのである。その不安を解消するためには、新たな価値基準に身を委ねると言うのも一つの手ではある。自分を取り巻く現実が悪であると一旦保証されたならば、人は驚くほど大胆にそれを殲滅する行動に出られるし、その行為を平然と正当化することもできるものである。言うまでもなく、ここで評者が想起しているのは、この作品を授業で読み終えたほぼ2ヶ月後の1995年3月に東京を襲った某宗教団体の行動である。

自らの大義名分を信じて疑うことのないその態度、絶対者としての教祖への徹底的帰依がわれわれを不安にさせたのは、かの宗教団体の信者たちが、おそらくは一人一人が高度な教育を受けており、かつ自らの善性、正義を確信していたからであろう。われわれがピツァーに不安を覚えるとすれば、それはまさしく彼らに対して感じるものと同じものを、血の気の薄そうなど弱なこの優等生の中に見るからである。すなわち、自分もまた同じような洗脳を受ける（いや、既に受けてしまっている）可能性である。自分が正しいと信じるものが実は間違っていたと知ったときの失望と落胆、いやそれ以上に、善であると信じて行ってきたことが実は悪であることが証明されたときに、人は従容として罪の償いをするか、それとも狂気に逃げ込もうとするかもしれない。しかし、そのような事実を知らされても、まるで他人事のように淡々と自らの動機や行動を説明できる、文字どおり「血の通っているとは思えない」人々にわれわれは戦慄する。概して学業優秀ではあるが自己主張の下手な彼らが、ある日突然凶器を振り回すようになるという、自分とは無関係だったはずの虚構が現実に入侵してくるという悪夢。同じ言葉を使っていながら気持ちが通じない、同じ空気を吸っているが別の次元に存在するものであるかのように、彼らはわれわれに感じられる。これこそが、「ディケンズの想像力を越えた化け物」の正体だったのである。

『ハード・タイムズ』の新訳が出版されたことは、われわれディケンズ愛好者にとって、何よりの福音である。願わくは、この作品がより多くの読者を獲得し、ヴィクトリア朝英国の救いのない現実をわれわれに突きつけることによって、むしろ「困難な時代」に直面した20世紀末の日本の現実が抱えている悪に対する解毒剤となってくれるよう、祈らずにはいられない。

Fellowship's Miscellany



神の見えざる手 (その2)

経済学から文学へ

The Invisible Hand of God, Part 2:
An Economist's Excursion into Literature

那須 正彦

Masahiko NASU



経済学専攻の私が、ディケンズ・フェロウシップにいわば「紛れ込んだ」経緯について、以前『会報』第12号(1989年10月)に「神の見えざる手」と題して寄稿させていただいた。

きっかけは1986年、数ヶ月のLSE(ロンドン大学経済学部)滞中で、すっかり「イギリスおたく」になって帰国した後、英国紅茶同好会(出口保夫会長)という、ややスノビッシュな会に入って同会副会長の小池滋先生と知り合い、そのお誘いでフェロウシップに入れていただいたという次第であった。

当時、フェロウシップの支部長が成城大学の宮崎孝一学長、青木健先生が事務局局長格で、概ね成城大学をベースに定例の会合がもたれていた。

たまたま私は旧制成城高校の出身で、成城大学は母校に当り、旧いキャンパスへの懐かしさもあって、割合まめに出席した。

研究会のあとは、しばしば成城学園駅の反対側にある「芹生」という名の小料

理屋で二次会がもたれ、前記、宮崎、小池、青木先生のほか、松村昌家、西條隆雄、間二郎、高見幸郎、荻野昌利、植木研介先生その他、フェロウシップの中樞を担う諸先生と親交を深める契機となった。臼田昭、亀井規子先生など、その後、意外に早く物故された先生方も参加しておられた。

爾来、10余年、「本業」の方では経済学一般から、次第にイギリスの大経済学者ジョン・メイナード・ケインズ(John Maynard Keynes, 1883-1946)の研究に特化し、事実上それをライフ・ワークとするに至った。

「ケインズ革命」という広く一般化した言葉が示唆するように、ケインズはアダム・スミス以来の伝統的な経済学(古典派経済学)のパラダイムを根本的にくつがえし、新たなマクロ経済学を構築した今世紀最大の経済学者である。

それは、資本主義経済における国民所得決定のメカニズムを明らかにし、従っ

て不況や失業に対する処方箋(財政・金融政策)を或る程度まで提示し得るものであった。

第二次大戦後、半世紀以上にもわたって、主要先進国で、1930年前後に世界が経験したような大恐慌を免れ得ているのは、はっきりケインズの功績といってよいのである。

しかし、よく知られているように、彼は単なる経済学者ではなかった。彼は官僚(インド省、大蔵省など)であり、政府へのアドバイザー(大蔵大臣顧問や各種諮問会議委員など)であり、また保険会社や幾つかの投資会社の経営者として、更にはアクティブな個人投資家(というより投機家・相場師)として、多年にわたりロンドンの金融街「シティ」を舞台に活躍した。晩年には中央銀行たるイングランド銀行の理事や、発足当初の国際通貨基金(IMF)、世界銀行の理事などの要職もつとめた。1942年には男爵位を授けられ、ケインズ卿となった。

ケンブリッジ大学でも、正規の教職ポストにあったのは経済学講師としての通算僅かに数年間に過ぎず、大半の歲月(四半世紀に及ぶ)を会計官(Bursar)としてキングズ・カレッジ²の管理運営に当たったのである。

つまり、ケインズは象牙の塔にこもって抽象的思弁に終始する純粋にアカデミックな学者では決してなく、自ら現実経済の渦中に身を置いて行動する実務家であり、実際家であったのである。そして、この実務家としての豊富な経験、実感を離れて「ケインズ革命」はあり得なかったのではないかというのが私の確信であって、そのストーリーを私は『実務家ケインズ - ケインズ経済学形成の背景 - 』(中公新書, 1995)という書物で展開し、大方の共感を得たのである。

一方、彼は広く文学、芸術を愛した。そして20世紀初頭に形成されたいわゆるブルームズベリー・グループのほぼ草創期からの有力メンバーであり、また質量

ともに立派な稀覯本や、印象派を中心とする近代絵画の蒐集家でもあった。

個人として文学、芸術を愛したばかりではない。晩年にはケンブリッジ芸術劇場(Cambridge Arts Theatre)の設立、運営にかかわり、また国立美術館(National Gallery)の理事、音楽・美術奨励委員会(のちの芸術振興会 Arts Council)の会長として、芸術の普及、振興につとめた。

1938年にケインズは、サセックスの南部丘陵地帯にある彼の別荘ティルトン・ハウスで開かれた「メモワール・クラブ」で朗読した有名な論文「若き日の信條」("My Early Beliefs")の中で、ジョージ・E・ムーア(George E. Moore, 1873-1958)の倫理学³が彼等に与えた影響に触れつつ、次のように回想している。(『全集』第10巻所収)

われわれは、いってみればムーアの宗教を受入れて、彼の道徳を退けたのであった。それどころか、われわれの見解によれば、彼の宗教の最大の強みのひとつは、その宗教が道徳を不要にした点にあった。

…

問題となるのは心の状態であり…こうした心の状態は、行為とか功績とか成果とは全く関連がなかった。それは時間を超越した熱烈な観照(contemplation)の状態と精神的交流(communion)の極致のことで…その観照と精神的交流にふさわしい主題は、最愛の人、美、そして真理であり、人間にとっての主たる目的は、愛と美的体験の創造と享受、そして知の追求であった。その中でも愛が断然首位を占めていた。

…

われわれは慣習的な道徳や因襲や伝統的な知恵を全く拒否した。換言すれば、われわれは厳密な意味での背徳者であった。

前記中公新書版『実務家ケインズ』を書く過程で、上に素描したようなケインズの人間性に惹かれていった私の関心

は、次第に経済学から離れて、そのような人間性形成の背景なかんずくブルームズベリー・グループ - その中心人物たるリットン・ストレイチー、ダンカン・グラント、ヴァネッサ・ベル、ヴァージニア・ウルフ、E・M・フォスターなど - とのかかわりに傾いていった。

とはいえ、所詮はディレタントのこと、およそ非系統的で行き当たりばったりの模索でしかないのではあるが……。

たまたま、ここ10年程の間、なぜかブルームズベリー絡みの秀れた映画の公開が相い次いだ。

すなわち、フォスターの『眺めのいい部屋』と『ハワーズ・エンド』、ヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』そしてマイケル・ホルロイドの『リットン・ストレイチー』を原作とする『キャリントン』等々である。

そこにヴィジュアルに描き出されているエドワード・ディアンないしジョージアの時代 - 正にわがメイナードが生きた時代 - の濃密な雰囲気深い感動を覚えた。そしてこれらの映画に登場するアンソニー・ホプキンス、エマ・トムソン、ヘレナ・ボナム・カーター⁴、ヴァネッサ・レッドグレイヴ等主演陣の演技にすっかり魅せられてしまったのである。

ところで、クライヴ、ヴァネッサのベル夫妻の二男であるクエンティン・ベルの名著『ブルームズベリー』(1958)は、同グループに関する基礎的な文献のひとつと考えられるが、同じ著者による『エルダーズ・アンド・ベターズ』(1995)の邦訳が『回想のブルームズベリー』(1997)という書名でみすず書房から出た時、私は思いがけず訳者の北條文緒先生から同書をご恵贈いただいたのである。たしか東京女子大でのフェロウシップのあと、吉祥寺の東急イン内中国料理店での二次会の場であったと思う。それまで親しくお話する機会をもたなかったので、いたく恐縮したのであるが、ど

うやら先生は私がケインズ経済学をやっているのをご存知だったようである。同書には「メイナード・ケインズ」についての1章と前記「若き日の信條」に関する「付録」があるばかりでなく、全編を通じて随所にケインズの名が現れ、私は大いに啓発された。

更に、その折りに、北條先生が実はケインズの『貨幣論』(1930)の翻訳者でケインズの日本への紹介者として著名な鬼頭仁三郎教授(旧東京商科大学)の息女に当たられることを知り、ケインズへの並々ならぬご関心の背景を垣間見る思いがしたのである。

先生はその後月刊『みすず』誌に2号にわたってエスプリに富むエッセイ「ブルームズベリーふたたび」を書かれたが、その第1主題は明らかにケインズであった。(このエッセイは後に同名の単行書に収録された。みすず書房刊。)

1997年の6月から10月にかけて、私はケンブリッジ大学経済学部への客員としてケインズの研究に従事する機会をもった。同大学のキングズ・カレッジ図書館内の「モダン・アーカイヴ・センター」(Modern Archive Centre)には、いわゆるケインズ・ペーパーズを中心にブルームズベリーに属する諸家の文書も蒐められ、研究者の閲覧に供されているのである。

そのアーカイヴで、宮田恭子先生という未知の - しかし『ウルフの部屋』(1992)などでお名前は存じ上げている - ブルームズベリー研究者(ジェイムズ・ジョイス研究者としても知られる)に、偶然出会う好運をもった。当時、先生はヴァージニア・ウルフの『ロジャー・フライ伝』の翻訳を了え、F・スポールディングの大著『ヴァネッサ・ベル』の翻訳に着手しておられたようである。(何れもみすず書房から刊行された。)

斯くして、私は図らずもブルームズベリーに関するお二人の権威とお近付きになり、種々ご教示いただいたばかりでな

く、そのご紹介で、月刊『みすず』誌1999年10月号に「ケインズとブルームズベリー」と題する論文を載せることができたのである。

なお、上の1997年のイギリス滞在の折り、かつてサセックスにおけるブルームズベリーの拠点であったチャールストン・ハウスを訪れ、そこで繰り広げられた複雑な人間模様と愛憎のドラマに想いをめぐらしつつ半日を過ごすことができた。

今ひとつつたつ、英文学者との出会いに触れなければならない。

20年程前、銀行エコノミストからアカデミック・サークルに転じて最初に勤務した中部大学(愛知県春日井市)には、高木大幹先生というラフカディオ・ハーンの大家がおられ、宿舎が同じだったこともあって、ハーンばかりでなく、英文学一般について種々教えていただいた。

そして、1992年に英語学者の大東百合子先生を学長に戴く明海大学の経済学部に移ると、そこの外国語学部にてディケンズの伊達安子先生がおられ、学内委員会で知り合った先生からギヤスケル夫人の短編を集めた訳書『呪われた人々の物語』(1994)をいただいた。はじめてギヤスケルの作品に触れた私は、その不思議な魅力に捉えられ、誘われるままに、実践女子大で開かれるギヤスケル協会(山脇百合子会長)に参加するようになった。小池滋先生は、そこでも重きをなしておられた。

明海大学では、私より1年遅れて、これまたディケンズの東郷秀光先生が慶応から移って来られた。いうまでもなく、先生は、プロンテヤ他ならぬギヤスケルの研究者としても識られ、楽しいおつきあいを続けている。

1945年、英王立経済学会(Royal Economic Society)の評議員会は、同学会機関誌『エコノミック・ジャーナル』(Eco-

nomical Journal)の編集長を33年もの長きにわたってつとめたケインズの退任に当り、盛大な晩餐会を催した。その席でのスピーチのあと、杯をあげる段になってケインズは「さあ皆さん、乾杯をしましょう。王立経済学会のために、経済学のために、そして、経済学者、すなわち文明の受託者(trustees)……ではなく」と、そこまで言って一瞬、口をつぐんだ。

ケインズの弟子サー・ロイ・ハロッド(Sir Roy Harrod)が、その著『ケインズ伝』(1951)の中で記しているように、ここで「文明の受託者たる経済学者のために」と結んで、快い喝采のうちに席に着くことは容易であっただろう。なぜこんな「……ではなく」といった持ってまわった言い方をするのだろうか、と出席者の誰も考えざるを得なかった。物事を単純かつ大胆に言わないのは、ケインズらしくないではないか。「しかし」とハロッドは続ける。「彼は言葉を選んでいたのである。」やがて、ケインズはおもむろに言った。「……文明の受託者ではなく文明の可能性(possibility)の受託者たる経済学者のために」と。

そして、ハロッドはケインズへの共感をこめて、次のような文章をもって此のエピソードの紹介を了えているのである。

それは事実、経済学に対する完全に正当な評価であった。彼が「……ではなく」という言葉を語るに及んで、彼の脳裡をリットンの、ダンカンの、そしてヴァージニアの面影がかすめたのであるうか。彼等がまさしく文明の受託者であった。経済学者はそれよりは地味な、しかしなお全く不可欠の役割を持っている。その役割こそ、彼が自らの生涯を捧げたものであった。

私も、どうやら「文明の可能性の受託者」(のはしくれ)たることに倦みはじめたのであろうか。

現代の資本主義経済は、本質的に貨幣

経済(monetary economy)である。従って、経済学をやるということは、結局、寝てもさめても「おかね」の問題を考えるとことにならざるを得ないのである。それは「文明」の - 或いはケインズが至上の価値とした「愛と美と知」の追求の為の - 物質的基礎を確保する手段として不可欠であるにしても、一抹のさびしさを禁じ得ないのである。

実際、ディケンズ・フェロウシップやギヤスケル協会等の集いに出てみて - 経済学関係の学会とは余りにかけ離れて - 専ら愛と美について(のみ)議論する世界のあることを知って、激しい羨望の念を抱くのである。人生にやり直しはきかないが、何か、出発点で選択を誤ったのではないかと。

とはいえ、英国紅茶同好会での博学多識の小池先生との幸福な出会いにはじまって、文字通り「見えざる手」(invisible hand)に導かれつつ、フェロウシップを軸に、じわじわと拡がって来た英文学との関わりは、私のささやかなケインズ研究に厚みを増してくれたようである。

