

ISSN : 1346-0676

# The Japan Branch Bulletin

## The Dickens Fellowship

XXV

The Japan Branch Bulletin of the Dickens Fellowship 2002

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

No. 25

ISSN : 1346-0676

Edited by Eiichi Hara

#### *Editorial Board*

Ken Aoki  
Kensuke Ueki  
Takao Saijo  
Toru Sasaki  
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://wwwsoc.nii.ac.jp/dickens/>

2002 The Japan Branch of the Dickens Fellowship



ディケンズ・フェロウシップ日本支部  
年報 第25号

ディケンズ・フェロウシップ日本支部  
年報 第25号

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

年 報

第25号



*The Japan Branch Bulletin*

The Dickens Fellowship

**XXV**

**2002**

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

No. 25

ISSN : 1346-0676

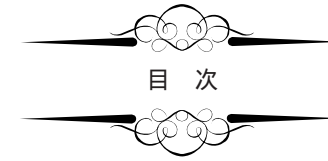
Edited by Eiichi Hara

*Editorial Board*

Ken Aoki  
Kensuke Ueki  
Takao Saijo  
Toru Sasaki  
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://wwwsoc.nii.ac.jp/dickens/>

©2002 The Japan Branch of the Dickens Fellowship

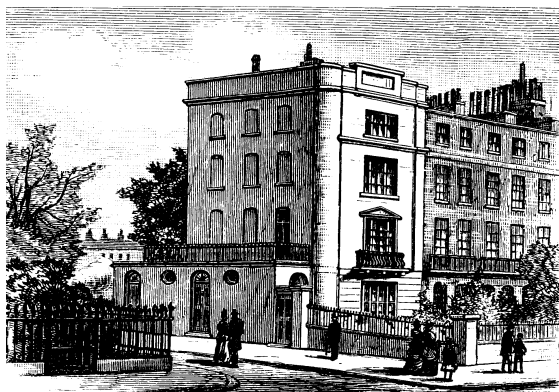


巻頭言 小説執筆と演劇活動	西條 隆雄	7
論文		
『骨董屋』と『賭博者』 賭博者の悲劇	及川 陽子	9
ディケンズの『二都物語』とトロロプの『ラ・ヴァンデ』	齋藤 九一	19
新しいヒロイン		
<i>Great Expectations</i> における Estella の物語	高橋沙央里	29
Miss Havisham and Victorian Psychiatry	Akiko Takei	39
<i>Great Expectations: Democracy and the Problem of Social Inclusion</i>	Fumie Tamai	55
賢い道化ジョー ジョーの赦しを乞うピップ	長谷川雅世	68
ポズナップと水の帝国 『我らが共通の友』を『エドウィン・ドルードの謎』から読む	藤井 晶宏	79
書評		
新野緑 『小説の迷宮 ディケンズ後期小説を読む』	中村 隆	91
佐々木徹(監修) 『ウィルキー・コリンズ傑作選』	梶山 秀雄	95
西條隆雄(編) 『ヴィクトリア朝小説と犯罪』	村山 敏勝	98
松岡光治(編訳) 『ギヤスケル短篇集』	天野みゆき	101
谷田博幸 『極北の迷宮 北極探検とヴィクトリア朝文化』	新野 緑	104
特別寄稿		
Slimming of Slumming?: Dickens and the Shift from Monthly to Weekly Serialization	Graham Law	109
Fellowship's Miscellany		
カンタベリー留学物語	西垣 佐理	124
ディケンズとヴィクトリア朝信号技術	小池 滋	131
<i>News and Reports</i>		



第96回ディケンズ・フェロウシップ国際大会	西條 隆雄	133
Images from the Centenary Conference		138
A Man for All Media: The Popularity of Dickens に参加して		
	佐々木 徹	140
Malcolm Andrews 先生特別講演	閑田 朋子	143
2001年度秋季総会		145
2002年度春季大会		149
特別企画		
「ディケンズ批評 古典時代・発展の時代」		
再評価への道のり	西條 隆雄	153
ジョージ・ギッシング	小池 滋	154
チェスタトンのディケンズ論	佐々木 徹	158
ジョージ・オーウェルおよびそれ以前	松村 昌家	168
非凡な凡人 ハンフリー・ハウスとディケンズ	山本 史郎	174
J. H. ミラーのディケンズ批評	原 英一	184
Steven Marcus のディケンズ批評	植木 研介	191
ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約		200
フェロウシップ会員の論文・著訳書等 (2000 ~ 2002)		202
会員名簿		205
編集後記		212

口絵： Dickens at twenty-three



Wellington House Academy

## CONTENTS

<b>Editorial</b> Novel-Writing and Amateur Theatricals	Takao Saijo	7
<b>Articles</b>		
<i>The Old Curiosity Shop</i> and <i>The Gambler</i> : The Fall of the Gambler	Yoko Oikawa	9
Dickens' <i>A Tale of Two Cities</i> and Trollope's <i>La Vendée</i>	Kuichi Saito	19
A New Heroine: Estella's Story in <i>Great Expectations</i>	Saori Takahashi	29
Miss Havisham and Victorian Psychiatry	Akiko Takei	39
<i>Great Expectations</i> : Democracy and the Problem of Social Inclusion	Fumie Tamai	55
The Wise Fool, Joe: Pip Begging Joe's Forgiveness	Masayo Hasegawa	68
Mr Podsnap and the Watery Empire: A View of <i>Our Mutual Friend</i> from <i>The Mystery of Edwin Drood</i>	Akihiro Fujii	79
<b>Reviews</b>		
Midori Niino, <i>The Labyrinth of the Novel: Reading Dickens's Later Novels</i>	Takashi Nakamura	91
Toru Sasaki, ed., <i>The Best of Wilkie Collins</i>	Hideo Kajiyama	95
Takao Saijo, ed., <i>Victorian Novel and Crime</i>	Toshikatsu Murayama	88
Mitsuharu Matsuoka, ed. and trans., <i>Selected Short Stories of Mrs Gaskell</i>	Miyuki Amano	101
Hiroyuki Tanita, <i>Labyrinth in the Far North: Expeditions to the Arctic and Victorian Culture</i>	Midori Niino	104
<b>Special Article</b>		
Slimming or Slumming?: Dickens and the Shift from Monthly to Weekly Serialization	Graham Law	109
<b>Fellowship's Miscellany</b>		
A Canterbury Tale: Dickens, Postcolonial, and France	Sari Nishigaki	124
An Article on Dickens and the Victorian Railway Signaling System	Shigeru Koike	131
<b>News and Reports</b>		
The Centenary Conference at London	Takao Saijo	133
Images from the London Conference 2002		138
A Man for All Media: The Popularity of Dickens (1902-2002)	Toru Sasaki	140
Special Lecture by Professor Malcolm Andrews at Nihon University	Tomoko Kanda	143
<b>Annual General Meeting of the Japan Branch 2001</b>		145
<b>The Japan Branch Spring Conference 2002</b>		149
<b>Special Feature: A History of Modern Dickens Criticism: from Gissing to Marcus</b>		
Introduction	Takao Saijo	153
On George Gissing	Shigeru Koike	154
On G. K. Chesterton	Toru Sasaki	158
On George Orwell and Before	Masaie Matsumura	168
On Humphry House and Dickens	Shiro Yamamoto	174
A Cultural Reading of J. Hillis Miller's Dickens Criticism	Eiichi Hara	184
The Literary Criticism on the Works of Dickens by Steven Marcus	Kensuke Ueki	191
Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship		200
Publications by Members of the Japan Branch		212

ディケンズ・フェロウシップ日本支部 (2001-2002)

2001年度総会

日時：2001年10月6日(土)

同志社大学寧静館5階会議室

開会の辞・議事 (13:30 ~ 14:20) 西條隆雄 (日本支部長)

シンポジウム (14:20 ~ 16:20)

テーマ：「ディケンズ批評 古典時代」

司会：西條隆雄 (甲南大学)

講師：小池滋 (元日本支部長)：George Gissing を中心に

講師：佐々木徹 (京都大学)：G. K. Chesterton を中心に

講師：松村昌家 (大手前大学)：George Orwell およびそれ以前

講演 (16:40 ~ 17:50)

司会：廣野由美子 (京都大学)

Professor Graham Law (Waseda University)

“Slimming or Slumming?: Dickens and the Shift from Monthly to Weekly Serialization”

2002年度春季大会

日時：2002年6月8日(土)

会場：駒沢大学学生会館2階1号室

開会の辞 (14:00 ~ 14:15)：西條隆雄 (日本支部長)

研究発表 (14:20 ~ 15:00) 司会：佐々木徹 (京都大学)

発表者：David Chandler (京都大学)

「The Challenge of *The Battle of Life*」

朗読 (15:00 ~ 15:20) 司会：荒井良雄 (駒澤大学)

朗読者：佐藤真二 (駒澤大学)

「Reading from “Doctor Marigold”」

シンポジウム (15:40 ~ 17:40)

テーマ：「ディケンズ批評 発展の時代」

司会：原英一 (東北大学)

講師：山本史郎 (東京大学)：Humphry House を中心に

講師：原英一 (東北大学)：J. Hillis Miller を中心に

講師：植木研介 (広島大学)：Steven Marcus を中心に



Editorial

小説執筆と演劇活動

Novel-writing and Amateur Theatricals

日本支部長 西條 隆雄

Takao SAIBO, Honorary Secretary to the Japan Branch

ディケンズの素人演劇活動は、私にとって長い間、謎であった。彼は文学の道を選んだものの、演劇をあきらめることができず、素人劇団を結成し、はたせぬ夢を実現しようとしたのか。それともこれは、小説家、雑誌編集者、演劇家、自作の公開朗読者、社会改良家を一身に兼ね備えた多芸多才の、ひとつの顛われであったのか。しかし、彼のものの見方、演劇的人物造型、小説の構成方法、人間および人間社会の洞察を見ると、そのような単純な考えでは説明のつかない深い関係が、小説執筆と演劇活動との間にあるような気がしてならない。

こんな疑問を抱きつつ、去る7月にロンドンで行われたディケンズ・フェロウシップ設立100周年記念大会に出席し、ついでにいくつかの図書館、博物館を訪ねてみた。一つには1855年に演じた“The Lighthouse”の二つの手稿本を比較したいと思ったし、また、“Not So Bad As We Seem”をディケンズがどのようにカットしつつ演じたかを考えてみたいと思ったからである。

ディケンズが素人演劇活動に用いた戯曲22点のうち、“The Lighthouse”はいまだ手稿のまま保たれている。大英図書館の手稿本(1857年に Royal Olympic Theatreで上演されたもの)と、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館のコリンズ直筆の手稿本とを比較すると、後者の手稿本には、舞台の作り物、人物の動作・所作が綿密に記載されており、台詞もまた前者よりはるかに詳しい。作品としてこれを読む人、また演出者・舞台監督にとっても、これはじつに有難く、場面場面が鮮やかにイメージ化できる。後者の台本では、殺人幫助の罪に怯える Aaron Gurnock が、夢にうなされながら語る殺人の様子と、それを聞く息子 Martin の恐怖と戸惑いが、とりわけクローズアップされている。

次いで嵐がおこり、灯台の立つ岩礁に船が突き当たりそうになったとき、Martin が救助にはせ参じると、一人取り残された Aaron が船上をうろつく場面もここには記されている。大英博物館の手稿本ではここが省略されているので、V & A の手稿本なくしては、Aaron の放心状態を演出するのに相当工夫を重ねる必要がある。事実、ディケンズ・フェロウシップのロンドン本部が1940年代に上演した台本は、V & A 手稿本に基づいている。

だが、V & A の手稿本には「プロローグ」がない。プロローグはディケンズが加筆したので当然であるが、カーテンの裏側でプロローグ朗読を担当したフォスターであれば、これも一緒に Forster Collection に入れておいてほしかったと思う。大英図書館の手稿本にはこれが正確に記載されている。

ところでこの芝居は、行政改革に踏み出そうとしないパーマーストン内閣をディケンズが攻撃し、官僚機構の腐敗を激しく糾弾する目的で“Nobody’s Fault”と題した小説執筆をはじめたときに上演された。重苦しい政治批判ゆえに全体構想がまとまらず、執筆が思うように進まず苦慮していたさ中に、降って湧いたように脚本が届いたのを受けて、原稿の加筆、役者割り振り、舞台背景画の製作依頼など、ワンマン振りを発揮して、驚くほど短時日の間に上演にこぎつけている。

せいぜい25名しか招待できぬ“The Smallest Theatre in the World”，つまり「タヴィストックハウス」の私邸で、Crummles なる座頭のもとで上演されたこの芝居は、ディケンズにとっては華麗な解放、あるいは没我的遊びであったに違いない。その遊びが執筆中の“Nobody’s Fault”に与えた影響にはすばらしいものがあった。Phobe（配役は娘の Mary）の歌う“The Song of the Wreck”は、彼の指示でバラッド“Little Nell”のメロディーに合わせたが、このメロディーがはからずも作家に政治諷刺を抜けたし、可憐な女主人公 Little Dorrit を生み出させることにつながった。また、自ら Aaron Gurnock の意識朦朧の姿を演じ、殺害した当の本人の出現により失神し、その失神から徐々に意識を回復してゆく様を演じたディケンズは、William Dorrit の複雑な心理をもののみごとに分析し、作品全体の構想も人間および人間社会の分析へと大きく傾いていった。

一見、ディケンズが全力を投じて演じた1回きりの（ある時は複数回におよぶ）上演は、彼の演技者、演出家、舞台監督としての力量を見せるとともに、小説執筆の、あるいは精神的な行きづまりを打開するための、華麗なる遊びでもあったようだ。つきつめれば学問もまた、何かを夢中で追う一種の遊びであろうか。同じ遊びであれば、流行する批評用語などに翻弄されず、作家の本質を探る楽しい遊びに徹したいと思う。

## 『骨董屋』と『賭博者』

### 賭博者の悲劇

#### *The Old Curiosity Shop and The Gambler: The Fall of the Gambler*

及川 陽子

Yoko OIKAWA

何故異なる小説、異なる作品を比較するのか。その意味は明瞭である。それらの作品にある共通性、そして特殊性を見つけることによって、それらの作品を新しい視点から解釈することが可能になるからである。そしてそのことが、作品のより良い理解を生むのである。換言すると、そのような意識的な比較は作品を解釈するための多くの可能性を模索する一種の方法論となり得る。ディケンズとドストエフスキー(Fyodor Dostoevsky)に関しては、その比較の意味を完璧に説明することができる。“One thing is certain: through Dostoevsky’s reading of Dickens we find a Dickens invisible to the eye of the critic who focuses on the English author alone” (MacPike 2). 言うまでもなく、19世紀ロシアにおいてディケンズは非常に人気を博した英国作家である。ドストエフスキーの死後、何冊かのディケンズの作品が彼の書棚に残されていたことから、この偉大なロシア人作家がいかにかディケンズを好み、また尊敬していたかが分かる。そして、ドストエフスキーの作品を読むことによって読者は彼の理解した、あるいは感じたディケンズをも同時に受け取ることができる。その多くは小さなエピソードや名前の類似であるが、ふたりには一貫して犯罪に対する共通姿勢があるように思われる。彼らは、共に、人間の本質をありのままに示す犯罪という社会現象に興味を持っていた。従って、彼らの作品には社会の断面を鋭く描き出す多くの犯罪、すなわち、殺人、姦通、脅迫、そして自殺や売春などまでが扱われる。19世紀という時代が、このような犯罪の増加に悩んだ時代ではあったが、とりわけ彼らの興味は深かった。コリンズ(Collins)は次のように指摘している。

“[h]is concern with crime was, however, more persistent and more serious than most men’s. Extraordinary in character as well as in literary skill, he had strong and conflicting feelings about criminals. He readily identified himself, in imagination, with their aggressive activities, but would also strongly repudiate this sympathy by extolling their adversaries, the police, and by demanding severe punishment for offenders against the law”.

(1)

これはディケンズの特徴に関する分析であるが，“literary and dramatic representations of crime”に魅了され，“the dreadful anguish over his father’s death” (Hardie 99) という重荷を背負って生きたドストエフスキーを表現する言葉としても過不足はないと思われる。彼らが犯罪作家と呼ばれ得るのは、単に彼らが多くの犯罪を作品に描き出したからではない。むしろ、彼らが終生犯罪そのものに対する関心を抱き続け、答えを模索し続けたからである。

彼らにとって、賭博というテーマは他の犯罪と同等の魅力を持っていた。それは、彼らにとっては犯罪となり得る危険性を十分に秘めた行為と思われたからである。『骨董屋』*The Old Curiosity Shop*と『賭博者』*The Gambler*において、彼らは賭博者の運命を鮮やかに描き出した。そこには、賭博を罪ととらえ、賭博者に相応の罰を下す作家たちの共通性がある。また、それはディケンズによるドストエフスキーの先取りの一例ともなっている。

『骨董屋』は少女ネル(Nell)の悲劇の物語である。いたいけな少女が、大人たちの思惑に振りまわされながらも健気におじいさん(Grandfather)を守り、旅をして、最後は力尽きて死んでいく。多くの人が彼女の死に涙したという、その事実がこの物語の性格を十分に説明していると言えるだろう。だがそのネルの悲劇を生んだのは、彼女を愛したおじいさんの賭博である。また、『賭博者』は全編を通じて青年アレクセイ(Alexei Ivonavich)が賭博に耽溺していく様子を、彼の恋ともう一人の賭博者おばあさん(Grandmother, Antonida Vasilievna Tarasevich [sic])との描写をからめて鮮やかに描き出している。作家たちは、賭博を一種の犯罪と位置づけ、賭博によって身を滅ぼした人間に罰を与えた。それは法律上の罰ではない。何故なら、『骨董屋』においても『賭博者』においても、誰も殺人を犯したり強盗に入ったりはしないという意味で明確な法律上の犯罪は構成されないからである<sup>1</sup>。しかしその一方で厳格な原因と結果の因果関係が存在する。すなわち、ある人間が賭博の悪癖に耽溺した時、すべては悲劇へと結びつくという事実である。ただし一般的にはいくら誰かが自らの過ちで身を滅ぼしても、それは犯罪とは言えない。ここでこの小論における言葉の概念を確認しておこう。

ハーディは次のように言う，“two other ‘passions’ that become moral offences in excess are gambling and drunkenness” (291). この場合の“offence”は英語ではcrimeの意味を持つ。すなわち、賭博はある種の法律を破るにあたってcrimeになり得る。そしてcrimeの定義は、*OED*によれば，“an act punishable by law, as being forbidden by statute or injurious to the public welfare”である。では、ロシア語における定義を明確にするために、ドストエフスキーの小説、『罪と罰』*Crime and Punishment*を取り上げてみよう。ドストエフスキーが意図したロシア語でのこの原題は *(prestupleniye i nakazaniye)*である。英語ではこの *(prestupleniye i nakazaniye)* をcrimeと訳している。しかしながら、重要な点は、この *(prestupleniye i nakazaniye)* という語の定義としては、transgression, violation,そしてinfringementがcrimeに先行するという事実である。ジョーンズ(Jones)がこの点を明確に述べている。

Writers on Dostoyevsky [sic] frequently remind us that the Russian word for ‘crime’ (*prestupleniye*) means ‘transgression’ or ‘stepping over’, and that is a ‘stepping over’ of the bounds of common morality into a region where there is no distinction between good and evil that is the basic motivating force in [*Crime and Punishment*].

(68)

更に、*露露辞典*においては、*(pelehod)* という語はtransgressionを意味する *(pelemesheniye)*と *(pelehod)* あるいはmovementを意味する *(pelemesheniye)*として定義される。従って、ジョーンズが説明したとおり、*(pelehod)* という語は基本的には法律とは直接関係がなく、単にstepping overという動きそのものを指す。しかし『罪と罰』の英訳が示すように、crimeが *(pelehod)* という意味を持ち得るのならば、その概念は日本語の「犯罪」とは異なるので、むしろ「罪」と理解すべきだろう。この点をふまえれば、賭博を「罰」に相応する「罪」ととらえることに無理はなくなる。そして、ドストエフスキー自身が恰好の例を書き残していることを付け加えておきたい。彼は一時期自ら賭博に耽溺したが、その当時、ルーレットに負けて有り金すべてを無くしてしまっては妻に手紙を書いていた。彼によれば、彼はルーレットに行っては妻が必死でかき集めた金をすってしまった。“I commit a crime. I lost all money that you had sent to me the other day. This is, indeed, a crime!”<sup>2</sup> 彼は *(pelehod)* という語を二度使っている。すなわち、彼にとって賭博とは、この世界から、自分自身と妻を苦しめる別の世界へのstepping overであったのだ。もちろんこれは個人的な問題であって法律によって罰せられるべきものではない。しかし何かをstepping overしたとき、人はその責任を自らとらなければならないという考え方が根底にある。そして『賭博者』全編に流れるその思想が、実はディケンズの『骨董屋』にも流れてい



ることに気付く時、彼らが同じ種類の犯罪小説家であることが明らかになる。

彼らは共に犯罪者の心理状態をよく知っていた。ディケンズは幼い頃屈辱の中に過ごした時代が同時に人間観察のまたとない機会になったことをその作品において証明しているし、ドストエフスキーは自身が父を殺された被害者であり、また、銃殺刑の一步手前までいった政治犯でもあった。このような経験が、彼らに犯罪への興味をかきたて、また犯罪を描く作家としての在り方を決定づけた。

小説のテーマとしての賭博について、コーデリー (Cordery) は次のように述べる。それは、19世紀を席卷した現実の賭博熱と作家たちの社会性とを結びつけている。

[I]n the nineteenth century Dostoyevsky's own life and his story *The Gambler* (1866) are outstanding examples, but a quarter of a century earlier Dickens in his portrait of the grandfather in *The Old Curiosity Shop* 'intuitively perceived' the psychological make up of the compulsive gambler.

(13)

また、同様に彼らの心理学者としての深さと共通性を述べるのは前出のマックパイクである。

Dickens's knowledge of the mentality of the gambler is of a depth that suggests first-hand experience, for Trent's mania is described with a fullness and accuracy that look forward to Dostoevsky's *The Gambler*, whose protagonist, although known to be a devastating self-portrait, yet shows a remarkable resemblance to Trent.

(82-3)

つまり、原因と結果の因果関係を賭博に求めた時に、ふたりの作家は同じようにそれを法律ではなく心理学的にとらえ、そしてそのstepping overにふさわしい結末を描いたと言えるのだ。

19世紀、ヨーロッパ諸国において賭博は上流階級の娯楽として始まり、すぐに人気を博すことになった。他国よりも発展の早かった英国ヴィクトリア社会では、"gambling had always been popular, but exclusive casinos and gentlemen's clubs were established in an attempt to legitimise the pursuit" (Guy 12) という。当時は社会的に金銭への執着度が増してきていたために、あらゆる階級の人々が賭博に魅せられた。そしてその結果、当然のように、さまざまな問題が起こってきた。賭博を純粋な娯楽ととらえて楽しむ人達がいる一方で、それをすべてと耽溺する人達もいた。後者は賭博によって精神的な打撃を受けたり、貧困にあえいだり、いの

ちを失ったりした。そのような社会で、心ある人々は金銭への執着と賭博の悪魔的な魅力に恐怖を感じていた(Dvorak 58)。そのため、さまざまな対策もとられた。一例として、"in 1839 a Police Act was passed which made gambling house keepers liable to six months imprisonment and a fine of up to £ 100 (Ashton 140-41)" (Cordery 59)。つまり、人々は賭博の持つ危険性にまったく無知かつ無防備だったわけではないのだ。このような状況にあって、社会問題への鋭い感覚を持っていたディケンズが賭博への興味をかきたてられたのは不思議ではない。彼自身が当事者としてではなく客観的な立場から、"the spread of the VICE of gambling" (Cordery 44)を上流階級の罪としたのも当然の成り行きではあった。『骨董屋』において、結果的にネルのいのちを縮めたおじいさんが一方で人々の同情心をかきたてるのはそのためであろう。

状況は19世紀ロシアでも大差はなかった。ただし、当時ロシアにはルーレットのできるカジノが存在しなかったため、ルーレットを楽しめるのは外国へ出かける余裕のある人々に限られていた。彼らはドイツのような地へ、療養の名目で出かけてはルーレットに耽った。その他の人々はロシア国内でカード遊びに興じるのであった。一般的に、ロシア人は賭博に耽溺しやすいとドストエフスキーは言っている。彼自身もルーレットの誘惑から抜け出すために10年もの年月をかけたcompulsive gamblerであったが、その経験から彼は『賭博者』の主人公であるアレクセイに言わせている。" [t]here are two sorts of gambling, one for gentlemen and the other for plebeians — the scum plays for profit" (TG 29)<sup>3</sup>。ドストエフスキーは明らかに後者であり、またディケンズや彼の作品に現れる賭博者も同様である。また、『賭博者』において、より直接的にロシア人にとっての賭博の危険性を述べるのはイギリス人アストレイ (Mr. Astley) である。アストレイは主人公に向かって言う、"I'm not blaming you, and I feel most Russians are like you or could easily become so — Roulette is mostly a Russian game" (TG 179)。ドストエフスキーは身をもってその恐ろしさを知っていたために、賭博を主題とした作品については自信を持っていた。当時の社会状況を鑑みて、ロシアでその作品が成功するのは当然だと友人に手紙を書いているほどである<sup>4</sup>。そして彼の友人でありロシアのインテリゲンツィヤの一人であったストラホフ (Nikolai Strakhov) は、家族の崩壊と人々の不幸の原因の一つとして賭博を挙げている (Lotoman 219)。おそらくロシアの人々は賭博の危険性をよく知っていたからこそ国内にカジノをつくらなかったのであろう。しかし結局は外国でのルーレットも国内でのカード遊びも禁止することができなかったために賭博は"the main VICE of the Russian privileged classes"と認識され続けたのだらう (Hingley 124)。



このような状況のもとでディケンズやドストエフスキーが賭博を扱う小説を書こうとした時、その筋書きはおのずと決定された。彼らは社会問題とりわけ犯罪への興味を軸に、人間心理への賭博の影響力、その過程と結末を書こうとした。重要なことは、賭博は悲劇を導く悪癖すなわち VICE になり得る、という共通認識である (Zemka 304)。それはつまり、“the tragedy is profoundly universal: it is the story of wasted ability, wasted possibilities, a wasted life” (Krag 114) ということである。しかしそれだけでは十分ではなかった。作家として、ディケンズとドストエフスキーはそれぞれが賭博をいかす主題を創作し、『骨董屋』と『賭博者』はもうひとつの共通項を持つことになった。すなわち、賭博が罪になり得るのは、それが自分以上に他人を傷つけることになる時であり、その時賭博者は良心の呵責にも苦しまなければならないのである。

『骨董屋』におけるおじいさんの賭博の動機は明らかである。彼自身が繰り返して訴えるように、ネルに金銭による幸福を約束してやりたい、というのが最初の目的であったことは疑いようがない。ただし、小説の始まりにおいてすでにハンフリー親方 (Master Humphrey) による、“even that very affection was, in itself, an extraordinary contradiction” (OCS 12) という重要な指摘があることに注意したい<sup>5</sup>。彼の愛情は真摯ななかにもある種の矛盾を内包し、やがて起こりくる悲劇の予感をも垣間見せている。彼のネルへの愛情は、いつしか彼女を苦しめるものへと変貌していくのである。

賭博にあまりにも耽溺した結果、おじいさんはまだ子どものネルにとって抱えきれないほどの重荷になる。しかし、それにもかかわらず、彼は叫ぶ。

“I am no gambler, I call Heaven to witness that I never played for gain of mine, or love of play; that at every piece I staked, I whispered to myself that orphan’s name and called on Heaven to bless the venture, which it never did”.