現に、前記『実務家ケインズ』は、ケインズ経済学研究に新たな観点を提供するものとして、経済学界から予想外の評価を得たのであるが(以後「実務家ケインズ」という言い方が流行し、定着した)、今度の「ケインズとブルームズベリー」も、いわば学際的な試論として、経済学、文学双方の学界から相応の反響があった。以て瞑すべし、というべきか…。

ところで、本『年報』はいうまでもなく、権威あるディケンズ・フェロウシップの機関誌である。とするならば、専ら上のような個人的な回想にのみ終始して、チャールズ・ディケンズに全く触れないのは、如何なものであろうか。

実は、『会報』12号でも言及したのであるが、全30巻から成る『ケインズ全集』の索引を見ると、ディケンズの名が

3ヶ所に登場することがわかる。3つといても、ケインズ自身の文章にディケンズの名が出るのは僅か1ヶ所だけで、あとの2つはケインズが受取った手紙の中に見られるのである(『全集』では、必要に応じ「往復書簡」が収録されている)。以下、逐次それ等を取りあげることと責をふさぐこととしたい。まず、ケインズ自身の文章から。

彼は恩師アルフレッド・マーシャル(Alfred Marshall, 1842-1924)の夫人で経済学者でもあったメアリー(1850-1944)が93才で没したとき、深い追慕の念をこめて「メアリー・ペイリー・マーシャル」(“Mary Paley Marshall”)と題する小伝を書き『エコノミック・ジャーナル』1944年6~9月号に寄せた(『全集』第10巻所収)。その中に、シメオン派⁵の教区牧師であったメアリーの父ペイリーに触れた次のような一節がある。

シメオン派の教区牧師の信仰は、たいそう厳しいものであったから、彼[メアリーの父]は近所の牧師の誰とも親密になることすらできなかった。また彼は、ディケンズを品行のいかがわしい作家と考えていたし(恐らく、そうだったであろう)、彼の可愛いメアリーが偏狭な教義から逃げ出したとき、彼等の中の仲たがいは決定的なものとなった。

そして、その直ぐあとにメアリーが晩年に書いた「回想録」から父の読書指導に関する次のような文章が引用されているのである。

…こうした読書について、ひとつだけいつも私に訳の分らないことがあった。スコットは許されたが、ディケンズは禁じられていたのである。私は大きくなってから初めて『デイヴィッド・コパーフィールド』を読んだのであって、それもこっそり読まなければならなかった。スコットには宗教的な気分があるがディ

ケンズにはそれが無いからだと思ふ。

ディケンズが果たして「品行のいかがわしい」(doubtful morality)作家であったかどうか、知識の乏しい私には判断しかねるが、ペイリーがそのように考え、ケインズもまた同感の意を表していたことは、上に明らかである。

尤も、品行のいかがわしさにおいて、「背徳者」(immoralist)を自認するケインズも決して人後に落ちないのであって、同性愛や賭博癖、投機等々おおよそ「使徒」らしからぬ - 彼はケンブリッジ「使徒会」(The Apostles)⁶のメンバーであった - 性癖、行動があったことは蔽い難い事実である。

次にケインズが受取った2通の手紙をとりあげなければならない。

ひとつは、ジョージ・バーナード・ショウ(George Bernard Shaw, 1856-1950)からのものである。

1934年10月27日『ニュー・ステイツマン・アンド・ネイション』(New Statesman and Nation)誌は、モスクワにおけるH・G・ウェルズとスターリンとの対談記録を掲載したが、そのあとにフェビアン協会に抛る社会主義者ショウと社会主義とくにソヴィエト共産主義に嫌悪感を抱くケインズの論評が加えられた。

以後、それをめぐって、ショウとケインズの間で若干の手紙のやりとり(論争)があったが、同年12月11日付けのショウからの手紙の一節にディケンズの名前が出てくるので、その部分を引用しよう。(『全集』第28巻所収)

マルクス、ラサールそして旧「インタナショナル」が登場する1860年頃まで、リカード・ベンサム・マンチエスター学派は、資本主義の恐怖に直面したばかりでなく、実際にはそれを感情的反撥に対する予防剤として繰返し強調した。感情的反撥者たち(sentimentalists)は呈示すべき代替

的システムをもたなかったので[リカード等の]教義は公正かつ明晰なものとしてまかり通った。すなわち、トム・フードも、ブラウニング夫人も『ハード・タイムズ』におけるディケンズも、全くリカード理論をゆるがすことはなかったのである。

もうひとつは、経済学者、ヒュー・オウエン・メレディス(Hugh Owen Meredith, 1878-1964)からの手紙である。

1930年12月に出たケインズの『貨幣論』に関するフリードリヒ・ハイエク(Friedrich Hayek, 1899-1992)の書評が翌年『エコノミカ』誌上にのったが、メレディスは、1931年12月8日付けケインズ宛ての手紙の中で、その書評をとりあげ、次のように書いた。(『全集』第13巻所収)

ハイエクについて申し上げましょう。私はまだ『エコノミカ』(Económica)11月号を見ていませんが、同8月号を見ると、彼がオーストリア学派の中で教育されたベダントであること、そして「ショートでなく、コドリンこそが味方なんだよ」⁷ということ、つまりあなた[ケインズ]の仕事がボエーム・バヴェルクでなくマーシャルの鑄型で形成されたことによってスポイルされているのだ、ということを示そうとして躍起になっているのがわかります。

いうまでもなく、上の「コドリン」云々はディケンズの『骨董屋』第19章に出て来るトマス・コドリンの科白である。何れにせよ、ここに引いた二つの手紙は、ディケンズの死(1870年)から数十年経った1930年代の時点で、なお教養ある知識人の間で、ディケンズが日常的に語られていたことを示唆する。

特に、後者すなわち経済学者メレディスの手紙に出て来る「ショート」や「コドリン」は『骨董屋』の主人公ではなく、ヒロイン、ネルと祖父が放浪の旅中で遭遇するさまざまな事件のひとつに登

場する旅芸人に過ぎない。

その一旅芸人の言葉が、上のように注釈抜きで、ごく当たり前のように引用され、通用するというのは、当時ディケンズの作品が細部も含めて - もちろん、前記のように一定レベル以上の知識人の場合と思われるが - 共通の知的財産として保有されていたことを物語る。

以上、『ケインズ全集』全30巻中に僅か3ヶ所というのは、余りに少ないが、それなりにいわば時代の証言として貴重であるといつてよいのではないか。

因みに日本語版『ケインズ全集』⁸は、現在東洋経済新報社から刊行中（既刊15冊）であるが、原題は『コレクテッド・ライティングス』(*The Collected Writings of John Maynard Keynes*)であって、『著作集』と訳するのが適当である。

実際、「全巻の序文」(General Introduction)には「経済学者としてのケインズ」を扱い「私的かつ個人的な書簡は一切含まない」という編集方針が明記されているのである。

前記キングズ・カレッジ図書館内「ア



Grinder's Lot

ーカイヴ」の「ケインズ・ペーパーズ」(Keynes Papers)には、上の私的、個人的な書簡や経済学とかかわりのない文書も網羅されており、それ等を丹念に探索すれば、ディケンズに関する記述も更に幾つか発見されるかも知れない。

1997年のケンブリッジ滞在の折りには、問題意識がケインズ経済学とブルームズベリーに集中し、ディケンズについて調べる機会を逸してしまった。フェロウシップに名を連ねる者として、次回渡英の折りの課題としたい。

注

¹ 「ケインズ革命」という言い方は、アメリカの経済学者（後にノーベル賞受賞）ローレンス・クライン Laurence Kleinの著書 *The Keynesian Revolution* (Macmillan, 1947) に由来する。

² Collegeのイギリスでの発音は「コレッジ」に近いように思われるが、便宜上、慣行に従い「カレッジ」と表記しておく。

³ ケンブリッジの哲学者ムーアの著『倫理学原理』(*Principia Ethica*)が出版されたのは1903年で、ブルームズベリー・グループの思想・信條にいわば理論的根拠を与えた。

⁴ ケインズは、第一次大戦中、首相もつとめた自由党の政治家ハーバート・アスキス (Herbert Asquith, 1852-1928) の一家と親しかったが、『眺めのいい部屋』や『ハワーズ・エンド』で主演した女優ヘレナ・ボナム・カーター (Helena Bonham Carter) は、そのアスキスの曾孫に当たる。

⁵ シメオン派 (Simeonite sect) は、英国教会内福音主義に属する特異な少数派。

⁶ ケンブリッジ・コンヴェルサチオーネ・ソサイエティ (Cambridge Conversazione Society) のまたの名。

⁷ "Codlin is the friend, not Short" (*The Old Curiosity Shop*).

⁸ 筆者は『ケインズ全集』の第28巻 (*Social, Political, and Literary Writings*) の翻訳を担当しているが、A 5版500ページの大冊で、数年を要する文字通りのライフ・ワークの一環となりそうである。

ロンドン滞在記

A Summer in London

青木 健

Ken Aoki



ロンドンに滞在する際、私はペン・クラブ (Penn Club) を利用することにしている。ウィリアム・ペンを創立者とするクウェーカー教徒（通称フレンズ）のロンドン宿舎であるペン・クラブは、ラッセル・スクウェアに隣接するポートランド・プレースの一角にあり、まわりの建物同様、18世紀末から19世紀初頭にかけて建てられたということで、4階建てのテラスハウス型の建物は老朽化が激しく、4階などは部屋全体が傾斜しており、机の上に丸いものを置くと、ころがってしまう程である。廊下には厚い絨毯が敷かれているが、人が歩くときしむ音がする。

しかし、地の利は抜群である。ヒースロー空港から出ているエア・バスは、ペン・クラブのすぐ横のストップが終点なので、空港から一気に市内中心部に来るにははなはだ便利である。加えて、ロンドン大学及び大英博物館へは徒歩3、4分で行くことができる。また、徒歩5分にある最寄りの地下鉄ラッセル・スクウェア駅からは、イングランドの北及び北西部のターミナル駅であるキングス・クロス、ユーストン、それにセント・パンクラスに1駅ないし2駅で行ける。ディケンズ・ハウスへも徒歩15分である。

このような立地条件のせい、宗教上の理由からか、日本を始め世界中の国から大勢の人たちがここを訪れ、一定期間宿泊を楽しんでいる。ニュージーランド人のウィリアムズ夫妻は、5年前にも同じ時期に隣室を借りていたが、偶然今回

も隣同士となった。早朝ラッセル・スクウェアの中でジョギングを楽しむ夫のジョンは、スポーツ好き。クリケットのテレビ放映が始まると、コモン・ルームに置かれたテレビの前に陣取り、いっかな動こうとしない。アメリカ人のクウェーカー教徒カーロスは、フレンズ・ソサエティのVIPとかで、そそくさと朝食を済ませると近くの教会へ毎日足を運んでいた。彼とはセント・パンクラスへ移った新大英図書館への往復の路上でしばしば出会ったが、その教会の人たちと面倒な話し合いをしていたらしい。

フレンズの一人デイヴィッド・マクスウェルには是非会いたかったが、ボランティアとしてアルジェリアで奉仕活動に従事しているという。彼は、私が初めてペン・クラブに宿泊した5年前、なにくれとなく面倒を見てくれた男である。彼自身教育学のPh.D.取得を目指し、ロンドン大学のインスティテュート・オブ・エデュケーションで資料収集に余念がなかった。彼もそうだったが、ペン・クラブには長期滞在者が数名おり、中には20年以上滞在している者もいた。マリー・ファーガソンは、ロンドン・フレンズ・ソサエティのVIPで、20数年来長老として君臨していた。朝食時には彼女を中心に人の輪ができ、部外者には近付きがたい存在であった。ある時、コモン・ルームでおしゃべりしていた東洋大学のH氏と私は、テレビを楽しんでいた彼女に“Gentlemen!”と一喝された。今回彼女の姿が

見えないので、事務局長のサイアン・パーキン女史に尋ねたところ、3年前急性肺炎のため、ペン・クラブ内で死去したという。84歳であった。ときどき食堂で夕食を一緒に食べたアン・レットも長期滞在者の一人だが、複雑な家庭事情があるらしく、ロンドンの情報には饒舌だが、父親の葬儀のことを語った以外、個人的な話は一切しなかった。

ペン・クラブの短期滞在の日本人は、大学関係者が多い。埼玉大学のY氏は、ナショナル・トラスト運動推進者で、イギリス各地に散在するナショナル・トラスト関係の土地と建物の調査のため、ペン・クラブで席を暖める間もなく、地方へ出かけていた。氏の土産話は常に興味深く楽しいものだった。明治大学のS氏は、専らギルドホールの図書館に通い、古い資料を渉猟していたが、帰国後その成果として『エールの文化史』を上梓された。「18世紀イギリス議

会の研究」で、若くしてリーズ大学からPh. D.を取得した早稲田大学のM氏は、5年前ロンドン大学のインスティテュート・オブ・ヒストリカル・リサーチの図書館長を紹介してくれた人だが、ペン・クラブで再会することができた。彼は、定年退職した、かつての指導教授W. A. スペック先生に会いに、毎年リーズを訪れるとか。東京女子大のK先生の知己を得たのもペン・クラブの食堂であった。初対面の折、先祖がサー・フィリップ・シドニーだという貴族の館を訪問したことを熱っぽく語っていらした。先生も帰国後、『英国ルネサンスの女たち』を上梓された。

イギリスへ来たら、できるだけ多くの場所を訪問すべきである、書物は日本でも入手できるのだから、という考えは承知しているが、根が怠け者の私は億劫が

ってほとんどロンドンを出なかった。ただひたすらペン・クラブから徒歩4分のロンドン大学の図書館を利用した。中央図書館はセネット・ハウスにあり、私のお目当ては、4階に設けられている「ブック・スタディズ」(Book Studies)コーナーである。ここには、出版・書籍・著作権に関する研究書が所狭しと棚に並べられている。1階上に行けば、「定期刊行物」(Periodicals)コーナーがあり、19世紀の主要な新聞・週刊誌・月刊誌が読める仕組みになっている。夏期休暇のせい、館内はガランとしており、図書館員も手持ち無沙汰。コピー機も検索用パソコンも自由に利用できた。

午前中は、専らロンドン大学図書館で過ごし、昼食を職員食堂やラッセル・スクウェアの木陰で摂った後、ブルームズベリー・グループの拠点だった建物を横目に見て、徒歩15分にある新大英図書館へ向かうのを日課とした。旧図書館の荘厳なまでの空間をここでも予想していた私は、最初えんじ色の中国風の外観を見た時、正直失望した。いかにも借り物という印象なのだ。この印象は今でも払拭できないが、白を基調とした明るい館内はエア・コンディションが適度に利いており、汗ばんだ体には心地よい。正面入り口の側面には、ペン・クラブで知りあったエディンバラのクリスティーが自慢していたように、スコットランド産の巨大なカーベットが垂れている。入館証を提示して、筆記用具以外の荷物を預けた後、各自目的の部屋へ向かうことになるが、私は「稀観書室」(Rare Books Room)一本槍である。

旧図書館と新図書館の利用方法で決定的に違うのがここからである。従来は、カタログを参照して用紙に必要事項を書き込んで図書を借り出したが、新図書館では、すべてコンピュータで制御されて



The Penn Club

いる。稀観書室は、コンピュータ・コーナーと閲覧コーナーに分かれている。閲覧コーナーの机に一旦座り、その番号を記憶しておき、コンピュータ・コーナーに行く。コンピュータの操作方法はプリントに詳しく説明されており、それに従ってキーを叩いていくと、すべてコンピュータ制御室に通じていて、カウンターではほとんど待たずに申請図書が借り出せる。コンピュータ化による改良点は、迅速さと図書の有無を自分で確認できることであろう。借り出した図書を一部コピーしたい時は、コピー・コーナーに行けばよい。ただし、19世紀前半以前のものは、係員にコピーを任せ、翌日以降に取りに行くことになる。また、午後4時以降は翌日の借り出しになる。