(OCS 74)

彼の言葉と行動にパラドックスがあるのは明白である。ネルのために始めた賭博が、彼女のためになるどころか、彼女を苦しめているだけだという事実は、彼にとっては受け入れ難い現実なのである。放浪の旅に出る前は、夜中に賭博に出かけるおじいさんを見送るネルは、大人の保護なしで長い夜を過ごさなければならなかった。この事実は、賭博がおじいさんにとって“an escape from the responsibilities of adult life” (Cordery 44) であることを示す。同時に、彼はネルが逃げ出したはずのすべてのもの、すなわち greed や violation を体現して彼女の最大の敵となっていることも示唆している (McCarthy 21)。ガレットィ (Galletti) の言葉を借り

れば、おじいさんは“embodiment of malevolent curiosity” (53) なのである。賭博に魂を奪われた人間は、もはや大人、そして保護者としての役割を果たすことすらできない。

そして賭博者に降りかかる運命は悲劇となる。これこそが心理的な意味での罰と言えるであろう、最愛の孫娘の死である。彼の改悛は間に合わなかった。“— in many cases, the wretched victim has no refuge from its fury unless it be in a mad-house or the grave” (Cordery 59)。ネルを失ったおじいさんは、すべてを失った人間として自らもいのちを落としてしまう。彼の悲劇は、金銭で手に入る幸福を信じただけにネルの声が聞こえなくなってしまったことにあると言えるだろう。ネルが求めていた小さな幸福、そのことに気付かずに社会的な悪である賭博を唯一の救いと考えた愚かさのために彼はすべてを失ってしまうのだ。

前述したように、ドストエフスキーの『賭博者』には賭博と恋、というふたつの主題がある。主人公アレクセイはポーリーナ (Paulina Aleksandrovna Plaskovya) との複雑な恋愛に苦しんでいる。アレクセイがポーリーナの義弟妹の家庭教師であるために、彼らの恋愛は最初から奇妙な様相を呈していた。彼は彼女に対する愛情と憎悪を抱きながらも彼女と肩を並べる必要を感じ、そのためには金銭が最も有効であると信じた。莫大な金銭こそが彼にとっての救いになると考えた。“[H]is feelings of subservience are so extreme that he fails to understand or appreciate Paulina’s character” (Knapp 104) というように、彼は愛するポーリーナの気持ちを考えることが出来なかった。この点で彼はネルの気持ちを見誤ったおじいさんと同じ出発点に立つ。そしてアレクセイは個人的に金銭を必要としたポーリーナのために始めた賭博に、彼のすべて、すなわち愛と憎しみを投影していくことになる。彼自身、ポーリーナに語る。“Money is everything [. . .] Of course I have a reason for wanting money. But I can’t very well explain it beyond saying that if I had money I’d become a man in your eyes instead of a slave” (TG 48-49)。この言葉は疑いなく彼のポーリーナへの愛と賭博が彼の心の中で密接に結びついていることを示す。

しかしながら、当然のように彼のこの姿勢はポーリーナに絶望しか与えない。アレクセイは彼女の心情を一度も理解しようとはしないからである。この中編小説で一番はっきりと、そして残酷にその事実を指し示すのはまさに彼らにとって運命的な夜の出来事である。デ・グリユー (Des Grieux) に見捨てられ、裏切られた夜、ポーリーナはアレクセイの部屋を訪ねる。令嬢が、一介の家庭教師の部屋を訪ねるのである。それだけでも彼は彼女の愛情を知るべきであり、彼女の心情を推し量るべきであった。しかしながら、すでに賭博に耽溺していた彼にその

ような思考は不可能だった。彼にとっては、そのときのポーリーナの状況はまさに千載一遇の機会にすぎなかった。彼はカジノへ走り、勝って金銭的に彼女を援助することで自分を認めてもらうために夢中でルーレットを始める<sup>6</sup>。その瞬間、彼の賭博への情熱はポーリーナへの狂おしいまでの愛情すら凌駕していた。そうでなければ、彼女の心情を読み違えることは考えられない。彼は賭博者の悲劇として愛情の真の姿を見失い、“her innermost feeling can be compensated for by money” (Frank 80) と考えたのである。この事実が彼女を深く傷つけ、そのためにヒステリー症に陥った彼女は彼の前から姿を消す。アレクセイは賭博のためにポーリーナを失ったのである。

しかしこの事実は賭博者にとって賭博は愛情に勝ることを意味しない。アレクセイにとって賭博とポーリーナへの愛は強固に結びついている。一方の存在なしに他方を語ることはもはや不可能である。ポーリーナと別れ、数々の愚行を経て身を滅ぼしたアレクセイは最終的に再びアストレイと出会う。この堅実なイギリス人はポーリーナのその後の面倒を見ながらアレクセイをも見守っていたと言う。この会話にいたって、ようやくアレクセイはポーリーナが彼を愛していたことを知る。しかし時はすでに遅かった。彼はつづやく、“Let Paulina see that I can still become a man” (TG 180)。彼はポーリーナのためと信じて賭博を続け、賭博によって手にすべき金銭を思わずにはポーリーナとの愛を考えることができなかった。すべては愛情に始まり、賭博に終わった。しかし、同時に、もし彼を今後立ち直らせるとしたら、それはポーリーナへの愛情であることも容易に想像できる。彼にとってはそれらは表裏一体をなすが、客観的にはそれは我を失った賭博者へのある種の罰であると言えるだろう。

法律は必ずしも常に賭博及び賭博者を罰するとは限らない。しかし人間心理の上では賭博はstepping overであり、crimeの意味を内包している。従って賭博への耽溺は、ある種の罰を必要とする。『骨董屋』と『賭博者』において、ディケンズとドストエフスキーは道徳的かつ心理的な罪としての賭博を描き、複雑な愛情のパラドックスを交えて考えられる悲劇を創作した。

ヴィクトリア朝の道徳観念を持つディケンズは、賭博には死という償いしか有り得ないことを主張した。ネルへの多くの人の同情や願いを知りつつも、彼にとっては厳格なただひとつの解答しかなかった。また一方でドストエフスキーが提示した解答はやや厳格さに欠けているかもしれない。賭博者は死によってではなく、愛する者との別離と社会的な墮落という罰を受けるにとどまるからである。しかし、これは作者自身の経験を考えるべきであろう。彼は現実に賭博にと

らわれ、人生の約10年間を貧困と自己嫌悪に費やした。この作品ののち、ようやく賭博熱が冷め、冷静な眼を取り戻した彼だったが、当時はこのようなかすかな希望があるのみであったろう(Frank 83)。彼の主人公アレクセイがこの先再び人生を取り戻せるのか、そしてポーリーナと会えるのかは誰にも分からない。このまま賭博者として独りきりで生きていくのかもしれない。しかし、確かなことは、あまりにも賭博に熱中し、周りの人間を不幸にした者は罰を受けるという事実である。ふたりの作家は、『骨董屋』と『賭博者』におけるcrimeとpunishmentの意味をそのように定義し、賭博が横行する当時の社会への戒めとしたのだと言える。

## 注

本稿は2001年10月7日にバーデン・バーデンで開催された国際ドストエフスキー学会シンポジウムでの研究発表をもとに加筆・修正をしたものである。

- <sup>1</sup> 『骨董屋』42章においておじいさんは唆されて恩人の金を盗もうとしたが、ネルの機転で犯罪者にならずにすんだ。
- <sup>2</sup> Dostoevsky, “To Anna Dostoevskaya.” 24 May 1867. Letter 311 of [Letters] 1860-1868. 彼はこう書いている, “ [..] !”(196-97)
- <sup>3</sup> Dostoevsky, Fyodor. *The Gambler*. Trans. Andrew R. MacAndrew. New York: Norton, 1997. 以下、この版からの引用はTGとして( )内に頁数を記す。
- <sup>4</sup> Dostoevsky, “To Strakhov.” 18 Sept. 1863. Letter 206 of 1860-1868.
- <sup>5</sup> Dickens, Charles. *The Old Curiosity Shop*. *The Oxford Illustrated Dickens*. London: Oxford UP, 1960. 以下、この版からの引用はOCSとして( )内に頁数を記す。
- <sup>6</sup> アレクセイの独白。“I don’t remember whether, during all that time, I’d thought of Paulina even once. I experienced a strange, overwhelming joy as I snatched up the notes that kept accumulating before me” (TG 146).

## 参考文献

- Collins, Philip. *Dickens and Crime*. London: Macmillan, 1962.
- Cordery, G. “The Gambling Grandfather in *The Old Curiosity Shop*.” *Literature and Psychology* 33.1 (1987): 43-61.
- 1860-1868  
28. : ,1985.
- Dvorak, Wilfred P. “Charles Dickens’s *The Old Curiosity Shop*: The Triumph of Compassion.”

- Papers on Language and Literature* 28.1 (1992): 52-71.
- Frank, Joseph. "The Gambler: A Study in Ethnopsychology." *Freedom and Responsibility in Russian Literature*. Eds. Elizabeth Cheresch Allen and Gary Saul Morson. Evanston, IL: Northwestern UP, 1995.
- Galletti, Chiara. "'Cusiouser and Curiouser!' *The Old Curiosity Shop* and *Little Dorrit*: A Dickens's Curiosity Story." *Acme* 45.3 (1992): 43-60.
- Guy, John. *Victorian Life*. London: Ticktock, 1997.
- Hardie, Frances Harriett Isley. "Dostoevsky as Crime Writer: The Dangerous Edge." Diss. Vanderbilt U, 1980. Ann Arbor, Mich.: UMI, c1980.
- Hingley, Ronald. *Russian Writers and Society in the Nineteenth Century*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1977. c1967.
- Jones, Malcolm V. *Dostoevsky: The Novel of Discord*. London: Paul Elek, 1976.
- Knapp, Bettina L. "Dostoevsky's Flayed Gambler, I-II." *Journal of Evolutionary Psychology* 19.1-2 (1998): 98-107. (1998): 250-62.
- Krag, Erik. *Dostoevsky: The Literary Artist*. New York: Humanities, 1976. c1962.
- Lotoman, Yu. M. [Russian Nobles]. Trans. Kuwano, Takashi. et al. , 1994.
- McCarthy, Patrick J. "The Curious Road to Death's Nell." *Dickens Studies Annual* 20 (1991): 17-34.
- MacPike, Lorelee. *Dostoevsky's Dickens: A Study of Literary Influence*. Totowa, NJ: Barnes & Noble, 1981.
- Zemka, Sue. "From the Punchmen to Pugin's Gothics: The Broad Road to a Sentimental Death in *The Old Curiosity Shop*." *Nineteenth Century Literature* 48.3 (1993): 291-309.

## ディケンズの『二都物語』と トロロプの『ラ・ヴァンデ』

Dickens' *A Tale of Two Cities* and Trollope's *La Vendée*

齋藤 九一  
Kuichi SAITO

### (1) 『ラ・ヴァンデ』と『二都物語』

アントニー・トロロプ (Anthony Trollope) の第3作『ラ・ヴァンデ』 (*La Vendée*) はフランス革命を背景とする歴史小説であり1850年に刊行された。ディケンズの『二都物語』(1859)に先立つこと9年である。トロロプはディケンズとはわずか3歳違いながら作家として認知されるのが遅れ、何かと「先輩作家」ディケンズを気に掛けていた様子が窺えることは以前に拙論でも述べたとおりである。それを考えれば興味深いことに、フランス革命を小説の素材とすることでは、ディケンズはトロロプに先行されていたわけである。

ペンギン・クラシックス旧版『二都物語』の序文でジョージ・ウッドコック (George Woodcock) は、ディケンズが執筆に当たってカーライル、ルソーその他を参考にしたことを述べた後で、“[...] it is unlikely that [Dickens] missed the English novels which had already used the French Revolution as a background, such as *Zanoni*, by his friend Bulwer-Lytton, and Anthony Trollope's *La Vendée*”と言っている (Woodcock 12)。ウッドコックの慎重な言い回しは、要するに、ディケンズがトロロプの『ラ・ヴァンデ』を見落としたとは考えにくいということであり、ディケンズが『ラ・ヴァンデ』を詳しく読んだかどうか、あるいは、どの程度『二都物語』執筆の参考にしたかなどは、にわかに結論が出せないであろう。本論では、そのような執筆過程の問題を検討するのではなく、『ラ・ヴァンデ』という時間的に先行したテキストと『二都物語』とを比べて見て、その間にどのような類似と対比があるかを考察し、それによってこの二つの作品の特徴がより明らかになることを願うものである。例えば、ただ漠然と『二都物語』はフランス革命を



舞台にしていると言うだけではなくて、ディケンズはフランス革命の中のどのような側面に注目し焦点を絞っているのかということ意識するためにも、トロロブの『ラ・ヴァンデ』のような作品を引き合いに出す価値があると考えられる。(以下、本文中の『二都物語』の引用はペンギン・クラシックス旧版、また、『ラ・ヴァンデ』の引用はトロロブ・ソサイティ版による。ちなみに、ペンギン・クラシックス新版『二都物語』のリチャード・マックスウェル (Richard Maxwell) の序文でも、ヴァンデ戦争およびトロロブの『ラ・ヴァンデ』への簡単な言及はある (xiv, xxxi) が、二作品の比較はなされていない。)

ディケンズにおいては、『二都物語』というタイトルどおり、ロンドンとともにパリという都市が主要な舞台である。それに対して、トロロブの作品で描かれるいわゆる「ヴァンデ戦争」の舞台は、ショレ、シュミーエ、ナントなどを含むフランス西部のロワール川の南の地域である。この地で1793年3月から12月にかけて、革命政府に反抗する激しい闘いが繰り返され、最終的には革命政府による集団処刑で幕を閉じたのであった。フランス史の概説書は次のようにこの出来事を記述している。「…危機は国内にも生じた。西部のヴァンデ地方で農民の大反乱が起こったのである。都市を拠点にした革命は、ヴァンデの農民にはなんの利益にもならなかったのみか、革命政府は二月末には三十万人の新規徴兵を決めた。徴兵に反発した農民たちは、ついに武装反乱を起こした。反革命派がこの農民一揆を利用しようとしたこともあって、革命政府は農民反乱そのものを反革命とみなし、徹底した弾圧を指令した。実際、派遣された鎮圧軍による弾圧はさまざまだった。1793年末までには沈静化するが、その後もおりにふれて農民はゲリラ戦を展開した。この弾圧の記憶は、その後も長くこの地方に受け継がれていく」(福井憲彦(編)『フランス史』260-261)。

『二都物語』の「都市」に対する『ラ・ヴァンデ』の「地方」、これがまず大きな違いと言えるが、舞台となるのが主として都市か地方かということ以上に、実際の歴史的出来事にどの程度言及するかという点でも違いがある。トロロブの小説が扱っている1793年のヴァンデ地方の事件は、カーライルの歴史書『フランス革命』(1837)でも何カ所か記述されているが、その一つは以下のようである。

Those fanatic Peoples of La Vendée will no longer keep under; their fire of insurrection, heretofore dissipated with difficulty, blazes out anew, after the King's Death, as a wide conflagration; not riot, but civil war. Your Cathelineaus, your Stofflets, Charettes are other men than was thought: behold how their Peasants, in mere russet and hodden, with their rude arms, rude array, with their fanatic Gaelic frenzy and wild-yelling battle-cry of *God and the King*, dash at us like a dark whirlwind; and blow the best-disciplined Nationals we can get into panic and *sauve-qui-peut!* Field after field is theirs; one sees not where it will end. Commandant Santerre may be sent there; but with non-effect; and he might as well

have returned and brewed beer.

(*French Revolution*, Bk. III, Ch. IV "Fatherland in Danger",  
Everyman's Library edition, Part II, 238)

このような史実を踏まえ、カトリノー、ストフレ、シャレットなどヴァンデの実戦に関わった人々からパリに居を構えるロベスピエールに至るまで、多数の実在の人物および出来事を登場させるのがトロロブの『ラ・ヴァンデ』である。それがあまりに多数にわたるために、ロバート・トレイシー (Robert Tracy) は、アーノ・プレス (Arno Press) 版『ラ・ヴァンデ』の序文で、“The novelist's use of his sources often betrays the beginning writer, afraid that he will omit something important.” (xv-xvi) と言っているほどである。

これと対照的に、ディケンズの『二都物語』で言及される実際の歴史的な出来事は少ないと思われる。ペンギン・クラシックス旧版の序文によれば次のようである。

[. . .] as for the revolution in France, only two actual episodes are taken out of history and re-enacted in the novel, the fall of Bastille and the lynching of 'old Foulon', and in both Dickens follows Carlyle very closely. None of the great personalities of the revolution comes on the scene, and only the executioner Samson is mentioned among them.

(Woodcock 15)

たしかに、実際の史実の再現 (re-enactment) という点では、ディケンズは少ないかもしれない。しかし、もちろん史実に注意を払わなかったということではないことは、ディケンズの『二都物語』の時間の扱い方を見ればわかる。それについては次に述べる。

## (2) 1792年8月と1793年10月および12月

物語の時間に関しては、トロロブの方がディケンズよりも単純であり、主としてヴァンデ戦争の一年に満たない短い時間を一直線に描いている。それと比較すれば、ディケンズの方はかなり複雑な時間の扱いである。まず、第1部の6つの章で描かれる、マネット医師をパリからロンドンへ移送するエピソードは、1775年という設定である。次に、第2部の24の章では、時間の進行にいくつか断続がある。冒頭の1章から9章までは1780年で、9章の末尾でチャールズ・ダーネイの叔父の暗殺がある。第10章からはその1年後の1781年となり、ダーネイの叔父を暗殺した犯人の処刑の様を村の道路工夫がパリのドファルジュ達に語る。その際、1757年の類似の処刑が引き合いに出されてもいる (*A Tale of Two Cities* 200)。

ここでまた時間は少し飛び、第21章ではいよいよ1789年7月に至り、パリのバスティーユ襲撃や地方における民衆の蜂起が描かれる。第2部の最後の第24章

はその3年後、1792年である。かつての召使ガベール (Gabelle) の同年6月21日付の手紙を見たダーネイはパリに赴くことになるが、彼がロンドンからパリに移動したのは1792年8月14日であることが明記されている (“Truly, a decree for selling the property of emigrants.” “When passed?” “On the fourteenth.” “The day I left England!” (279))。ダーネイが受け取ったガベールの手紙には亡命貴族財産の没収 (sequestration of emigrant property) への言及があり、ダーネイがパリに渡る8月には亡命貴族財産の売却がある。パリ到着後ダーネイはラ・フォルス監獄に入れられ、9月3日にルーシーと父マネット医師がパリのロリー氏のもとに来る (287-289)。マネット医師の努力にも関わらずダーネイは解放されないまま時間が経過する。1793年1月の国王ルイ16世の処刑、および1793年10月の王妃マリー・アントワネットの処刑への言及があつて (301-302)、ダーネイ入獄後1年3ヶ月が過ぎた1793年12月頃が、『二都物語』の最終的な局面である (303)。

以上をまとめると、『二都物語』は、1775年、1780年、1781年、1789年7月、1792年8月、9月、1793年1月、10月、12月という時を刻み、それぞれの時点でのエピソードを積み重ねることによって成立していることがわかる。その中でも、ダーネイのロンドンからパリへの移動にともなって、第2部から第3部に移行する1792年8月は緊迫した時間である。このあたりの時間の細かな経過はディケンズにとって重要なポイントであったようで、アンドルー・サンダース (Andrew Sanders) によれば、当初ダーネイは1792年の12月にフランスに渡るようになっていたが、ディケンズは校正の段階で8月に変更したのである。

As the MS changes [...] suggest, Dickens clearly revised the time-scheme of this chapter while correcting the proofs of *All the Year Round*. It is likely that he reread the appropriate sections of Carlyle and then determined to move the date of Darnay's visit to France back to the period preceding the momentous attack on the Tuileries in August 1792, the fall of the monarchy and the prison massacres of September. Has Darnay proceeded to France as originally intended in the December of 1792, he might have exercised considerably more caution, given the significant turn of events in the summer and autumn of that year.

(Sanders 126)

この緊迫した1792年8月は、まさに、トロロブの『ラ・ヴァンデ』にとっても重要な日付である。それというのも、『ラ・ヴァンデ』は、1792年8月10日のチュイルリー宮襲撃と国王軟禁という出来事への言及から始まるからである。この事態を受けて、後に内戦の舞台となるヴァンデ地方出身の貴族たち、その中でも『ラ・ヴァンデ』の主要人物となる3人、すなわち、ド・レスキュール (de Lescure)、ラロッシュジャクラン (トロロブはLarochejaquelinと綴っている)、ドゥノー (Denot) が、パリを脱出して地方へ帰ることが述べられている。彼らは (『二都物

語』に登場する貴族達とは違って) いわゆる良心的な貴族・地主という立場から、1789年7月に始まった革命に対して強い期待と関心を持っていたのだが、いよいよ暴徒化して王政廃止にまで進んで行く革命の成り行きを見て、王党派としてこれ以上パリに留まることはできなくなったのである。

彼らがパリ脱出の決断に達したのは8月12日と明記されており (*La Vendée* 5)、それは『二都物語』第2部末尾で8月14日にロンドンを離れたダーネイがまさにパリに入る直前である。ディケンズもトロロブもこの1792年8月の歴史的な動きを重視し、ディケンズは3部構成の物語の最終局面の発端に、また、トロロブはそもそも物語全体の始まりに、位置づけている。

それでは、物語の終わりについてはどうだろうか。ダーネイの救出とカートンの自己犠牲を描く『二都物語』の最終局面は1793年12月頃に設定されているが、『ラ・ヴァンデ』の最後から2番目の章である第34章は、1793年10月頃のアンリ・ラロッシュジャクランの結婚を描き、第35章はヴァンデの人々がまだ先行きに希望を持っている微妙な時点で物語を閉じる。その後の史実とはヴァンデの壊滅的な敗北であるのは誰でも知っているのだから、いかに小説とはいえ登場人物のその後の幸福を予見する常套的な終わりの言葉は付けられないとトロロブは述べ、ヴァンデの悲惨な結末を詳述せず、時間は1793年から、ワートルローの闘いの後、イギリス・プロシヤ連合軍がパリに入城する1815年7月7日へ飛び、さらに最後の段落はその35年後、すなわちトロロブがこの物語を書いている1850年となり、「物事を和らげる時間の眺望」(the softening vista of time)によってこの悲惨な物語を締めくくっている (*La Vendée* 406)。

ディケンズの時間操作が、エピソードとエピソードの間に長短様々の時間の飛躍を設定して、第2部では1789年7月のバスティーユ襲撃に向けて時間が重層的に積み込まれるようにしていることや、また、第3部第10章で、マネット医師が26年前にバスティーユの牢獄内で密かに書いた告発状が提出されて過去の時間が現在に進入する劇的な効果も含めて、様々な工夫が凝らされていることが確認できる。特にトロロブの数ヶ月の時間の直線的な語りと比較すればその印象は強い。上述したようにトロロブも小説の最終章で、1793年10月、1815年7月7日、そして1850年と時間を飛躍させる操作をしているのだが、それはディケンズの場合のように物語の緊張を高めるといっても、むしろ、あまりにも悲惨な出来事から時間的な距離をおこうとするものである。

### (3) 依頼と応答、そして自己犠牲

トロロブの『ラ・ヴァンデ』で描かれる貴族と農民の関係は、王党派という言

葉で一括りにしてもよさそうだが、史実を踏まえたトロロブの書き方からすると、革命政府の過酷な徴兵令を嫌う農民の自然発生的な反乱がまずあり、それに対して当然予想される革命政府側からのより過酷な報復措置に対して、農民が戦闘態勢を整えるために、幾らかでも実戦を指揮した経験のある貴族たちに参加を依頼し、貴族がそれに答えるという形で始まったのである。

『ラ・ヴァンデ』第2章は、前章から7ヶ月過ぎた1793年3月、ロワール川南岸の町サン・フロランで起こった1つの徴兵拒否事件を描く。小説では、これがヴァンデ戦争の発端と位置づけられている。前掲のカーライルからの引用にも登場したカトリノーは、この戦争の初期の指導者として歴史上有名であり、その身分は馬車屋あるいは御者 (postilion) であったと言われるが、自ずと反乱軍の指揮官の地位に推挙されたという人物であり、トロロブの小説でも重要人物として登場する。

このカトリノーが貴族に指揮を依頼することを農民に提案し(“There are noblemen and gentlemen, our friends and masters, who will lead you better than I.” *La Vendée* 23), その依頼にラロッシュジャクランなどの貴族が答えるのである。これを「依頼と応答」と言い表してみれば、同じ主題は『二都物語』にも見られる。すなわち、ダーネイとガベルの関係である。ダーネイがロンドンでの慎ましい家庭の幸福を犠牲にしてパリに渡るのは、まさにかつて自分に仕えたガベルの依頼に応えたためである。『ラ・ヴァンデ』と同様に、庶民と貴族の間の依頼と応答、そして自己犠牲は、『二都物語』の重要なテーマであると言ってよいだろう。

トロロブが描く貴族達はもちろん王党派に他ならないが、少なくともトロロブの書き方では、貴族達が王党派の野心のために農民を利用したという風にはなっていない。それどころか、特にド・レスキュールは、冷静に勝ち目のないことを知りつつ自己犠牲的に、農民の「依頼」に「応答」して指揮を執っているのである。この点で、若さで颯爽と突っ走るラロッシュジャクランなどとは違った性格であることを、まだ若い作家トロロブは描き分けていたことになる。もっとも、ド・レスキュールの「先見の明」の提示方法がいささか性急であるという感は免れない。それというのも、農民たちの「依頼」を快諾したド・レスキュールは、彼の名を冠した第5章「ド・レスキュール」で次のように描かれているからだ。

De Lescure had studied and thought much; he was older than Larochejaquelin, much better educated than Cathelineau. He was as ardent in the cause as they were: why else had he undertaken it? But he understood better than they did the fearful chances which were against them: the odds against which they had to fight, the almost insuperable difficulties in their way. [...] He foresaw also all the horrors into which [the peasantry] were about to plunge; horrors, of which an honourable death on the field of battle would be the least. [...] Besides, how could they

hope for success against the arms of a whole nation supported by a despotic government? His friends talked sanguinely of aid from England, from Austria, and from Prussia; but he feared that that aid would come too late, after their houses were burnt, and their fields destroyed; after the best among them had fallen; after their children had been murdered; when the country should be depopulated, and nothing but the name of La Vendée left.