新大英図書館のコンピュータ操作を初めからスムーズに行えたのは、実は、近畿大学のFさんのお陰である。彼とはセネット・ハウスの図書館の中で初めて出会った。彼は、サブティカル・イヤーをロンドン大学で過ごし、帰国直前の多忙な時期であったにもかかわらず、コンピュータ操作から安くて美味しい料理店の場所まで、私の問い掛けにほとんど応えてくれた。外国で受ける親切はとりわけ身に染みるものだ。その意味では、スレーター先生のちょっとしたアドバイスも大層有り難かった。サザビーズでのディケンズ関係のオークションについての情報はことのほか嬉しかった。既にオークションの期日は過ぎていたが、カタログは入手可能だと聞き、さっそくニュー・ボンド・ストリートのサザビーズに赴き、『ディケンズ・アーカイブズ』を購入。ページをめくると、期待どおりディケンズが関わった出版社とのさまざまな契約書のコピーが詳細な説明付で掲載されている。一部は、かつてディケンズ・ハウスの図書室で目撃したが、コピーし損なったものであった。

珍書を予想外の廉価で入手可能にしてくれるのが、古本市である。ラッセル・

スクウェアの北側にヴィクトリア朝風の外観を誇ってそびえるホテル・ラッセルでは、毎月一度3日連続で古本市が開かれる。ホテルの1階をぶち抜いて、イギリス各地から集まった古本屋たちがそれぞれの書棚を組み立て、古本を並べる。この形式に変化はなく、最初に体験した15年前とすべて同じである。ただ、以前に比べて魅力的な書物に出会えなくなったという印象を抱いたのは私だけでなく、15年前も今回も偶然一緒した久田さん御夫妻も同様であったようだ。それでも、ディケンズ関係のもので、珍書・稀観書ともいえるベントリーから出た限定版『オリバー・トゥイスト』3巻本が、見事に装丁されて棚に鎮座していた。しかし、価格は2,000ポンドというべらぼうなものだったので、女店主の冷やかな目を無視して三度手に取ったにもかかわらず、最後は諦めて棚に戻した。代わりにマクリーディの『日記』(Diaries of William Charles Macready, 1912) 2巻本を40ポンドで購入した。

ロンドンでの長期滞在は三度目だったが、今回とくに感じたのは、若い日本人の留学姿勢である。流暢な英語を駆使して英国人と対等に議論し合うという積極的な彼らの姿に目を見張る思いを何度もしたからである。図書館の隅でこっそり図書を読み、コピーを山と作って、あるいは書物を山と購入して、帰国後それらをもとに論文執筆という旧来型のパターンはもはや意味を失ったのではないかと思うのは、私だけではないような気がする。このような変化は、歓迎すべきであろうし、また必然的なことだとも思う。今や、インターネットで自宅にいて大英図書館から資料提供を受けることができるようになってきているのだから、資料収集だけの外国滞在はその意義を問われるかもしれないのだ。したがって、今後外国留学は多様な形を取るであろうし、そうでなければならぬだろう。

グロテスクな女性たち Grotesque Women in Dickens

山本 まゆみ

Mayumi YAMAMOTO



ディケンズの小説の中には、たくさんの婚期を過ぎた独身女性が描かれている。たとえば、1836年4月から1837年11月まで月刊分冊で書かれた、ディケンズの最初の小説、『ピックウィック・ペイパーズ』では、レイチェル・ウォードル嬢が登場する。

レイチェルは、ウォードル氏の妹で、中年の老嬢である。ウォードル氏は、レイチェルをピックウィック氏に紹介するとき、「これはミス（未婚の女性）だけれど、ミス（若い女性）ではないんですよ。そうでしょう？」と言う。ウォードル氏に対して、レイチェルは「おや、お兄さんたら！」と非難するような微笑を浮かべて言うだけである。さらに兄、ウォードル氏は付け加えて言う。「本当のことですよ。誰も否定できません」

レイチェルは、初めて登場したときから、あざけりの対象で、彼女の兄は、彼女がもう若くないことをからかう。読者の目に触れる、彼女の取った最初の行動は、ピックウィック氏の仲間のタップマン氏とたわむれることであった。広場で行われた観兵式の時、発射された銃の音に驚いたふりをして、タップマン氏に支えてもらう。

6章では、ピックウィック氏と彼の友人たちは、ウォードル氏の屋敷を訪れ、そこでカード・パーティを開く。レイチェルとタップマン氏は一緒にトランプをするが、彼女がマトリモニー（キングとクイーンの組み合わせ）となったとき、

若い姪たちは笑い、独身の叔母レイチェルはすねてしまった。しかし、タップマン氏が、テーブルの下で彼女の手を握りしめると、彼女も晴れやかな気分になり、現実の結婚が、人々が考えたほど遠いものではないかのように、抜け目のない様子を示した。翌日の夕食の前に、レイチェルとタップマン氏は庭のあずまやへ行き愛を語る。彼はレイチェルを「天使のようだ」とか「美德と美しさを兼ね備えたまれな人」などとほめたたえる。しかし、レイチェルはその夜遅く、ジングル氏がピックウィック氏と共に訪れると、すぐ「なんてすてきな人でしょう！」と、タップマン氏にささやく。他の女性たちもジングル氏に注目し、タップマン氏は無視されてしまう。疲れを知らぬジングル氏は、翌朝も早く起きて、女性たちのご機嫌を取る。一方、レイチェルとタップマン氏の仲を召使いから教えられたレイチェルの母親は怒って「私の許可も得ずに、あの年で！私が死ぬまで待てないのかしら」と言う。ところが、ジングル氏の方も、昨夜到着して5分もたたぬうちに、彼女にささやかな収入があると推測して、レイチェルの心を捕らえようと決心していた。数日後、レイチェルとジングルは駆け落ちする。兄のウォードル氏はピックウィック氏と共に馬車で追いかける。レイチェルたちに追いつくと、ちょうどジングルが彼女に婚姻証明書を差し出しているところだった。ウォードル氏は、ジングルに怒りを

ぶつける。さらに、レイチェルにも、もっと分別があって当然なのに、こんなやぐざ者と駆け落ちして、家族の名を汚した、と言って非難する。ジングルが、女性は21歳を過ぎれば自由に行動できる、と言うと、ウォードル氏は、41歳を過ぎている、と軽蔑して叫ぶ。さらに、もうすぐ50歳だ、と言うと、レイチェルは気絶してしまう。結局、弁護士のパーカー氏が妥協案として申し出た120ポンドを手に入れて、ジングルはその場から出ていく。その際、彼が手に入れた婚姻証明書は、ピックウィック氏の足元に投げ捨てられる。捨てられたレイチェルは家へ兄たちと共に戻る。

以上が『ピックウィック・ペイパーズ』の中でのレイチェルという年取った独身女性をめぐるストーリーである。彼女はおそらく40歳を過ぎているにもかかわらず、兄から子供のように扱われ、女性としての愚かさを隠すことができない。兄の娘たちにまじって年の差を忘れ、まるで、自分よりはるかに年下の娘たちが彼女にとって恋のライバルでもあるかのように振る舞う。そして、最初はタップマン氏、次にジングル氏へと心移し、ついには旅役者のならず者で話す言葉もとぎれとぎれのこの怪しい男に完全にだまされて駆け落ちし、危ういところを兄とピックウィック氏、そして弁護士に救われるという醜態を演ずる。彼女の



あまりに愚かな行動の故が、ウォードル氏の家へ連れ戻された後、作者ディケンズにも見放されたかのように、レイチェルについての記述は姿を消す。他の人たちに合わせる顔がなくて遠い親戚の家にいると、ウォードル氏がレイチェルの消息をタップマン氏に話した後、12月23日にウォードル氏の娘イザベラの結婚式がある。その翌日にはクリスマス・イヴのにぎやかなパーティーがウォードル氏の家で行われる。しかし、姪の結婚式にも、クリスマス・イヴのパーティーに

も、レイチェルの姿はない。彼女の兄、彼女の母、姪のイザベラとエミリー、そしてレイチェルをジングルから救い出したピックウィック氏さえもが、彼女の存在など忘れたかのように振る舞い、彼女を愛していたはずのタップマン氏さえ、もはや彼女の名を口にすることはない。

ここでレイチェルが生きた社会の状況を見ると、彼女の女性としての焦り、苦しみ、いくらか見えてくる。

1851年に15歳以上の独身女性は276万5,000人、1864年には295万6,000人、1871年には322万8,700人になり、20年間で16.8%増加している。うち、15歳以上の独身女性数と独身男性数の差 すなわち、配偶者を持

たない、あるいは持つ見込みのない女性数は7万2,500人から12万5,200人へと20年間で72.7%増えているのだ。

(川本静子『ガヴァネス(女家庭教師) ヴィクトリア朝の<余った女>たち』中央公論社、1994年、14-15、数字表記は変更。)

レイチェルがいくら長い間待っていても、彼女にふさわしい配偶者の現れる見込みはなさそうである。

さらに、ヴィクトリア朝社会における因習的男女の役割を表現したものとして、アルフレッド・テニソン(Alfred Tennyson)の『プリンセス』(“The Princess”, 1847)第5編の一節がある。

男は戦場へ女は炉辺へ、
男は剣を女は針を、
男は頭で女はこころ、
男の命令に女の服従、
ほかはすべて混乱のもと

(V. 438-441)

このような社会の中で、レイチェルは、兄の家で母や姪たちと暮らし、どんなに年を重ねようとも、結婚を夢見ている。しかし、現実には彼女を裏切り続けるばかりで、彼女が結婚を望んだ旅役者のジングルも、弁護士が、レイチェルのお金が目的だろう、と問いかけると、それを否定せず、彼女の元を去っていく。

『ドンビー父子』(1846-48)にもレイチェルと同様の中年の独身女性が登場する。それは、ルクレーティア・トックス嬢で、ドンビー氏の邸宅に近い、ロンドンの西のプリンセスズ・プレイスに、貧しいけれど上品に暮らし、ドンビー氏の姉と友人関係にある。ドンビー氏の息子ポールが生まれ、その母が死んだ日に、ドンビー氏に紹介され、彼の偉大さに眩惑される。生まれただけのポールのために乳母を見つけたりして、彼女が献身的に働いたので、ドンビー氏は、姉の提案を受け入れて彼女を教母とする。ドン

ビー氏の二番目の妻になれるかもしれないという彼女の願望は、ドンビー氏の姉のチック夫人にも反対されることなく、進展しそうに思えたが、彼女の隣人のバグストック少佐が彼女の彼に対する冷たい態度に腹を立て、ドンビー氏に告げ口をする。彼女とドンビー家との親密な関係は、ドンビー氏の他の女性との二度目の結婚により終わりを告げ、チック夫人との友情も、彼女がドンビー氏との結婚を望んでいたことがわかると、消滅してしまう。

トックス嬢もまた、レイチェルと同様、結婚という見果てぬ夢を追い求め、焦りを感じ、ドンビー氏という目標を目指して突き進むが、夢はかなえられず自滅していく。レイチェルの場合は、彼女を愛するタップマン氏が、姿形はすっかり中年の体型で、でっぷりと太っているが、心は少年のままで、若い頃の情熱を持ち続け、女性に対する賛美、あこがれが彼の心を支配しているという設定であり、ただ、レイチェルは、その相手役として配置されているにすぎない。兄のウォードル氏の彼女に対する冷たさが示すように、家族の中でも、はっきりとした居場所を持たず、姿が消えても、それが問題とされることは少ない。ジングルと駆け落ちしたときも、ジングルの正体とその本心を見破ることもできず、ただ兄を恐れ、兄に見つけられることを心配して、できるだけ早く結婚できないかとジングルにたずねる。まさに、ヴィクトリア朝社会の余った女たちの一人として、そのグロテスクな、救いのない姿をさらけだしている。レイチェルの役割は、この後、ディケンズの小説の中で延々と続くグロテスクな女性たち、たとえばトックス嬢と同じく『ドンビー父子』のスキュートン夫人、『大いなる遺産』のハヴィシャム嬢などの一番手として、その存在を示すことであったように思われる。

News and Reports



速報

The 2000 Dickens Fellowship Conference at Rochester

reported by Hidetoshi KIMURA

きわめて独断的な感想に終始するかと思いますが、7月27日～8月2日に開催されましたDickens Fellowship Conference 2000(第94回大会)の簡単な報告をさせていただきます。

ご承知のように、今年の大会は、最もディケンズにゆかりの深い土地であるRochesterで、ほぼ1週間にわたって開催されました。開催地がRochesterであったせいか、今回は参加人数が非常に多く、220名でした。(去年のヨーク大会の報告記事を『会報』22号に書きましたが、確か、去年は130名程度だったように記憶しております。)日本支部からは、支部長の西條先生を始め、これまでで最多の9名が参加いたしました。アメリカの各支部、特にPhiladelphiaやFriends of Dickens New Yorkからの参加者も多く、60名を越える人数でした。

会場となったのは、Chatham Dockyardの真向かいにある、University of Greenwich, Medway Campus(ここも15年ほど前に“Dockyard”が閉鎖されるまでは、その一部だったようです)で、accommodationは快適でした。

大会自体の印象を一言で申し上げるならば、去年の大会が比較的ゆったりと時間が過ぎていった感じに比べると、「慌ただしいが、見所いっぱい」というところでしょうか。見どころが多すぎる(贅沢なことですが)上に、lectureを7つも入れたせいか、時間に追われたというのが正直な感想です。もう一つの原因は、参加人数が多い割に、食堂が狭すぎて、食事の度ごとに長蛇の列が出来てしまい、並んで食事にありつけるまでゆうに20分から30分の時間を取られたということもあるでしょう。去年の会場とは、食事の内容も含めて、かなりの違いでした。ですから、初対面のメンバーと落ちていて会話をするとい

うことが、かなり困難でした。

とはいえ、やはり見所は盛り沢山でした。それだけでも、参加する意義があったと思います(少なくとも私には)。2日目の“Great Expectations Tour”では、懇切丁寧なガイド付きでGad's Hillを見て回ることができましたし、その後ディケンズがGreat Expectationsの冒頭の場面の着想を得たとされるCooling Churchの墓地を巡り、その間にディケンズが幼少の頃に、またGad's Hillに移り住んでから散歩したRochesterの風景を、バスの車窓からではありませんが、十分に見ることができました。最後に、Satis HouseのモデルとなったRestoration Houseをかなりの時間を取って見ることもできました。

3日目の“Rochester Museums Tour”では、Guildhall MuseumやDickens Centre(Eastgate Houseで、Pickwick PapersのWestgate House)をたっぴりと見ることができました。Guildhall Museumの丘巻は、Hulk(prison ship)を再現した部分で、かなりスペースを使い、凝った造りになっておりました。Dickens Centreもいろいろと工夫が凝らされており、主要な作品の有名な場面を人形を使って再現したコーナーがたくさんあり、初めての私には十分楽しめるものでした。また、面白かったのは、これらの建物があるRochesterのHigh Streetで、Uncle Pumblechookの店や、“The Seven Poor Travellers”の舞台となったWatts Charityなどもある他に、さまざまなDickensにちなんだ名前の店がたくさんありました。傑作は、“The Taste of Two Cities”という名前でしょうか。その他に、11世紀に建てられたRochester Castleを見学できました。ノルマン様式のこの城は、内装が全く崩れて、石組みだけが残っていないのですが、そこに奇妙な趣きがありました。4日目の“Cathedral Tour”も面白かったようです(私は参加しませんでした)。