(*La Vendée* 53-54)

これはまさにこの後の展開を正確に述べたものであるが、小説のこの段階でのあまりに「正確な予言」は、むしろ若き小説家トロロブの未熟さ・性急さの表れとも言えるだろう。

依頼と応答、その果ての自己犠牲というテーマは、『二都物語』においては、ダーネイばかりでなく、あるいは彼以上に、カートンに関わるものである。そして、おそらく『ラ・ヴァンデ』で、『二都物語』のシドニー・カートンと比較可能な登場人物は、かたき役 (villain) アドルフ・ドゥノーであろう。彼はいわゆる“flawed character” (傷のある性格・登場人物) だが (Tracy xviii), 同じことはカートンにも言える。

『ラ・ヴァンデ』後半で、ヴァンデ軍は革命政府軍に追い立てられて、10月にはロワール川を渡ってブルターニュ地方へ落ち延びる。その頃、「ラ・プティット・ヴァンデ」と名のる軍団が登場し、情け容赦なく革命政府側の兵士を打ち破ってヴァンデ側を助ける。そのリーダーは目深にかぶった帽子と髭で顔を隠した、謎めいた孤独な人物で「マッド・キャプテン」と異名をとるほどに自身に及ぶ危険を顧みない (*La Vendée*, Ch.31)。彼は結局ドゥノーであることが判明するのだが、ここに至るまでの彼の行状は屈折したものである。貴族ではないが階級はジェントルマンに属する孤児ドゥノーは、ラロッシュジャクランと兄弟のようにして育った王党派で、ヴァンデ軍のリーダーである貴族・地主の一員であったが、その生来の狷介な性格から人望を得ず、また、闘いの重要な局面で怯えから金縛りにあって行動できなかったのをド・レスキュールに見とがめられ、さらには、ラロッシュジャクランの妹に求愛して拒絶されたことを逆恨みして、ヴァンデ軍を裏切り、革命政府側についていたのであった。それが死に場所を求めるかのように再びヴァンデ側に立ち返り、最後はラロッシュジャクランと共に奮戦しつつ死に至る (*La Vendée*, Ch.33)。

王党派と革命側との間でのドゥノーの度重なる立場の変更は彼の内面のアイデンティティの揺れの表現であろう。トロロブはド・レスキュールに、“[Denot’s] history gives us a singular insight into the intricacies of a man’s character.” (*La Vendée* 399) と言わせている。「人の性格の複雑さ」の主題は『二都物語』のカートンにもあることは言うまでもない。もっともそれはドゥノーのように政治行動上の



アイデンティティの揺れとして表出されるのではなく、マックスウェルの言葉を借りれば、“an inexplicable melancholy” (xxiv) に起因する謎めいたものである。いずれにしても、アイデンティティの問題を最終的に鎮めるものとして、革命の大きな動きの中での自己犠牲的な行為があるという点で、ドゥノーとカートンは共通すると言える。

第33章「アドルフ・ドゥノーの死」に続く第34章は、前述のように最後から2番目という重要な位置にある章で、「ヴァンデの結婚式」と題され、ラロッシュジャクランとド・レスキュールの妹の結婚を描くものである。さらなる自己犠牲的な死という悲劇が前方に待ち受けている状況での結婚式をここに置くことによって、トロロプは物語全体の結末に一種の儀式的 (ritualistic) な雰囲気を与えようとしているものと思われる。この儀式的な雰囲気は、『二都物語』の最後で、自己犠牲的にダーネイの身代わりとなって処刑場に向かうカートンが、死刑囚運搬車の上およびギロチンの下で、一人の若い女裁縫師と寄り添って立っている姿に感じられる儀式性の中に、微かなエコーを響かせていると私は考えている。

#### (4) ロベスピエールが民衆か

ディケンズもトロロプもいわゆる恐怖政治の下での出来事を描いているのだが、恐怖政治の責任体制の描き方の対比についても一言触れておきたい。

トロロプは『ラ・ヴァンデ』後半第23章と第24章をパリの下宿屋という日常的な空間で冷徹に人心の分析をするロベスピエールの描写にあてている。冒頭の一章を除いてひたすら地方を描いてきた『ラ・ヴァンデ』のテキストに突然といった趣で登場するパリの章は注目に値する。それについて、少し書誌的な事情も考えておきたい。すなわち、トロロプ・ソサイティ (Trollope Society) 版など現行1巻本の第23章は、実は、初版の3巻本『ラ・ヴァンデ』では第3巻第1章にあたるのである。初版を復刻したアーノ・プレス版を見ると明瞭であるが、現行1巻本と比べて、ロベスピエールを取り上げた2つの章は、当然のことながら、非常に目立つ位置にある。クライマックスを描く第3巻の巻頭に「ロベスピエールの性格」、「ロベスピエールの恋」と題する2章があり、それに続く第3章、すなわち1巻本の第25章では、“The commands of Robespierre were being executed; the land was being saturated with the blood of its inhabitants.” (296)と書かれている。すなわち、1793年10月時点のヴァンデ地方の戦争に対して、明確に、ロベスピエールという人物の関わりが述べられている。

それに対して、ディケンズの『二都物語』第3部では、1793年10月から12月に至る時期を描きながら、ロベスピエール等への言及はない。つまり、トロロプの描き方では、ヴァンデ地方の混乱のさなかにも、パリのロベスピエールを起点と

する冷酷な命令系統という一定の秩序があったように見える。それに対して、ディケンズの描く首都パリの混乱した裁判と処刑の有様は、むしろ誰が個人の意志などに容易に還元できない匿名的な無秩序を強調しているように思われる。

この違いは、トロロプは、革命の体制に反抗して立ち上がった（その意味では「反革命派」の）ヴァンデ地方の民衆と貴族にシンパシーを持って『ラ・ヴァンデ』を書いたのに対して、ディケンズは、貴族達の横暴と無策に対して立ち上がりフランス革命を起こした民衆に一定のシンパシーを持ちながらも、革命勃発後の恐怖政治における民衆の残酷さをも『二都物語』に書き込んだ、という事情に起因するのではないだろうか。例えば、ディケンズは「二つ」の牢獄襲撃を描いている。一つは、バステューコ襲撃による囚人の解放（第2部第21章）、もう一つは、革命のさなかでの牢獄への暴力、すなわち、牢獄の（反革命派とされた）囚人への暴力や恣意的な裁判による処刑である（第3部第4章その他）。第1部では抑圧され、第2部では暴力的に蜂起する民衆が、第3部では自ら圧制を行うことになる皮肉さをディケンズは描いており、トロロプと比較して、ディケンズの民衆の扱いには複雑さがある。

#### (5) まとめと補足

トロロプの『ラ・ヴァンデ』は、史実の流れを追うことにとらわれすぎではないけれども、複数の印象深い虚構の人物を登場させて、小説的な興味を持続させている。また、ディケンズの『二都物語』は、現実の出来事にはあまり触れないで虚構の人物を主としているけれども、フランス革命の経過の中から選び出された時間の断続的なエピソードを効果的に積み上げる点で、決して革命の歴史から遊離しているわけではない。両者ともに革命の転換点としての1792年8月を重視し、また、クライマックスを1793年後半に設定しているという共通性がある。また、「依頼と応答」と呼ぶことが可能な素材を共有しており、フランス革命という一種の極限状態の中での自己犠牲という主題もまた共通のものと言ってよいであろう。

補足的に、その他の類似と対比にも触れておきたい。一つは、トロロプが『ラ・ヴァンデ』を女性の手記 (*The Memoirs of the Marquise de La Rochejaquelein*) を下敷きにして書いたことである (Tracy ix)。ディケンズの『二都物語』の背後にウィルキー・コリンズの劇『凍った海』 (*The Frozen Deep*) とともにエレン・ターナンが存在がある (Woodcock 9-13) のは周知のことであるから、トロロプとディケンズと、どちらの発想の根源にも女性とテキスト（あるいは女性のテキスト）があったことになる。

次にいささか逆説めくが、「閉所」としての地方と、「避難所」としての都市と

いう対比に触れておきたい。『ラ・ヴァンデ』も『二都物語』もクライマックスの1つとして「境界線（バリア）越え」が設定されている。トルロブにおけるロワール渡河（1793年10月18-19日）と、ディケンズにおけるパリ検問所通過（1793年12月）である。トルロブとディケンズの作品が読者に与える空間および運動の感覚はなかなかアイロニーに富んでいる。それというのも、確かに、トルロブのヴァンデ軍はヴァンデ地方からブルーターニュ地方まで集団的に移動するという点で、大いに運動の感覚をもたらすのに対して、ディケンズのパリは何重にも牢獄的である。だが、牢獄に取り付かれているはずのディケンズの小説で、チャールズ・ダーネイはシドニー・カートンの犠牲的行動によって、牢獄的なパリから避難所としての都市ロンドンへ逃れることができた。それに対して、ヴァンデの人々は、結局（トルロブの第一作でアイルランドを舞台にした小説『バリエローランのマクダーモット家』の主人公サディが短い逃避行の後で刑死するのに似て）出口のない移動を繰り返した後で、全滅に至るのである。その意味で、同じフランス革命、同じ恐怖政治を描きながら、内戦であるが故の悲惨さはトルロブの作品に色濃くあると言ってもよいだろう。

#### 参考文献

- Carlyle, Thomas. *French Revolution*. 1837. London: Dent, 1906.  
 Dickens, Charles. *A Tale of Two Cities*. 1859. Harmondsworth: Penguin, 1970.  
 Horder, Mervyn. Introduction. *La Vendée*. London: The Trollope Society, 1998.  
 Maxwell, Richard. Introduction. The Penguin Classics edition of *A Tale of Two Cities*. Harmondsworth: Penguin, 2000.  
 Sanders, Andrew. *The Companion to A Tale of Two Cities*. London: Unwin Hyman, 1988.  
 Tracy, Robert. Introduction. *La Vendée*. 3 vols. New York: Arno Press, 1981.  
 Trollope, Anthony. *La Vendée*. 1850. London: The Trollope Society, 1998.  
 Woodcock, George. Introduction. The Penguin Classics edition of *A Tale of Two Cities*. Harmondsworth: Penguin, 1970.  
 齋藤九一「トルロブから見たディケンズ」『上越教育大学研究紀要』第19巻第2号, 2000.  
 福井憲彦（編）『フランス史』山川出版社, 2001.  
 森山軍治郎『ヴァンデ戦争：フランス革命を問い直す』筑摩書房, 1996.

## 新しいヒロイン

### *Great Expectations* における Estella の物語

#### A New Heroine: Estella's Story in *Great Expectations*

高橋 沙央里

Saori TAKAHASHI

*Great Expectations* は *David Copperfield* と同様の男性の語り手による一人称小説である。*David Copperfield* の出版から10年後に *Great Expectations* は出版された。この2作品は大人になった主人公が語り手として自分の人生を子供時代から語り、様々な試練を経ての成長を語るという構造、主人公をとりまく女性達の配置といった類似点が指摘される！また Dickens 自身が 'unconscious repetition' (Forster 285) を避けるため、*Great Expectations* の執筆前に *David Copperfield* を読み返したというエピソードも残っている。しかしながら、この2作品はまったく異質の作品であり、その一つはヒロインの女性にみられる変化である。*David Copperfield* は中流階級の紳士として David がどのような女性を妻とするべきかを追求した作品であり、その理想的な妻となる Agnes は 'angel in the house' の代表的な例とされる女性である。それに対して *Great Expectations* のヒロイン Estella は Dickens の典型的なヒロイン像からかけはなれた女性であるとしばしば指摘される<sup>2</sup>。David が中流階級の紳士の語り手として、その到達点である Agnes との結婚という結末へと物語を統合させていくとすれば、全く異なる女性を追い求める Pip が語る物語である *Great Expectations* の物語の構造はどうなるであろうか。Agnes が David の人生の導き手であり、彼の人生の充足を保証する役割を担うのに対して、Estella がいかに伝統的なヒロインとしての役割を裏切っていくのかを *Great Expectations* の物語の構造から見ていく。

*Great Expectations* という Pip によって語られる物語における Estella の最初の役割は、Pip の物語の破壊である。鍛冶屋の Joe に育てられた Pip のそもそもの物語は、適切な年齢になったら徒弟として Joe の元で学び、やがては鍛冶屋を継ぐことであった。Estella と出会う前の Pip はその人生になんの疑問も抱くことはない。

しかし、Estella と出会い彼女に魅了された Pip は “He calls the knaves, Jacks, this boy!” [ . . . ] “And what coarse hands he has. And what thick boots!” (60) という Estella の侮辱の言葉によって自分の環境を恥ずかしいものとして感じるようになる。この日から鍛冶屋になるという人生は Pip にとって受け入れることのできないものとなってしまう、Pip は紳士になりたいと熱望するようになるのである。原英一氏は *Great Expectations* は Pip の物語が他者によって書かれ、その物語が解体されていくという構造を持つと指摘し、Estella との出会いを「このとき以来鍛冶屋の徒弟としての彼の生は、彼が書くべき物語ではなくなり、階級社会とその制度という他者が書いて押しつけたものとなってしまったのである」(104-105) と指摘する。Estella は Pip に本来生きるはずであった人生を否定させ、Pip のそもそもの物語を破壊するのである。

Estella が Pip に体现するのは Pip が勝ち取るべき「階級社会とその制度」そのものである。鍛冶屋としての人生を否定し始めたときから、Pip にとって Estella は経済的成功、階級の上昇、幸福のすべてを象徴する存在となり、最後に到達すべきゴールとなるのである。そして Estella を勝ち取るために紳士になろうという野心を抱いた Pip は、遺産相続の見込みが転がり込むという野心の実現へ向けた第一歩を踏み出す時点で夢の世界へと入り込んでしまう。Pip は Estella の養母である Miss Havisham が自分と Estella を結婚させようとしていると信じ込み、Miss Havisham は自分を紳士にしてくれるために投資をしてくれる恩人であると誤解する。実際には恩人は囚人 Magwitch であり、Miss Havisham は婚約者に騙されたことへの復讐を果たすために Pip の Estella に対する愛を利用しているだけである。こうして *Great Expectations* という物語は、物語の中に Pip の夢が存在する二重の構造となる。

Pip の本来の物語を壊し、夢の中に入り込むきっかけを与えた Estella は Pip にとってこの夢の実現の可能性を脅かす存在となる<sup>3</sup>。Estella は Miss Havisham の計画通りに美しく冷たい貴婦人に成長する。遺産を相続する見込みができ、紳士への道を歩き出した Pip は Estella と再会したとき次のように述べる。

I fancied, as I looked at her, that I slipped hopelessly back into the coarse and common boy again. O the sense of distance and disparity that came upon me, and the inaccessibility that came about her!

(235)

Estella は Pip に自分達の人生がかけはなれているという事実をつきつける存在である。さらに Estella にとって Pip は将来の結婚相手として決められている人物ではない。Miss Havisham の復讐の道具として育てられた Estella はすべての欲望の実現を象徴するゴールという Pip に与えられている役割を果たすことはない。Estella は Pip の愛をもてあそび、傷つけるという役割を Miss Havisham によって与

えられ、その役割を果たすために高慢で冷たい女性へと成長するのである。

しかし、Pip の夢の破壊は Estella 自身の意図によっても行われる。Hilary M. Schor は Estella について次のように述べている。

No character points out his shallowness throughout more effectively than Estella, questioning and teasing him, mocking his efforts to be his own hero. [ . . . ] no character so writes her own novel, escaping Pip's monomaniacal obsession, than Estella, who throughout is wiser, sadder, and funnier than Pip, — and who is the character most entirely “bent and broken” by the novel into another form.

(154)

Pip が Miss Havisham に支配されるままに Estella というゴールへ辿り着きたいと願っているのに対して、Estella は Miss Havisham に支配される人生から訣別しようとしていく。Estella は Pip の夢の中で与えられた役割だけでなく、Miss Havisham によって与えられた役割も拒否するようになるのである。Pip の夢の破壊者としての Estella を見ていくことで、Estella の物語が確立される過程を見ることができる。

Pip の夢の破壊は Pip に対する警告という形で現れる。Estella は自分を愛さないように Pip に言い続けるのである。二人が成長してから再会したときに、Estella は自分には ‘heart’ (237) がなく、自分達がこれからもっと一緒にいるのならそのことを知っておく方がいいと Pip に警告する。Pip はこの言葉を信じようとしませんが、Estella は自分を愛することをやめるように何度も言う。Estella の “Do you want me then [ . . . ] to deceive and entrap you?” (311) という質問はもっとも明白な警告である。Schor が ‘she has the ability to put him off balance, to begin his story again’ (155) と指摘するように、Pip が Estella の警告を真剣に受けとめ ‘heart’ を持たないということを理解すれば、夢から目覚めて物語を再び始めることができたかもしれない。Estella は Pip の自分に対する愛を拒否することで、Pip を夢から目覚めさせようとするのである。

Pip に自分を愛さないように警告するということは、Miss Havisham に与えられた役割を拒否するということにもなる。「畏にかけてほしいのか」という質問に対して Pip が “Do you deceive and entrap him, Estella?” (312) と質問すると、Estella は “Yes, and many others — all of them but you” (312) と答える。Pip は Estella に愛されないことで苦しんでいる。Pip の愛を理解できない Estella は、Pip を畏にかけて傷つけることはできるが、そうすることは望まない。他の人を傷つけるように Pip も傷つけるのを避けようとする Estella に唯一できることは、自分を愛することをやめるように説得することだけである。Estella の警告は Pip の苦しみを根源から救うものである。これは Miss Havisham の意図とは正反対である。

また、Estella は成長するにつれて自分に人生の決定権がないことを認識するようになる。Pip とロンドンで再会したときに Estella は “We have no choice, you and



I, but to obey our instructions” (265) と言う。選択権がないということは Pip の夢想では Estella と結婚するように決められているという幸運であるが、Estella にとっては Pip を傷つけるという望まない役割を果たさなければならない苦しい状態である。Estella が二人の関係を誰かに押し付けられているかのように振舞うとき、Estella は Miss Havisham に与えられた役割を果たすことに抵抗を感じていると考えることができる。また、決定権がないことに対する Estella の認識は、彼女の自己意識の表れでもある。自分の人生を自分で決めることができない苛立ちは、自分が養女にされたときの状況に対する “At least I was no party to the compact” [...] “for if I could walk and speak, when it was made, it was as much as I could do” (304) という説明にはっきりと表れている。Angus Willson は Estella について ‘we do see, in her resistance to other’s management, a recognition of a woman as an individual having her own demands on life’ (271) と述べている。Estella にとって大切なことは自分の人生を自分で決められるかどうかである。人生の決定権のなさや認識することは、Estella が自分の物語を書くための第一歩である。

Pip の夢想は Magwitch が彼に会うためにイギリスに戻ってくることによって終わりを迎える。Pip は自分の本当の恩人は Magwitch であり、Estella は自分と結婚するように決められてなどいないことを知る。しかし、Pip が求めていたゴールは存在しないことを改めて知らせるのは Estella 自身である。Pip は Estella のことを ‘mine’ (362) と呼ぶことができる可能性はなくなったが、それでも愛しているのだと言う。Pip は遺産相続の見込みがなくなったために Estella を失うのだと考えているが、Estella は Pip が遺産を相続しようとしまいと Pip と結婚することはできない。なぜなら、Estella が何度も Pip に忠告しているように、Estella には Pip の愛が理解できないからである。Pip が Estella に ‘heart’ が無いなどということは “Surely it is not in Nature” (362) と言うのに対して、Estella は “It is in my Nature” (362) と答える。Pip が夢想から目覚め、それでもなお Estella を愛していると言うならば、Estella は二人の間には埋められない溝があるのだということを改めて伝えなければならないのである。Drummler との結婚によって Estella は Pip を自分から切り離す。 “Should I fling myself away upon the man who would the soonest feel (if people do feel such things) that I took nothing to him?” (364) と聞いていることからわかるように、Estella にとっては Pip に遺産相続の見込みがあるかどうかではなく、Pip が自分から愛を得ることができないことに苦しむという事実が問題である。Estella の ‘nature’ を理解しない Pip を ‘visionary boy’ (364) と呼び、Estella は Pip に別れを告げるのである。

Drummler との結婚は Estella の Miss Havisham との決別も意味する。Pip はこの結婚を Miss Havisham の教育の結果であると解釈するが、Estella は Miss Havisham によって支配される人生をこの結婚によって終わらせるのである。Miss Havisham

は Estella を愛している多くの男性を傷つけるために彼女を Drummler にくれてやるのだという Pip に対して、 “It is my own act” (364) と答え、さらに “As to leading me into what you call this fatal step, Miss Havisham would have had me wait, and not marry yet; but I am tired of the life I have led, which has very few charms for me, and I am willing enough to change it” (364) と自分の選択を説明している。Drummler との結婚は、自分には何も決める権利がないと知っていた Estella が初めて自分自身で下した決断である。この決断が Miss Havisham の計略では一番傷つくはずであった Pip を救うという意図を含んでいることを考えれば、Drummler との結婚によって Estella は Miss Havisham に与えられた物語をこの時点で放棄したと言える。

結婚によって Estella は Pip の物語から一度姿を消す。ここで Pip は本来の自分の物語であったはずの、鍛冶屋としての人生へと帰ろうとする。Pip は幼馴染だった Biddy と結婚しようとする。紳士になりたいと願っていた子供時代から Pip は Biddy を愛することができればもっと幸せになれるのにと考えていた。これに対して Biddy は “But you never will, you see” (131) と答えている。Pip が紳士になりたいと願い始めたときから、自分達は違う物語の中に存在しているのだと Biddy は指摘しているのである。しかしながら、Pip は Biddy が ‘like a forgiven child’ (472) のように自分を受け入れてくれるかもしれないと考え、空想の物語から戻るべき物語として Biddy のいる物語を選ぼうとするのである。Biddy は Joe との結婚を宣言することで、Pip の選択を拒否する。Martin Meisel は ‘But chastened and forgiven as he is, Pip is not permitted to go back to Biddy any more than to Joe. He can neither regain nor remake any stage of the past’ (328-329) と指摘する。紳士になりたいという野心にとりつかれて、Joe と Biddy のいる物語を捨ててしまったことは過ちであると気がつき、後悔し改心して元の物語へ戻ろうとする Pip の試みは実現されない。

子供の頃 Pip に好意を抱いていた Biddy が、Pip が間違いに気がつき自分の元へ戻ってくるのを待っていてくれたならば、*Great Expectations* は *David Copperfield* と同質の物語になっていたはずである。F・シュタンツェルは「古典的」な一人称小説では「<物語る私> がどこにでも常に存在していて、重要な注釈をその都度さしはさむことによって、<体験する私> と <物語る私> との平衡が生まれる。…また一人称小説のこうした形式は、両方の「私」のあいだに展開する緊張の磁場が結局常に和解へと導かれる」(213-214) と述べ、*David Copperfield* をその好例として挙げている。語り手 David がすべての試練、とりわけ Dora との結婚を語る時、Agnesこそが自分が選ぶべき人であるということに気がつかなかった自分の浅はかさを嘆くことで、体験する David との間に平衡が生まれ、最終的に Agnes との結婚へと到達することで、幸福な結婚生活を送りながら物語を書いていた David と体験する David は和解する。Agnes との結婚へと辿り着いた

Davidにとって物語はそれ以上展開するものではない。*David Copperfield*はすべてが最終的に結婚によって解決され、AgnesはDavidの物語を支える力という存在になる。物語を語るPipがJoeを捨てたことを愚かなことであったと度々注釈しているように、PipもDavidと同様に本来自分が居るべき場所を誤解するという過ちを犯していることを説明する。BidleyはAgnesと同様にPipの導き手であり、理解者でもあった。Bidleyに受け入れられ結婚することで、愛するに値しない女性を愛したPipが結婚するにふさわしい女性へと辿り着き、道徳的人格の変貌を遂げたとして物語に幕を下ろすことが可能となるのである。EstellaとDoraを、AgnesとBidleyを対比させるならば、Pipの物語を自分との結婚で終わらせることを拒否するBidleyもまた伝統的ヒロインとしての役割を拒否する女性であるといえる。

Bidleyとの結婚によって物語を終わらせることができないPipの物語の結末はどうなるであろうか。*Great Expectations*には二つのエンディングがある。‘original ending’と呼ばれるDickensが最初に用意した結末と、Bulwer-Lyttonのアドバイスにしたがって書き直され出版された‘second ending’である。どちらのエンディングでもPipとEstellaは再会を果たす。両方のエンディングを比較し、それぞれのエンディングでのEstellaの役割を検討したい。

まず、‘original ending’から見てみる。‘original ending’ではPipはBidleyにEstellaのことで心を悩ませていないのかと聞かれ、“I am sure and certain, Bidley” (508)と答える。PipとEstellaはその2年後にロンドンの雑踏の中で偶然につかの間の再会をはたす。EstellaはDrummlerとの不幸な結婚生活を送り、彼の死後シロップシャーの医者として再婚しているとPipによって説明される。Estellaの言葉は“I am greatly changed, I know; but I thought you would like to shake hands with Estella too, Pip. Lift up that pretty child and let me kiss it!” (509)だけである。このEstellaとの再会をPipは次のように解釈し、物語は終わる。

I was very glad afterwards to have had the interview; for, in her face and in her voice, and in her touch, she gave me the assurance, that suffering had been stronger than Miss Havisham’s teaching, and had given her a heart to understand what my heart used to be.

(509)

Pipは自分の人生を狂わせたMiss HavishamとMagwitchとは和解を果たしているといえるし、二人は死んでしまうことでPipの物語から完全に消えている。Bidleyとの結婚が叶わなかった後、11年間外国で暮らし、クラリカー商会の事務員として真面目に働くことで過去の過ちの償いもしている。そしてPipの本来の物語を破壊し夢の世界へと入り込ませ、JoeとBidleyを捨てさせ、Pipの愛を傷つけたEstellaの改心を確認し和解することで、Pipの教育は完成され物語は終りを迎

えることができる。‘original ending’ではEstellaの変化はEstellaによって語られることはなく、変化したEstellaはPipが自分の過去と和解するための存在である。Drummlerとの結婚によって物語から姿を消したEstellaが再びPipの物語に戻ったときに、Estellaには自分の物語を語るチャンスは与えられない。‘original ending’は結婚という形ではなくとも、Pipの精神的成長は最終段階を迎えたとして物語を終わらせ、EstellaはPipの過去の気持ちを正当化させることでPipの物語を支える力としてPipの物語に組み込まれる。

しかし、‘second ending’ではEstellaの果たす役割は大きく変化している。Estellaが再び自分の物語を語るということが可能となっている。‘second ending’ではPipがBidleyの質問に対して“O no – I think not, Bidley” (481)と答えながらも、その日の夜Satis Houseを訪れようと考えていることから、PipがまだEstellaを愛していることがわかる。そしてSatis HouseでEstellaと再会する。ここで交わされる会話は圧倒的にEstellaの発言のほうが多い。Estellaは自分の変化について自分で語る。

“[...] now, when suffering has been stronger than all other teaching, and has taught me to understand what your heart used to be. I have been bent and broken, but – I hope – into a better shape.”

(484)

このEstellaの説明は、Miss Havishamから自分の人生を切り離すことを願ったDrummlerと結婚した彼女の選択が結果的に正しかったことを示す。Miss Havishamと決別するだけでなく、彼女に奪われた‘heart’を取り戻すことにも成功している。‘second ending’ではEstellaはPipの精神的成長の完結を保証するためではなく、自分が葛藤してきた問題を克服したことを証明するために自分の変化について語っている。Drummlerとの結婚によってMiss Havishamに用意された物語を捨てたが、その結婚によって語ることが不可能となっていたEstellaは、Drummlerが死に、人間的な欠陥を克服し、Pipと再会することで物語を語る機会を再び得るのである。

そしてEstellaは再びPipの物語を壊そうとする。*Great Expectations*は‘I saw the shadow of no parting from her’ (484)というPipのナレーションで終わる。しかしPipのこのナレーションの直前にEstellaは“Be as considerate and good to me as you were, and tell me we are friends” (484)と自分達の関係に決断を下し、“and will continue friends apart” (484)と言っている。Estellaが自分の気持ちを理解したと言いま、“you have always held your place in my heart” (484)と言い、Estellaを今でも愛しているPipは物語をEstellaとの結婚という結末で終わらせようとしているように思われる。しかし、EstellaはPipが書こうとした物語の結末を友達にいるという結論によって壊すのである。

しかし、*Great Expectations*はEstellaによるPipの物語の破壊で終わるわけでは

ない。Pipの最後のナレーションは語り手Pipが物語りの締めくくりとして書いたものではなく、Pipがこの時点で抱いた印象であると解釈できる<sup>4</sup>。Pipがこの物語を書いているのはエンディングから20年後である。Pipは20年間の空白を埋めることなく物語の途中で語るのをやめる。シュタンツェルが一人称形式の小説では、エンディングがすべての問題が解決される和解地点となる点が古典的であると指摘し、問題が残されたまま終わる小説は数が少ないと指摘するが(214)、*Great Expectations*はこの数少ない例の一つと言えるのではないだろうか。またJerome Meckierは‘second ending’をオープンエンドであると解釈している<sup>5</sup>。MeckierはDickensは結婚というハッピーエンディングまたは完全な別離によって人生そのものがそれ以上展開しない最終段階に到達するという結末を避けようとしたと述べ、結婚するにしろしないにしろ、PipとEstellaの前に時間が続いていることを示していると述べる。‘original ending’はPipがEstellaへの想いを捨て、精神的成長が完成したことを示すことでクローズド・エンドであると同時に、Estellaの物語は語ることがない。それに対して‘second ending’はPipとEstellaにはこれからの物語があることが示されるのである。EstellaとPipがそれぞれに過去の過ちを理解し、問題を克服し、再会した後どう生きていくかはまた別の物語である。そして語り手Pipは自分の人生の最終段階としてエンディングを語らないことで、EstellaにはEstella自身が語る物語がこれからはあるのだという可能性を示すことを許すのである。

*Great Expectations*は一人称小説の新たな形である。Estellaが伝統的なヒロインでないのは、冷たく愛情のない性格ゆえだけではない。ヒロインであるEstellaは主人公Pipの物語を破壊する存在である。さらに自分自身の物語を書くために葛藤している。Pipに与えられた役割も、Miss Havishamに与えられた役割も拒否することで、Pipが語る物語の中に存在するにもかかわらずEstellaは自分には自分が語る物語があるのだということを暗示する。EstellaはAgnesのように主人公Pipの物語を満たすために存在するのではなく、自分の物語を探ることによって伝統的ヒロインの役割を裏切る。そしてPipが語る物語の結末でEstellaは自分自身によって語られる自分の物語の始まりを示すことを許されている。*Great Expectations*をオープンエンドにすることでDickensは新しいヒロインとしてのEstellaの勝利を示したといえるのである。

#### 注

<sup>1</sup> 作品の類似点に関して Hilary M. Schorは “Adept Dickens readers might note the specifics of the reprise: the return of Dora and Agnes in Estella and Biddy; [...] the careful regret and hard-

won wisdom of the first person narrator and the romance of maturity’ (153)と指摘している。

- <sup>2</sup> Merryn Williamsは ‘The women in *Great Expectations* (except Biddy) are completely different from their predecessors. In this novel it is the man whose heart is wrung by the coldness and cruelty of women, not the other way round’ (86-87) と述べている。また Michael Slaterは ‘*Great Expectations* is a novel without a heroine to love and admire’ と述べている(282)。
- <sup>3</sup> Peter Brooksは*Great Expectations*には ‘official plot’ と ‘repressed plot’ という二重のプロットがあり、‘the fairy tale’ としての表向きのプロットの中でPipは進歩しているかのように見えるが、Satis Houseでは ‘the witch tale’ という ‘repressed plot’ がその進歩を否定し ‘coarse and common boy’ の地位へ後戻りすると指摘している。そしてこの回帰という形で ‘official plot’ はPipの人生の本当のプロットである ‘repressed plot’ へと服従するのだと論じている(*Reading for the plot: Design and Intention in Narrative*を参照)。
- <sup>4</sup> Angus CalderはPipの言葉には ‘[...] at this happy moment, I did not see the shadow of our subsequent parting looming over us.’ (496) という意味が含まれているとし、Pipがその瞬間に抱いた感情であると解釈している。また、Jerome MeckierもPipの最後の言葉について ‘he states that on a specific evening in a specified place, he was unable to foresee another parting – a statement one must certify as truthful regardless of subsequent events. Pip divulges all he knew or could have known at the time’ (44) と解釈している。
- <sup>5</sup> MeckierはDickensが ‘second ending’ を書く際に意図していることは、登場人物達の人生を終わらせることなく結末を描くことであると指摘し、二つのエンディング、同時代の作家による作品のエンディング等を比較しつつ、‘second ending’ がオープンエンドであることを論じている。

#### Works Cited

- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1995.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. Ed. Angus Calder. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- . *Great Expectations*. London: Penguin, 1996.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 2 vols. London: J.M. Dent and Sons, 1966.
- Meckier, Jerome. “Charles Dickens’s *Great Expectations*: A Defense of the Second Ending.” *Studies in the Novel*. 25 (Spring 1993): 28-58.
- Meisel, Martin. “The Ending of *Great Expectations*.” *Essays in Criticism*. 15 (1965): 326-31.
- Schor, Hilary M. *Dickens and the Daughter of the House*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Slater, Michael. *Dickens and Women*. London: J.M. Dent and Sons, 1983.
- Williams, Merryn. *Women in the English Novel, 1800-1900*. London: Macmillan, 1984.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Martin Secker and Warburg, 1970.
- F・シュタンツェル『物語の構造 <語り>の理論とテキスト分析』前田彰一訳、東京、岩波書店、1989.
- 原英一「物語の不在と不在の物語 チャールズ・ディケンズ『大いなる遺産』の場合」『現代批評のプラクティス1 ディコンストラクション』富山太佳夫編、東京、研究社、1997.



## Miss Havisham and Victorian Psychiatry

AKIKO TAKEI

Charles Dickens had a great interest in psychiatry and the treatment of the insane. For instance, in *Household Words*, with W. H. Wills, he wrote about their visit to Saint Luke's Hospital at Christmastime in 1851. Dickens describes the patients' "oppressive silence," and return to their usual solitude after dancing. He says that the patients gathering round a Christmas tree gave him "a very sad and touching spectacle," and concludes, "the utmost is necessarily far inferior to the restoration of the senses of which they are deprived. To lighten the affliction of insanity by all human means, is not to restore the greatest of the Divine gifts; and those who devote themselves to the task do not pretend that it is. They find their sustainment and reward in the substitution of humanity for brutality, kindness for maltreatment, peace for raging fury."<sup>1</sup> Dickens, like many of his contemporaries, was an advocate of moral treatment, which aimed at treating the insane as rational beings and thereby recovering their self-restraint and reason, with the minimal use of standard medical techniques and mechanical restraints.

Further evidence of Dickens's interest is seen in his support of the asylum reform movement.<sup>2</sup> Besides Saint Luke's Hospital, he visited some asylums in Britain and the US. In *American Notes* (1842), he writes of the inhuman treatment and wretched environment in a lunatic asylum in New York: "everything had a lounging, listless, madhouse air, which was very painful. The moping idiot, cowering down with long dishevelled hair [. . .] there they were all, without disguise, in naked ugliness and horror. In the dining-room, a bare, dull, dreary place, with nothing for the eye to rest on but the empty walls, a woman was locked up alone [. . .]. The terrible crowd with which these halls and galleries were filled, so shocked me, that I abridged my stay within the shortest limits, and declined to see that portion of the building in which the refractory and violent were under closer restraint."<sup>3</sup> He made speeches in support of the Royal Hospital for Incurables in June 1856 and May 1857. In the speech in 1857, he

pointed out the hospital's poor facilities and appealed for more funds.<sup>4</sup> He thought that physical environments in asylums were crucial to cure illness.

In Dickens's circle, some people were professionally involved in the administration of the insane. The most notable were John Forster and John Conolly. In 1855, Forster was appointed as secretary to the Lunacy Commission. Conolly, who became a close acquaintance of Dickens in the early 1850s, was a leading psychiatrist renowned for his advocacy of the non-restraint of the insane. John Sutherland surmises that Forster and Conolly aided Dickens to win separation from his wife Catherine by hinting at incarceration in a lunatic asylum.<sup>5</sup>

However, Dickens's trust in psychological science gradually declined from the end of the 1850s. Firstly, in November 1857, it was disclosed that Conolly conspired with an owner-doctor of a private asylum and for his own gain deliberately issued a false certification for introducing a patient. His certification was proved to be wrong and the released patient sued him. Secondly, the exposure of numerous erroneous diagnoses and wrong confinements provoked Britain's first lunacy panic in 1858-59 and laypersons' suspicion of psychiatry reached its peak. Nicholas Hervey argues that inadequate law and general practitioners' inexperience and poor knowledge of mental illness caused illegal or wrong confinements in lunatic asylums.<sup>6</sup>

*All the Year Round*, edited by Dickens, echoed the influence of this lunacy panic. The anonymous article, "M.D. and M.A.D" on 22 Feb. 1862 vehemently attacked the incompetence of doctors dealing with the mad. Charles Reade's *Hard Cash*, serialized from March 1863 for forty weeks, dealt with the hero's wrong confinement, and a doctor modeled on Conolly appeared as a villain. Although Dickens intervened with Reade to tone down the hostility to medical professionals in the work and published a statement to deny his responsibility as the editor with the final serialization of *Hard Cash*, his increasing distrust in psychiatry and the treatment of the mad was evident.<sup>7</sup>

Sutherland and Helen Small point out Dickens's change of position from his early support of mental science, and his acceptance of *Hard Cash* at least until its latest stage, but both hardly refer to the link between Dickens's fiction and his scepticism in relation to psychiatry. Sutherland only introduces Dickens's equivocal attitude to Conolly, quoting his evasive statement to *Hard Cash*. Small suggests that Miss Havisham's insistent emotional pain represents Dickens's resistance to the contemporary psychiatry's physiological explanation of mental disorders,<sup>8</sup> but her argument does not fully explore Victorian psychological medicine. In *Great Expectations* (1860-61), written in the aftermath of the lunacy panic, Dickens, through Miss Havisham's traumatic illness, intensively presents the limitations of the current psychiatry.

## 1

The origin of Miss Havisham is generally considered to be a woman attired in stark white, whom Dickens as a boy saw wandering in Berners Street and Oxford Street.<sup>9</sup> This "White Woman" was rumored to become mad, rejected by a wealthy Quaker. Dickens's description of her is unfavorable: "She is a conceited old creature, cold and formal in manner [. . .]. We observe in her mincing step and fishy eye that she intends to lead him [her suitor] a sharp life."<sup>10</sup> Harry Stone identifies two other eccentric jilted old women known to Dickens: Miss Mildew, a character in Charles Mathews's play, *At Home* (1831), and Martha Joachim, whose solitary death at the age of sixty-two was reported in *Household Narrative of Current Events* in January 1851.<sup>11</sup> And Small surmises that Miss Havisham might be partly modeled on Lady Lytton, who was incarcerated in an asylum by her husband Bulwer-Lytton because of her public revenge on him.<sup>12</sup> Dickens had, in short, abundant evidence both from personal experience and from literary convention, on which to draw when he came to depict a lovelorn mad woman.

The book reviews of *Great Expectations* mostly saw unreality and exaggeration in Miss Havisham's aberration. The characterization was dismissed as a product of Dickens's "worst mannerisms,"<sup>13</sup> "morally and physically absurd,"<sup>14</sup> "an obvious impossibility."<sup>15</sup> Miss Havisham's illness was apparently incomprehensible to most Victorian readers because it was difficult to distinguish between eccentricity and insanity. Forbes Winslow says, "The difference between eccentricity and monomania is merely a difference of degree."<sup>16</sup> Yet, by reference to contemporary medical writing, we can understand that Miss Havisham's symptoms are medically realistic and precise.

Miss Havisham's alienation is symptomatic of hysterical insanity, which Conolly classifies. His definition reads:

There is a form of malady, by no means of rare occurrence, and more frequent among the wealthier classes than the poorer, in which apparent bodily ailments of a changeful or obstinate character become associated with an infirmity of mind, at first slight and occasional, but afterward more fixed and confirmed. [. . .] This form of disorder is chiefly seen in hysterical women [. . .] the mind is agitated by every trifle, and every feeling is in excess, and seeks for sympathy with a morbid eagerness. It would seem as if to all the various portions of the brain, and to all the various ramifications of the nerves, some erratic influence or unrestrained energy were directed, and to each in turn, producing endless caprices of the mind and ever-changing bodily sensations [. . .] they are affectionate, suspicious, amatory, cold, and repulsive by turns. [. . .] Incapable of steady friendship or affection, or of adherence to any of the duties of common life, they usually, by degrees, concentrate their attention on their

own feelings and morbid sensations, and, laying claim to excessive sensibility, are really only regardful of themselves.<sup>17</sup>

The cardinal features of hysterical insanity are applicable to Miss Havisham. She belongs to the well-to-do, a social group which Conolly considers vulnerable to hysteria. She is extremely whimsical as she declares: "I sometimes have sick fancies."<sup>18</sup> She is pleased with Estella's rapidly changing mood (*GE* 83), a copy of her own fickleness. Miss Havisham's restless temper parallels her impatient bodily reactions. Whenever Pip visits her, he is aware of "impatient movement of her fingers" (*GE* 50, 72, 84, 86, 102) and her frequent hitting out with a stick in an irritation, equivalent to "ever-changing bodily sensations" in Conolly. To Pip as a child, Miss Havisham's impatient finger movement is a cue of her whimsical demands to him. She apparently indulges Estella, but her "love" of her ward is egotistical. At the point of death, she is reconciled with Pip, but she cannot form "steady friendship or affection" with Estella. Her withdrawal into the deserted Satis House is, in other words, the renunciation of "the duties of common life," which her wealth permits. Miss Havisham neatly fits Conolly's classification.

The most remarkable symptom of Miss Havisham's alienation is her disordered sense of time. Her continual wearing a rotten wedding dress for over twenty years most clearly visualizes her diseased mind. Her life is virtually stopped when she stops all clocks, shuts out the daylight, and no longer uses a calendar. Henri Talon's comment is, "she has no present to speak of. Her life is the negation of the creativeness of time as the instrument of freedom."<sup>19</sup> Miss Havisham is imprisoned in the confusion of reality and unreality, the "most perplexing part" of hysterical insanity (*I* 79). After her engagement is broken, the rest of her life is merely the continuation of lifeless moments: "I know nothing of the days of the week; I know nothing of weeks of the year" (*GE* 53), "I know nothing about times" (*GE* 86). Yet, she is sane enough to be aware of the lapse of time, for instance, in her ageing appearance, and in Pip's and Estella's physical growth. In Miss Havisham's mind, the reality (a lovelorn prematurely old woman) and unreality (a young bride) coexist and suddenly switch places with each other, as Pip observes: "At length, not coming out of her distraught state by degrees, but in an instant" (*GE* 78), she demands that Pip and Estella play cards. The older she becomes, the more she sees the reality. She sees Satis House as "So new to him [. . .] so old to me; so strange to him, so familiar to me; so melancholy to both of us!" (*GE* 51). Winslow states, "It is a fallacy to suppose that a person cannot be insane without being unconscious of his melancholy state" (*P* 171). Far from being unconscious of, Miss Havisham fully realizes her illness.

Miss Havisham's aberration is partial because her understanding and memory are unspoiled, though perverted. Estella says to Miss Havisham, "Why should I call you mad. [. . .] Does any one live, who knows what set purposes you have, half as well as I do? Does any one live, who knows what a steady memory you have, half as well as I do?" (*GE* 272). Miss Havisham never forgets her traumatic life event. In her disillusion she is vengeful and manipulative, far from passively collapsing into grief as a victim. Her role in Pip's life is to puzzle and control him.

As Small states, Miss Havisham's insistent emotional pain signals Dickens's resistance to the current psychiatry's increasing emphasis on physical causes.<sup>20</sup> The first dialogue between Pip and Miss Havisham reads:

'Do you know what I touch here?' she said, laying her hands, one upon the other, on her left side.  
'Yes, ma'am.' (It made me think of the young man.)  
'What do I touch?'  
'Your heart.'  
'Broken!'

She uttered the word with an eager look, and with strong emphasis, and with a weird smile that had a kind of boast in it. Afterwards, she kept her hands there for a little while, and slowly took them away as if they were heavy.

(*GE* 50)

Miss Havisham has just met Pip. Yet, characteristically of a hysterical insane patient, with "a morbid eagerness" (*I* 77), she seeks for his sympathy to her emotional suffering. Apart from this passage, she presses her heart twice (*GE* 78, 324). She demands that Pip should love Estella even though "she tears [his] heart to pieces" (*GE* 213). And, she reproaches Estella, "You cold, cold heart!" (*GE* 271). Miss Havisham's obsession with the heart embodies Dickens's disagreement with contemporary psychiatric theory which overemphasized somatic causes, especially the brain.

Psychiatry in Dickens's day was characterized by exclusive emphasis on the brain as the organ of the human mind, influenced by technical advances in the brain anatomy and neurology in the first half of the century.<sup>21</sup> Winslow states, "in every case of insanity—that in every deviation from a healthy condition of the mind, the brain is the seat of the affection. The idea of the mind being disordered independently of physical disease, has no existence except in the imagination of those who wilfully close their understandings to the reception of the truth" (*P* 165). And Conolly reports the result of the dissection of brains at the Hanwell Asylum, where he worked as superintendent. He specifies a lesion for each part in the brain, and we can see psychiatrists' understanding of the brain anatomy: "The cranium is found either thinner or thicker than natural; the dura



mater strongly adherent to the cranium; the sac of the arachnoid full of serous fluid; there is effusion, more or less turbid, beneath the arachnoid; the anterior lobes are shrunk; the grey matter is pale; the white matter shows few or no bloody points" (*I* 31). In the 1850s, phrenology lost credit and the "brain theory" became a new pet theory in psychiatry.<sup>22</sup> In the brain theory, mental illness was acknowledged as a corporal disease occasioned by brain dysfunction or impairment. As a result, the psychosomatic causes of mental illness were slighted or neglected.<sup>23</sup>

In materialistic Victorian psychiatry, emotional suffering was explained in terms of physiological disorders: "Every part of the body is connected to the brain and spinal marrow by the medium of nerves; therefore any agitation of mind, producing an affection in the origin of the nervous system, must necessarily give rise to more or less derangement of the numerous organs of the body" (*P* 157). But, Miss Havisham has no particular physical disorders except muscular debility resulting from a sedentary lifestyle. In Miss Havisham's obsession with the heart, Dickens demonstrates that her aberration is a stark emotional disease independent of a physical or organic lesion.

Miss Havisham's infatuation and its disastrous results are presented to us via Mr Pocket, Herbert, and Pip. Herbert tells Pip her history as follows:

'The marriage day was fixed, the wedding dresses were bought, the wedding tour was planned out, the wedding guests were invited. The day came, but not the bridegroom. He wrote a letter—'

'Which she received,' I struck in, 'when she was dressing for her marriage? At twenty minutes to nine?'

'At the hour and minute,' said Herbert, nodding, 'at which she afterwards stopped all the clocks. What was in it, further than that it most heartlessly broke the marriage off, I can't tell you, because I don't know. When she recovered from a bad illness that she had, she laid the whole place waste, as you have seen it, and she has never since looked upon the light of day.'

(*GE* 160)

In Herbert's (and Pip's) narrative, what happens to Miss Havisham between her ill-fated wedding day and her becoming a recluse is omitted. Her "bad illness" is supposed to be hysteria because grief frequently causes it. Thomas Laycock states, "The causes of grief are rarely so sudden in their action as those of terror; the shock is therefore less violent; but they are more permanent, and so the symptoms they induce go on increasing in intensity, until the intestines ulcerate, the body wastes, the mind is debilitated, and the temper displays every variety of mood from hysteric capriciousness to absolute insanity."<sup>24</sup> Abandonment by Compeyson is a sudden blow to Miss Havisham. She has to suffer from violent shock and permanent agony together.

In the light of today's psychiatry, the process of Miss Havisham's illness is parallel to posttraumatic stress disorder (PTSD, cf. Table).<sup>25</sup> Dickens underscores the threatening effect of psychosomatic causes on mental illness by adding Pip's nightmare after rescuing Miss Havisham from the fire. Pip is, for a while, haunted by his fearful memory of the fire and of Miss Havisham in anguish. Dickens focuses more on Pip's emotional shock than on physical injury caused by the burns: "This pain of the mind was much harder to strive against than any bodily pain I suffered" (*GE* 360). Pip's affliction after the fire is characteristic of PTSD although it is immediately cured. He is restored to health thanks to Herbert's attempt to divert his attention from the stimuli linked to the trauma. Dickens's diagnosis and treatment of trauma are thus endorsed by today's psychiatric theory. He weaves his criticism of the material diagnosis of the current psychiatry into Miss Havisham's and Pip's mental disorders.

Table  
Diagnostic Criteria for 309.81 Posttraumatic Stress Disorder

- |   |
|---|
| <p>A. The person has been exposed to a traumatic event in which both of the following were present:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>(1) the person experienced, witnessed, or was confronted with an event or events that involved actual or threatened death or serious injury, or a threat to the physical integrity of self or others</li> <li>(2) the person's response involved intense fear, helplessness, or horror.<br/><b>Note:</b> In children, this may be expressed instead by disorganized or agitated behavior</li> </ol> <p>B. The traumatic event is persistently reexperienced in one (or more) of the following ways:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>(1) recurrent and intrusive distressing recollections of the event, including images, thoughts, or perceptions. <b>Note:</b> In young children, repetitive play may occur in which themes or aspects of the trauma are expressed.</li> <li>(2) recurrent distressing dreams of the event. <b>Note:</b> In children, there may be frightening dreams without recognizable content.</li> <li>(3) acting or feeling as if the traumatic event were recurring (includes a sense of reliving the experience, illusions, hallucinations, and dissociative flashback episodes, including those that occur on awakening or when intoxicated). <b>Note:</b> In young children, trauma-specific reenactment may occur.</li> </ol> |
|---|

- (4) intense psychological distress at exposure to internal or external cues that symbolize or resemble an aspect of the traumatic event
  - (5) physiological reactivity on exposure to internal or external cues that symbolize or resemble an aspect of the traumatic event
- C. Persistent avoidance of stimuli associated with the trauma and numbing of general responsiveness (not present before the trauma), as indicated by three (or more) of the following:
- (1) efforts to avoid thoughts, feelings, or conventions associated with the trauma
  - (2) efforts to avoid activities, places, or people that arouse recollections of the trauma
  - (3) inability to recall an important aspect of the trauma
  - (4) markedly diminished interest or participation in significant activities
  - (5) feeling of detachment or estrangement from others
  - (6) restricted range of affect (e.g., unable to have loving feelings)
  - (7) sense of a foreshortened future (e.g., does not expect to have a career, marriage, children, or a normal life span)
- D. Persistent symptoms of increased arousal (not present before the trauma), as indicated by two (or more) of the following:
- (1) difficulty falling or staying asleep
  - (2) irritability or outbursts of anger
  - (3) difficulty concentrating
  - (4) hypervigilance
  - (5) exaggerated startle response
- E. Duration of the disturbance (symptoms in Criteria B, C, and D) is more than 1 month.
- F. The disturbance causes clinically significant distress or impairment in social, occupational, or other important areas of functioning.
- Specify if:
- Acute:** if duration of symptoms is less than 3 months
  - Chronic:** if duration of symptoms is 3 months or more
- Specify if:
- With Delayed Onset:** if onset of symptoms is at least 6 months after the stressor

Source: American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 4th ed. (Washington, DC: American Psychiatric Assn., 1994) 427-29.

## 2

Miss Havisham is not sexually immoral, but desertion on the wedding day in the Victorian social climate causes her an irrecoverable social stigma in addition to agony. Her decaying body exhibits social pressure on deserted women: “she had the appearance of having dropped, body and soul, within and without, under the weight of a crushing blow” (*GE* 52). Elaine Showalter states, “women who reject sexuality and marriage (the two were synonymous for Victorian women) are muted or even driven mad by social disapproval.”<sup>26</sup> For the treatment of the insane, Conolly recommends exercise, open air, social contacts, and having occupation to restore nerve functions (*I* 80). Pip’s reproach of Miss Havisham echoes a general treatment of mental illness: “in seclusion, she had secluded herself from a thousand natural and healing influences” (*GE* 355). However, she is prohibited from these treatments because she is socially unwanted. As Michel Foucault discusses, detention or reclusion is a form of punishment.<sup>27</sup> Thanks to her wealth, Miss Havisham is saved from enforced incarceration in a lunatic asylum. But, she is compelled to confine herself apart from society by a social imperative because she fails to accomplish women’s normative social roles: marriage and mothering.

J. Hillis Miller argues that Satis House is a symbol of the wealth and power to which Pip aspires,<sup>28</sup> but it is, rather, Miss Havisham’s permanent asylum and a place for punishment. Its physical environment is the same as old-fashioned lunatic asylums’ in relation to confinement, uncleanliness, unhealthiness, dehumanization, and darkness. Dickens depicts a dreadful environment:

Coercion for the outward man, and rabid physicking for the inward man, were then the specifics for lunacy. Chains, straw, filthy solitude, darkness, and starvation; jalap, syrup of buckthorn, tartarised antimony, and ipecacuanha administered every spring and fall in fabulous doses to every patient, whether well or ill; spinning in whirligigs, corporal punishment, gagging, “continued intoxication;” nothing was too wildly extravagant, nothing too monstrously cruel to be prescribed by mad-doctors.<sup>29</sup>

Dickens reproduces many of these characteristics in the description of Satis House. On Pip’s first visit to Satis House, its closed windows and many iron bars give him a “dismal” (*GE* 47) impression. Miss Havisham’s discolored wedding dress is practically her straitjacket and obstructs liberty both physically and mentally. The rooms are filled with dirt, squalor, and vermin. The air in the closed rooms for over twenty years is stagnant and suffocating. Its residents and visitors are degraded into the subhuman, similar to the inhuman treatment of patients in asylums. Miss Havisham seems to Pip to be a skeleton, waxwork,

witch, and ghost (*GE* 49, 74, 270, 274, 324, 359). Her secret eating in the night is associated with the vermin crawling in Satis House. Estella calls Pip “little coarse monster” (*GE* 71) and feeds him as if he were a dog (*GE* 53, 78). The garden is desolated and covered with disfigured weeds, like Saint Luke’s Hospital’s garden.<sup>30</sup>

The dark house without the daylight affects even an occasional visitor like Pip: “What could I become with these surroundings? How could my character fail to be influenced by them? Is it to be wondered at if my thoughts were dazed, as my eyes were, when I came out into the natural light from the misty yellow rooms?” (*GE* 84). Miller claims that Miss Havisham’s attempts to stop time render her betrayal the whole meaning of her life.<sup>31</sup> Her shutting out the sunshine from Satis House is a means solely to freeze time. As her deranged state of mind makes an abnormal environment, the social isolation and deprived physical environment in Satis House distort the mental soundness of the residents and visitors, including hers. Typically of Dickens, character and environment are mutually interactive. Dorothy Van Ghent argues, “In Dickens, environment constantly exceeds its material limitations. Its mode of existence is altered by the human purposes and deeds it circumscribes, and its animation is antagonistic; it fearfully intrudes upon the soul.”<sup>32</sup> As seen in his eagerness to reform asylums’ living conditions, Dickens understands that environment and the human mind are mutually interrelated. The success of the moral treatment in the York Retreat owed a lot to its relatively comfortable environment and relaxed atmosphere.<sup>33</sup>

Brought up by Miss Havisham in the dark house so suggestive of a punitive asylum, Estella’s mental soundness is perverted. Miss Havisham later confesses to Pip: “I stole her heart away and put ice in its place” (*GE* 356). Miss Havisham originally intends that Estella should not suffer the misery which arises from susceptibility. Yet, as Estella becomes handsome, Miss Havisham thinks of taking revenge on society which excludes her, using Estella as an instrument. In terms of the physiological explanation of the human mind, Miss Havisham hardens Estella’s heart. Estella grows to be icy and heartless, unlike Miss Havisham whose susceptible heart is her ruin. Estella says to Pip, “I have a heart to be stabbed in or shot in [. . .] if it ceased to beat I should cease to be. But you know what I mean. I have no softness there, no—sympathy—sentiment—nonsense” (*GE* 211). As a result of the dehumanization by Miss Havisham, Estella views her heart merely as the organ of circulating blood. Her defiance of Miss Havisham is characteristic of a heartless woman. Miss Havisham, in a rage, curses her ward: “You stock and stone! [. . .] You cold, cold heart!” (*GE* 271). On the other hand, Estella, in the quarrel, composedly points out her guardian’s illogic: “When have you found me giving admission here [the heart] [. . .] to anything that you excluded? Be just to me” (*GE* 272). Estella’s immunity to sen-

timent embodies the somatic theory in psychiatry in an extreme way. She is not insane in terms of psychiatry, but mentally deformed.

Deceived by his social aspiration, and infatuated with Estella, Pip is oblivious to Miss Havisham’s cunning, which is beyond a sane person’s. Winslow says, “Lunatics often exhibit a great acuteness of intellect, which astonishes those ignorant of the peculiarities of mental alienation” (*P* 108). Pip, in the expectation of becoming a gentleman, assigns to himself the role as a fairy-tale hero—and lay doctor—to refurbish the asylum-like Satis House and rescue Miss Havisham and Estella from confinement: “She reserved it for me to restore the desolate house, admit the sunshine into the dark rooms, set the clocks a going and the cold hearths a blazing, tear down the cobwebs, destroy the vermin—in short, do all the shining deeds of the young Knight of romance, and marry the Princess” (*GE* 206). Pip’s courtship of Estella is compared to moral treatment.

However, in his commitment to Estella, instead of rationally diagnosing his beloved as a doctor, Pip undergoes the same emotional suffering as Miss Havisham’s. Between Pip and Estella, the relation of Miss Havisham and Compeyson is inversely reproduced. Where Miss Havisham loves Compeyson with “blind devotion, unquestioning self-humiliation, utter submission, trust and belief against [herself] and against the whole world” (*GE* 213), Pip loves Estella “against reason, against promise, against peace, against hope, against happiness, against all discouragement that could be” (*GE* 206). Herbert tells Pip that Miss Havisham “perfectly idolized him [Compeyson] [. . .] she was too haughty and too much in love, to be advised by any one” (*GE* 159-60). Pip is aware of his unrequited love of Estella, but she is always “irresistible” (*GE* 206) from his boyhood. Where Miss Havisham ignores Mr Pocket’s advice, Pip does not listen to Bidley’s warning. In humiliation and agony, Miss Havisham is attacked with a self-destructive fit commencing with “a wild cry”: “she rose up in the chair, in her shroud of a dress, and struck at the air as if she would as soon have struck herself against the wall and fallen dead” (*GE* 213). Pip as a child shows a similar response to Estella’s cruelty: “As I cried, I kicked the wall, and took a hard twist at my hair; so bitter were my feelings, and so sharp was the smart without a name, that needed counteraction” (*GE* 53-54). Pip is a male version of Miss Havisham in love. By sharing the same emotional pain, he understands the true nature of her mental illness. Thus, he forgives her manipulation in the end. In Pip’s relation to Miss Havisham, Dickens contends that in remedying mental illness, treatment solely based upon scientific facts has limitation.

The disclosure of Pip’s real benefactor brings a climax to his relation with Miss Havisham and Estella. After accusing Miss Havisham of her deception, he confesses his love of Estella, only to be disappointed:

‘It seems,’ said Estella, very calmly, ‘that there are sentiments, fan-



cies—I don't know how to call them—which I am not able to comprehend. When you say you love me, I know what you mean, as a form of words; but nothing more. You address nothing in my breast, you touch nothing there. I don't care for what you say at all. I have tried to warn you of this; now, have I not?

(GE 321-22)

Pip's desperate confession does not avail because Estella's emotion and sentiment are distorted. Pip's moral treatment is totally rejected by Estella, a heartless woman like "a superhuman goddess, unable to understand the sorrows of mere mortals."<sup>34</sup> Her extraordinarily cold reaction indicates that moral treatment aiming at working on the human sentiment or emotion is fundamentally incompatible with the somatic theory: if mental illness were entirely caused by an organic lesion, how could non-medical treatment avail?

Pip's anguish and confession of love work on Miss Havisham, not Estella. Miss Havisham sees her past grief in Pip, who is beaten and dejected. She understands that she has tortured Pip, whose heart is as susceptible as hers, and that in addition to hers, she forms another morbid mind in Estella. The next time when Pip sees Miss Havisham, she is penitent and sheds tears in front of him for the first time. She says, "I am not all stone" (GE 352) and her human heart still remains. By her moral awakening and his sympathy, she returns to a human being and recovers her sanity. Yet, she is allowed to live in sanity just a moment. After the fire, because of emotional shock (and physical injury), she lapses into a coma accompanied by speech disorder. Natalie McKnight sees the fire as Miss Havisham's self-punishment and her muteness as a prelude to death.<sup>35</sup> Pip's remedy is too late for her to be cured.