5日目の“Cobham Tour”では、メインがCobham Hallでした。この館は、文字通り貴族の館で、往時を偲ばせる豪華な内装と、広大な広さを持つManor Houseで、そこで飲んだ紅

茶は例のティーバッグのものではありませんが、典雅な雰囲気の中で飲んだだけに格別でした。庭も美しく広大で、Gad's Hillに移ってからのディケンズは、よくここまで散歩に来ていたそうです。ここからバスで10分ほどのところに、ディケンズがよく通ったと言われる The Leather Bottle というパブがあり、ディケンズ関連の貴重な挿し絵や、版画が所狭しと壁や通路に飾られておりました。B & B もやっているようですから、機会があれば是非とも泊まりたい所です。

6日目の“Dockyard Tour”は、John Dickens が5年間勤務していた場所という他に、イギリスの造船の歴史やその力を思い知るには格好の場所でした。また、このツアーには、1時間半ほどのクルーズも組まれていて、River Medway を下って、今は埋め立てられてはいますが、marshes の雰囲気を少しは味わうこともできました。

このように、毎日催される盛り沢山のツアーは、やはり Rochester でしかできないでしょう。

lecture もまた盛り沢山で、8本の発表がありました。ただ、少しく残念だったのは、日にちごとに、Great Expectations Day, Pickwick Papers Day, Mystery of Edwin Drood Day, Uncommercial Traveller Day とテーマを絞って講演がなされたせいか、あるいは発表者に与えられた時間が30分から40分程度と短かったせいなのか、あるいは発表の内容そのもののせいなのか、個人的にはあまり面白くは

ありませんでした。さすがに、Malcolm Andrews のものは面白かったのですが、この辺りが、冒頭で述べたような「感想」になるわけです。

他の、reading を中心にした夜の entertainment も充実しておりました。最も良かったのが、Rochester Branch の面々が、スライドを使いながらの reading でした。スライドを映すため照明を消したために、リーダーたちの折角の衣装が見られなかったのは残念でしたが、3日目の夜の Banquet も、さすがに話し巧者たちが揃っていて、そのスピーチは非常に面白いものでした。ロチェスター支部会長の David Dickens のユーモアに溢れたスピーチは、Dickens の血を引く人物という鼻息もあつたかもしれませんが、実にいいスピーチでした。他にも、プロによる reading や最後の夜の音楽と reading も、Dickens Conference ならではのものでした。支部長の Thelma Grove さんを始め、ホスト役を精力的に務めてくれたロチェスター支部の方々には、心から感謝したいと思います。

以上、非常に大雑把で独断的な報告ですが、多少なりとも大会の雰囲気が伝われば幸いです。ちなみに、今後の大会の予定は、以下の通りです。

2001	New York
2002	London
2003	未定
2004	Melbourne

木村英紀

日本支部メーリング・リスト
([dickens: 00105] Wed, 9 Aug 2000)
より転載

[木村さんから上のような E メールが届きましたので、ロチェスター大会の「速報」として、急遽掲載させていただくことにしました。ただし、これは木村さんご自身の手による改訂版です。また、宮丸裕二さんから、同大会でデジカメで撮影した写真のデータをやはり E メールでお送りいただきました。木村さんが出席できなかった年次総会については、宮丸さんが右のような「速報」を E メールで送ってくれました。同大会の詳細な報告記事は、参加者のどなたかにご執筆いただき、来年の『年報』に掲載する予定です。]



Conference の主な催しが行われた Pembroke House, Medway Campus, U of Greenwich (元々は海軍が使っていた建物だそうです。Medway 構内にあるパブの名が“The Drunken Sailor”。宮丸裕二)

年次総会(A. G. M.)速報

Annual General Meeting
reported by Yuji MIYAMARU

今年の The Dickens Conference も、木村英紀氏がいち早く日本支部会員にその様子を伝えて下さったので、速報としては最大限にその場の雰囲気を伝えるこのご報告を以て、日本国内にいながら Conference への出席の擬似的な体験を既に済ませられた会員も多いことと思う。しかし、一点だけ、参加の日程の都合からやむを得ず木村氏の報告に欠けていた年次総会(A. G. M.)の様子について、幸いその場に居合わせたので、稚拙ながら補いたいと思う。

年次総会は、“Fellowship Day”と銘打たれた会期3日目にあたる7月29日土曜日の午前中に行われた。本部の長を務めるアンドリュース・サンダース氏をはじめ理事の面々が最前列に座り終えると、この度の会場を提供して下さいたグリニジ大学のメドウェイ・キャンパス総長の挨拶で開始された。まず最初に世界各支部の点呼が順次に行われ、“Japan”と呼び上げられた際、私も起立した一人であるが、その起立した人数の多さにしばし場が騒然としたのを一瞬の出来事ながら記憶している。

更に間を置かずこれに続いて行われたのは、この度“Tokyo Branch”から“Japan Branch”と正式に改称した日本支部に対する



Conference 初日には John Dickens が働いていた海軍事務所を示すプレートの除幕式が行われた。プレートの前には三人はディケンズの子孫。

(写真提供 宮丸裕二)

チャーター更新の儀式であった。我らが西條隆雄日本支部長が進み出て、日本代表としてチャーターを授与された次第は、この速報にて何より急ぎ伝えたい点である。授与と併せ、支部長は世界を前にスピーチを行ったのだが、これは時間としては短いながらも、日本におけるディケンズをめぐる活動が大変活発であることをきっちり伝えるもので、更には言語の壁を越えて一つ一つと会場の笑いを誘う妙味を加えられた。直前までスピーチのあることをご存じなく、当日朝食の折に

「今日は何かしゃべられるんかいな」と仰っていたとはまるで思えぬ手際であった。

その後、およそ例年通りと思われる議事進行となるのだが、しかしこれについても、活発に各国の参加者からの質問・意見が飛び交い、正に世界で議事を進めているといった印象を受けた。こうした場に立ち会う経験のなかった私にはそのこと自体が新鮮であったということをつけ加



年次総会では新しい日本支部チャーターが支部長に贈呈された。答礼スピーチをする西條支部長。残念ながら元データがかなり暗く、Photoshop での補正もこれが一掃。(写真提供 宮丸裕二)

えておきたい。

Conferenceの日程期間中、非常に頻繁に尋ねられる質問に、「日本にはいくつの支部があるのか」というのがあったが、これは一つには前記“Tokyo Branch”という従来の呼称のために引き出された質問であろう。しかしもう一つには、今回の出席人数の多さに起因する問いなのでもあると思われる。千年紀の記念にディケンズがゆかりの地ロチェスターで行われたため、運営側の予測を越えての多人数が出席した今回の大会であったから、日本人出席者が多いのも自然なことであるかも知れない。しかし、9人という今回の日本人の数は、日本支部の規模の大きさから見て、むしろ少ないのかも知れないという印象を受けるものである。無論、距離の遠さが人数を制限するのでもあろう。しかし、日本は既にそれほど大きなディケンズ愛好家を抱える国であるのだと、改めて今回の大会で知ったことはそれ自体貴重な経験であった。

かつて間二郎氏が30年ほど前のConferenceに出席して「日本におけるディケンズ」というお話をされたことがあったということ、これも今回の大会でお聞きしたが、そこで話

をする際の過酷な前提は容易に察せられる。勿論推測も交えてであるが、その頃と西條支部長がスピーチをされた今回との間にある、大きな時間の差を感じざるを得ない。現在では既に日本が東洋のディケンズ大国として十分にみなされているのである。日本においてディケンズの更なる普及と理解が必要とされていることには今日なお変わりはないが、同時に、ディケンズ受容の成熟国としての日本の姿を英国にて間接的に見た思いがした今回の大会であった。数十年にわたる各会員のご尽力の成果に違いない。

ちなみに今回授与されたチャーターには、前回のように着色がない。この点、「楽しい色を自分たちで塗ったらいいさ」とは、ある本部理事からの回答であった。

宮丸裕二
ロンドンにて

[注：この「速報」に掲載した写真は、宮丸さん撮影のデジタルカメラのデータ（カラー）を、グラフィックス編集ソフトの“Adobe Photoshop”でモノクロ変換・トーン補正して、ダイレクト出力したものです。]



ロチェスター大会での「コスプレ」ディケンズファンたちと日本支部の面々。(写真提供 宮丸裕二)

1999年度秋季総会 Annual General Meeting of the Japan Branch 1999 at Hirao Memorial Hall of Konan University, Kobe

日時：平成11年11月20日（土）
会場：甲南大学平生記念セミナーハウス

研究発表 Paper

司会 原 英一
Moderator: Eiichi HARA

今回の研究発表は、京都大学研修員の甲斐清高氏による『ニコラス・ニクルビー』論であった。ディケンズ初期のこの長編は破天荒な面白さという点で『ピックウィック』に比肩するものであるが、ディケンズの全長編の中で最も取り上げられることが少ないものの一つとってよいだろう。私自身は『ニクルビー』はもっと高く評価されてしかるべき傑作であると感じているが（そうでなければ読んでこれほど面白いはずはない）、いざ学問的に取り組もうとすると途方にくれてしまう。それはおそらくこの小説が「コメディ」と「メロドラマ」という、学術論考では扱いにくい要素を本質に抱えているからであろう。洋の東西を問わず、悲劇は高く評価されるが、喜劇（そしてその派生形であるメロドラマ）は低く見られることが多い。ディケンズが死後長い間インテリ層から無視されてきたのも、彼がコメディの作家であることが原因であり、そのインテリ層による再評価が彼の「悲劇的」生涯と「暗い」作品に依存しているのも、同じ背景によるのである。しかし、ディケンズはチャーサー、シェイクピアやベン・ジョンソン、

またヘンリー・フィールディングを通して連綿と続く、イギリス文学の偉大なる喜劇の伝統のおそらく最後にして最大の作家であった。甲斐氏の発表は、メロドラマを中心に置くものであり、この偉大なコメディ作品の心髄に迫るものとして大変興味深いものであった。

『ニコラス・ニクルビー』に おけるメロドラマ的自己表現 Melodramatic Self-Expressions in *Nicholas Nickleby*

甲斐 清高
Kiyotaka Kai

最近、「メロドラマ」が単に軽蔑を意味する語としてではなく、研究に値する文学ジャンル、そして社会現象として注目を浴びているが、ディケンズが良きにつけ悪しきにつけ非常にメロドラマに影響を受けた作家であることは明らかである。中でも『ニコラス・ニクルビー』は、最も強くメロドラマから影響を受けていると言われる。確かに、その極端に単純で紋切り型の人物造型、善悪の二項構造、作中人物の極端な感情表出など、メロドラマ的な側面が多く見られる。また、メロドラマとの関係で、小説中にク

ラムルズ率いる旅役者一座が、実際に作中人物として登場し、プロの役者の生活が描かれていることも見逃せない。クラムルズのエピソードと小説のメインプロット、すなわち現実世界は、一見ほぼ完全に分離しているが、その両者が無関係であると言うことはできない。クラムルズのエピソードにおける役者たちのメロドラマ的な自己表現が、小説中の現実世界におけるメロドラマ性のパロディとなり、距離をおいた批判になっているとしばしば指摘されるが、実際、小説をよく読むと、役者たちのメロドラマ的な自己表現と小説の現実世界は、もっと重層的に絡み合い、互いに批判し合い、また妥協するといった複雑な様相を呈していることが分かる。

クラムルズと役者たちは舞台の外でも、舞台上に立っているときと同じように演技を続ける。その大袈裟な言葉やジェスチャーを滑稽に描き出しながら、語り手は彼らのメロドラマ的自己表現から軽蔑を込めた批判的距離を保っている。クラムルズたちの節操のないメロドラマ的自己表現が、主人公たちのメロドラマ的な人物造型に対するパロディとして、一種の批判となっていることも確かであるが、本来クラムルズのエピソードでは、主人公ニコラスも語り手も役者たちのメロドラマ的自己表現を批判する傾向をもっており、ここで表面的に非難されているのは、役者たちのメロドラマ的自己表現そのものである。役者たちにおいて嘲笑、そして非難の対象となっているのは、現実とは異なる大袈裟な偽りの演技を実生活の中でも行なうことだと言えるだろう。実際のところ、この小説では役者以外にも多くの作中人物が社会のなかで何らかの演技をしている。役者たちの場合も、実生活で偽りの演技を行なう人物たちの場合も、その演技と現実とのズレが強調され、それが嘲笑を招くことに

なる。それに対して、単純でメロドラマ的な性質をもったニコラスや他の小説の中心人物たちについて言えば、外面は内面と何ら矛盾することがなく、彼らは語り手と一緒に、こうした自分を偽る人物たちから距離を保っているのである。

メロドラマ的自己表現から距離を保つことによって、この小説は実際のところメロドラマ的であるニコラスを中心とした小説の現実世界を擁護していることに注意しなければならない。主人公たちの人物造型は極端に外面的であり、彼らの内面の純粋で単純な善良さ、あるいは悪辣さは矛盾することなく外面的に表出している。このような点で非常にメロドラマ的であるわけだが、役者たちの外面上の大袈裟な自己表現が偽りとして否定されることによって、主人公たちの真実の外面が評価されることになると考えられる。つまり、役者たちに対する嘲笑は、彼らのメロドラマ的自己表現を逸脱として捉え、それを否定して周縁化し、そのことによって、小説の本質的にメロドラマ的な現実世界をノーマルなものとして受け取らせるという機能を果たしているのだ。

こういう意味で、クラムルズのエピソードは小説の現実世界に対して従属的な立場にあるとも考えられるが、実際のところ両者が対等に衝突していると考えられる部分も見られる。そのような部分では、役者たちのメロドラマ的自己表現が主人公たちのメロドラマ的な人物造型をまるで嘲笑っているかのように見える。例えば、クラムルズはニコラスやスマイクの外見を、役者としての価値観で評価する。この場合、二つの相容れない世界観が衝突していると言えよう。クラムルズのエピソードを描く語り手は、役者たちのメロドラマ的自己表現に対する嘲笑とともに、メロドラマから距離を置いた批判を内包している。他方、メインプロット



ミス・ラクリーヴィは、この願望に対する理解を示し、また、主人公ニコラス自身も、積極的に役者たちに交じってメロドラマ的自己表現を楽しむ箇所も見られる。クラムルズのエピソードにおいて、ニコラスは語り手とともに役者たちの無節操な演技を外側から批判する視点を有するが、彼の参与によって、メロドラマ的自己表現は批判の対象である

ことを一時停止し、その瞬間、メロドラマを楽しむ願望に対する積極的な評価が与えられることになるのではないだろうか。

『ニコラス・ニクルビー』におけるメインプロットとクラムルズのエピソードは、それぞれ全く別の世界観をもっているが、メロドラマという要素をそれぞれ異なった次元で共有している。そしてこの二つの世界はメロドラマという共通項を巡ってそれぞれお互いを批判したり、また妥協したりするという緊張関係を保っているのだ。

トの語り手はメロドラマに支配され、それを外側から眺めるという特権的な視点をもたない。そのため、クラムルズがメインプロットの人物を役者たちのメロドラマ的自己表現のレベルでコメントし、同一視することによって、小説のメインプロットの領域が侵されるのである。

また、そもそもメロドラマは逃避主義的であり、現実とは違う、別の人間になりたいという願望が、当時のメロドラマの流行を支えていたことを考えると、役者たちのメロドラマ的自己表現のもつ意味はさらに複雑になる。極めてメロドラマ的な小説『ニコラス・ニクルビー』もこの願望に支えていたと考えられるだろう。メインプロットに属する善良な人物

講演および朗読

Lecture and Reading

The Artistry of
Our Mutual Friend
followed by readings from
Our Mutual Friend
by Professor Michael SLATER

司会 楚輪 松人
Summary by Matsuto SOWA

去る1999年11月20日(土)、「ディケンズ・フェロウシップ日本支部」秋の総会の特別講師として、今回で3度目の来日になるLondon University, Birkbeck CollegeのProfessor Michael Slaterをお迎えし、第1部：“The Artistry of *Our Mutual Friend*”と題して1時間あまりの講演(午後3:45-4:50)と、第2部：朗読(午後5:00-5:30)が行われた。「ディケンズ愛好家」には、教授の白熱したパフォーマンスは、大いなる刺激の時であった。

講師紹介

Professor Michael Slater が誰であるか。Dickensianの諸氏にとっては、贅言は不要であろう。むしろ司会者の楚輪松人なる人物が誰であるかを教授から紹介していただいた方が賢明というものである。ただ、1982年からの1年間、筆者が、ロンドンのBirkbeck Collegeに留学中の折には、Slater教授から“perennial aspect of human nature”を著述した小説家 教授のお気に入りのDickens評の一つである「*Our Mutual Friend*」についての本格的研究のための手ほどきと、加えてひとかたならず御配慮を賜ったことは是非とも付言しておかねばなるまい。Michael Slater as a Scholar and

Criticとして教授が卓越した存在であることは無論のことであるが、1980年代以降、多くの日本人研究者がBirkbeck Collegeの門を叩き、教授からチュートリアル¹の指導を受けたことは、Michael Slater as a Manとしても、教授がいかに温厚な人柄の持ち主であるかについての証左であろう。

以下、Dickens研究に関して、Slater教授の特筆すべき航跡/功績を簡単に迎れば、教授は、1968年から77年まで、所謂“Dickens Industry”が隆盛を究めた、いわばDickens研究の「黄金時代」に*The Dickensian*の編集者を務めた果報者である。現在は、Professor of Victorian Literature at Birkbeck College, University of London, Chairman of the “Trustees of The Dickens House Museum”,そしてSeries Editor of “Everyman Dickens”として活躍中である。

主要な業績として、*Dickens 1970* (1970)、また*The Catalogue of the Suzannet Charles Dickens Collection* (1975)、*Dickens on America and the Americans* (1978)、*Dickens and Women* (1983)、Nicholas BentleyとNina Burgisとの共同執筆による*The Dickens Index* (1988)などは特筆すべきであろう。

テキストの編纂者として、Penguin English Libraryに*Christmas Books* (1971)と*Nicholas Nickleby* (1978)の2作品、初版のリプリントに解説を付した*Nicholas Nickleby* (Scholar Press, 1982)、さらに、“Everyman Dickens”には、*Martin Chuzzlewit* (1994)を編纂している。

刊行中の“The Dent Uniform Edition of Dickens’ Journalism”が、20世紀から21世紀にかけてのDickens研究における金字塔、ジャーナリストとしてのDickensを研究する上での必読書であることは間違いのない。既刊の4巻は、Vol. 1: *Sketches by Boz and Other Early*

Papers, 1833-39 (1994).

Vol. 2: *The Amusements of the People and Other Papers: Reports, Essays and Reviews, 1841-51* (1996).

Vol. 3: “*Gone Astray*” and *Other Papers from Household Words, 1851-59* (1998).

Vol. 4: *The Uncommercial Traveller and Other Papers, 1859-69* (2000).

また、昨年刊行された*An Intelligent Person’s Guide to Dickens* (Duckworth GBR, 1999)は、半世紀の間、Dickensを読み、かつ楽しんできたSlater教授の19世紀屈指の小説家に対する鋭い洞察と、深い愛情に満ちた研究書である。

第1部 講演
The Artistry of
Our Mutual Friend

以下の記述は、当日の講演・朗読の要旨であるはずである。本来ならば、その内容を、整理・組織し、簡潔なまとめを作成すべきである。しかし、テープ録音不許可ということで、当日のメモだけを頼りにその醍醐味を報告することは、到底、筆者の力の及ぶところではない。結局、以下のような覚え書きになってしまった。御寛恕を請う。尚、読者の便宜を計り、勝手に小見出し、また[]内の補足説明を付加させていただく。

はじめに

Slater教授は、演題の小説*Our Mutual Friend*が、日英の両国でも話題の小説であることの証左として、日本における二つの翻訳 田辺洋子氏の『互いの友』[こびあん書房, 1996]と間二郎氏の『我らが共通の友』[ちくま文庫, 1997]が上梓されたこと。また英国では、BBCテレビでの翻案劇が評判となったことを最初に指摘された。

“POSTSCRIPT in lieu of Preface”について
小説の最後で、「まえがきに代えて」書かれた作家の「作者あとがき」に注目し、19ヶ月にわたる月刊分冊という出版形態に伴う作家の困難に言及する。具体的には、第一には、John Harmonは殺害されておらず、Julias Handford,あるいはJohn Rokesmithこそその人物であるということ。第二に、“Golden Dustman”ことBoffinの守銭奴役は、「土壇場の考え」であったということなど、*Our Mutual Friend*という小説の意匠と構造を知る上で、作家の手の内を明かす重要な文書である。

*Our Mutual Friend*の特徴

第一の特徴は、その同時代性(現代性)である。Dickensの他の小説、*Dombey and Son*, *Hard Times*, *Little Dorrit*, *Great Expectations*, *A Tale of Two Cities*などと較べてみても、この小説は彼の作品の中で最も現代的な小説である。第二の特徴として、小説の水面下にあるのは、複雑なプロット、及びテムズ川とくゴミの山>に表現された強烈なイメージ。第三の特徴は、途轍もない登場人物たち。第四の特徴は、パラレル/コントラストをなすテーマ。この小説は、Bella Wilferと父親、Jenny Wrenと父親に代表されるような「温和な喜劇」(benign comedy)でもあり、ペースと恐怖も扱っている。

小説の三つのテーマ

第一に 愛。第二に 金銭。これら二つのテーマは、大いにDickens的な壮大なテーマであり、それまでの彼の作品に支配的であったテーマである。しかし、この小説において、もう一つの大きな、またこの小説にユニークなテーマがある。友情/パートナーシップのテーマである。この第三の主要なテーマは、小説の*Our Mutual Friend*というタイトル

にも明らかであって、悪党 Riderhood でさえもこのテーマと関係している。

友情のテーマについて

第一の言及は、物語の最初、新しい知人を次々に累積していく Veneering 夫妻を目の当たりにした Twemlow が頭を悩ます問い、“Who is Veneering’s oldest friend?”である。第二は、Eugene Wrayburn と Lightwood との間に見られる男友達の関係。この小説の男同士の親密な友情、学友の対等な関係を、以前の David, Steerforth, Traddles らの関係と比べれば、その取り扱いには大きな違いを示す。第三は、Wegg と Venus との間に見られる不正な「友愛同盟」(“Friendly Move”)。第四は、Bella と Lizzie, Lizzie と Jenny との間に見られる女同士の友情。第五は、Charlie と Headstone, Boffin と Harmon の関係。第六は、Lammle 夫妻と Georgiana Podsnap との間に見られる関係である。

この小説では、真実の友情と虚偽の友情が問題となっており、友情とは非常に人間的で、私欲のない、何も必要とすることはない人間関係である。これは排他的、独占的なセクシャルな愛とは対照的である。

Dickens の関心

Dickens の関心は、人間の ^{ライフ}生命と死の境界線、その境界線上の愛もの人間にある。例えば、瓶詰めのおん坊、フランス人紳士、Lady Toppins の扇、Boffin の杖など。生命とは何か。生きていること、また死んでいることの意味は。例えば、決まり切った一定の生活リズムを保つ Podsnap は、ある種の自動人形、崩壊寸前の生である。

さらに、この生と死に関する物語が、ユニークな視点から語られている。すなわち、死んだと思われる男、John Harmon の視点からの語りである。

Our Mutual Friend 執筆の経緯

Dickens には富を蓄積しようとする大きな衝動があった。その第一の理由は、華やかで輝かしい公的生活による。当時、彼が抱えていたのは、The Hospital for Sick Children, *All the Year Round*, *The Uncommercial Traveller* などの仕事であった。第二の理由は、彼の強烈なまでの私生活である。子沢山の家族に加えて、Ellen Ternan の存在。共に経済的に Dickens に依存していて、彼が世話をしなければならなかった。この二つの途轍もない緊張の下で、富を蓄積するための手段の一つが公開朗読であった。

1860年代初頭、新しい小説のためのタイトルが着想される。他の小説と比較して、この小説に顕著なことは、作品執筆のための具体的な契機といったものが見当たらないということである。*Great Expectations* は、週刊誌 *All the Year Round* の売れ行き不振、その経営上の危機が契機となった新しい物語である。また、*A Tale of Two Cities* は、その「序文」にあるように、Wilkie Collins の *The Frozen Deep* が作品執筆の契機となった。しかし、*Our Mutual Friend* にはそのようなものが見当たらないのである。

小説の執筆上、Dickens の念頭にあったのは、次の3つのテーマであろう。

第一は、復活のテーマ。ライフ(生命/人生)のリサイクル、新しい生命に関するテーマである。John Harmon の浸水、さらには Boffin の Nicodemus という洗礼名は、「ヨハネによる福音書」[Ch. 3]に出てくるニコデモとイエスの対話に示されたバプテスマ、水による洗礼の教義とも関連する。しかしながら、Riderhood や Headstone には復活はない。第二は、友情のテーマ。第三は、テムズ川のテーマである。*Reprinted Pieces* 所収の“Down with the tide”[1853]には、テムズ川、警察、水辺の泥棒、密輸入などが描

かれている。

前述のように、この小説執筆の契機となったような出来事は何も見当たらないが、1850年代の作品の『覚え書きメモ』[*Charles Dickens' Books of Memoranda*]には、この小説に関連する覚え書きとして、第一に、「死んだふりをしている男」[一人の男 若く、変わり者の？

が死んだものと偽って、外面的にはどの点においても死んだということにし、その結果抱くようになった奇妙な人生観と性格とを何年間も保ち続ける]という記載があり、John Harmon のライフのリサイクルを想起させる。第二に、「偽りの夫婦」[貧しいペテン師が金を目当てにある女と結婚する。女も彼の金を目当てに結婚する。結婚後、兩人とも目算がはずれたことが分かり、世間一般の人々を欺くために同盟を結ぶ]という記載は、Lammle 夫妻を想起させる。第三に、「無学の父と眼鏡をかけた学のありそうな少年」という記載は Charlie Hexam と父親のことを想起させる。

1862年4月、Dickens はその手紙に“Alas! I have hit upon nothing for a story. Again and again I have tried.”と書いているが、翌年の1863年の秋、*Our Mutual Friend* の執筆が始まる。

Our Mutual Friend の受容

出版当時、この小説は、決して人気のある小説ではなかった。発行部数は3万部。当時の書評、例えば、*Saturday Review* [XX, 11 Nov. 1865, pp. 612-3]での匿名の書評は辛辣である。また、Henry James の評価も「Dickens 氏の作品で最もまずいもの」[“*Our Mutual Friend*, is to our perception, the poorest of Mr Dickens’s works.” *The Nation*, 21 Dec. 1865, pp. 786-7]と厳しい。John Forster も同様で、「新鮮味に欠ける」[“... the judgement of it on the whole must be, that it wants freshness and natural

development.” *The Life of Charles Dickens*. 9: v]というものである。

しかし、現代における評価では、Dickens の最大傑作とまで言われる作品になっている。*Bleak House* や *Little Dorrit* との違いは何か。また、この小説は、何が新しく、どこが力強い作品なのか。

偉大な対話

二人の人物に強烈な情緒的な負荷を与えられ、その対話を通して強烈なまでに劇的な状況が作り上げられている。具体例として挙げられるのは、(1) Eugene Wrayburn と Bradley Headstone の対話、(2) Eugene と Lightwood の対話、(3) 結婚後、海岸を歩く Lammle 夫妻の対話、(4) 教会墓地での Headstone と Lizzie Hexam の対話、(5) Silas Wegg と Mr Venus の喜劇的対話、(6) 教室の子どもたちを前にした Riderhood と Headstone の対話などである。

確かに、Dickens の小説にはいつも、Chesteron の所謂「永遠の夏時間」、偉大なスピーチがあった。しかし、Micawber, Pecksniff, Mrs Gamp, Lady Dedlock, Sydney Carton のスピーチは、いわばモノログであり、メロドラマに見られるようなスピーチである。しかし、この小説中の Mrs Wilfer のスピーチは、メロドラマからドラマへ移行している。

時事的問題

第一は、教育の問題である。かつて *Hard Times* で、事実一点ばりの詰め込み教育を問題にした Dickens は、Headstone と Charlie の描写を通して、Ragged Schools, National Schools, Training Colleges などの問題や、今までになかったタイプの教師の研究という、後期の新しいテーマを本格的に追求する。訓練を受けた新しい教師に対する社会学的考察である。具体的には、教員養成制度による

新しい師範学校の成果、未だ社会的地位の定まっていない教師という新しい階層、その時事的問題を取り扱う。その教育内容や方法に関しては、当時の *The School and the Teacher* という雑誌に明らかであるが、職業教師は“only schoolmastering”と呼ばれた奇妙な職業でしかなかったのである。

この新しい教師以外に、当時の社会の中で位置づけがたい職業、時代の階級制度で占めるべき社会的地位が不明な、他の奇妙な商売として提示されているのが、dolls' dressmakers, dredgermen, “Golden Dustman”, 剥製師 Venus の仕事であった。ロンドンのゴミ請負人、そのリサイクル業者は、Henry Mayhew の調査 [*London Labour and the London Poor*, 2 vols., 1851, II, 159–81] に詳しいが、ゴミの山を当時のロンドンの風景における注目に値する奇妙な特徴としての扱いは、すでに、1850年の *Household Words* に “Dust; or Ugliness Redeemed” [by R. H. Horne, 1. 379–84] という記事が登場し、1853年代の同誌にもゴミの山に関する記事 [“Penny Wisdom”, “Important Rubbish”, “A Way to Clean a River”, “Dirty Cleanliness”] が頻出している。尚、ゴミの山、ゴミ屋のイメージは、この作品 [1864–65] が書かれる10年前の小説 *Hard Times* [1854] でもすでに使用されており、下院は “the natioal dust-yard” であり、また国会議員は、 “usually sifting and sifting at his parliamentary cinder-heap in London” [Bk. 2. Ch. 9] と表現されていた。*Our Mutual Friend* では、すべてのゴミは、ロンドンにおける人生の本質的構成要素として存在し、荒廃を象徴すると同時に、富の源泉として用いられているのである。

リサイクルのテーマ

小説では、富と財産もリサイク

ルされる。同時代の富の扱いをめぐる金と権力との間の関係の描写である。老 Harmon は、古いスタイルの守銭奴のテーマの一つで、Scrooge のような古いスタイルの守銭奴である。Riah 老人の描写は、決して巧いものと言えない。Dickens は、Fagin の修正版のコダヤ人として彼を描いているだけで、友人のコダヤ人女性に詫びているのである。どちらかと言えば、Riah 老人はばかばかしいコダヤ主義である。彼が仕える “Fascination” Fledgeby が表すのは、若い男に古い狡猾という組み合わせである。