The ending of *Great Expectations* is helpful in understanding Dickens's attitude to psychological medicine. The crucial changes from the original ending to the revised one are Estella's remarriage and the location where Pip and Estella meet again. In the original ending, after the death of Drummle, her brutal husband, Estella remarries a doctor and Pip sees her in Piccadilly Circus. In the revised ending, Estella is still a widow and Pip sees her in Satis House. The revised ending is usually considered to be a happy ending, compared to the original. For example, Edgar Rosenberg points out that Bulwer-Lytton's intervention was based upon market interest and/or his own preference of a conventional happy ending.<sup>36</sup> On the other hand, Miller sees the possibility of Pip and Estella's reunion and the recovery of order: "Both have come back from a kind of death to meet and join in the moonlight in Miss Havisham's ruined garden. The second ending is, in my opinion, the best."<sup>37</sup> Robin Gilmour, on the contrary, argues that the whole plot finishes when Pip belatedly comes back to propose to Biddy, and that the ending is a mere postscript.<sup>38</sup>

In a medical context, however, the revised ending is more pessimistic than the original. In the original ending, Estella's second husband's kindness works on her and her past mental deficiency seems to be cured in marriage to a medical professional and a mundane family life of which she was deprived from her childhood. On the other hand, in the revised ending, her deformed mind is tamed and subdued by Drummle's cruelty, a reminiscence of coercion in lunatic asylums, but not completely restored to soundness: "I have been bent and broken" (GE 433). Pip and Estella's coming to Satis House implies that Miss Havisham's ghost still survives after her death and haunts them. It is expected that the final remedy for Estella is entrusted to Pip, but, in relation to psychological medicine, the revised ending is gloomy and signals Dickens's stance of scepticism of psychological medicine.

Leonard Manheim says that Dickens's interest in mental science is far from scholarly and originates from "his love of terrible."<sup>39</sup> Yet, Dickens's intensive reading of writing on psychological medicine is explicit in Miss Havisham's characterization and symptoms. He does not unqualifiedly disagree with the current psychiatry or medical professionals as in *Hard Cash* or his journals. Rather, he problematizes the limitation of the current psychiatric theory by emphasizing the emotional suffering of Miss Havisham and Pip. Estella's heartlessness is an extreme form of the brain theory. Dickens, an expert in observing human beings, knows that the human mind cannot be understood fully only in terms of scientific explanation. His diagnosis of mental illness approaches the realm of today's psychiatry. Dickens is wiser about the true nature of the human mind than his contemporary psychiatrists.

### Notes

\* I am greatly indebted to Dr Paul Schlicke for his helpful comments and suggestions.

<sup>1</sup> Charles Dickens and W. H. Wills, "A Curious Dance Round a Curious Tree," *Household Words* 17 Jan. 1852: 385-89.

<sup>2</sup> Helen Small, *Love's Madness: Medicine, the Novel, and Female Insanity 1800-1865* (Oxford: Clarendon, 1996) 186.

<sup>3</sup> Charles Dickens, *American Notes*, introd. Sacheverell Sitwell (1842; London: Oxford UP, 1957) 93.

<sup>4</sup> K. J. Fielding, ed., *The Speeches of Charles Dickens: A Complete Edition* (Hemel Hempstead, UK: Harvester Wheatsheaf, 1988) 222-25, 232-36.

<sup>5</sup> John Sutherland, *Victorian Fiction: Writers, Publishers, Readers* (Basingstoke: Macmillan, 1995) 77-80.

<sup>6</sup> For illegal or wrong confinements in lunatic asylums, see Nicholas Hervey, "Advocacy or Folly: The Alleged Lunatics' Friend Society, 1845-63," *Medical History* 30 (1986): 245-75. For Conolly's career, see Andrew Scull, Charlotte MacKenzie, and

- Nicholas Hervey, *Masters of Bedlam: The Transformation of the Mad-Doctoring Trade* (Princeton: Princeton UP, 1996), ch.3. For Conolly's scandal and Dickens's acquaintance with Conolly, see Sutherland 74-86; Scull, MacKenzie, and Hervey 76-77. See also Small 184; Heather Pike, "Madness, Lunacy, and Insanity," *Oxford Reader's Companion to Dickens*, ed. Paul Schlicke (1999; Oxford: Oxford UP, 2000) 370.
- <sup>7</sup> For the serialization of *Hard Cash* in *All the Year Round*, see Sutherland 55-61, Small 191-92.
- <sup>8</sup> Small 214.
- <sup>9</sup> Harry Stone, *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making* (London: Macmillan, 1979) 280-81; Small 210-11; Pike 372.
- <sup>10</sup> Charles Dickens, "Where We Stopped Growing," *Household Words* 1 Jan. 1853: 363.
- <sup>11</sup> Stone 281-83.
- <sup>12</sup> Small 191. See also Sutherland 69-74.
- <sup>13</sup> "Great Expectations," *Times* 17 Oct. 1861: 6.
- <sup>14</sup> "Mr. Dickens's Last Novel," *Dublin University Magazine* Dec. 1861: 692.
- <sup>15</sup> "The Collected Works of Charles Dickens," *British Quarterly Review* Jan. 1862: 154.
- <sup>16</sup> Forbes Winslow, *On the Preservation of the Health of Body and Mind* (London, 1842) 107. The subsequent references are given in parentheses with the abbreviation *P*. Winslow was founder of *Journal of Psychological Medicine and Mental Pathology* and worked as president of the Association of Medical Officers of Asylums and Hospitals for the Insane. He was attacked in "M.D. and M.A.D."
- <sup>17</sup> John Conolly, *On Some of the Forms of Insanity* (London, c.1850) 77-78. The subsequent references are given in parentheses with the abbreviation *I*. Conolly privately presented this book to Dickens. Manheim surmises that Dickens may have never read presentation copies, but I disagree with Manheim. Cf. Leonard Manheim, "Dickens' Fools and Madmen," *Dickens Studies Annual* 2 (1972): 71.
- <sup>18</sup> Charles Dickens, *Great Expectations*, ed. Robin Gilmour (1860-61; London: Dent, 1994) 50. The subsequent references are given in parentheses with the abbreviation *GE*.
- <sup>19</sup> Henri Talon, "Space, Time, and Memory in *Great Expectations*," *Dickens Studies Annual* 3 (1974): 131-32.
- <sup>20</sup> Small 214.
- <sup>21</sup> For the development of the brain anatomy and neurology in the first half of the nineteenth century, cf. John D. Spillane, *The Doctrine of the Nerves: Chapters in the History of Neurology* (Oxford: Oxford UP, 1981) 277; L. S. Jacyna, "Somatic Theories of Mind and the Interests of Medicine in Britain, 1850-1879," *Medical History* 26 (1982): 235.
- <sup>22</sup> For the history of the acceptance of phrenology by Victorian psychiatrists, cf. R. J. Cooter, "Phrenology and British Alienists, c.1825-1845," *Medical History* 20 (1976): 1-21, 135-51. In Magwitch's sneering "they measured my head [ . . . ] they had better a measured my stomach" (*GE* 307) Dickens's satire of phrenology is explicit. Cf. Robin Gilmour, notes, *Great Expectations*, 442.
- <sup>23</sup> Although physicians and surgeons, not psychiatrists, dealt with the emotional shock of the sufferers of railway accidents after the 1830s, it was not until the First World War, when shell shock became a social issue, that the influence of emotional stress on the human mind was systematically studied or examined. Cf. Allan Beveridge, "On the Origins of Post-Traumatic Stress Disorder," *Psychological Trauma: A Developmental*

*Approach*, ed. Dora Black, et al. (London: Gaskell, 1997) 3-9.

- <sup>24</sup> Thomas Laycock, *A Treatise on the Nervous Diseases of Women* (London, 1840) 175.
- <sup>25</sup> In American Psychiatric Association's diagnostic criteria for PTSD in 1994, five criteria out of six are applicable to Miss Havisham's illness. The exception is "persistent avoidance of stimuli associated with the trauma" in the criterion C.
- <sup>26</sup> Elaine Showalter, *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980* (1985; London: Virago, 1987) 63.
- <sup>27</sup> Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan (1977; Harmondsworth: Penguin, 1991) 115.
- <sup>28</sup> J. Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1958) 267-68.
- <sup>29</sup> Dickens and Wills 385.
- <sup>30</sup> Dickens and Wills 388.
- <sup>31</sup> Miller 256.
- <sup>32</sup> Dorothy Van Ghent, "The Dickens World: A View from Todgers's," *The Dickens Critics*, ed. George H. Ford and Lauriat Lane, Jr. (1961; Westport, CT: Greenwood, 1972) 218.
- <sup>33</sup> Andrew T. Scull, *Museums of Madness: The Social Organization of Insanity in Nineteenth-Century England* (London: Allen Lane, 1979) 69-70; Natalie McKnight, *Idiots, Madmen, and Other Prisoners in Dickens* (New York: St. Martin's, 1993) 12.
- <sup>34</sup> Miller 259.
- <sup>35</sup> McKnight 53.
- <sup>36</sup> Edgar Rosenberg, "Last Words on *Great Expectations*: A Textual Brief on the Six Endings," *Dickens Studies Annual* 9 (1981): 90-91.
- <sup>37</sup> Miller 278.
- <sup>38</sup> Robin Gilmour, "Appendix: The Two Endings," *Great Expectations*, 447.
- <sup>39</sup> Manheim 69.

### Bibliography

- American Psychiatric Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 4th ed. Washington, DC: American Psychiatric Assn., 1994.
- Beveridge, Allan. "On the Origins of Post-Traumatic Stress Disorder." *Psychological Trauma: A Developmental Approach*. Ed. Dora Black, et al. London: Gaskell, 1997. 3-9.
- "The Collected Works of Charles Dickens." *British Quarterly Review* Jan. 1862: 135-59.
- Conolly, John. *The Croonian Lectures: Delivered at the Royal College of Physicians, London, in 1849. On Some of the Forms of Insanity*. London, c.1850.
- Cooter, R. J. "Phrenology and British Alienists, c.1825-1845." *Medical History* 20 (1976): 1-21, 135-51.
- [Dallas, E. S.]. "Great Expectations." *Times* 17 Oct. 1861: 6. Microfilm.
- Dickens, Charles. *American Notes*. 1842. Introd. Sacheverell Sitwell. London: Oxford UP, 1957.
- . *Great Expectations*. 1860-61. Ed. Robin Gilmour. London: Dent, 1994.
- . "Where We Stopped Growing." *Household Words* 1 Jan. 1853: 361-63.
- Dickens, Charles, and W. H. Wills. "A Curious Dance Round a Curious Tree." *Household Words* 17 Jan. 1852: 385-89.
- Fielding, K. J., ed. *The Speeches of Charles Dickens: A Complete Edition*. Hemel Hemp-

- stead, UK: Harvester Wheatsheaf, 1988.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. 1977. Harmondsworth: Penguin, 1991.
- Gilmour, Robin. "Appendix: The Two Endings." *Great Expectations*. By Charles Dickens. Ed. Robin Gilmour. London: Dent, 1994. 445-47.
- . Notes. *Great Expectations*. By Charles Dickens. Ed. Robin Gilmour. London: Dent, 1994. 435-44.
- Hervey, Nicholas. "Advocacy or Folly: The Alleged Lunatics' Friend Society, 1845-63." *Medical History* 30 (1986): 245-75.
- Jacyna, L. S. "Somatic Theories of Mind and the Interests of Medicine in Britain, 1850-1879." *Medical History* 26 (1982): 233-58.
- Laycock, Thomas. *A Treatise on the Nervous Diseases of Women; Comprising an Inquiry into the Nature, Causes, and Treatment of Spinal and Hysterical Disorders*. London, 1840.
- McKnight, Natalie. *Idiots, Madmen, and Other Prisoners in Dickens*. New York: St. Martin's, 1993.
- Manheim, Leonard. "Dickens' Fools and Madmen." *Dickens Studies Annual* 2 (1972): 69-97, 357-59.
- "M.D. and M.A.D." *All the Year Round* 22 Feb. 1862: 510-13.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1958.
- Pike, Heather. "Madness, Lunacy, and Insanity." *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Ed. Paul Schlicke. 1999. Oxford: Oxford UP, 2000. 369-72.
- Rosenberg, Edgar. "Last Words on *Great Expectations*: A Textual Brief on the Six Endings." *Dickens Studies Annual* 9 (1981): 87-115.
- Scull, Andrew T. *Museums of Madness: The Social Organization of Insanity in Nineteenth-Century England*. London: Allen Lane, 1979.
- Scull, Andrew [T], Charlotte MacKenzie, and Nicholas Hervey. *Masters of Bedlam: The Transformation of the Mad-Doctoring Trade*. Princeton: Princeton UP, 1996.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*. 1985. London: Virago, 1987.
- Small, Helen. *Love's Madness: Medicine, the Novel, and Female Insanity 1800-1865*. Oxford: Clarendon, 1996.
- Spillane, John D. *The Doctrine of the Nerves: Chapters in the History of Neurology*. Oxford: Oxford UP, 1981.
- Stone, Harry. *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making*. London: Macmillan, 1979.
- Sutherland, John. *Victorian Fiction: Writers, Publishers, Readers*. Basingstoke: Macmillan, 1995.
- Talon, Henri. "Space, Time, and Memory in *Great Expectations*." *Dickens Studies Annual* 3 (1974): 122-33, 238.
- [Trotter, L. J]. "Mr. Dickens's Last Novel." *Dublin University Magazine* Dec. 1861: 685-93.
- Van Ghent, Dorothy. "The Dickens World: A View from Todgers's." *The Dickens Critics*. Ed. George H. Ford and Lauriat Lane, Jr. 1961. Westport, CT: Greenwood, 1972. 213-32.
- Winslow, Forbes. *On the Preservation of the Health of Body and Mind*. London, 1842.

## *Great Expectations:*

### Democracy and the Problem of Social Inclusion

FUMIE TAMAI

#### INTRODUCTION

"The reappearance of Mr Dickens in the character of a blacksmith's boy may be regarded as an apology to Mealy Potatoes" (50)—George Bernard Shaw's famous comment on *Great Expectations* (1860-61) is worth reconsidering. In *David Copperfield*, the English identity which David the writer propagates throughout the nation and the empire is constructed by excluding the "common men and boys" (216) in the factory, with whom young David shuns mixing. Eleven years later a "common" boy returns to Dickens's world as a protagonist. The plot of *Great Expectations* centres on how a boy of working-class origin becomes a "gentleman." The inclusion of the working-class protagonist in the category of gentleman, which represented "a cultural goal, a mirror of desirable moral and social values" (Gilmore 1) in Victorian England, indicates an ideological shift in the construction of an English identity in Dickens's novels.

Early critics such as G. K. Chesterton and Humphry House call Pip a snob (Chesterton 383, House 156), for he is not a born gentleman but a gentleman whose status has been bought with money. His progress represents the class mobility of the mid-Victorian age of "great expectations," in which even the poor working classes could dream of success and become wealthy enough to aspire to rank. Alexis de Tocqueville wrote in 1856:

[I]f we follow the mutations in time and place of the English word "gentleman" [. . .] we find its connotation being steadily widened in England as the classes draw nearer to each other and intermingle. In each successive century we find it being applied to men a little lower in the social scale. [. . .] Thus its history is the history of democracy itself.

(201)

The mobility of the notion of the gentleman was the mobility of society itself, a



society in which the classes intermingled and which was becoming more and more “democratic.” As Tocqueville writes, the history of the gentleman is characterised by the continuous process of including the classes below who had formerly been excluded from the category. The liberal history of democracy is also the inclusionary process of redefining a citizen and extending suffrage. Both of them are, however, at the same time marked by systematic marginalisation and exclusion of various groups of people. In *Great Expectations*, while an inclusionary impulse can be found in Pip’s incorporation into the category of gentleman, this exclusionary impulse is most clearly manifested in the characterisation of Magwitch, who is destined to die and be expelled from the text at the end of the story. The purpose of this essay is to examine the tension between these conflicting impulses at work in the novel.

The tension reflects the diverse demands of society in the period in which the novel was written. Inclusion and exclusion are based on differences, which have the potential for mobilisation in a variety of forms such as gender, race, and class. My interest is in how the difference in class is mobilised, and how, why, and to what extent, the working classes are allowed to enter the social and political body of the nation as legitimate members in the world of the novel. In the Victorian era, the mobilisation of class took place in relation to the racial Other in two main ways. The need to conquer and rule people of different races and cultures in the colonies whom Victorians regarded as inferior inflated the general feelings of the superiority of the British race as a whole, and the position of the working classes was elevated as a result. There was, however, also a persistent fear of the working classes who were often regarded as savage, and marginalised as such. The fear was especially strengthened when the spectre of democracy, which for Victorians literally signified the rule (*cracy*) of the mob (*demos*), emerged. Furthermore, an anxiety about degeneration started to catch the imagination of Victorians in the latter half of the century. Charles Darwin’s *The Origin of Species* published in 1859 problematised the notion of human beings as distinguished from other lower species in the animal kingdom. Though Darwin was cautiously reticent on the subject of human beings, the implication of the evolution theory is that all the creatures on the earth, including human beings, are not in a static condition but in a continuous process of evolution through mutation, divergence, and transformation, and that there is a possibility of degeneration as well as of progressive evolution. According to Nancy Stepan, it was considered that “the incorrect mingling of classes, or ethnic groups, would produce a social chaos that would break the traditional boundaries between groups” (105), and the aversion to “impurity of blood” was reactively transformed into the drive to marginalise the lower classes and draw the line of demarcation between “them” and “us.”

*Great Expectations* was written in the years in which the Reform Bill submitted by the Derby government in 1859 activated the debate on democracy more than at any time since the passage of the first Reform Act in 1832. Whether by coincidence or not, the history of democracy was directly related to the history of the gentleman, for these were also the years in which the discussion on gentlemanliness was reactivated by the publication of Samuel Smiles’s *Self-Help* in 1859. I will examine *Great Expectations* against the background of these debates on gentlemanliness and democracy. House argues that “the ultimate English democrat” can be found in “Orlick, the soured ‘hand’ turning to crime because of his inferior status [. . .] a man who in another novel might well have been the leader of a no-Popery mob or of physical-force Chartists” (158). Pip, who is bound to Orlick in an ego/alter-ego relationship, is also the representative of the English democrat and “the soured hand,” but he is ultimately transformed into a “gentleman” and incorporated into the mainstream of the power structure. At the same time there is a character such as Magwitch, who is marginalised first by transportation to the penal colony and then by death. In examining the process of inclusion and exclusion, I will cite several passages from John Stuart Mill’s political writings, *On Liberty* (1859), *Thoughts on Parliamentary Reform* (1859) and *Considerations on Representative Government* (1860), because, although Dickens and Mill’s political positions were often opposing, as was exemplified in the case of the Eyre controversy, it is still possible to trace a certain amount of influence of English liberalism on Dickens’s writings. In this essay I will re-read *Great Expectations* alongside the liberal tradition of Victorian political thought.

## I

The beginning of Pip’s narrative in the churchyard scene shows the profound sense of alienation of a vulnerable young orphan child. His “first most vivid and broad impression of the identity of things” is gained on “a memorable raw afternoon” (3) on Christmas Eve with his dead family in the churchyard, not with his living family. He is not given a proper place in this world, being an outcast, a “small bundle of shivers” (4) growing afraid of the hostile world surrounding him. For him, there are only two places which are considered to be proper to go to: one is the churchyard, and the other, prison. In other words, his alternatives have been reduced to either death or life in prison. He has been bound to prison, the symbol of power and oppression, ever since birth. He is allowed to live, but on condition that he is perpetually under the control of power.

Pip is positioned on the periphery of the power structure in a triple sense in that he is a child, he belongs to the working class, and he lives in a small rural village located literally on the margin of the metropolitan centre. In the Victori-

an era, both the child and the working classes were often associated with another group of people who were marginalised into the outermost circle of the power structure, that is, the racial Other. Bill Ashcroft analyses the way in which the trope of the child is used to represent the colonial subject in order to justify subjugation, exploitation, and paternalism, and argues that the link between infantilism and primitivism comes from the idea of literacy and education as a defining factor which separates both the child and the primitive from the civilised (186). The supposed lack and need of education are also what separate the working classes from the upper classes. In the latter half of the nineteenth century, the link between the child, the working classes, and the racial Other was further reinforced by Darwinian anthropology which postulated that races are ordered according to a hierarchy of the developmental stages of civilisation. These three groups were considered to be those who had not fully attained the maturity of civilisation and were marginalized on the periphery. Pip's immaturity on the scale of civilisation is indicated by various animal metaphors; he is called a "young dog" by Magwitch (4) and a "young monkey" (9) by Mrs. Joe, and is treated as if he were "a dog in disgrace" (62) by Estella. He is subject to other people's rule and exploitation because of his immaturity just as the colonial subject is in the colony.

As a child, Pip is subjugated by the despotic power of his sister, uncle, and other village people, who claim authority over him. Mrs. Joe has brought him up "by hand" (7 *passim*). She beats him with Tickler, makes him drink Tar-water, and inflicts other physical and mental punishments upon him. In common with other people, she constantly cross-examines him and puts him under surveillance. Her despotism is compared to that of an autocratic Indian prince when Joe says, "I don't deny that your sister comes to the Mo-gul over us" (49). Pip has no power to oppose, and liberate himself from, Mrs. Joe's tyrannical sway and claim his independence. Joe is the only person who offers him protection and care, but his protection is limited and sometimes totally ineffective, because, although Joe is physically an adult, mentally he is also a powerless child, "a larger species of child," and "no more than [Pip's] equal" (9), as Pip puts it. Joe and Pip have been "both brought up by hand" and are "fellow-sufferers" (8).

In the liberal tradition of Victorian political thought, despotism was considered to be the most adequate mode of governing the Eastern countries, especially India. John Stuart Mill, for example, set the criteria for the application of the principle of liberty on the basis of the degree of "maturity" in the development of civilisation, and excluded India from the group of countries capable of governing themselves democratically by means of representative government for the reason that the people there were not mature enough for the application of the

principle. Uday S. Mehta refers to this strategy of exclusion as "the strategy of civilizational infantilism" (75). In *On Liberty*, Mill wrote:

It is, perhaps, hardly necessary to say that this doctrine [of liberty] is meant to apply only to human beings in the maturity of their faculties. We are not speaking of children or of young persons below the age which the law may fix as that of manhood or womanhood. [. . .] For the same reason we may leave out of consideration those backward states of society in which the race itself may be considered as in its nonage.

(69)

"There are," Mill also wrote in *Considerations on Representative Government*, "conditions of society in which a vigorous despotism is in itself the best mode of government for training the people in what is specifically wanting to render them capable of a higher civilization" (567).

The metaphor of "Mo-gul" is, therefore, a metaphor of the absolute power which Mrs. Joe exercises over Joe and Pip, who are considered too immature to govern themselves. Pip is not allowed to maintain sovereignty "over himself, over his own body and mind" (*On Liberty* 69), being deprived of his own free will or even the free use of his limbs, as he recounts: "Even when I was taken to have a new suit of clothes, the tailor had orders to make them like a kind of Reformatory, and on no account to let me have the free use of my limbs" (23). Besides Mrs. Joe, there are Miss Havisham and Estella, further despots whose many insults subjugate him and mentally torture him. By showing him the unattainable world of refinement, they awaken his class consciousness, and make him aware that he is just "a common labouring-boy" (60) with coarse hands and thick boots.

Although he is a passive and helpless victim of despotism, Pip has a strong sense of injustice:

Within myself, I had sustained, from my babyhood, a perpetual conflict with injustice. I had known, from the time when I could speak, that my sister, in her capricious and violent coercion, was unjust to me. I had cherished a profound conviction that her bringing me up by hand, gave her no right to bring me up by jerks. Through all my punishments, disgraces, fasts and vigils, and other penitential performances, I had nursed this assurance.

(63)

His anger is against the irrational exercise of power by his sister, but this anger which has been growing within him since babyhood makes him more sensitive to the injustice of society as a whole than any other people in the story. Mrs. Joe is, in Joe's words, "given to government" (48) of Pip and Joe, and the violence she inflicts on them in the small world of the home reflects the violence

the actual government inflicts upon the weak in society. Pip's experience of "punishments, disgraces, fasts and vigils, and other penitential performances" corresponds with that of Magwitch, another example of an orphan in the story:

"I've been locked up, as much as a silver tea-kettle. I've been carted here and carted there, and put out of this town and put out of that town, and stuck in the stocks, and whipped and worried and drove."

(346)

Pip's early encounter with Magwitch makes him aware of the existence of the inhuman institutionalised power of the nation which oppresses the poorest and weakest. His freemasonry sympathy towards Magwitch arises when he sees the soldiers, together with Pumblechook and others, enjoy themselves drinking wine while waiting for the handcuffs for the fugitives to be ready. In the criminal who is being persecuted, Pip sees a mirror image of himself—an outcast who is victimised by the arbitrary exercise of power.

Although Pip feels fellow feeling towards his "fugitive friend" (33), it is also true that he can define his identity only by the process of excluding Magwitch as the Other. As Anny Sadrin contends, Pip's identification with Magwitch is "quite plainly the expression of his fear of meeting a similar fate" (65). "I felt fearfully sensible of the great convenience that the Hulks were handy for me," Pip writes, "I was clearly on my way there" (15). His sympathy towards Magwitch is, in this respect, a typical "Victorian sympathy," which, according to Audrey Jaffe, "involves a spectator's (dread) fantasy of occupying another's social place" (8). Jaffe argues that Victorian scenes of sympathy mediate and construct middle-class identities in the spectator's "continual oscillation between images of cultural ideality and degradation" (4). Magwitch is the embodiment of Pip's own "potential narrative of social decline" (Jaffe 9) and the image of what he might become, and thus functions as a negative self against which his identity is constructed. His craving to receive an education and become a "gentleman" stems from his need to differentiate himself from the lowly criminal and identify himself with the cultural ideality of refinement embodied by Estella.

Pip's craving for education stems also from his desire to liberate himself from the despotic rule of his oppressors and become independent. To know is to have the power to control, but in despotism, knowledge is monopolised by authority. Miss Havisham and Estella's supremacy over Pip depends not only on their wealth but also on their supposed superiority in intelligence. After his first visit to Satis House, Pip thinks, "I was much more ignorant than I had considered myself last night" (65). Education is the only means for the oppressed to subvert the power structure. Miss Havisham instinctively knows the danger of the subversion of power which will result from Pip receiving an education, and for

this reason she does not offer him any help with his learning and "seem[s] to prefer [his] being ignorant" (95). Joe also knows the subversive potential of education and is content to subjugate himself to his wife and remain illiterate: "she an't over partial to having scholars on the premises [. . .] and in partickler would not be over partial to my being a scholar, for fear as I might rise. Like a sort of rebel, don't you see?" (49). The plain contented life of "plain contented Joe" (108) results from the total resignation of power to the "government." Being rebellious at heart, Pip cannot be uncritical and unquestioning of the "government" as Joe is, and he is inevitably "restlessly aspiring" (108).

Pip's rebellious spirit turns not only into aspiration but also into aggressiveness, which is revealed in his brutal alter egos such as Orlick and Drummle who act out his desire for revenge against his oppressors. His aggressiveness, however, is most clearly manifested in a fight with "a pale young gentleman" (90), Herbert Pocket, in which he regards himself "as a species of savage young wolf or other young beast" (93). This fight episode is inserted in Pip's narrative contrapuntally with another fight in the marsh, in which Magwitch fights against Compeyson, a sham gentleman, "like a wild beast" (324). Both Herbert and Compeyson are representatives of the social group which has power on its side, while Pip and Magwitch represent the socially subversive feelings of class injury and *ressentiment*. The potential danger of their aggressiveness to the social constitution of the nation is suggested in the fact that Pip views his act not as a personal offence but a crime committed against England:

Without having any definite idea of the penalties I had incurred, it was clear to me that village boys could not go stalking about the country, ravaging the houses of gentlefolks and pitching into the studious youth of England, without laying themselves open to severe punishment.

(93-94)

Without knowing precisely where his guilty conscience comes from, young Pip intuitively recognises the menace of the social rebellion by the dissatisfied labourers. He knows very well that he is one of dangerous *demos*, a wild beast, who needs to be curbed and tamed.

## II

According to Mill, as the principle of liberty was not applicable to the people of backward states, the only choice which those people were allowed to make was not a choice between despotism and democracy but "a choice of despotism," that is, a choice between a "good" and a "bad" despot (*Considerations* 568). Mill thus justified the colonial rule of the East India Company as benevolent despotism which was far better than the Eastern despotism of a native Indian monarchy. The best instrument available to liberate the people from the yoke of



the Eastern oppressor was the counter-despotism of the Company. Dickens also defended the British government in India in a speech on 9 February 1858, saying, “whatever its faults [it] had proved immeasurably superior to any Asiatic rule” (*Speeches* 247). According to Mill, what made occidental despotism superior to oriental despotism was its perfect mastery of knowledge about the people whom it governed. “[I]t is quite certain,” he wrote, “that the despotism of those who neither hear, nor see, nor know anything about their subjects, has many chances of being worse than that of those who do” (*Considerations* 568). The political and administrative control of the government of India was maintained by the strategy of systematic surveillance and “recording.” As an examiner of correspondence of the East India Company, Mill boasted in the House of Lords in 1852:

All the orders given and all the acts of executive officers are reported in writing. [. . .] [There] is no single act done in India, the whole of the reasons for which are not placed on record. [. . .] [N]o other has a system of recordation so complete.