「社交界」のセクション

Veneering 夫妻のパーティに招待された、Lady Tippins, Boots, Brewer, Buffers たちは、サイドボードの上のファンタスマゴリアのような大鏡に映った影に過ぎない。実際、真に生き生きとした人物ではなく、18世紀以来の投機熱と経済的破綻（倒産）を表している。20世紀の Bearing 社の破綻にも匹敵する、1866年の金融会社 Overend, Gurney の倒産は、ロンドンと宮殿が巻き込まれた事件であった。*All the Year Round* に掲載された、投機熱を伝える諸記事に窺えるように、社交界のセクションは、Dickens が最新の情報を取り入れた、非常に現代的な創作の一例である。Lady Tippins は、 “nouveau riche” (成金) にナイト爵を次々に創設していった George III が、別人と誤ってナイト爵に叙した人物の未亡人である。Podsnap の富は、堅固で攻撃的な類の代物、おぞましいほどに堅固な商業 [海外保険業] により得たもので、その利己主義は、社会問題・貧者の問題に対する彼の犯罪的無関心を表わしている。

新しい思惑投機的な商売に並置されているのは、前述の金貸しを生業とする古い守銭奴の世界と、R. Wilfer の、その娘が「みっともないほど貧乏」[“I love mon-

ey, and want money — want it dreadfully. I hate to be poor, and we are *degradingly poor*, offensively poor, miserably poor, beastly poor” [Bk. 1. Ch. 4] と嘆くほどの、貧乏な下級の事務員の世界である。この金銭ずくの可愛いお化けのような Bella Wilfer は、Boffin を通して、模範的な主婦へと変貌し、人格変化を遂げることになる。

愛のテーマ

Bella Wilfer と John Harmon の恋物語は問題である。死んだものと思われている John Harmon は、幽霊、幻影のような人物であり、Agnes Wickfield 同様、そこには肉体的描写はない。本当の John Harmon はそこにはおらず、彼は演じているにすぎない人物である。この John Harmon を Bella のセクシーさと結びつけるものはなにもない。にも関わらず、言語同断にも、彼は Rokesmith という偽名のままに結婚するのである。

Bella の肉体的性、その性的負荷 (sexual charge)、エロティシズム、肉体の現実性 (physicality) は、彼女が髪を弄ぶ描写を通して描かれ、当時であっても、それは容認できる方法で、示唆的である。

Lizzie, Jenny, Bella それぞれの父親との関係。また、Lizzie と Wrayburn の関係はさらにもっとクリティカルである。Wrayburn をかつてのダンディ像、Steerforth, James Harthouse, Henry Gowan らと比較すると、通例、Dickens におけるダンディは悪の人物であるが、この小説では、ダンディ像もリサイクル、復活させられているのである。Wrayburn は、結果的には、世紀末の作家、Oscar Wilde の *The Importance of Being Earnest* (1895) に登場する Algernon を先取りしたダンディ像となっている。

余談

Our Mutual Friend の原稿について。John Forster が保管していた Dickens の原稿は、現在、The Victoria and Albert Museum に所蔵されているが、*Our Mutual Friend* の場合は、アメリカ人の E. S. Dallas に寄贈された。*The Times* [29 Nov. 1865, p. 6] に掲載された Dallas の書評記事に対する Dickens の返礼である。今にしてみれば、その書評は、退屈で、当惑させる内容の代物で、小説に批判的ではない。Bella Wilfer が小説の最たる魅力で、Bella だけが小説の力という。ロンドンを呼び出し、また小説のテーマであるゴミの山やテムズ川、作品のシンボリズムについての言及はないのである。

第2部 朗読

1. “Silas Wegg and Venus” (Bk I. Ch. 7; pp. 81–84)

喜劇的人物たちの劇的対話の一例。

‘Oh dear me, dear me!’ sighs Mr. Venus
... I’m not company for any one.’

2. “Wrayburn, Headstone and Charlie” (Bk. II. Ch. 6; pp. 287–94)

Mortimer の部屋で、Charlie Hexam を前にした Eugene と Bradley Headstone の白熱した対話。

‘You recollect this young fellow, Eugene?’ said Mortimer . . .

‘That man seems to believe that everybody was acquainted with his mother.’

[*Our Mutual Friend* が出版された時、21歳の若き Henry James が、この小説が気に入らない作品だと評した前述のエッセイの中で、小説が “the poorest of Mr Dick-

ens's works”という判断を裏付けるものとして選んだエピソードは、このWrayburn とHeadstoneの大いに劇的な対決の場面であった。Jamesは、“very clever, but very insufficient”と言い、続けて「Dickensの限界と天才」に関して、次のような例の有名な指摘をするのである。

“The friction of two *men*, of two characters, of two passions, produces stronger sparks than Wrayburn's boyish repartees and Headstone's melodramatic commonplaces. Such scenes as this are useful in fixing the limits of Mr Dickens's insight. Insight is, perhaps, too strong a word; for we are convinced that it is one of the chief conditions of his genius not to see beneath the surface of things.”

3. “The Family Dinner Party at the Wilfers” (Bk III. Ch. 4; pp. 455–57)

Wilfer家での結婚記念日の食事会の場面。この場面ではMrs Wilferはメロドラマからドラマへ移行している。

‘I really am a little afraid my dear,’ hinted the cherub meekly . . .

It is natural for the mind to recall these circumstances on the present day.’

[注：括弧内のテキスト頁数は、*The Oxford Illustrated Dickens* に拠る。]



Forming the Domestic Virtues

2000年度春季大会

The Japan Branch Spring Conference 2000
at Hiroshima University, *Higashi-Hiroshima*

日時：平成12年6月10日（土）
会場：広島大学文学部

研究発表 Papers

研究発表（1）

司会 松岡 光治

Moderator: Mitsuharu MATSUOKA

今回の研究発表のトップバッター、及川陽子氏は現在、北大の博士課程3年次に在籍中。学部は露文科で、卒論ではドストエフスキーを扱われました。周知のとおり、ドスト氏はディケンズの愛読者。それで、及川氏は二人の関係を深く掘り下げるべく、大学院では英文学にシフトされたそうです。研究対象は一貫して二人の関係であり、修士論文のタイトルは“Fallen Angels and Murderers: A Comparative Study of Dickens' *Oliver Twist* and Dostoevsky's *Crime and Punishment*”で、先頃も“Dickens and Dostoevsky: Imaginary Parricide in *Martin Chuzzlewit* and *The Brothers Karamazov*”という論文（ウェブ上にありますので御一読を！）が出ました。ディケンジアンの多くにとっても、ドスト氏はドストエフ「好きー」ではないでしょうか。それはやはりディケンズの作品と同じように幻想や狂気や犯罪への作家の強い関心が見られるからでしょう。我々の誰よりもロシアの近くにおられる及川氏には、スラブ研究センターがあってドストエフスキーの専門家がおられる北大という地の利を生かして、

今後もディケンズとの関係を新しいアプローチから分析し続け、我々を啓蒙していただきたいと思います。

ディケンズとドストエフスキー 『我らが共通の友』『白痴』

における愛ゆえの殺人の結末
Dickens and Dostoevsky:
*Murders for Love in Our Mutual
Friend and The Idiot*

及川 陽子
Yoko OIKAWA

ディケンズとドストエフスキーを犯罪作家として位置づけてみると、ともに様々な犯罪を通して人間の心を鋭い視線で見つめた側面には非常に共通点が多い。彼らの間には前者から後者への影響関係というだけでは説明しきれない犯罪に関する考え方やそれに対する姿勢の点での類似性がある。そのことを今回は、『我らが共通の友』と『白痴』における愛が引き起こした犯罪から明らかにしていくことを目的とした。どちらも、恋に狂って犯罪者となり、破滅していく男の姿を描いている。それが愛ゆえの殺人に作家たちが与えた罰であった。

まず、愛する人のために自ら身をひこうとする女性たちがいる。リジー・ヘクサムはユージン・レイバーンへの自分の愛を認めている。ふたりの階級の違いを考え、彼女は彼の幸せのために自分の身を隠す。それでも彼への愛を支えにして生きようとする彼女には、良い娘であり良い姉であった<炉

辺の天使>像以上に新しい特性がある。彼女は父親の非合法的な仕事を手伝っていたという過去を持つが、その技術を活かしてユージンの命を救う。それは罪の償いでもあり、彼女と恋人にとっての再生の機会でもあった。

それに対してナスターシャ・フィリップヴナは、自分の中に確固たる愛を認めることが出来ない。「汚された女」という過去に苦しむ彼女は、一途な崇拜者ロゴージンと美しい人間であるムシキン公爵との間を揺れ動く。彼女の本当の心は、おそらく彼女自身にも分からないものではあるが、それでも汚れた自分が公爵を傷つけるという不安は真実のものである。彼女は彼、公爵のために身をひこうとする。しかしながらリジーのような強さを持たなかったナスターシャは、最後にはロゴージンによって

殺されてしまう。公爵をはさんで彼女と対立した令嬢アグラヤも、結局何ひとつ成し遂げることが出来ないままであった。そして彼女たちはその運命を他者の手によって狂わせられていく。ディケンズの世界で肯定されていた資質を持たなかったが故に彼女たちは悲劇を



生きる。これは、ドストエフスキーによる、逆説的なディケンズ世界の肯定である。

次に、愛を貫けることが出来ずに気持ちが揺れ動く男性たちがいる。怠惰な弁護士ユージンは、自らのリジーへの執着の意味を知らないまま、彼女を追いかけまわす。彼女と再会を果たしても自分の

気持ちをつかみきれない彼は、毅然として彼を拒絶するリジーに圧倒されてしまう。そしてそんな彼にライバルの殺意が襲いかかる。彼がリジーとの愛を得て新しい生を生きるためには、過去の生活のすべてを否定して作り直すことが必要であった。しかしその転機は結局ライバルによってもたらされたものであり、彼は代償として瀕死の重傷を負わなければならなかった。

一方、「美しい人間」たる公爵は、胸に「辱められている女性を救いたい」という熱望を持ってロシアへと帰ってくる。しかしそこで彼は「汚された女」ナスターシャと純粋な令嬢アグラヤの両方を愛してしまう。むしろ、愛したいと欲する。だがナスターシャは彼から逃げては戻り、事実上彼を翻弄する。アグラヤの自尊心は彼を追いつめる。

「美しい人間には滑稽さが必要である」というドストエフスキーの言葉は、公爵に体现されている。彼は彼女たちの心ばかりか自分自身の心さえもつかむことが出来ないまま、その愛を失ってしまう。ロゴージンの殺意は彼の愛も人生も、すべてを奪い去る結末になる。



ユージンも公爵も、その後の人生を他人すなわちライバルの手によって決定されてしまうということが言える。それはリジーとナスターシャの場合同様、主体的であることの肯定であり、受動的であり過ぎたことへの罰であったと言ってもよいだろう。

最後に挙げるのは、激しすぎる愛に身を滅ぼしていく男性たちである。努力家のブラドリーは自分で人生を切り開いて地位を得てきた人間である。しかし同時に抑圧された感情を心に抱き、他への攻撃性を持っている。それは、本質的な悪である。リジーへの愛の激情に屈した彼は、ライバルであるユージンへの憎悪を抑えることが出来ない。その狂気がユージンをつまわし、遂には殺意となって襲いかかるが、結末は自身の破滅を呼ぶのみであった。

また、ロゴージンは初対面からナスターシャを崇拜することしか知らない商人である。彼は金にまかせて彼女の歡心を買おうとし、狂ったように彼女を追い求める。公爵のナスターシャへの憐れみの情は、そんな彼にとっては脅威であった。ナスターシャは彼を蔑む一方で彼に怯えているが、彼は愛と憎しみから彼女を追いかける。その激情が頂点に達した時、彼の刃はライバルである公爵に、そして愛の対象であるナスターシャに向かう。結果的には彼はナスターシャを殺すことで彼女を独占しようとする。しかし狂気の愛に屈した彼には、もはや破滅しか有り得ない。

両作品には、行き過ぎた恋愛感情、抑圧された人間心理のひとつの結末としての犯罪が描かれている。そしてそこに至る過程にディケンズとドストエフスキーの犯罪作家としての特性が見られる。彼らが描いた犯罪は普遍的な人間心理の闇を表わしているのである。

研究発表(2)

司会 要田 圭治

Moderator: Keiji KANAMEDA

研究発表の二人目として梶山秀雄さんが『エドウィン・ドルードの謎』について話された。発表後、フロアからも核心を衝いた質問が相次いで出され、たぐいまれなる創造の場が作り出されたと思う。もちろん、それは、ひとえに発表者によって提出された論考がある種の普遍性を持ち、私たちの想像力を巧みに刺激した結果にほかならないが、梶山さんが日頃から親しんでいる、様々なテキストへの深い読みが無理なく反映したからでもある。時折ヒューモアを交えた語り口は、時として軽やかに疾走しながらも、背後の安定した読みの視点を否応なく感じさせていた。内容については、とりあえず、以下の発表要旨をお読みいただくほかないが、いずれより詳細になり、より厚みを増したかたちで活字になることであろう。その日を待ち望みたい。

誰がエドウィン・ドルードを殺そうとかまうものか

探偵小説『エドウィン・

ドルードの謎』試論

Who Cares Who Killed
Edwin Drood?:
A Speculative Reading of
The Mystery of Edwin Drood

梶山 秀雄

Hideo KAJIYAMA

『エドウィン・ドルードの謎』(以下『ED』)は、ディケンズ作品の中でも、おそらく最も偏った読まれ方をされている

小説である。1870年6月9日の「作者の死」以来、読者はこの未完の物語にエンドマークを付けようとする欲求に逆らえずにきた。いわば、この作品は不可解な謎とその合理的な解決が内在する「探偵小説」として読まれてしまうのである。しかしながら皮肉なことに、探偵小説の専門家からすれば『ED』は正統な探偵小説とは認められない。例えば、ハーワード・ヘイクラフトは、この作品における「決定的な探偵の不在」を指摘する。確かに、この作品には物語を単一の解釈に還元する、機械仕掛けの神としての探偵の存在が欠落している。これは探偵小説としては致命的な疵である。それにも関わらず、あるいは、それだからこそ、読者は不在の探偵に成り代わり、物語の穴を埋める作業をすることを余儀なくされるのである。

探偵とはなにか。ヴァルター・ベンヤミンは、あてもなく都市を歩く「遊民」(フラヌール)を、探偵の祖型として設定する。この徹底した観察者であり続ける遊民=探偵の視線をディケンズが有していたことは、書簡集や『骨董屋』の冒頭部分にも示されているが、探偵ディケンズが『ED』で描き出してみせるのが、もうひとりの「群集の人」、ジャスパーである。探偵を突き動かすのは、群集の中に身を隠しながら、その内に邪悪な精神を宿した犯罪者が誕生したことに対する「興奮と驚きと魅惑」であり、聖歌隊長である一方で阿片に耽溺するという二重生活を送るジャスパーこそ、エドウィン・ドルード失踪事件の「犯人」にふさわしい人物であ



る。一方でジャスパーを追いつめる探偵役には何人かの候補者が存在するが、18章で登場するダチエリーが事件の謎解きに大きな役割を果たさずだったのは、ほぼ間違いないだろう。この老紳士が誰かの変装であることは明白であるが、それはシャーロック・ホームズを始めとする探偵にとって必然的な行為である。群集に身を潜める犯人と、その犯罪を追求するために変装する探偵、両者はいずれも都市の群集化によって誕生した表裏一体の存在なのである。

『ED』の解釈をめぐるのは、大きく分けて「埋葬派」と「復活派」があり、本当にエドウィンは殺害されたのか、というのもこの失踪事件の謎のひとつである。表紙絵下部に描かれるカンテラをかざすジャスパーの眼前にあらわれるエドウィンらしき人物のイラストレーション、また『バーナビー・ラッジ』および『互いの友』を筆頭として、死んだと思っていた人物が再び現れるというディケンズ作品ではお馴染みのパターンから浮かび上がるのは、エドウィンが実際には死んでおらず、探偵役を務めるダチエリーに変装しているという可能性である。このダチエリー=エドウィン説は、小池滋氏が指摘するエドウィンとジャスパーのホモセクシュアルな関係からも導き出すことができる。ジャスパーはエドウィンに対して単なる甥 叔父の関係を越えてセクシュアルな愛情を抱いていたことは、エドウィンが漏らす「僕を猫かわいがりしないでくれ」という台詞、またジャスパーのエドウィンに対する異常な愛情に対する主

席司祭の危惧にもあらわれている。ともに社会から遊離した探偵と犯人が時として奇妙な友情で結ばれることがあるように、『ED』は探偵小説にはおよそ不似合いな、探偵(エドウィン)と犯人(ジャスパー)の友愛関係を内蔵しているのである。ジョン・フォスターは最終章におけるジャスパーの告白を予言しているが、ここで告白されるはずだったのは自身が犯した罪だけでなく、エドウィンに対する秘めた愛だったのではないが。

『ED』が探偵小説として成立することを不可能にしているのが、こうした探偵と犯人の近接性である。探偵と犯人の友愛が強調されれば、最終的な真相究明、すなわち探偵と犯人の分割は不可能になる。通常、探偵小説のプログラムにおいては、こうした友愛関係は隠蔽され、犯人が指摘され、物語から放逐されることで物語は結末を迎える。しかしながら、事件の真相を解明することで、解釈を単一のものに還元して混乱した(小説)世界に、再び安定をもたらすという図式は、探偵小説というジャンルの欺瞞であり、『ED』は、未完であることに加えて、この探偵と犯人の友愛関係を露出することによって、こうした探偵小説的結末、物語の収束を拒否し続けているとはいえないか。それは決してディケンズが探偵小説のフォーマットを理解しえず、探偵小説を「書けなかった」ことを意味するものではない。むしろポーのように一方で自身の狂気をおさえこむために合理的な探偵小説を書き、その一方でゴシック的な怪奇(回帰)小説を書くという二重化を強いられなかった分だけ、探偵小説として読まれることを拒絶し、読者に常に謎を突きつける反探偵小説として『ED』は立ち現れてくるのである。

研究発表(3)

司会 村山 敏勝

Moderator: Toshikatsu MURAYAMA

司会という柄と立場ではない者が矢次綾さんの研究発表の司会をおおせつかったのは、数年前に*Bleak House*と伝染病というテーマで研究発表をしているためである。矢次さんの発表は病気がエスタの内面に与えた影響に論点を絞っているもので、よりマルクス主義的なわたしの関心とは若干方向が違うが、同じくこの作品の病のイメージを論じた中村隆さん(昨年度『会報』参照)ともども、近いところで仕事をしている人が増えるのは単純に嬉しい。とくに鏡像イメージへの着目が刺激的だった。じつは矢次さんとはこれが初対面ではない。一昨年、サンタクルスでのディケンズ・ユニヴァースに参加していたただ二人の日本人だったのである。奇しくもカリフォルニアの青い空の下(記録的猛暑だった)、それぞれ陰惨な病のことを考えていたことが今回わかったわけである。

『荒涼館』における病

エスタの病が象徴するもの

Symbolic Aspects of

Esther Summerson's Disease

矢次 綾

Aya YATSUGI

ヴィクトリア朝社会の一大パノラマをなす『荒涼館』において、トム・オール・アローズを根源とする伝染病は、社会の上層部へのスラム街の復讐を象徴し、社会の縦のつながりを想起させる。病魔

はヒロインのエスタ・サマソンにもその刃を向けるが、他人に善行を施しながらも、自我を著しく抑圧されていたエスタにとって、自我確立の契機にもなる。

エスタの人生は、養母のミス・パーバリーから、母親に由来するという穢れについて言い含められ、生きる術としての自己否定を教え込まれることに始まる。養母の死後は、父親的なジョン・ジャーディンによって、反面教師のジェリビー夫人に引き合わされ、フェアリー・ゴッドマザーの名を授けられることによって、自我を抑圧しながら他人に尽くすことを余儀なくされる。そして、恋愛の成就という自分には果たせないであろう夢を、理想化された第二の自我、エイダ・クレアに託していく。

伝染病は、エスタに deformity をもたらすことによって、自分の人生とエイダの人生は異なることを悟らせる。その象徴性を裏付けるかのように、病の予感エスタの自我の揺らぎをもたらす。自分とエイダの部屋の間を浮遊する感じと、つまり、二つの人格の間を行き来する感じとして表れている。次いで、身体の大小の感覚を喪失させ、さらに、“a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind”から、解き放たれたいと切望する悪夢になる。

この悪夢は、エイダとの関わりや、荒涼館の主婦としての立場など、自分をつなぎとめているものすべてから離れたくないエスタの衝動を象徴するものと考えられる。養母に言い含められた穢れの発端である母親レイディ・デッドロックから逃れたい願望と解釈するのも可能であろう。エスタに病をもたらしたジョーにとって、レイディ・デッドロックの華奢な指を彩る指輪が、殊に印象的だったことから、“a flaming necklace”以下はレイディ・デッドロックを象徴すると考えられるからである。レイディ・デッドロック

との関わりを裏付けるかのように、病から回復したエスタは無意識に“The Ghost’s Walk”を訪れ、夢で見たのと同じ情景に出会ってもある。物悲しく陰鬱な夕闇の中に浮かぶ灯かりの点った窓である。お母さんの部屋かもしれないと思った途端、それまで静かだったエスタの足音が石畳の上で反響し始める。エスタはこの小道にまつわる伝説を思い出し、母親とデッドロック家の両方を脅かし得る自分自身に恐怖感を覚える。

もっとも、病を通じてエスタは母譲りの美貌を失い、したがって、親子関係を示す証拠も失われている。エスタは鏡を見ながら deformity の度合いを確かめるが、変化について具体的に何も述べていないだけでなく、病を患う以前に自分の顔について、これという認識を持っていないことをうかがわせる。エスタが鏡の中に見出していた自分の顔以外のものについては、チェスニー・ウォールドの教会の場面から検証することができる。ここで初めてレイディ・デッドロックを見かけたエスタは、鏡の前に爪先立ちになった幼い自分を不意に思い出し、レイディ・デッドロックの顔を“a broken glass”のように感じる。つまり、孤独な子供時代に、鏡に映った自分の顔の各部をもとに描こうとして、しかしうまくは描けなかった母の顔と、目の前にいるレイディ・デッドロックの顔が重なったのである。

エスタは鏡の中に自分ではなく母の顔を見出そうとしていたのだが、病の苦しみを留めた顔は自分以外の誰のものでもない。そう気付いたときに、エスタは母親の像から自分自身の像を切り離し、自我を確立したといえる。すると、伝染病は親子の縁を切ったということになるのだろうか。確かに、親子関係を示す証拠は消えたが、ホードンが埋葬され、病源でもあるトム・オール・アローンズの貧民

墓地は、レイディ・デッドロックを呼び寄せ、さらにその死を娘のエスタに見届けさせている。レイディ・デッドロックは、貴婦人としてではなくホードンの恋人ホノーリアとして、しかも、煉瓦職人の妻ジェニーの服を身にまとい、死んだ子供の母親として息絶えている。その母の死に顔を、エスタは傷ついた自分を鏡で見たときと同じように、顔を厚く覆った髪の毛を掻き分けて確認する。これは虚飾を取り去ったありのままの母親をエスタが見る最初で最後の機会であり、髪を分ける動作が暗示するように、自我の確立と同等の重要な瞬間といえよう。なぜなら、母と同様に恋心を押し殺して父親的な人物と結ばれようとしていた娘に、母の死に顔は偽りの人生を歩むことの虚しさを教えたはずだからである。

講演および朗読

Lecture and Readings

The Theatre Dickens Knew

by Dr. Paul SCHLICKE

司会 植木 研介

Summary by Kensuke UEKI

アメリカに生まれ、アメリカの大学教育を受けながらディケンズをこよなく愛しているシュリッケ博士は、英国のアバディーン大学上級講師を務め、毎夏のディケンズ・コンファレンスに出席されている。このコンファレンスで顔なじみの方がおられると思うが、博士は、*Dickens and Popular Entertainment* (1985)の著書によって我々にお馴染みであり、昨年出版の *Oxford Reader’s Companion to Dickens* でお世話になっている方も多かろうと思う。

今回は博士の自家葉籠中の物である、ディケンズが通って見ていた劇場とはどのようなものであったのかという話をスライドを用いて講演していただいた。ヴィクトリア朝初期の劇場とサーカスについての興味深い話は日本の読者の「当時の劇場」の観念をひっくり返すような話であったかもしれない。

ただ、当日シュリッケ氏は喉風邪を患って居られ、熱弁なれどスリアリー氏の喘息英語より聞きづらい声になっておられた。その上スライドは、こちらの手違いで、サーカスよろしく逆さになるやら、後戻りするやらという状況、主催者としてあれこれ気をもんでいた私の手元には心許ない乱れた英語のメモが残るのみ。これを基に講演要旨をなんとかまとめ責めを塞ぎたい。

[講演要旨]

馬上での劇と曲芸の絵や、芝居の広告の最上段に曲芸師や馬の名前が挙がっているスライドから解るように、『骨董屋』の中でパーバラとキットが家族を引き連れて、給料日の半ドンの日に出かけ観劇に行ったアストレイズ・サーカスは当時の演劇という娯楽の多様さを示している。すなわち我々が今日演劇・芝居の名前で連想する芝居と当時のそれとはかけ離れていたのである。

こうした演劇とサーカスの混合ないし融合は、1737年に作られた演劇規制法にまで遡る。ロバート・ウォルポールが芝居による政治風刺を規制するために、勅許によってコベント・ガーデンとドルアリー・レインの2つの劇場のみで合法的な科白入りの普通の劇を上演可能とし、政府を攻撃する科白を使う芝居小屋を違法な物としてしまった。この上演認可はその後次第にゆるめられ、芝居を打てる劇場の数は少しずつ増えて行くが、困ったのは科白を禁止された多くの芝居小屋

で、はなし言葉を使わないで劇に代わる娯楽を舞台に載せる以外に方法はなく、そこで考えだされたのが、音楽・ダンス・豪華な場面・ページェント・凝った衣装・壮観な見せ物を目玉商品として観客を惹き付ける工夫であった。この旺盛な創造性は娯楽を求める人々の関心を引きつけ大きな人気を獲得するようになってしまった。皮肉なことに、こうした芝居小屋に観客を奪われた合法的芝居小屋はこれに対抗するために、演劇で勝負するのではなく、魅力的出し物を舞台に載せようとサーカスの力を借りるようになっていく。例えば1823年にはアストレイズ・サーカスのスターであるアンドルー・ダクロウは彼の愛馬達を引き連れてコベント・ガーデンに登場しているし、1838-1839年のシーズンにはドルアリー・レインのポスターの看板役者向けの最上段は花形役者と言うことでダクロウとアメリカのライオン使いのアイザック・ヴァン・アムバーとの名前が並べられている。ついながらこのシーズンに若きヴィクトリア女王はこの出し物を観に6回もドルアリー・レインにお出ましになった。(ちなみにイギリスで演劇に関する検閲が全廃されるのは1968年のことである。)

サーカスの出し物でなくとも、19世紀の劇場では舞台背景の絵を写実的にしたり、ローラーによって回転するジオラマにするなどの工夫が始まり、活人画を用いたり、そのタブローの連続によって劇に代えるなど、演劇的所作よりも視覚に訴える芝居へと変化してきていた。『骨董屋』の「ジャーリの蠟人形の見せ物」自体が19世紀後半には舞台に載せられ、フィズの挿し絵そのものが人間によって真似られるようになってしまうのだ。そして舞台装置の早変わりや、ひとりの役者が一晩の内に何人もの登場人物になることが人気を博することになる。ここまで来ると犬が芝居をしたり、舞台上に象や

ラクダを登場させたり、舞台上に水槽を設けることが劇場でおこなわれるようになって不思議ではない。このように1830年代には、1843年の劇場許可制度の廃止を待たずに、既にサーカスと劇場の垣根は無くなり、合法的劇場と非合法的劇場の中身は似たり寄ったりの物となっていたのである。れっきとした合法劇場でも、俳優は自分の個性を押さえて、役になりきるよりも、役者の人柄を、登場人物の役によせて見せるようになっていき、コンヴェンションによる感情表現がまかり通るようになる。

同様にサーカスのほうも劇場に極めて似通っていて、18世紀、19世紀のサーカスは、今日のサーカスと二つの点で大きな違いがあった。サーカスには中心に円形の演技場と端に大きな額縁舞台があり両者を結ぶ傾斜のある馬の通れる道が備わっており、観客席も劇場のようにギャラリー、ドレス・サークル、ピットと分かれていた。この構造は移動式のサーカスでも同じであり、スリアリー氏のサーカス小屋もそうであったし、フランス、アメリカでも同様であったのである。

第二の点は馬上での芝居であり、スリアリー氏が喘息のため [s] の音を全て [th] の音で説明する、「両親が馬の上で亡くなり、残された子ども達が馬の上で、叔父さんに騙されて引き取られた後、馬でペリーを摘みに森に出かけて飢えて亡くなり、馬上の子ども達の亡骸にロビンが木の葉で覆えばすばらしいのだが」の言葉は本場で、言葉をほとんど使わずサーカスの中で、しかも馬上で、劇を演じていたのである。

19世紀の劇場の正しい認識はディケンズの作品に現れるいくつもの芝居小屋、サーカスの意味を、言い換えれば劇場性を我々に教えてくれる。多分最も良く知られているのが、『骨董屋』の中の様々な見せ物、『ニコラス・ニクルビー』

でニコラスが加わるクラムルズ的一座、そして『ハード・タイムズ』のスリアリーのサーカスであろう。そこでディケンズが彼らを描いて読者にもたすのは、彼が他の作家に忠告したように、「娯楽を与え、楽しませること」であることは間違いないが、そこで同時にこうした娯楽をもたらず芝居やサーカスの人々に対して読者が抱きがちなロマンチックな夢だけでなく、ディケンズは娯楽を他人にもたす人々の厳しい現実も描いているのであり、時には利己的な実態まで我々にみせてくれるのである。この点がディケンズの特異な点となっている。

だがディケンズが当時の劇場やサーカ

スに観たのは第一にパントマイムのもつ快活な魅力であり、殺伐とした現実のなかで人々の想像力を養い続ける活力であった。パントマイムの持つ暴力的であっても観客に痛みを残さぬ笑い。これがディケンズがサーカスであれ何であれ、当時の劇場の中に見いだし、自らの作品の中に描いていったものだったのである。

The lecture was followed by readings from:

“Greenwich Fair” (from *Sketches by Boz*)

“Mr. Wopsle as Hamlet”

(from *Great Expectations*)

追悼抄 Obituaries

中島文雄氏 (Fumio Nakajima)

元日本支部理事 1999年12月28日逝去

内山正平氏 (Shohei Uchiyama)

元日本支部理事 1999年12月3日逝去

内山正平氏からのお電話で、小池滋氏と私とが大隈会館に赴いたのは1970年の夏のことだったのであろうか。内山氏は英国留学から帰国されたばかりのところ、英国におけるディケンズ・フェロウシップの活発な動きをご覧になり、日本にも是非このフェロウシップの支部を作りたいと望んでおられたのであった。氏はこの計画について熱心に語られ、私ども二人の賛同を求められた。その後も何度か大隈会館に集まり計画は次第に具体化していった。この年の

秋、私は渡英することになり、ディケンズ没後100年の年とて、その記念行事をいろいろ見て歩いたが、ディケンズ・ハウスも訪問して、そのピラズさんというフェロウシップの事務元締め的女性に会って内山氏から託されてきた用件を伝えた。その数日後行われた総会で、世界で157番目の支部として東京支部(現日本支部)が承認されたのであった。