(qtd. in Bhabha, *Location* 93)

If Mrs. Joe corresponds to the bad despotism of an Indian autocrat, then Jaggers is analogous to the benevolent despotism of the British government working under a perfect system of inspection and recordation. Pip’s movement from the small backward village to London, namely from periphery to metropole, does not mean liberation from despotism but only subjugation to a new kind of despotism which has superimposed itself upon the old one. Jaggers has “an air of authority not to be disputed,” and “a manner expressive of knowing something secret about every one of us that would effectually do for each individual if he chose to disclose it” (136). While Mrs. Joe and Pumblechook’s cross-examination is always unsuccessful, Jaggers’s does not fail to elicit the truth from Pip. Thus at the dinner party, Pip thinks, “he wrenched the weakest part of our disposition out of us” (213). Jaggers is the invisible supervisor in the central observation tower of the Panopticon, whose control extends even beyond the confines of “Little Britain” to the Great Britain and the British Empire; he is, as Wemmick says, “[d]eep . . . as Australia” (199). The despotic rule of Jaggers is unshakable. He prohibits people from thinking and tells them to follow him blindly surrendering their free will: “‘We thought, Mr. Jaggers—’ . . . ‘That’s what I told you not to do,’ said Mr. Jaggers. ‘*You* thought! I think for you; that’s enough for you’” (167). There is no room for an individual to question or to be critical of the system with which he/she is enmeshed.

Jaggers’s power is indicated in his ability to tame the “wild beast” Molly, which is, in Wemmick’s opinion, “very uncommon,” considering “the original wildness of the beast, and the amount of taming” (202). The anecdote of the

taming of Molly is apparently inserted with the purpose of producing a contrapuntal effect to the story of the taming of Pip, another “wild beast.” However, while Molly is tamed by the overwhelming power on Jaggers’s side gained through his mastery of detrimental knowledge of her past, in Pip’s case the process of taming is much more complex and the exercise of power is much more subtle. Pip is given money to purchase new suits and shoes—the first step to transform “a wild beast” into a gentleman of refinement, and, as he is assimilated into the consumerist culture of London gentility, he gradually loses his aggressiveness and the *ressentiment* which had been hidden deep in his heart. His “perpetual conflict with injustice” (63) is in a state of truce in an easy life of extravagance and luxury as a gentleman. Writing on the relations of culture and power, Antonio Gramsci argues that cultural domination works by consent and can precede conquest by force (57). The containment of the labouring boy’s *ressentiment* is most effectively accomplished by his cultural assimilation into consumerist society.

However, while the text presents Pip’s transformation into a gentleman as a merely superficial change through the purchases of luxury, it also suggests that along with the transformation at a surface level, another transformation is going on at a deeper level, that is, a transformation into a “true gentleman,” who is, in Smiles’s definition, “honest, truthful, upright, polite, temperate, courageous, self-respecting and self-helping” (240). Pip is put under the guidance of Mathew Pocket and his son Herbert to receive an education, the primary aim of which is to refine his tastes and manners. In spite of his moral degradation into a dissipated life as a gentleman, he retains his passion for learning; he writes, “through good and evil I stuck to my books” (204), and “I had a taste for reading, and read regularly so many hours a day” (313). We do not know anything about what he has read or how his reading affects his mind, except that he has certainly read some Shakespeare. The emphasis on his “taste for reading,” however, has the effect of making his moral regeneration after the reappearance of Magwitch more plausible, for the capacity for learning is related to moral worth of character to a certain extent. Both savage Orlick and brutal Bentley Drummle are characterised by their low intellect; Orlick seems as if “he should never be thinking” (112), and Drummle is “half a dozen heads thicker than most gentlemen” (203). Joe’s illiteracy, on the contrary, does not result from the limitation of his intellectual capacity but just from his obedience to his tyrannical wife. His education is “yet in its infancy” (46) at the beginning of the story, but he eventually learns how to read from Bidley after Mrs. Joe’s death.

Education was what Mill most respected when he considered the qualification for suffrage. It was for him an indicator of the capacity for acting for the benefit of others as well as one’s own, and almost equal to one’s moral worth. He, for

example, wrote, “a person who cannot read, is not as good as, for the purpose of human life, one who can. A person who can read, but cannot write or calculate, is not as good as a person who can both” (*Thoughts* 323). This emphasis on individual self-development is one key to understanding Mill’s concept of citizenship. He was not a democrat. He was well aware of the danger of the tyranny of the mass lacking in education, which was for him the requisite to participate in the process of political decision making, and he wrote, “in political speculations ‘the tyranny of the majority’ is now generally included among the evils against which society requires to be on its guard” (*On Liberty* 62). He considered the individual as “a progressive being” (*On Liberty* 70), and thought that society could be improved only in the hands of highly-cultivated and morally aware individuals. The promulgation of education was the safeguard against the tyrannical sway of the mass and also the sign of the progress of civilisation. Pip’s passion for learning is bound up with this impulse of, and belief in, progress and improvement, both personal and social, in mid-Victorian England. The progress of the labouring boy in literacy and learning is a part of the large-scale process of social evolution.

### III

Magwitch, however, is excluded from this universal process of progress and improvement. Of all social groups, criminals and convicts are among those who have always been positioned on the outermost margin of the body politic. In an unsigned article entitled “Convicts, English and French,” which was published in *Household Words* on 24 February 1855, the writer discussed how the ever-increasing number of convicts and ex-convicts in England should be dealt with. When this article was written, the days of transportation were virtually over, and convicts were already becoming a part of past memories. Transportation to New South Wales was abolished as early as in 1840, and, as the free settlers came in large numbers enticed by the dream of success either as farmers in the bush or gold miners, the presence of convicts came to be openly resented, and even the word “convict” itself was stigmatised by the 1850s (Litvack 109). By the time the article appeared, there was no place left on the earth for convicts. The writer of the article says:

The British public knows very little of what becomes of convicts [. . .]. We can’t have them continually sailing up and down the seas in quest of a colony which will take them in. We would rather not have them walking about Regent Street, with bludgeons, pitch-plasters, chloroform sponges, and slip-knotted handkerchiefs in their pockets. They are an eyesore to us even in Woolwich or Portsmouth yards, skulking among the frank, jovial, open-faced men-of-war’s men and the smart stalwart soldiers. We grumble against the pet prisons, the horticultural show-houses of rascali-

ty, the menageries of crime.

(86)

Convicts were regarded as sub-human creatures, a species apart, with whom “the British public” shunned mixing, and whom they were willing to get rid of. Though the main action of *Great Expectations* is set within the first twenty-five or thirty years of the nineteenth century, people’s ill feelings towards convicts in the fifties and sixties are reflected in various scenes of the novel. The two convicts with whom Pip happens to share a coach on his way back to his village were looked on by the great numbers of spectators on the street “as if they were lower animals” (227), and one gentleman in the coach said vehemently “that it was breach of contract to mix him up with such villainous company, and that it was poisonous and pernicious and infamous and shameful” (227). For Magwitch, England is not a place in which he is allowed to stay, and, as Leon Litvack argues, throughout the novel he is depicted as an “outsider longingly looking in upon a world he can never enter” (105). As a convict, he can never be assimilated into European civilisation: “from head to foot there was Convict in the very grain of the man,” and he has “a savage air that no dress could tame” (337).

Pip can become a gentleman only after he dissociates himself from Magwitch by refusing to accept the money which Magwitch had earned for him in the colony. Through the renunciation of the wealth which has made him a gentleman in appearance, he can become “a true gentleman at heart” (181). Magwitch’s deathbed words to Pip, “I’ve seen my boy, and he can be a gentleman without me” (447), are ironically true. Pip can be a “gentleman” without Magwitch, or more precisely, he cannot be a gentleman with his convict father.

This transformation into a “true gentleman” is the final stage of Pip’s inclusion in the body of the nation. Pip is endowed with liberty, being emancipated from Jaggers’s oppressive exercise of power, as is shown in the following dialogue between the two:

“As we are going in the same direction, Pip, we may walk together. Where are you bound for?”

“For the Temple, I think,” said I.

“Don’t you know?” said Jaggers.

“Well,” I returned, glad for once to get better of him in cross-examination, “I do *not* know, for I have not made up my mind.”

(388)

Pip has been a silent listener and passive object for cross-examination by other people for the most part of the first two volumes, but in the last volume he is turned into an eloquent speaker and active cross-examiner. He thinks for himself and tries to unveil the secrets concerning his “poor dream” (411). He wins a

victory over Jaggers and reveals the limitation of the latter's power of surveillance when he discloses the secret of Estella's parentage and of Wemmick's Castle. Liberty from the tyrannical exercise of power and the freedom to act upon one's own will are what Mill defended as necessary for "human beings in the maturity of their faculties" (*On Liberty* 69). He wrote, "In the part which merely concerns himself, his independence is, of right, absolute. Over himself, over his own body and mind, the individual is sovereign" (*On Liberty* 69). Liberated from Jaggers's despotic rule, Pip is able to become a true "free-born Englishman."

Pip's subversive feelings are entirely contained after he is recognised as a mature member of society. Pam Morris argues that Magwitch's own discourse of his life story restores the original bondage between Pip and Magwitch grounded in "commonness" (117), by which she means common "fundamental physical needs of hunger, warmth, and creature contact" (109). At this stage, however, Pip's fellow feeling and sympathy towards Magwitch essentially differ from the emotions experienced in his childhood in that there is no longer a sense of injustice. Even though Pip's sympathy becomes stronger and stronger towards the end of Magwitch's life, he does not question the justice of society which has driven Magwitch into the criminal world, and which finally punishes him with death. Pip does not feel *ressentiment* and accepts society as it is, for he has already conformed to English society. He is no longer the marginalised outcast as he was at the beginning of the story. Pip's new class position is confirmed by his career as a colonial businessman in the East, where, in House's words, "gentlemen grow like mushrooms" (156). A "common labouring boy" (60) from the periphery has been transformed into a gentleman in the central metropolis, and he now becomes an agent to diffuse English norms and the gospel of improvement to the remotest periphery of the empire.

The act of inclusion is necessarily accompanied by an act of exclusion, and social bodies such as the nation based on collective allegiance are constructed through a continual discursive process of redefining the boundary separating insiders and outsiders. Homi K. Bhabha writes:

The "locality" of national culture is neither unified nor unitary [. . .]. The boundary is Janus-faced and the problem of outside/inside must always itself be a process of hybridity, incorporating new "people" in relation to the body politic, generating other sites of meaning.

("Introduction" 4)

*Great Expectations* exemplifies this process of hybridity and the unstable and dynamic nature of the body politic of the nation.

### Works Cited

- Ashcroft, Bill. "Primitive and Wingless: the Colonial Subject as Child." *Dickens and the Children of Empire*. Ed. Wendy S. Jacobson. Houndmills: Palgrave, 2000. 184-202.
- Bhabha, Homi K. "Introduction: Narrating the Nation." *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. London: Routledge, 1990. 1-7.
- . *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Chesterton, G. K. *Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens. Collected Works of G. K. Chesterton*. Vol. 15. San Francisco: Ignatius, 1989. 211-411.
- "Convicts, England and French." *Household Words* 24 February. 1855: 85-88.
- Dickens, Charles. *David Copperfield*. Harmondsworth: Penguin, 1966.
- . *Great Expectations*. Harmondsworth: Penguin, 1996.
- Fielding, K. J. ed. *The Speeches of Charles Dickens: A Complete Edition*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1988.
- Gilmore, Robin. *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*. London: George Allen, 1981.
- Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Eds. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. London: Lawrence and Wishart, 1971.
- House, Humphry. *The Dickens World*. London: Oxford University Press, 1942.
- Jaffe, Audrey. *Scenes of Sympathy: Identity and Representation in Victorian Fiction*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.
- Litvack, Leon. "Dickens, Australia and Magwitch: Part II: The Search for *le cas Magwitch*." *The Dickensian* 95 (1999): 101-127.
- Mehta, Uday S. "Liberal Strategies of Exclusion." *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*. Eds. Frederick Cooper and Ann Laura Stoler. Berkeley: University of California Press, 1997. 59-86.
- Mill, John Stuart. *Considerations on Representative Government. Essays on Politics and Society*. Vol.19 of *Collected Works of John Stuart Mill*. Ed. J. M. Robson. Toronto: University of Toronto Press, 1977. 371-613.
- . *On Liberty*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- . *Thoughts on Parliamentary Reform. Essays on Politics and Society*. 311-40.
- Morris, Pam. *Dickens's Class Consciousness*. Houndmills: Macmillan, 1991.
- Sadrin, Anny. *Great Expectations*. London: Unwin Hyman, 1988.
- Show, [George] Bernard. "Great Expectations." *Bernard Shaw's Nondramatic Literary Criticisms*. Ed. Stanley Weintraub. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1972. 49-65.
- Smiles, Samuel. *Self Help: With Illustrations of Conduct and Perseverance*. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Stepan, Nancy. "Biological Degeneration: Races, and Proper Places." *Degeneration: The Dark Side of Progress*. Ed. J. Edward Chamberlin and Sander L. Gilman. New York: Columbia University Press, 1985. 97-120.
- Tocqueville, Alexis de. *On Democracy, Revolution, and Society*. Eds. John Stone and Stephen Mennell. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.



## 賢い道化ジョー

### ジョーの赦しを乞うピップ

#### The Wise Fool, Joe: Pip Begging Joe's Forgiveness

長谷川 雅世

Masayo HASEGAWA

ディケンズの作品の中で特に高い評価を受けている *Great Expectations* は、これまで多くの研究がなされてきた。その多くが、主人公かつ語り手であるピップの罪の意識はこの小説の主題だと考え、その罪の意識の原因を考察してきた。例えばバン・гент(Van Ghent)は、己の目的のために他者を道具にするという罪をエヴリマンであるピップが犯したことが罪の意識の原因だとする(133-37)。ステンジ(Stange)は、ピップに限らず罪は生の常状である(72)とし、モイナハン(Moynahan)は、ピップの罪の意識は彼の意識されない分身であるオーリックの犯した罪から生じている(80-85)と解釈する。このようにピップの罪の意識には多様で広範な解釈がなされてきた。このことから、彼の罪の意識が如何に複雑かが分かる。

しかしピップのジョーに対する罪の意識には、これまであまり注意が払われてこなかった。それは、ジョーに対する彼の罪がスノビズムゆえに取った恩知らずな行為にあることは疑問の余地もないと、批評家たちが考えてきたからだ。しかしこの物語を語り始める以前に、ピップはすでにジョーからその赦しをえている。それにも拘らず、語り手である現在のピップは未だにジョーに罪の意識を強く感じ、物語の中で彼の赦しを求め続ける。このことを考慮すれば、ジョーに対する罪は、従来忘恩という一言で片付けられてきた罪以外にあると考えられる。そこで本論文では、語り手ピップがジョーに謝罪する理由を考察しながら、小説の主題であるピップの罪の意識の内容を明らかにし、さらに一人称小説 *Great Expectations* の持つ意味を考えたい。

ピップのジョーに対する罪の意識を知るために、まず、謝罪される側であるジョーについて検討する。ジョーの人物像はこれまで十分に議論されてきたとはいえないが、それでも彼についての従来の解釈として主に次の3つが挙げられる。1つ目は、ジョーをこの小説の“true gentleman”と呼び、彼の真面目さや善良さを賞賛する解釈(Hobsbaum 236, Stone 311)。2つ目は、彼のそれらの美点を神性とみなす解釈(Gilbert 102, Kaplan 435)。3つ目は、彼の美点を認めながらも、ピップの人生の導き手になれないジョーの無力さを指摘する解釈(Leavis 302-03, 326, Herst 122-23)。これらの解釈は誤りだとはいえないが、ジョーに対する表面的な理解に過ぎず、彼の人物像を十分に説明しているとはいえない。そこで本論文では、ジョーの人物像を明らかにすることから始める。

登場人物の特徴や性格を伝える手段として、ディケンズはしばしばその人物のマンネリズムを用いる。ジョーの口癖の「恐ろしく愚鈍(most awful dull)」もその1つで、これは彼の特徴を端的に表している。小説中で彼は何度も、自分が「恐ろしく愚鈍」だと主張する。ピップに勉強を教えてもらう場面では、“Joe [...] had so plumed himself on being ‘most awful dull,’”(108)とあるように、彼は自分が「恐ろしく愚鈍」な fool であることを自慢する。さらにここでは、ジョーの自慢している姿は、文字通りに解すると「頭に羽飾りをつける」になる“plumed himself on”という表現で語られている。頭に羽飾りを付けたり鶏冠帽を被るのは、道化(fool)を明示する特徴である(Willeford 3-8)。他の場面でのジョーには、道化と密接な関係を持つ鳥(Ibid. 3-8)のイメージも与えられている。初めてサチス荘を訪れたとき、不似合いで滑稽な盛装姿の彼は頭のとっぺんの髪を「羽根の房」(97)のようにピーンと立たせ、ミス・ハヴィシャムの前では、それを逆立てながら「鳥」(98)のように立っていた。その上、彼は無意味に廊下を「爪先立って大股で歩き」(98)、ミス・ハヴィシャムの質問には彼女ではなくピップに答え続けたりする(98-99)。このときの彼は姿だけでなく行動も道化的である。ロンドンに住むピップを訪れる場面では、奇妙な盛装姿のジョーが持つ帽子は「鳥の巣」(217)に例えられ、再びジョーと道化を連想させる鳥が結びつけられている。さらに、道化役者が杖や帽子を全く別の物に見たてて演技するように、彼は帽子が何か生き物であるかのように扱い奇妙な“play”(220)を演じる。

以上のようなジョーの行動や容姿、口癖から、ジョーには道化としての特徴が与えていると考えられる。とすれば、ジョセフ・ガージャリーの愛称ジョー(Joe)が、ディケンズがその伝記 *Memoirs of Joseph Grimaldi* に関した人物でもあるジョセフ・グリマルディ(Joseph Grimaldi)にちなんで英国での道化(clown)の呼び名ジョーイ(Joey)を連想させる名であるだけでなく、小説中でジョーを指すのに使われる“fool”(69, 111, 135)や“village idiot”(139)は、道化の一般的名称としての意

味も持つといえる。さらに、彼は単なる道化ではなく、ある特殊な特徴を持つ道化である。

ロンドンに住むピップを訪ねたとき、ジョーはピップと共に食事をする。そのときジョーは彼を蔑む紳士然としたピップを目の前にして当惑し、目をギョロギョロさせ食べ物をポロポロと落とす。一方、彼のこの不作法で奇妙な行動を見たピップは、“I felt impatient of [Joe] and out of temper with him”(220)と、ジョーに苛立ちを覚える。そしてこの直後、ピップの苛立ちは、“[Joe] heaped coals of fire on my head” (220)と語り直される。ここでの“heap coals of fire on one’s head”は『箴言』(25:22)に出てくる言葉で、“to produce remorse by requiting evil with good”を意味する。それゆえ、“[Joe] heaped coals of fire on my head”は、ピップの苛立ちは彼の恩知らずという不善(evil)がジョーの善良さ(good)によって明らかにされたためであることを伝えているといえる。語り手は、紳士ピップが自分の愚かさや醜さを咎められている気分になっていることを、聖書の言葉を使うことで示唆している。

ここで語り手ピップは、登場人物ピップが認めたくない真実や過ちを示すような辛辣さをジョーの内に見ている。この辛辣さとは、*King Lear*の道化がいう“bitter fool”(1.4.138)、つまり聞き手にとって辛くて嫌な隠された真実を語る賢い道化が持つ辛辣さである。その辛辣さを内に秘めるジョーは、真実を語ることのできる賢い患者、賢い道化に属している。ジョーを表すのに“the head that was full of meaning”(70)や“wisdom”(70)、“dignity”(222)などの言葉を使う語り手は、そのことを認めている。そしてジョーが賢い道化ならば、ヘラクレスのような怪力に似合わぬ彼の子供らしさは彼の純粋さを示すだけでなく、ディケンズが作り出す“child-like fool”(McCarron 40-41)の特徴だともいえる。さらに、先に挙げた口癖“most awful dull”の“awful”は、愚鈍さを強調しているだけでなく、awfulの持つ別の意味である「荘厳な」や「畏敬すべき」で愚鈍さを形容しているともいえる。アイグナー(Eigner)はこの小説に道化は存在せず、ジョーは道化でないと断言する(127)。確かに、エステラの人生の救済者になれないジョーは、アイグナーがいう意味での道化、つまり英国のパントマイムでコロンビーナを救うクラウンのような道化ではない。しかしジョーは、ウィルソン(Wilson)がいうように、広い意味での「道化(clown)」であり(271)、それも辛辣さと賢明さを併せ持つ賢い道化である。

賢い道化であるジョーは、他の登場人物たちが認めたくない真実を示し、彼らの過ちを批判する。“[A]ll the implications of seriousness, of criticism of the shallowness and emptiness of sophistication and worldly wisdom”(Ibid. 271)を持つジョーが示す第一の真実は道徳に関するもので、彼は他の登場人物たちの道徳性を暴く試金

石(touchstone)の役割も持つ道化(Touchstone)である。ピップに関していえば、ジョーは彼のスノビズムとそこから生じたジョーへの非道な行いという道徳的罪を示し批判する。その手段の一つとしてジョーは、頑なに道徳的美徳を体現し続ける。労働者階級の田舎者として彼を軽視するピップに常に愛情深く誠実であり続けることで、ジョーは彼的美徳との対照のうちにピップの悪徳と愚かさを暴く。ピップの道徳的罪を示すもう一つの手段として、彼は道化らしく言葉を利用する。一見無意味に思われる彼の言葉は、ピップへの批判になっている。

例えば、紳士になったピップとのロンドンでの再会の場面で、ジョーは彼に“Pip, how AIR you, Pip?”(217: 大文字表記はディケンズ)と挨拶をする。このときの“AIR”という言葉は、一見単なる訛り言葉に思われるが、実はそれ以上の意味を持つ。なぜなら、田舎に住んでいた頃の少年ピップとの会話でジョーは、“You ARE a scholar”(45: 大文字表記はディケンズ)と、“ARE”を正確に発音しているからだ。正しく発音できるジョーが、ロンドンのピップの前では“AIR”といった理由として次の2つが考えられる。1つ目は、訛ることで自分が粗野な田舎者である事実を示すため。ジョーが訛り言葉を使うとき、ピップは最も身近な親族のジョーが粗野で無教養な田舎者であることだけではなく、自分も以前はジョーと同類であったことを再認識させられる。紳士ピップに彼が恥じている“coarse and common”(105)な田舎者だった過去を思い出させるジョーの言葉“AIR”は、ピップの隠しておきたい事実を間接的に指摘し、彼の紳士気取り(airs)を揶揄する皮肉な言葉となっている。

2つ目の理由については、挨拶を交わした後のジョーの態度や言葉から推測できる。挨拶をした後ジョーは、ピップの住まいについて、自分にはこんな「狭くて通気の悪い場所(close spot)」では豚一匹さえ健康に育てられないと述べる(218)。いつロンドンに着いたのか尋ねられたときには、彼はまるで「百日咳」のような咳をする(219)。これらのジョーの言葉や行動は、彼がピップの住まいやロンドンは汚い空気(foul air)の悪環境だと考えていることを示す。このことを考慮すれば、“AIR”は文字通り空気を意味し、“how AIR you”は“how foul AIR is, for you”(なんてひどい空気なんだい)と言っていると考えられる。一方、ピップ自身もすでに、紳士の住む憧れの地と考えていたロンドンが“ugly, crooked, narrow, and dirty”(161)で、紳士の住居として与えられたバーナード・インは“the dingiest collection of shabby buildings”(171)だと感じていた。さらに、ジョーの到着を待つピップは、“Unfortunately the morning was drizzly, and an angel could not have concealed the fact that Barnard was shedding sooty tears outside the window”(216)と思う。ここで使われている“Unfortunately”は、煤で黒くなりながら働く鍛冶屋を軽蔑し、金と地位のある紳士になる道を選んだ自分が汚く「煤けた」場所に住んでいる事実(住環境の悪さ)を、ピップが今から来るジョーに隠したがっていることを暗示

する。それゆえ、ピップの住環境の悪さを指摘するジョーの言葉“*AIR*”は、1つ目の場合と同じく、ピップの隠しておきたい事実を指摘し、彼の紳士気取り(*airs*)を揶揄する言葉となる。これら2つの理由は、ジョーが賢い道化であることを示している。

ジョーのピップ訪問の場面には、他にも賢い道化らしいジョーの言葉がある。ロンドン見物をしたかという質問に対してジョーは、靴墨工場に行ったと答え、その工場について、実物の工場よりもピラに描かれていた工場の方が“*architectooraloorl*”(219)だったと述べる。そしてジョーのこの奇妙な言葉から、語り手ピップは“*some architecture*”(219)を思い出すと語る。さらに、語尾を“*tooraloorl*”と引き伸ばして、ジョーが“*architectural*”という言葉で“*Chorus*”に変えるのではないかと思った(219)と語る。これらのことから、ピップが想起した“*architecture*”として次の2つが考えられる。1つ目は、石炭屑で手や顔を黒くしたピップがクレム様を歌いながらジョーと働いていた鍛冶場。とすれば、ジョーの言葉は、紳士然としたピップに、彼が以前は労働者階級の鍛冶屋であったことを思い出させる皮肉な言葉になる。2つ目の“*architecture*”は、建築物ではなくより広い意味で構成物(*composition*)を指している、具体的には、田舎にいる頃にピップがビディに教わった「歌(*composition*)」(107)だと考えられる。ビディに教わった歌は、“*When I went to Lunnun town sirs, / Too rul loo rul / Too rul loo rul / Wasn't I done very brown sirs, / Too rul loo rul / Too rul loo rul*”で、その歌には*Too rul loo rul*というフレーズが多すぎるとピップは今でも思っている(106-07)。だから、語尾を“*tooraloorl*”と「コーラス」のように引き伸ばしたジョーの言葉から、彼がその歌を思い出したとしても不思議ではない。

田舎にいた頃ピップは、「賢くなるため」にビディに教わった歌を「大まじめ」に暗記していた(107)。一方、ロンドンに上京して、紳士としての教育を受けているピップには、陳腐なその歌を必死に暗記していたことは恥ずかしい過去であり、ジョーの言葉でそれを思い出させられるのは不快でしかない。さらに、棚からポタ餅式に田舎の小僧からロンドンの紳士の地位へと引き上げられたピップには、ロンドンに上京した田舎者が騙され馬鹿にされるという内容の歌を思い出させられるのは不愉快なことだ。これは、語り手ピップにおいても同様である。というのも、小説に書かれている出来事を全て経験している彼には、紳士になるべく上京したが最終的にはそれが失敗に終わった過去の自分と歌の中の田舎者との間に類似を認めざるをえないからである。このように考えれば、ジョーの不可解な言葉“*architectooraloorl*”も、ピップのスノビズムを皮肉る言葉だといえる。

以上のように、ジョーの一見無意味に思われる言葉は、ピップの隠そうとした真実や隠されている真実を間接的に指摘し、彼のスノビズムを皮肉る言葉となっている。道徳的真実を語る賢い道化であるジョーは、そのような言葉や美德を示

し続ける態度によって、ピップがジョーに犯した罪、スノビズムから生じたジョーへの不善な態度というピップの道徳的罪を暴き出し批判する。だが、ジョーの言葉が持つ皮肉な意味は、彼自身が意図したものでないことは留意しておくべきだ。彼がピップに非難めいた皮肉を投げかけるはずがないことは明白である。それゆえジョーの言葉に隠された皮肉は、彼を賢い道化として描こうとしているディケンズのものだと考えられる。ディケンズはジョーを媒介にピップを批判し、さらに、賢い患者という登場人物を通して“*the limiting norm of Victorian society*”を批判する(McKnight 43)といわれるディケンズは、ジョーを通してスノビズムという偏狭な考えを批判している。一方、すでに述べたようにジョーに“*wisdom*”や“*dignity*”，そして紳士ピップの不善を示唆する辛辣さを感じている語り手ピップは、ジョーが道徳的真実を語る賢い患者であり、自分が彼の語るその真実を無視して道徳的罪を犯していたことを認めている。それが、ピップがジョーに謝罪する理由の1つである。しかし彼がジョーに謝罪する罪はもう1つある。

ピップがジョーに道徳的罪を犯すようになる契機は、エステラとの出会いである。サティス荘を初めて訪れたとき、ピップはエステラに「ざらざらの手(*coarse hands*)」をして「どた靴」を履いた「卑しい労働者の少年(*common labouring-boy*)」(59)と侮辱される。このときから、彼は自分自身のみならず、鍛冶屋という職業やジョーを含む自分の生活に関わる全てのものを“*coarse and common*”だと感じて恥じるようになる。そしてピップはこのことをジョーに、“*I told Joe that I felt very miserable, [ . . . ] and that [Estella] had said I was common, and that I knew I was common, and that I wished I was not common*”(69)と暗に伝える。後にビディには、“*coarse and common*”だと侮辱されたので紳士になって「今とは全く別の人生」を歩みたいと思うようになったと告げている(125-26)。このことから、ジョーへの告白でピップがいう“*not common*”とは具体的には紳士を意味し、彼が望む未来の自分であることが分かる。ピップにとって紳士(*not common*)になることは、現在の自分(*common*)を否定(*not*)することである。紳士になりたいと思うピップは、過去は消し去れるし、時間の連続性を断ち切っても人生は成立すると彼は信じている。

一方、ピップの告白を聞いたジョーは、学者や王様を喩えにして次のように答える。

[ . . . ] you must be a common scholar afore you can be a oncommon one, I should hope! The king upon his throne, with his crown upon his ed, can't sit and write his acts of Parliament in print, without having begun, when he were a unpromoted Prince, with the alphabet — Ah! [ . . . ] and begun at A too, and worked his way to Z.