東京支部が発足した後、内山氏は陰に陽に中心的存在としてフェロウシップ発展のために努力され、その隆盛を喜んでおられたが、1999年12月3日午後1時頃、心不全のため不帰の客となられた。心から氏のご冥福を祈る次第である。

(宮崎孝一)



ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約
Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship

制定 1970年11月12日

改正 2000年6月10日

第 章 総則

- 第 1 条 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 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 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。

第 章 目的および事業

- 第 4 条 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 5 条 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。
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 章 役員

- 第 6 条 本支部に次の役員を置く。
支部長 1名、副支部長 1名、財務理事 1名、理事若干名。
第 7 条 支部長は理事会を構成し、支部の運営にあたる。
第 8 条 役員は、理事会の推薦に基づき、総会においてこれを選出する。
(2) 役員は任期は3年とし、連続2期6年を越えて留任しない。財務理事の任期は支部長の在任期間とする。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 章 会議

- 第 9 条 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 10 条 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。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。
(2) 総会の議決は出席会員の過半数による。
第 11 条 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 章 会計

- 第 12 条 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 13 条 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 14 条 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。

* * * *

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』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

論文投稿規定

- (a) 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・チェックを受けてください。)
(b) 論文の長さは、原則として、日本語の場合は10,000字(400字詰原稿用紙換算25枚)以内、英語の場合は4,500語以内とします。
(c) 論文原稿(フロッピー・ディスクおよび清書原稿)の締切は7月10日(必着)。理事の審査(採・否)をへて受理・掲載します。
(d) 投稿先は日本支部事務局宛。

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。
(2) 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。
(3) 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(2)に従って一貫して表記してください。
(4) 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。
(5) ワープロ原稿の場合は、プリントアウト(清書)したものの3部(コピー)の他にワープロファイルの入ったフロッピー・ディスクを提出してください。ただし、フロッピーにはワープロファイルの他に、「標準テキスト(Text, Plain Text, ASCII Textともいう)ファイル」を必ず入れてください。
印字不可能な文字や記号などを清書原稿に手書きで書き入れる場合は、書き込みのない清書原稿をさらにもう1部追加してください。
(6) 手書き原稿の場合は、清書原稿3部(コピー)のみを提出してください。

論文以外の随筆、書評、ニュース等

- (1) 締切は7月31日とします。年報担当理事宛に提出してください。
(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) 長さは自由。ただし、原則として、最長でも8,000字(400字詰原稿用紙換算20枚)を超えないようにしてください。写真の添付も自由です。
(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。
(5) 提出にあたっては、清書原稿1部のほか、論文の場合と同様の要領により、ファイルの入ったフロッピーを添付してください。電子メールで提出していただいてもけっこうです(電子メールの場合は清書原稿とフロッピーは不要です)。手書き原稿の場合は清書原稿1部のみを提出してください。

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。

フェロウシップ会員の論文・著訳書等 (1999 2000)

著書・編著書

- 宇佐見太市『ディケンズと「クリスマス・ブックス」』関西大学出版部, 2000
 梅宮創造『拾われた猫と犬』小沢書店, 2000
 Toru Sasaki and Norman Page, eds., Mary Elizabeth Braddon, *John Marchmont's Legacy* (Oxford World's Classics, 1999)
 田辺洋子『ディケンズ後期四作品研究: 「視点」から脱「視点」へ』 *Bleak House, A Tale of Two Cities, Great Expectations, Our Mutual Friend* を中心として』
 こびあん書房, 1999
 村石利夫『大石内蔵助のリーダー学 “目的達成” のために何をすべきか』
 P H P 研究所, 1999
 力丸 晃『不登校 自立への旅立ち』東洋出版, 1999

翻 訳

- 青木 健, 斎藤信平 (共訳)『廃墟の中の大学』ビル・レディングズ著,
 法政大学出版局, 2000
 金山亮太 (訳)「コードル夫人の寝室説法」(3) ダグラス・ジェロルド著,
 『新潟大学 言語文化研究』(新潟大学 人文学部・法学部・経済学部) 第5号, 1999
 佐々木 徹 (訳)『『善良な怪物』と『食べ過ぎたメフィスト』『ドンビー父子』のカトル船
 長とバグストック少佐』マイケル・スレイター著, 松村昌家教授古希記念論文集刊行会
 『ヴィクトリア朝 文学・文化・歴史』英宝社, 1999
 [以下, 同書は『ヴィクトリア朝』と略記]
 田辺洋子 (訳)『ドンビー父子(上・下)』こびあん書房, 2000
 原 英一 (訳)「ボズのスケッチ集」(1)
 『川内レビュー』(東北大学英語文化比較研究会) 第1号, 2000
 山村 元彦・竹村 義和・田中 孝信 (共訳)『ハード・タイムズ』英宝社, 2000

論文・エッセイ・その他

- 梅宮創造「ボズの眼」『英文学』(早稲田大学英文学会) 79, 2000
 OIKAWA, Yoko, “Dickens and Dostoevsky: Imaginary Parricide in *Martin Chuzzlewit* and *The Brothers Karamazov*” 『北海道英語英文学』(日本英文学会北海道支部) 45, 2000
 荻野昌利「J・M・ホイッスラーの芸術論 『上品な敵の作り方』」
 『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999
 梶山秀雄「生きながら謎解きに葬られて 探偵小説としての『荒涼館』, あるいはメタフ
 ァーとしての密室殺人」『PHOENIX』(広島大学文学研究会英文学会) 52, 1999
 梶山秀雄「亡霊に貸す耳 “憑かれた男”の『クリスマス・キャロル』」
 『PHOENIX』(広島大学文学研究科英文学会) 53, 2000
 梶山秀雄「『大いなる遺産』 反復する自伝, 終わりなき修正作業について」

- 『英語英文学研究』(広島大学英文学会) 43, 1999
 金山亮太「『ハード・タイムズ』における「融合」と「解体」」
 『人文科学研究』(新潟大学 人文学部) 102, 1999
 金山亮太「ヴィクトリア朝演劇研究序説」
 『欧米の言語・社会・文化』(新潟大学大学院 現代社会文化研究科) 6, 1999
 木原泰紀「エステの秩序 『荒涼館』」
 『イギリス小説ノート』(イギリス小説ノート同人) 11, 1999
 小池 滋「ヴィクトリア朝文学と鉄道」『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999
 小寺里砂「自伝小説としての『デイヴィッド・コパフィールド』 回想と創造」
 『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999
 近藤 浩「『大いなる遺産』に見られるディケンズの父への思い」
 『イギリス小説ノート』(イギリス小説ノート同人) 11, 1999
 西條隆雄「ディケンズと演劇 ウォプスル氏の演劇生活」
 『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999
 西條智子「『娘』は『子』にあらず 『ドンビー父子商会』のルイーザとポールの場合」
 『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999
 西條智子「スティアフォース家に見る父親不在家庭の病理」
 『大阪学院大学外国語論集』41, 2000
 佐々木 徹「ブラドンの初期小説 『ジョン・マーチモントの遺産』を中心に」
 『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999
 SASAKI, Toru, “on *The Hand of Ethelberta* and *Far from the Maddening Crowd*” in Norman Page, ed.,
Oxford Reader's Companion to Hardy (OUP, 2000).
 篠田昭夫「*A Tale of Two Cities* の世界 主人公 Sydney Carton の生の軌跡をめぐって」
 『安田女子大学大学院開設記念論文集』, 1999
 武井暁子「『互いの友』に見るアイデンティティの混乱」
 『シオン短期大学研究紀要』39, 1999
 TANAKA, Takanobu, “A Study of *Martin Chuzzlewit*: Woman, Transgression, and Retribution”
 『人文研究』(大阪市立大学文学部) 51, 1999
 谷田博幸 「『小説と挿絵芸術』が饒舌だった時代」『週刊朝日百科・世界の文学』13, 1999
 田村真奈美「ディケンズ「貧しい親戚の話 マイケルの語りの彼方」」
 『ほらいずん』(早稲田大学英米文学研究会) 32, 2000
 永岡規伊子「ディケンズの作品における父と娘 『ドンビー父子』と『リトル・ドリット』
 を中心に」『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999
 中島 剛「Dickens の暗い小説と未だ語られざる物語: *Little Dorrit* における恋愛ロマンス
 の役割について」『主流』(同志社大学英文学会) 61, 2000
 中村 隆「『大いなる遺産』の「黒人問題」」
 『山形大学紀要(人文科学)』14: 3, 2000
 那須正彦「ケインズとブルームズベリー」『みすず』463, 1999
 那須正彦「ケンブリッジ遊学報告 “アーカイヴ” におけるケインズ研究」
 『明海大学経済学論集』11: 1, 1999
 那須正彦「資本主義社会を救った天才 人間ケインズ」
 『朝日生命経営情報マガジン A B C (Asahi Business Club)』2月号, 2000
 新野 緑「『ドンビー父子商会』 時間, ジェンダー, セクシュアリティ」
 『ヴィクトリア朝の小説 女性と結婚』(内田能嗣編, 英宝社) 1999

新野 緑 「視線の迷宮 『リトル・ドリット』における「見ること」と主体」
『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999

新野 緑 「三人のガヴァネス ベッキー・シャープ, ジェイン・エア, アグネス・グレイ」
『神戸外大論叢』(神戸外国語大学研究会), 1999

新野 緑 「『荒涼館』における時間・テキスト・主体 エスタの語りを中心に」
『藤井治彦先生退官記念論文集』(英宝社) 2000

西垣佐理 「逆転の構図 *Great Expectations* にみる病と癒し」
『関西学院大学英米文学』44:1, 2000

NONOMURA, Sakiko, "Between Realism and Idealism: The Construction of Reality in *Great Expectations*" (IVY, 32, The Society of English Literature and Linguistics, Nagoya University, 1999)

藤井晶宏 「途上の『二都物語』」『ふぉーちゅん』10-11, 2000

堀 正広 「*The Oxford English Dictionary on Compact Disc* による Dickens の初例研究」
『熊本学園大学付属海外事情研究』27:2, 2000

松岡光治 「ディケンズの沈黙の戦略 『二都物語』」
『イギリス小説ノート』(イギリス小説ノート同人) 11, 1999

松岡光治 「ギaskell夫人の生涯と作品」『言語文化論集』
(名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科) XXI:1, 1999

松村昌家 「何事も時がくれば」『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999

MATSUMOTO, Yasuhiko, "Alphabetic Dickens: An Aspect of His Transcriptive Imaginatonin"
『東京理科大学紀要 教養編』32, 2000

水野隆之 「『ハード・タイムズ』試論 事実に基づく空想」
『英文学』(早稲田大学英文学会) 79, 2000

水野隆之 「『荒涼館』における「国」と「家庭」」『早稲田大学高等学院研究年誌』43, 1999

水野隆之 「『荒涼館』におけるジョーの役割」
『ほらいずん』(早稲田大学英米文学研究会) 13, 1999

溝口 薫 「『大いなる遺産』におけるジョーの自己 その深みと力」
『ヴィクトリア朝』英宝社, 1999

MIYAMARU, Yuji, "A Private Tragedy Generalized: John Forster's *The Life of Charles Dickens* as a Dickens's Posthumous Work", *Colloquia*, 20, 1999

村山敏勝 「*Patronage*, 探偵としてのプロフェッショナルリズム」
『成蹊英語英文学研究』4, 2000

山崎 勉 「*Hard Times* 再考: Bounderby 像の謎」『アカデミア』(南山大学) 68, 2000

吉田一穂 「*Little Dorrit* における Arthur Clennam の「再生」の過程をめぐって」
『英語・英米文学の心』大阪教育図書, 1999

このリストは、2000年8月10日までに、支部長または年報担当理事に直接お知らせいただいたもの、日本支部のウェブ・サイトに掲載されたもの、「ディケンズに関する研究業績資料」により日本支部事務局へ報告されたもの、その他間接的に知り得たもの、などにより作成しました。掲載もれ、掲載データの誤りなどがありましたら、年報担当理事までお知らせください。

このリストは日本支部会員の著作活動を記録・紹介するためのものですので、ディケンズと直接・間接に関係しないものも掲載しております。

会 員 名 簿

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

〒658-8501 神戸市東灘区岡本8-9-1 甲南大学文学部英語英米文学科

電話078(431)4341

<http://www.soc.nacsis.ac.jp/dickens/>

©ディケンズ・フェロウシップ日本支部 この名簿の無断複製・転載を禁じます

氏 名	〒	住 所	電話番号	所属先等
<p>会員名簿については冊子版をご覧ください。 また、日本支部会員はウェブ・サイトから最新の名簿データにアクセスできます。 詳しくはNet担当理事までお問い合わせください。</p>				

	氏名	〒	住所	電話番号	所属先等

	氏名	〒	住所	電話番号	所属先等

	氏名	〒	住所	電話番号	所属先等

	氏名	〒	住所	電話番号	所属先等

	氏名	〒	住所	電話番号	所属先等

	氏名	〒	住所	電話番号	所属先等

お願い：この名簿の記載事項に変更がありましたら、日本支部事務局へお知らせください。また、電子メールが利用可能な方はNet担当の松岡理事へもメールでご連絡ください。

編 集 後 記

『会報』改め『年報』は、ご覧のように100ページを超えるものとなりました。新千年紀の門出にふさわしい規模となったのはよろこばしい限りです。力のこもった論文5編が掲載され、ディケンズの学術的研究の媒体としての形を整えることができました。レイアウトを横組みに変更しただけでなく、誌面の構成も一新しましたが、その中心は、論文掲載の他に、書評のセクションを設けたことです。近年、わが国のディケンジアンによる研究書や翻訳などが意欲的に出版されていますが、それらを正当に評価することもこの『年報』の重要な役割であると考えた結果です。はじめてのことですので、私の勝手な選択によって、5冊の本を取り上げました。書評の依頼を快諾してくださった評者の方々には厚く御礼申し上げます。次号以降ではさらに充実をはかりたいと思っていますので、会員の皆様から書評で取り上げてほしい本を推薦していただければ幸いです。洋書や出版後数年経過しているものでもかまいません。

学術誌としての相貌と実質とを備えるにいたった『年報』ではありますが、わがフェロウシップは本来「チャールズ・ディケンズの人と作品を愛する人々」の集まりです。そのことを踏まえて、旧『会報』と同様に、堅苦しくないエッセイ（随筆）の類を積極的に掲載していきたいと思えます。そのためにFellowship's Miscellanyのセクションを設けました。論文と異なり、「審査」はありませんので、次号以降も会員の皆様からの自由な内容の原稿をお待ちしています。ただし、これらの記事については、程度の差はあれ、編集させていただくことがありますので、あらかじめご承知おきください。

『年報』としては第1号ということで、いろいろ試行錯誤しました。論文についてはできるだけ簡素なレイアウトを心がけましたが、他の部分ではフェロウシップ精神に忠実な誌面を作ろうと努力しました。会員の皆様からのご意見を取り入れて、次号はいっそう充実した内容にしたいものです。

本『年報』は昨年の『会報』22号に比べて倍以上の厚さとなりましたが、今回もDTPソフトでデータを作成し、また印刷所のご協力もあって、きわめて安価に作ることができました。分厚くなった中身の校正は大変でしたが、西條支部長と松岡理事に最終校正をお手伝いいただきました。記して感謝申し上げます。校正もれがすべて私の責任であることは申すまでもありません。

（原 英一）

ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報

第23号

発 行 2000年10月7日

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

〒658-8501 神戸市東灘区岡本8-9-1

甲南大学文学部英語英米文学科内

電話 078(431)4341

印 刷 株式会社 東北プリント

〒980-0822 仙台市青葉区立町24 24