(70)

最初は“common”な学者や王様は、Aで始まってZに達するように“common”から徐々に“oncommon”になるのだと、ジョーは主張している。そのジョーがピップの“not common”に代えて使っている言葉“oncommon”には、未来とは現在(common)を基盤にしてその上に(on)積み上げていくものだという彼の考えが集約されている。未来とは現在なしに(not common)存在するものでなく、その上に連続的に(oncommon)存在するものと説き、時間の連続性という真実を伝えて、ジョーは、時間の連続性を無視できると考えるピップの誤りを示唆し忠告している。

この忠告を聞いたあと、ピップは“the best step I could take towards making myself uncommon was to get out of Bidly everything she knew”(71)と思うようになる。ここでピップが未来の自分を“not common”ではなく“uncommon”と考えていることから、彼がジョーの忠告を受け入れ、現在(common)の自分の上に未来の自分を築こうとしていることが分かる。だがこのときのピップはまだ、ジョーの忠告を本当に理解し受け入れたわけではなかった。だから思いがけない遺産相続の申し出を受けて紳士になることで、彼は徐々に“oncommon”になるのではなく、突然“not common”になれる道を選んだ。マーロウ(Marlow)が指摘するように、その申し出を承諾することは、ピップが過去を否定しようとしていることを意味する(99)。さらに、ジョーをこれ以降あからさまに軽視し拒絶することも、それと同じ意味を持つ。ジョーが最初に登場する場面で語り手は、少年時代の自分にとってジョーは「同等な者」(9)で、2人は「対」(10)や「受難者仲間」(11)だったという。食事の場面では、「2つ(two halves)」に分けられたパンの「1つ」がジョーに、「もう1つ」がピップに与えられる様子が語られる(10)。これらは、「卑しい労働者の少年」と侮辱された頃のピップにとって、ジョーは彼の分身的存在だったことを伝えている。もしオーリックがピップには意識されていない彼の分身ならば(Moy-nahan 80-85)、ジョーは彼に意識されている分身である。それゆえ、粗野な鍛冶屋のジョーを紳士ピップが拒絶することは、彼が道徳的罪と同時に、ジョーが説く時間の連続性を拒絶して過去の自分を否定しようとするという罪を犯していることになる。時間を止めようとすることで時間の流れという「創造主の定めた摂理」に背き「罰」を受けた(394)ミス・ハヴィシャムと同種の罪をピップは犯している。しかし、その罪を犯していたことを、ピップ自身認めるときが来る。

精神的かつ道徳的墮落からピップを救い出すのがマグウィッチであることは、すでに多くの批評家に指摘されている。さらに、彼を通して“imaginative sympathies”を回復したことがピップの道徳性の再生に繋がった(McWilliams 258, 264)と指摘されるように、ピップの精神的成長は彼の正常な想像力の回復と深く関わっている。その想像力が如何なるものかは、*Hard Times*のシーシーを考えれば分かる。正常な想像力である「心の知恵」に秀でたシーシーは、死者のパーセンテージ

を聞かれたときゼロと答える(75-76)。死亡者の親族や友人の心情を考えれば、パーセンテージなど無意味だと思ったからだ。このことから分かるように、想像力とは他者の心情を押し量り、他者の内面を見抜く力である。ピップは、命を賭けて彼に会いに来たマグウィッチを助けるという行為の中でこの力を取り戻していく。そして最終的に、捕らえられたマグウィッチに付き添うことを自らの意思で決めたと、かつて沼地に身を隠す彼に同情を寄せたときの“pitying young fancy”(33)と同じ力をピップは完全に取り戻す。逃亡が失敗に終わった後、船の上で彼がマグウィッチに付き添う様子は次のように語られる。

[...] in the hunted wounded shackled creature who held my hand in his, I only saw a man who had meant to be my benefactor, and who had felt affectionately, gratefully, and generously, towards me with great constancy through a series of years. I only saw in him a much better man than I had been to Joe.

(441)

このときピップは、醜い囚人マグウィッチの内に彼への献身的な愛情や寛容さを見ている。ピップは他者の内面や感情を理解する力としての想像力を取り戻したのだ。ここではさらに、マグウィッチの帰国以降物語から姿を消していたジョーについて突然言及されている。これはマグウィッチについてと同様、ピップがジョーの内面を理解できるようになったことを示している。彼は患者という仮面に隠されたジョーの賢者としての真価に気づいたのだ。その結果、道徳と時間についてジョーが語っていたことが真実であり、自分がそれらに関して罪を犯していたことを認めるに至る。だから、病から回復した後、ピップはジョーに謝罪するため田舎へと向かう。

すでに論じたように、ピップに対して常に誠実であったジョーを“common”であると疎外することは、道義に反した行為であると同時に、“common”であった過去を否定することだった。それゆえジョーに謝罪するとき、ピップは彼が犯した道徳的罪と同時に、時間の連続性を無視しようとした罪をも謝罪していることになる。フランクリン(Franklin)は、遺産相続の話が無に帰した後、ピップは、“a purely Christian attitude toward time and change”を体現するジョーのおかげで、連続的で不可逆的な時間の流れを受け入れ、その現実立ち向かうようになったと述べる(30-31)。確かに、ジョーに謝罪するとき、ピップは過去を否定しようとした罪を償おうとしている。しかしこのときのピップはまだ、時間の真実を完全に受け入れてそれに従おうとしているわけではなかった。

マグウィッチの死後、ジョーに看病されるピップは、「再び幼いピップに戻った」(461)気分になる。その彼に対してジョーは、“there has been larks. And, dear sir, what have been betwixt us – have been”(466)という。ジョーにとって“larks”とは、ピップが彼の徒弟になれば「楽しいこと(larks)になる」(98)とあるように、2

人が鍛冶場で仲良く働くことを意味していた。それゆえジョーはピップに、2人で鍛冶屋として一緒に生きていこうとしたことは終わった過去のことだと言っていることになる。ここで彼は、時間とは元に戻すことができない不可逆的なものだということをピップに伝えようとしている。しかし病から回復した後ジョーを追って田舎へ戻るピップは、今度はジョーの説く時間の不可逆性という真実に背こうとする。

ピップが田舎に戻ったのには、ジョーに謝罪すること以外に、ビディにプロポーズするという別の目的があった。ピップにとってジョーに謝罪することは時間の連続性を無視しようとしたことの謝罪であったが、ビディに結婚を申し込むことは時間の不可逆性に背こうとすることを意味する。ピップは、ビディが彼を「許された子供」(467)のように受け入れてくれるなら、彼女と結婚して田舎でジョーと共に鍛冶屋として生きていこうとする。彼は「懐かしい台所以来の全ての人生が治まった高熱によって引き起こされた精神的混乱の1つ」(461)だったかのように、ジョーと仲良く暮らしていた頃の自分に戻り、エステラやマグウィッチに出会わなければ歩んでいであろう人生を歩もうとする。だが、時間を元に戻そうとするピップのこの愚かな行動は、ジョーとビディの結婚によって阻まれ、彼は田舎を再び後にして、ハーバートのもとへと向かう。

しかしその後もピップは、ジョーを軽蔑して彼のもとを離れて以降の人生を悔やみ、昔に戻って人生をやり直したいと思いつけていた。11年後に帰省したとき、彼はピップと名づけられたジョーの子供を墓地へ連れて行く。そして、マグウィッチがピップのパトロンになる契機となった2人の出会いのときに、彼が少年ピップを墓石に座らせたように、ピップはその子供ピップを「ある特定の墓石(a certain tombstone)」(475: 斜体は筆者)、つまりかつてピップが座った墓石の上に座らせる。この後には、彼はビディに少年ピップをくれるか貸してくれと頼む。ピップを分身にして自分が歩めなかった人生を歩もうとしたマグウィッチと同じことを、ピップはしようとしたのだ。そして現在に至るまで、ピップは時間を元に戻したいという願望を抱き続けている。だから彼は、第一巻の最後の場面での樂園喪失のイメージからも分かるように、ジョーの住む田舎や鍛冶屋を理想化して語る。しかし過去を「不変のかたち」(450)と呼ぶ語り手ピップは、ジョーが説いた連続的で不可逆的な時間の流れは逆らえない真実だと認めている。さらに、ミス・ハヴィシャムを通して、それに背こうとすることは「虚しさ」(394)しか残さないことも知っている。だから今度こそ本当に、彼は過去を認めて時間の真実を受け入れようとする。そのために彼は自分の過去であるこの物語を書くのだ。

自分の過去を書くことでピップは、その作者(author)と同時に自分の過去の創造者(author)になろうとする。ミス・ハヴィシャムのような過去の囚われ人では

く、過去の上に成る者、つまりジョーのいう“oncommon”になろうとする。そしてその行為の中で語り手ピップはジョーの赦しを乞う。エンディングで、未来に進むためにサティス荘の跡地に別れを告げに来たエステラは、偶然出会ったピップに赦しと和解の言葉を求める。なぜなら彼女にとって、かつて「価値もわからずに投げ捨ててしまったもの」(478)であるピップは、彼女を後悔というかたちで過去に縛りつけるものであり、そのピップから赦しをえることは、その束縛から放たれることを意味しているからだ。そしてピップが求めるジョーの赦しもこれと同じ意味を持つ。だから、かつて恩知らずな態度を取ったことの赦しをすでにえているにも拘らず、語り手ピップはジョーに赦しを求め続けるのだ。

トレイシー(Tracy)は、この小説は語り手ピップにとって、彼がジョーやビディの優しさや愛情に対して犯した罪についての懺悔だという(57)。しかし本論文で考察してきたように、従来忘恩という言葉で片付けられてきたピップのジョーに対する罪には、ジョーの説く道徳と時間の真実に背こうとしたという罪が隠されていた。それゆえ、語り手ピップにとってこの小説は、真実を語っていた賢い道化であるジョーに対するその罪の告白という意味を持つ。さらに、その中でジョーの赦しを乞うことは、彼の語る真実、特に連続的で不可逆的な時間の流れという真実に従おうとする意思のあらわれなのだ。

## 参考文献

- Dickens, Charles. *Hard Times*. Ed. Paul Schlicke, Oxford World's Classics. Oxford: Oxford UP, 1998.
- . *Great Expectations*. Ed. Margaret Cardwell, Oxford World's Classics. Oxford: Oxford UP, 1998.
- . *Memoirs of Joseph Grimaldi*. Ed. Richard Findlater. 1838; London: MacGibbon & Kee, 1968.
- Eigner, Edwin M. "The Absent Clown in *Great Expectations*." *Dickens Studies Annual* 11 (1983): 115-34.
- Franklin, Stephen L. "Dickens and Time: The Clock without Hands." *Dickens Studies Annual* 4 (1975): 1-35.
- Gilbert, Elliot L. "'In Primal Sympathy': *Great Expectations* and the Secret Life." *Dickens Studies Annual* 11(1983): 89-113.
- Herst, Beth. F. "Will and Gentility: *Great Expectations* and the Problem of the Gentleman." *The Dickens Hero: Selfhood and Alienation in the Dickens World*. New York: St. Martin's Press, 1990. 117-38.
- Hobsbaum, Philip. "*Great Expectations*." *A Reader's Guide to Charles Dickens*. New York: Syracuse UP, 1998. 221-42.
- Kaplan, Fred. *Dickens: A Biography*. 1988; Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998.
- Leavis, Q. D. "How We Must Read *Great Expectations*." *Dickens the Novelist*. New York: Pan-

- theon Books, 1970. 277-331.
- Marlow, James E. *Charles Dickens: The Uses of Time*. Selinsgrove: Susquehanna UP, 1994.
- McCarron, Robert M. "Folly and Wisdom: Three Dickensian Wise Fools." *Dickens Studies Annual* 6 (1977): 40-56.
- McKnight, Natalie. *Idiots, Madmen & Other Prisoners in Dickens*. New York: St. Martin's Press, 1993.
- McWilliams, John P. "Great Expectations: The Beacon, the Gibbet, and the Ship." *Dickens Studies Annual* 2 (1972): 255-66.
- Moynahan, Julian. "The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*." *Critical Essays on Charles Dickens's Great Expectations*. Ed. Michael Cotsell. 1960; Boston: G. K. Hall, 1990. 73-87.
- Shakespeare, William. "The Tragedy of King Lear." *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans. Boston: Houghton Mifflin Company, 1997. 1297-354.
- Stange, G. Robert. "Expectations Well Lost: Dickens's Fable for His Time." *Critical Essays on Charles Dickens's Great Expectations*. Ed. Michael Cotsell. 1954; Boston: G. K. Hall, 1990. 63-73.
- Stone, Harry. "Great Expectations: The Fairy-Tale Transformation." *Dickens and the Invisible World: Fairy Tale, Fantasy, and Novel-Making*. Bloomington: Indiana UP, 1979. 298-339.
- Tracy, Robert. "Reading Dickens' Writing." *Dickens Studies Annual* 11 (1983): 37-59.
- Van Ghent, Dorothy. "On *Great Expectations*." *The English Novel: Form and Function*. New York: Rinehart, 1953. 125-38.
- Willeford, William. *The Fool and His Scepter: A Study in Clowns and Jesters and Their Audience*. 1969; Evanston: Northwestern UP, 1980.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Martin Secker & Warburg, 1970.

ポズナップ氏と水の帝国  
『我らが共通の友』を『エドウィン・ドルードの謎』  
から読む  
Mr Podsnap and the Watery Empire:  
A View of *Our Mutual Friend* from  
*The Mystery of Edwin Drood*

藤井 晶宏  
Akihiro FUJII

ディケンズは1865年に『我らが共通の友』(以下、『共通の友』)を完成させてから、ほぼ五年後に最後の小説『エドウィン・ドルードの謎』(以下、『エドウィン・ドルード』)の執筆を開始した。推理小説として知られる『エドウィン・ドルード』は結局作者の死によって完結はしなかったため、書かれなかった結末については様々な推測がなされている。

もっとも、これから筆者が試みようとしているのは、そうしたことなく、完成された『共通の友』を未完の『エドウィン・ドルード』から見てみるということ。すると、『共通の友』だけ見ていたときには気づかなかったものに気づく。『エドウィン・ドルード』には大きな意味を持つものとして描かれたものが、『共通の友』ではまだそうではない。それは、未完の『エドウィン・ドルード』の書かれなかった結末とは全く違った意味で、『共通の友』の「まだ書かれていなかった部分」だと言うこともできる。

鍵になるのは、それぞれの作品に登場する愛国者である。彼らはいずれも、商売を通じて諸外国との間に接触がありながら、閉鎖的である。外国と接触することは、彼らの場合、外に対して開かれた態度をとることを意味してはいない。むしろ、「外国との接触」ということから我々が通常予想するような、異質なものととの接触こそを、彼らは厭うのだ。その共通項を認めた上で、二人には大きな違いがある。その違いをもたらすもの、それが問題なのだ。



\*

ディケンズ最後の作品にして、未完の小説『エドウィン・ドルード』は、クロイスタラムという、大聖堂を中心にしたある古い単調で沈滞した町を舞台にしている！ディケンズが繰り返し描いてきた、変化する多様なロンドンとは対照的に、その住人は「すべての変化は過去にあり、もはや今後起きることはない」と思っている？ロチェスターをモデルにしたともいわれるこの町は、しかし決して辺鄙な山奥に位置しているわけではない。ロンドンにもその日のうちに着ける近さにある。肝心なのは、その近さにもかかわらず、変化を避け現状を維持しようとする傾向が町で共有されていることだ。つまり、ある同質さが存在する町であることだ。

しかし同様に重要なのは、町の中央に本通りが貫いていて、この町に入ろうとするものも出ていくものも、それを通らなければならないということ。この地形的な特徴は、この町が「奥」や「行き止まり」でなく、むしろありとあらゆる所に通じるルートの「途中」にすぎないことを示している。言いかえれば、この町がその住人の思惑とは正反対に、様々な外界の影響に対して開かれていること、変化がもたらされやすいことが暗示されている。

第六章で、ある鉄道の支線の駅が、クロイスタラムから少し離れたところに建設されたため、この本通りが外界への主要ルートとしての地位を失ったことを、我々は知らされる。確かに、馬車を交通手段と考えた場合はそうであろう。しかし、本通りはその意味を失ってはいない。ここの住人が町を出て別の場所に行くときには、その通りを通して馬車乗り場まで行き、馬車で駅まで行き、そこで汽車に乗ることになるからだ。

つまり鉄道の発達には、決して通りの持っている性質を根本から変えたわけではない。依然として、通りはあらゆる人の通行を許しているという意味で、開かれている。むしろ、本通りと鉄道は統合されて一つのルートになり、その性質は強化されている。それによって、より多くの人々がより容易に速く移動することが可能になった。現に、セイロンからヘレナとネヴィル・ランドレス姉弟のような色の黒い、虎の血を持つ(8, 78)ともいわれる異質な外国人が、この古い町にやって来るという事態を可能にしている。彼らは、鉄道、馬車を使って、この町にやってきたのだが、それは、鉄道や通りが作り上げるネットワークによって、クロイスタラムと、遠く離れた彼らの出身地セイロンが、いわば直接に結びつけられたことを示している。そうして、セイロンという外の世界からやって来た彼らこそが、この同質の空間クロイスタラムを大きく揺さぶることになる。

一方クロイスタラムを代表する人物として、この本通りに面して店を構えている競売人のサブシー氏について触れておこう。このサブシー氏こそが、上で触れ

た排他的な愛国者の一人なのだが、クロイスタラムという町を考える際に、彼は最も重要な人物といっている。彼は二重の意味でクロイスタラムの「中心」に位置しているからだ。まず、地形的に本通りに面している彼の店が、クロイスタラムの中央に位置しているという点。もう一つは、大聖堂を中心に栄えたクロイスタラムで、彼は「主席司祭さまと間違われてお辞儀されたり」、「クロイスタラムの誉」(4, 31)と呼ばれる人物として登場し、更に小説の後半では町長にまでなるという点。(ただし、語り手によって最初から「クロイスタラムの最純正種のロバ」と紹介されていて、その意味を「純然たる愚鈍と思いがりの典型」(4, 31)と定義され、決して肯定的に描かれた人物ではない。)

しかし、ルートの「途中」にあるクロイスタラムにとって「中心」とは本質的に矛盾を含んだ存在だといっているだろう。それは、一方で世界中から多くの商品が流れ込んでくることを喜びながら、もう一方で鉄道を激しく嫌悪するサブシー氏の姿勢に端的に表われている。商品の流入には、彼の嫌悪する鉄道が大きく貢献している筈なのだが、彼はそこに何ら矛盾を感じているようには見えない。

“If I have not gone to foreign countries . . . , foreign countries have come to me. They have come to me in the way of business, and I have improved upon my opportunities. Put it that I take an inventory, or make a catalogue. I see a French clock. I never saw him before, in my life, but I instantly lay my finger on him and say “Paris!” I see some cups and saucers of Chinese make, equally strangers to me personally: I put my finger on them, then and there, and I say “Pekin, Nankin, and Canton.” It is the same with Japan, with Egypt . . . .

(4, 33)

In those days there was no railway to Cloisterham, and Mr. Sapsea said there never would be. Mr. Sapsea said more; he said there never should be.

(6, 54)

中心に君臨し、クロイスタラムという同質な空間を現在のまま維持してこうとする彼にとって、あらゆる空間を横断して延びる鉄道は、何よりも警戒すべきものだった。大聖堂という宗教的建造物を中心に成り立つクロイスタラムという、他と峻別されるべき「聖なる」空間とは対照的に、鉄道が生み出した空間は、いかなる「中心」からも自由で、「聖」とは正反対の均質な空間にほかならないからだ。

鉄道の建設がうまくいくと、教会と国家、それに‘Constitution’を滅ぼすといわれているが(6, 54-55)、ここでサブシー氏が滅ぼされることを心配しているのは、言うまでもなく、英国であると同時にクロイスタラムそのものである。ここに、英国とクロイスタラムが重なり合い、また、鉄道を嫌悪する「クロイスタラムの誉」サブシー氏が、愛国者である意味もあるのだ。

彼の愛国精神は極めて自己中心的なものだった。彼はあるとき、大聖堂の聖歌隊長のジャスパーに、「生粋のジョージ三世陛下治世の国産品」の歌を歌ってもらったことに満足している。しかもその歌とは、サブシー氏によると、英国以外の全ての「陸地を完全に粉碎し、四方の海を征服(sweeping the seas)」せよ、英国以外の国民を多く生み出したのは「明らかに神様の間違いだった」という代物(12, 128)。鉄道拒否とこうした愛国精神が彼に、鉄道に乗ってクロイスタラムに現われた色の黒いランドレス姉弟に対して、批判的な態度をとらせたのだ。

この姉弟の、特に弟のネヴィルの方は、この古い沈滞した町の住人なら決して起こさなかったような騒動を、(直接ではないにしても)引き起こした。その騒動とは、エドウィンの失踪、町の住人の考えに従えば、ネヴィルによるエドウィン殺害、である。作者の死で未完に終わったため、エドウィンの生死は未だにはっきりしない。従ってネヴィルに罪があるかどうかはわからない。ただネヴィルはエドウィンと仲が悪く、しかもエドウィン失踪前に最後に一緒だった、という状況証拠によって糾弾されたに過ぎない。しかし今重要なのは、ネヴィルが本当にエドウィンを殺したかどうかということではなく、ネヴィルにかけられた容疑と、彼がセイロンから来た色の黒い外国人だということが切り離せないということだ。

Mr. Sapsea expressed his opinion that the case had a dark look; in short (and here his eyes rested full on Neville's countenance), an un-English complexion.

(15, 174)

この事件は、ネヴィルの顔色を非英国的と呼ぶサブシー氏に、鉄道の発達によって脅かされる「国家」=英国への連想を呼び起こしたようだ。結果的に、ネヴィルは殺人の容疑者として、この町から追い出されることになる。「非英国的」なものは何であれ奈落の底に落ちるべきだ(14, 164)と考えるサブシー氏にとって、このネヴィル追放は、愛国的な行為なのだ。もっとも、通りが町の中央を貫き、常に外に対して開かれている以上、この処置が一時的にしか有効でないことは言うまでもない。

\*

『エドウィン・ドルード』の一つ前の作品『共通の友』には、ポズナップ氏というサブシー氏の先駆者がいる。海上保険業者である彼は、サブシー氏と同様か、或いはそれ以上に仕事を通じて外国と取引がありながら、自己満足的な愛国者であり、「非英国的」なものを排除しようとするという面を持っている。

[. . .] although his business was sustained upon commerce with other countries, he[Mr. Podsnap] considered other countries, with that impor-

tant reservation, a mistake, and of their manners and customs would conclusively observe, "Not English!"<sup>3</sup>

まるでサブシー氏が言ったかのようなこのセリフからもわかるように、二人の姿勢は極めて酷似している。しかもポズナップ氏にとっても、英国のみが神によって祝福された国なのだ。(“We Englishmen are Very Proud of our Constitution, Sir. It Was Bestowed Upon Us By Providence. No Other Country is so Favoured as This Country.” [I, 11, 133]) 自己満足を神で裏打ちする点もサブシー氏と共通している。

しかし、重要な相違点は、ポズナップ氏にはサブシー氏を脅かした「鉄道」が存在しないことだ。上で見たように、サブシー氏が嫌悪する「鉄道」とは、外から異質なものを持ち込み、クロイスタラムという一見安定したシステムを動揺させる機能を持つものだった。

確かに『共通の友』の中に、鉄道が一切描かれていないわけではない。しかし、それらは決して外国や異質なものにつながっていない。ポズナップ氏が鉄道を利用するのは、社交界の仲間であるヴェニアリング氏の選挙運動に同行するため、選挙区のポケット・ブリーチへ行ったときだった。「奥まった地」(II, 3, 251)にあるというその選挙区に行ったところで、そこに何か彼らを脅かしかねない異質なものがあるわけではない。むしろ、その地には、ロンドンのヴェニアリングやポズナップ的権力が拡大されるべき空間があるだけで、鉄道はその目的に利用されるだけだ。その彼らは、まもなく満足して本来の場所ロンドンに戻ることになる。

ちなみに、その他の人物が鉄道を利用するケースに目を向けても、『エドウィン・ドルード』に見られたような機能を、期待することはできない。ポズナップ氏以外で鉄道を利用するジョン・ロークスミスやベラ・ウィルファアの行き先の一つも、外国とは反対方向のテムズ河を溯った地域だった。しかし、反対なのは方向だけではない。テムズ河上流にあるその場所はあくまでロンドンの世界の延長であり、異質さが存在しないという意味でも反対だった。まずそこで彼らを迎えてくれたのはリジー・ヘクサムという、もともとロンドンの河さらいギャファー・ヘクサムの娘であり、彼女自身ももとはロンドンに住んでいた。ある事情から、ここに逃げてきて隠れるように住んでいたにすぎない。そこで、彼女をかくまってくれていたユダヤ人たちにしても、彼女がロンドンにいるところからの知り合いのユダヤ人ライア氏とのつながりを持つ人たちだった。またジョンがベラと結婚後、ロンドンの仕事場と妻の待つグリニッジの家を往復するときにも鉄道は利用されるが、ベラが書物以外に相談相手を持たない、という彼らの家庭は、そもそも彼らを脅かす他者そのものを拒絶した閉鎖的空間だった。

ここで鉄道を使用するポズナップ氏とロークスミスやベラを並べてみると、意外にも両者に共通点があることに気付く。彼らは、ランドレス姉弟のように故国

を棄て、全く異なる場所に住むために鉄道を使うことはなく、最終的にロンドンに戻るときにしか使わない。ロークスミスたちがグリニッジにいるときでさえ、一時的にロンドンを離れているだけで、やがてはロンドンにある故ジョン・ハーモンの家に無事おさまることになっていた。つまり、彼らはあくまでロンドンを中心にしている、汽車に乗って周辺の地に赴こうとも、やがて中心に戻ってくる。ロークスミス夫妻の自己満足的に後退して行く先が、ポズナップ氏のように国家ではなく、家庭の中だという違いはあるにせよ、このパターンが暗示するのは、いかに鉄道を利用しようと、彼らは一つの閉じた空間の中を移動するだけであり、ここに異質な要素が入り込む余地はないということだ。

『エドウィン・ドルード』と異なり、世界を一つの閉じた空間として意識させている要素と考えられるのが、作品中に行き渡っている海や水の存在である。『共通の友』に、河や水が極めて象徴的に使われていることは、しばしば指摘されていることだが、ここで水に注目する必要があるのは、この作品では、鉄道かわりにこの水が、英国に外国を接触させる機能も持つからだ。ポズナップ氏が海上保険業という諸外国と接触のある事業で儲けた(I, 11, 128)という事実もそのことを指している。しかし、海と密接な関係のあるポズナップ氏が考える外国とは、最後まで次のようなものだった。

‘We know what Russia means, sir,’ says Podsnap; ‘we know what France wants; we see what America is up to; but we know what England is. That’s enough for us.’

(IV, The Last, 816)

彼にとって諸外国は、具体性を欠いた抽象的な存在であり(例えば、ランドレスという存在に、抜き差しならない関係を迫られることがない)、従って全て理解可能で、何一つ恐れるに値する異質さを持っていない。また、世界を一つの傘の下に入れたような大英帝国の存在が、世界を拡大された同質な空間として把握することをより容易にしたはずだ。帝国が七つの海を支配したといわれるが、世界中に遍在する海を支配した英国は、全ての国をその内に抱え込み、理解困難であるはずの他者ですら、全て同質さの海の中に吸収してしまったかのようだ。ポズナップ氏はこうした英国の代表、『エドウィン・ドルード』でサブシー氏を喜ばせた歌詞を借用すれば、「海を支配(sweep the seas)」した人物なのだ<sup>4</sup>。

水を媒介にしたこうした外国との接触が『エドウィン・ドルード』の場合と著しく異なっていることは、作品冒頭に置かれた「どこから来る男(a man from somewhere)」のエピソードにも、既にあらわれていた。第一巻第一章で、川さらいギャファー・ヘクサムによって、テムズ河に浮ぶ水死体が引き上げられる。この水死体で発見されたとするジョン・ハーモン(ロークスミス)は、父親が死んで外国から帰国の途上にあつたと、ポズナップ氏もいる社交界のパーティの席上

で皆に知らされる。「どこから来る男」の話として、客たちの幾ばくかの関心を引いたこの話は、まもなく「ハーモン殺人事件」と名を変え、作品に遍在する水と共に社会のいたるところを廻る。しかし、やがて静かに消えて行くことになる(I, 3, 31)。

セイロンから鉄道と馬車を乗り継いできたランドレス姉弟が、クロイスタラムを混乱させたのと対照的に、船でやってきた「どこから来る男」はもともと英国人で、しかもテムズ河で「溺死」した。伝わったのは話のみで、その話がいかに社会を隅々まで廻ろうとも、英国を脅かす要素などないことは明かである。

また、帝国の存在によって外国の諸地域がその異質さを意識されなくなったことを示すように、ポズナップ氏と同種の人が住むと思われる社交界では、帝国内の他の地域が、奇妙なほど無関心の中に漂うことになる。第一巻第二章で、「どこから来た男」の話をするモティマーは、その「どこ」をケープワインが産出される場所と言い、南アフリカを暗示するが、それ以上は忘れたとして明らかにする必要を感じていない。その彼と、彼に「どこから来る男」の話をねだるレディ・ティッピングズとの会話に出てくる帝国内の地名も、独自の個性を持つ存在ではありえず、他のものと交換可能な記号に過ぎない。

‘Now, Mortimer,’ says Lady Tippins . . . , ‘I insist upon your telling all that is to be told about the man from Jamaica.’

‘Give you my honour I never heard of any man from Jamaica . . . ,’ replies Mortimer.

‘Tobago, then.’

‘Nor yet from Tobago.’

(I, 2, 11)

こうした帝国を支える水に囲まれているのはポズナップ氏たちだけではない。例えば、グリニッジの川縁のレストランで父親とこっそり食事をするベラム、海に向かって川を下る船を見ながら、自由な想像を楽しむことができる。二人で世界のいたるところを航海したり、父親が船で中国から阿片を持ちかえってくることや、自らはインドの王子と結婚することなど(II, 8, 318-319)。無論、他愛のない想像ではあるのだが、彼女の頭の中でも、水の届く限り世界はどこでも障害なく到達することができる<sup>5</sup>。そこでは世界が、彼女にとって自由に利用される空間として広がっているにすぎず、その意味で彼女は、大英帝国の中心で同質の世界を享受しているポズナップ氏と重なる。

帝国の問題がポズナップ氏たち一部の上流社会に限られないことをよく示しているのが、テムズ河を溯って、自らの場所を移動させる人たちの存在だ。彼らの多くは本来ポズナップ氏たちとは無縁な階層に属しているが、水が届く限り、世界が障害なく自由に往来できることを国内においても示すように、彼らは河に沿ってロンドンから上流域に移動することになる。初めは河口近くでヘクサ



ムと川さらいをしていたライダーフードは、小説後半は川を溯った所で水門の番をしているし、ベティ・ヒグデンは救貧院を恐れて、氾濫すると冠水する川沿いの道を歩きながら溯っている(III, 8, 510)。先述のリジー・ヘクサムは言うまでもなく、彼女を追いかけるブラッドリー・ヘッドストーンやユージン・レイバーンも(しかも彼の場合は舟で)川を溯っている。彼らは水から離れることなく、自分たちの行動範囲を拡大していくのだ<sup>6</sup>。それはまさに、海(水)を通じて国外で勢力を広げていた英国のパロディーである。しかも、テムズ河上流の地域に住む人のたちの存在感は希薄であり、彼らはどこに行っても互いに会うだけであり、その意味でロンドンとかわりはない。拡大されたロンドンとも言うべき空間にいる彼らは、その外に出ることはない。

それは鉄道を使おうと同じことで、誰も水の向うに越えていくことはできない。小説終盤に現われる、ペラとモティマーを乗せた汽車が川に寄り添いながら上流へと走る場面も、いくら汽車が「水路のうねりを傲然として嘲笑いつつ、ただひとすじに目的地へ突き進」もうと、水から離れることはない。「汽車の旅の後には、重々しく、ひそやかに流れる夜の川に沿っての馬車の旅が続くのみだ(IV, 11, 751)。この事實は、『エドウィン・ドルード』に見られたような機能が、鉄道に期待できないことを改めて裏書している。

世界を閉じた空間にした水を支配し、その向うに決して越えて行くことがない英国の姿は、まさに大海原を勇壮に進む船だろう。それを知ってか知らずかヴェニアリング氏は、選挙区ポケット・ブリーチでの演説で、この選挙区がその一部をなす国家を船に例えてみせる。「国家という船の船材が腐朽し、その船の舵をとる者の技量が未熟である時、かの偉大なる海上保険業者諸氏は(略)、その船の保険を引き受けるではありませんか(II, 3, 252)と。国家を船に譬えることそのものは陳腐であるかもしれないが、今は問題ではない。ヴェニアリング氏にしても、ポズナップ氏が応援してくれているから、彼の機嫌をとるためにこの比喩を使用したに過ぎない。ただこの陳腐な比喩は、それまで我々が見てきたポズナップ氏の英国礼讃が、世界の大海原を航行する船舶としての英国という国家は決して沈まないという、海上保険業者としての評価でもあったことに気づかせてくれる。英国が、絶対没することのない国家として、永遠にこの同質な水の上を航行することの保証である。

\*

しかし、『共通の友』は、世界を同質化する英国礼讃に終始しているわけではない。英国の中に不快な事実が存在することも告げている。英国は祝福されていて、その中に不調和な物が含まれていないという振りをいくらポズナップ氏がしようとも、それはあくまで振りにすぎない。彼にそうした振りが可能だったの

は、彼が独特の対処法を持っていたためだ。厄介な問題は、腕を一振りすれば、それで済んだのだ。

‘I don’t want to know about it; I don’t choose to discuss it; I don’t admit it!’ Mr. Podsnap had even acquired a peculiar flourish of his right arm in often clearing the world of its most difficult problems, by sweeping them behind him . . . with those words and a flushed face.

(I, 11, 128)

今我々にとって関心があるのは、こうした彼の自己中心的な態度を改めて確認することではなく、このような彼と他の人物たちの中で起きた、通りをめぐりやりとりである。「通り」が、『エドウィン・ドルード』において、鉄道と一体になって同質なクロイスタラムを脅かす機能を持ったことに先ほど触れたが、『共通の友』の「通り」に、わずかに同じ機能を感じとることができる。

ポズナップ氏は、娘ジョージアナの18歳の誕生日にパーティを開いたとき、その招待客との会話の中で、通りにまつわる現実、つまり「祝福された英国」と調和しない部分を二度つきつけられている。

一度目はフランス人との会話。鉄道が発達すると‘Constitution’が脅かされると考えたサブシー氏とは対照的に、すぐれた‘Constitution’の具体的な痕跡がロンドンの大通りに多く現われていると、自己満足的に誇るポズナップ氏。

‘And Do You Find, Sir,’ pursued Mr. Podsnap, with dignity, ‘Many Evidences that Strike You, of our British Constitution in the Streets Of The World’s Metropolis, London, Londres, London?’[. . .]

‘I Was Inquiring,’ said Mr. Podsnap [. . .], ‘Whether You Have Observed in our Streets as We should say, Upon our Pavvy as You would say, any Tokens—’

The foreign gentleman with patient courtesy entreated pardon; ‘But what was tokenz?’

‘Marks,’ said Mr. Podsnap; ‘Signs, you know, Appearances—Traces.’

‘Ah! Of a Orse?’ inquired the foreign gentleman.

(I, 11, 132)

外国人を見下ろしているポズナップ氏にすれば、フランス人が言うことなど、聞くに値しないことは明白である。だが、英語を理解できないこのフランス人の勘違いが、ポズナップ氏に対する皮肉になっていることは明かである。

二度目は、その外国人の少し後に、ある紳士(a stray personage)が迷い出てきて、「最近路上で半ダースほどの人間が餓死した」(I, 11, 140)という報告書が出ていると言い出したこと。ポズナップ氏はそれに対して、英国ほど「立派な貧乏人対策を取っている国」はないから、そんな話は信じないといい、また、そうしたことが起きるとすれば「罪は餓死するほうの側にある」と言う。最後は、右腕を大きく振ると、その問題を「地上から抹殺」してしまう。

通りは、彼が思うほど英国が祝福された国ではないことを示している。こうし

た通りだけが、海のように面状に広がるポズナップ的世界に、切り裂くように亀裂を生じさせることが可能はずだった。奇妙な言い方になるが、ポズナップの世界の中心ともいえるロンドンという空間に、縦横に走っているこうした「通り」こそ、異質な世界だったのだ。(中心に通りが貫いている『エドウィン・ドルード』のクロイスタラムは、こうしたロンドンを簡略化した姿であることに気付かされる。)ただ、通りで人が餓死していることに言及した男性がポズナップ氏の腕の一振りでも追いつかれたように、通りはポズナップの世界をつき崩す力をまだ持っていない。まだまだポズナップ氏の世界は、サブシーの世界ほど脅かされてはいないのだ。セイロンからランドレスも来なければ、クロイスタラムの中心である大聖堂を内側から解体させるジャスパーもいない。

多くの人々が餓死する通りを知っている人物が、社交界の外にはいる。身体が不自由で松葉杖をついた人形の衣装作りジェニー・レンが、毎日歩き回っていた通りは、まさにそうした厳しい現実の通りだった。彼女は通りで何が起きているがよく知っている。「ごみごみした暗い通りで生きている人たちが、泣きわめいたり、あくせく働いたり、お互い呼びかけて」いて「その人たちがとってまわいそうな気がする」(II, 5, 281)と言えるのも、そのためだ。しかし、こうした声がポズナップ氏の耳に届くことはない。

彼女が日々歩いていた通りには、ポズナップ氏の知らない次のような人々の姿が見られたはずだ。ポズナップ氏の一振りでも追いつかれた先程の男性と同じように、通りは'stray'の場であることがよくわかる。

melancholy waifs and strays of housekeepers and porters sweep melancholy waifs and strays of papers and pins into the kennels, and other more melancholy waifs and strays explore them, searching and stooping and poking for anything to sell.

(II, 15, 393)

ジャスパーが歌った歌詞を再び借用すると、海を'sweep'するのがポズナップ氏だとすると、通りを'sweep'するのは、ポズナップ氏とは極めて対照的な『荒涼館』のジョーにも似たこうした人物たちに過ぎない、ということになるのか。

\*

『共通の友』から『エドウィン・ドルード』へと至る過程は、世界中に遍在する海を支配することで、全てを同質さの中に回収しようとした英国が、鉄道と通りという別種の均質な空間が作り上げたネットワークによって亀裂を入れられていく過程だと考えることができる。改めて指摘するまでもないことだが、セイロンからランドレス姉弟を英国につれて来たルートは、もともとは英国が自らの勢力を拡大したルートでもあったはずだ。その段階では、鉄道も世界の同質化に

貢献していたのだ。それは丁度『共通の友』の鉄道が、中央から周辺の地へ、時には河に寄り添いながら、人々を運んだようなものだ。『エドウィン・ドルード』において、英国のはるか遠くに位置するセイロンから来て、クロイスタラムを混乱させた彼らは、英国が世界に勢力を拡大したまさにその皮肉な結果だった。こうして『共通の友』の後に『エドウィン・ドルード』が来るように、ポズナップ氏の英国の一步先には、異質な世界に脅かされるクロイスタラムが姿を現すことになるのだ<sup>8</sup>。

#### 注

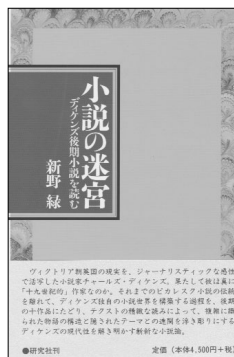
本稿は新生言語文化研究会関西支部例会(2001年9月14日、於同志社大学)において、口頭発表した原稿に加筆修正を加えたものである。

- <sup>1</sup> 『エドウィン・ドルードの謎』に関する部分は、拙論「通りから見た『エドウィン・ドルードの謎』」(『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第23号, 2000)と一部重複する部分があることをお断りしておく。詳しくはそちらを参照していただきたい。
- <sup>2</sup> Charles Dickens, *The Mystery of Edwin Drood*, Oxford Illustrated edition (Oxford UP, 1987) ch. 3, 18. 以下、引用はこの版を用い、章数、頁数のみ示す。日本語訳の箇所は小池滋氏の訳(創元推理文庫)を使用した。
- <sup>3</sup> Charles Dickens, *Our Mutual Friend*, Oxford Illustrated edition (Oxford UP, 1987), Bk. I, ch.11, 128. 以下、引用はこの版を用い、巻数、章数、頁数を示す。日本語訳の箇所は間二郎氏の訳(ちくま文庫)を使用した。
- <sup>4</sup> 外国との交易によって利益をあげる人物として、『ドンビー父子』のドンビー氏がいたことを我々は知っている。奇しくも、『ドンビー父子』においても、鉄道と海が対照的なものとして扱われている。海=女性性と結びつけられる娘フローレンスに対して、鉄道=男性性と結びつけられるドンビー氏という図式でとらえられることもあるが、(例えば、Nina Auerbach, 'Dickens and Dombey: A Daughter After All,' *Dickens Studies Annual*, 5 (1976), 95-114), しかしこの作品においても、海とはまず'a means of global traffic and imperial wealth'であった(Suvendrini Perera, *Reaches of Empire* (New York: Columbia Univ. Press, 1991), 65)。ポズナップ氏にとっての海も、まずこうした側面から考える必要があるだろう。
- <sup>5</sup> 彼女の空想の中で、父親が利益を得る手段として中国から持ちかえることになる阿片が、『エドウィン・ドルード』では、クロイスタラムの聖歌隊長ジャスパーの精神を蝕むことになる。当然のことながら、こうしたことは彼女のあずかり知らぬ、まだ書かれていない物語に属する部分である。
- <sup>6</sup> ここにロークスミスを加えることが可能かもしれない。彼の外国での生活は、殆ど知らされていないのだが、彼は若い時に船で外国へ出て、船乗りの経験を持ち、作品が始まった時点で、船で英国への帰国の途上にあつた、という点には注意を惹かれる。様々な

国を廻ったという彼がまさに、水から離れることなく世界を移動していた人物である可能性はある。そうであれば彼は、水（海）によって閉じられた空間の中を移動していたに過ぎないということができる。

- 7 文明の進んだ英国人が、アフリカのような原始的な世界で、文明人としての衣を失うように変わって行くことはコンラッドの作品『闇の奥』におけるクルツの例でよく知られている。だが、ヴィクトリア朝後期やエドワード朝の多くの小説において、その逆の姿が描かれていることに、プラントリンガーは触れている。つまり、原始的な世界が逆に文明国である英国に侵入してきて、原始化、野蛮化しようとするという形を指すものである。そうした一群の小説をプラントリンガーは‘imperial gothic’と呼ぶのだが、‘imperial’という名称は、こうした現象が、世界に勢力を拡大していた大英帝国の皮肉な副産物だったことを示している。Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness* (Ithaca and London: Cornell UP, 1988), 227-228.
- 8 ただしこれは、ディケンズが最後の作品まで、自己満足的で外界に脅かされない英国ばかり描いていたことを意味しない。『共通の友』の英国は、『リトル・ドリット』中において、自らコスモポリタンを名乗るブロードワに脅かされるクレナム家以上に外界を持っていない。全く異なる文脈の中ではあるが、ブロードワも、通りに属する人物であることにかつて触れたことがある。拙論『リトル・ドリット』 「終わり」と監獄をめぐる」(『密教文化』第197号, 1997)。

## 書 評 REVIEWS



新野 緑著

『小説の迷宮 ディケンズ後期小説を読む』

(Midori NIINO, *The Labyrinth of the Novel:*

*Reading Dickens's Later Novels*)

(472ページ, 挿絵入り, 研究社, 2002年7月,  
本体価格4,500円)

(評) 中村 隆

私事に類する小さな挿話からこの書評を始めることを許していただくとして、私が初めて海外旅行なるもの

をしたのは存外遅きに失した話で、それは1993年の9月から10月にかけてであり、行った所は私にとっては何よりもまずディケンズの国であるイギリスだった。しかしヒースロー空港に着くや否や、思いもかけず、入国審査で少しトラブルに見舞われた。それは私の英語が拙いのが第一の理由であったと思われるが、ナップザックによれよれのGパンとシャツというヒッピー風(死語?)だったのも怪しまれた原因の一つだったかもしれない。2週間の予定で、ちょっとロンドンをぶらぶら観光すると主張した私に、入国税関の係官だった中年の少し美しかった女性は、執拗にロンドンでいったい何をやるのだといかにも疑わしげにネチネチと聞いてくるのだった。それで、事細かに説明するのが面倒くさくなったので、「私は英語の先生を日本でしており、チャールズ・ディケンズという作家を大変愛しているので、ここに来たのだ(何か文句あつか!)」と答えたときである。今まで眉根を顰めて私を見ていた係官の少し美しかった女性の顔がみるみるほころび、たおやかな微笑を浮かべて、あとは何も聞かず私をすんなり通してくれた。ディケンズという名の何たる護符というべきか、ディケンズを研究してよかったと思ったのは、あれが最初だったかもしれない。ことほどさように、英国ではディケンズがまだ敬愛されているということを知った私の個人的な体験である。

さて、前置きが少し長くなった。エドモンド・ウィルソンから数えたとしてもディケンズをめぐる批評はまさに汗牛充棟、60年以上も現代批評が陸続とあって、いまさら何を付け足すことがあるのか、ディケンズの研究者ならば、誰でも疑わなかった者はいないだろう。だが、ディケンズの書物が印刷される限り、批評は



少しだけ意匠を変え、あるいは視点を巧みにずらし、挑み続ける。たとえ、玉石混淆だとしても、それでいいではないか。石があってこそ玉の美しさは際立つのだから。ごく最近、上梓された新野緑氏の『小説の迷宮 ディケンズの後期小説を読む』は疑いようもなく「玉」の部類の批評である。どこら辺が玉なのか、それを私なりに説明してみたいと思う。

テキストを徹底的に、かつ精密に、そして、しつこく読み込むこと。これが、本書の屋台骨である。いうまでもなくそれは文学屋がやるべき、もっとも基本的な作業であるが、それは意外と難しい。ディケンズのテキストは何せとにかく分厚いのが相場であるから、凡庸なる人間は克明なメモを作らざるをえない（数年たつと凡人は記憶がおぼろになるからである。そしてメモにあまりにも入れ込むと作品を味わうことを忘れがちだ）。ともあれ、著者がテキスト読みにおいて確かな腕の持ち主であることは、読みから導き出される解釈を読めば一目瞭然である。たとえば、『ドンビー父子』の鉄道についての解釈。著者はいう。鉄道のイメージは、従来いわれてきたような固さやエネルギー性というよりはむしろ「流動」である、と。さらに、流動のイメージは、女性性とつながりながら、この小説全体を覆うモチーフとなり、イーディスの「肉体」その「官能的な女性美」は、衣装や宝石のような「商品」をはるかに凌駕し、ドンビー氏の体現する資本主義を圧倒する。著者はイーディスについて次のように述べている。「ドンビーは、彼女の発散するセクシュアリティ、その流動する女性的世界がはっきりと金銭を圧倒することを実感せずにはいない。」(91)そして、女性に内在する流動性は、男性側が貯め込み、固定化しようとする金銭を流動化させ、富はドンビーから流出してゆく。つまり、女性の流動性はしばしば男性を破産させる。『ドンビー』の読者は、なぜあんなにも父思いで、やさしい娘のフローレンスを父のドンビーが憎悪するのか今ひとつ掴めなかつたりする。新野氏の「読み」では、フローレンスの流動性は、イーディスと同様に、金銭や商品にしがみつくと父権制を脅かすからである。なるほど、そうだったのか…。

著者は、「文字」というテキストをめぐって「意味」が解体し、不在になり、そして世界はすべて意味を欠いた空虚なテキストになるというデコンストラクション（一種の「積み木崩し」ゲーム）寄りの主張をたびたび繰り返している。それが、時には決まりきった「空虚な」お題目に聞こえないこともないではないが、しかし、理論よりもひたすらに実践の書であり、ディケンズのテキストの奥深くまで分け入る本書において、議論が上滑りになることは決してない。『荒涼館』を論じた第5章も実践の成果を示す好例である。遺書、法律文書などの膨大なテキストを人々が銘々勝手に読んでいて、あるいは、おのおのが長大なテキスト（たとえば、ジェリビー夫人の手紙）を書いている。それが『荒涼館』の基本的な構造である。それは、意味が不在なテキストを読むことと書くことの永遠の戯れでしか

い。しかし、ここで問題となるのは三人称の語りとエスタの語りにおける決定的な差異である。三人称の語りでは、時間の感覚は錯綜し、語りそのものが世界の意味の混沌を示唆するのに対し、エスタの語りは、断片化した時間を拾い上げ、物語に秩序を取り戻そうとする。もちろん、エスタの一人称の語りは、主観的に周りの世界を読み、書く行為であるから、客観的な真実に到達するはずもないのだが、エスタが他の登場人物たちと異なるのは、自分の主観性をよく知っており、絶えず、これでいいのか、私の考えは間違っていないのかと自らに問いかけ、逡巡することである。つまりエスタは「把握した意味が絶対的な真実ではない相対的な解釈だと認識している」(187)のである。この著者の読みによって、エスタは見事に救われたといえるだろう。万事控えめで、良い子のエスタはどう見ても魅力的な人物ではない。これがエスタに関しての普通の見方である。個人的な体験をまた記すと、かつてロンドン大学に私が留学していた頃、スレイター先生が主催された『荒涼館』のディスカッションのあとで、ある女子学生が私にこういったものだ。「私はエスタにイライラするわ。あなたはどうか？」突然聞かれた私は答えに窮したが、今なら、いや、それはちがうかもしれないといえる気がする。

物語とエクリチュールをめぐる著者の先鋭な問題意識を感じさせるのは、「声」と「文字」あるいは「語ること」と「書くこと」の分裂を『二都物語』の中に読み込んでいく第8章である。この小説前半部では、ルーシーの「声」が力をふるい、声で語ることが、文字で書くことに対して優位性を持っていると氏は述べる。それとは対照的に、革命を描く後半部では、声による語りは衰退し、代わって、「文字」と「書くこと」が支配権を持ち始める。文字は何を書くのかといえば、語ることでできなかった無意識の闇を書くのであり、それは必然的に書き手の意志を超えて、意識下の深層にまで及ぶ。書き手はもはや文字を制御できないのである。「書くこと」と「語ること」という主題はさらに「見ること」とも連関する。『互いの友』では、人間の表層を見ることは、すべて金銭に還元することであり、同時に人間が商品化されることである。その結果、ある人物（トウェムロー）は「家具」になり、また別の人物（ジョージアーナ）は「皿」に還元される。そこで示されるのは外観と内実のずれである。表層は常に歪曲や虚偽を孕んでいることが明らかになるからだ。そして、暴かれる自己の内実とは、人間は突きつめていけばテムズ川のヘドロのようなパラパラの「ごみ」であるということだった。著者によれば、作品では自己を回復すべく分散した自分の身体という「ごみを集め、分類し、秩序づける収集の行為」(370)をする者であふれている。しかし、分散と分解は元に戻ることはない。かくして、破壊的な殺人衝動の持ち主であるブラッドリーもまたテムズ川のヘドロへと崩れ落ちていく。ところが、究極的には「アイデンティティ探求の物語」であるこの小説で、自己崩壊ののちに、女性の力を借りて自己回復に到達する者がある。ジョン（ロークスミス）はベラにより、ユー

ジーンはリジーにより自己回復を遂げ、同時にペラとリジーも男性の力を得て、自己を確立していく。著者の読みがやはりすぐれていると感じさせるのは、この自己の回復は「他者の存在」によってなされると述べる時である。ジョンはペラにより、ペラはジョンにより自己回復するがそれには遺産の仲介者であるポフィンという他者が不可欠であり、ユージーンとリジーの結びつきのためには、スケープゴートとしてのブラッドリーが不可欠だった。こうして自己は他者と関わりあいながら、言い換えると、互いが互いの友となり、自己を確立していくのである。新野氏の言葉を借りるなら、それは「個人のアイデンティティが他者との関係によってかろうじて成立する相関の世界」(402)である。こうして作品の標題『我らが共通の友』の意味が鮮やかに解き明かされていく。

さて、私はここまで巨大な迷宮のような本書の一端を語ってきたにすぎない。その迷宮には驚くべき緻密な読解の仕掛けがそこかしこに埋め込まれている。どんな仕掛けがあるのかはこの本を実際に手に取ってお読みいただくのが一番だろう。ひょっとすると読者は新野氏の読む行為を読み解こうとする私の読みの中に誤読を読む方もおられるかもしれない。それはそれでたぶん著者は許してくれるに違いない(と勝手に自分に都合のいいように、私は考える)。いずれにしても、新野氏はテキストを読むことがいかに危ういものであるかということを知り抜いておられ、それを知った上で、テキストにしがみつき、肉薄するのである。その「読み」にかかる渾身の意欲と気迫がみなぎっているのが本書である。その様子は、メスを握った知的な女医(外科医)の鮮やかなメス捌きにもたとえられるかもしれない。本書のあとがきに興味深いエピソードが記されている。著者の大学院での指導教授だった藤井治彦氏は、「君の発表はディケンズにメスを持って立ち向かっている感じがするが、相手は怪物だから棍棒くらいは持っていけないと仕留められないよ」といわれたという。これに対して新野氏は物故されたこの偉大な英文学者にひそかに語りかけている。「そのメスはせめて薙刀ぐらいには鍛えられたでしょうか」と。

私は思うのだが、やはり、テキストに密着した精密な読みを身上とする著者が手にしているのは、棍棒でもなく、薙刀でもない。氏が手に持たれているのは、あくまで鋭利なメスである。その意味で藤井治彦氏はとてもすぐれた炯眼の持ち主だった。しかし、そのメスの素材は飛び切り上等のものであり、肉も骨も何でもたちどころに切ってしまう超合金でできた近代的なメスである。そのメスには、デコンストラクションとヒリス・ミラーという刻印が時に、あまりにもはっきりと見えているけれども、とにかくよく切れる。

本書は著者が大阪大学大学院に提出した博士論文を単行本化したものである。博士論文が乱発され気味の昨今、それに警鐘を鳴らすかのような堂々たる博論である。



## 「探偵小説の祖父」と呼ばれて

佐々木徹監修・小池滋他訳

『ウィルキー・コリンズ傑作選』全12巻  
(Toru SASAKI, ed., *The Best of Wilkie Collins*, 12vols.)

(臨川書店, 1999年4月～2001年11月,  
本体価格2,400～3,600円)

(評) 梶山 秀雄

『ウィルキー・コリンズ傑作選』全12巻が完結した。いづれも膨大な作品群から厳選された本邦初訳であり、これで探偵小説ファンの積年の願いがようやく現実化したと言ってもいいかもしれない。『海外探偵小説作家と作品』のウィルキー・コリンズの項を見ると、昭和31年の時点で既に『白衣夫人』(旧訳『白衣の女』)と『月長石』は邦訳(ただし抄訳)があったものの、その他の作品については読みたくても読めない状態がずっと現在まで続いていたことが分かる。どうやら江戸川乱歩は相当にコリンズに興味があったらしく、『Dead Secret, Armadale, Queen of Hearts』を原書で読破し、さらに『No Name』に取りかかろうと思ったところで購入した全集に欠落があることに落胆している。その後、乱歩がお目当ての作品を手に入れたかどうか不明だが、ここで紹介されている『No Name』や『Armadale』や『Man and Wife』といった作品名が、まだ見ぬ傑作として探偵小説ファンの記憶に刻まれたであろうことは想像に難くない。

乱歩が種本としている『快楽としての殺人』のハワード・ヘイクラフトは、「人物描写においてはディケンズとほとんど肩をならべ、プロット構成の巧みさではより上回ってさえいる」としながらも、コリンズは「結局はディケンズとの決定的な差を埋めることはできず、初期の高い評価から、最後まで頑張ったが、晩年は名声もなく、不幸にもすでに忘れ去られて死んでいった」と結論している。これがかなり一方的な意見であることは言うまでもないが、コリンズに対する一般的なイメージからそれほど外れてはいない。コリンズといえば、やはり『月長石』であり、墓石に刻まれたように、「『白衣の女』、その他の作者」という先入観はどうしても拭いきれない。あたかも「最初の、最長の、そして最高の推理小説」というT.S.エリオットが与えた称号が呪いとなって、その他の作品が封じ込められているかようだ。しかしながら、「最初」と「最長」という形容詞を不用意に使っていることから分かるように、エリオットは「推理小説」という言葉をそれほど厳密な意味で用いていない。むしろ第2巻『ならずもの的一生・幽霊ホテル』の解説で監修者が指摘するように、エリオットはコリンズをメロドラ



マ作家として位置づけ、その作品を文学とエンターテインメントが結合した理想的な小説として論じているのである。

しばしばコリンズが「探偵小説の祖父」という微妙な呼ばれ方をするのも、こうしたメロドラマ性に起因するように思われる。再びヘイクラフトから引用するならば、「『月長石』は）事件を語るロマンスと、人物の性格を中心としている小説との、中間に属する。探偵小説の要素は、それ自体から判断すると、ほとんど完全に均衡のとれたタイプである。叙述と論理的推理との至上の結合である」。しかしながら、コナン・ドイルのように「探偵小説の父」と認定されるには、論理的推理が全面に押し出されていることが絶対条件となり、コリンズお得意の書簡や関係者による複数の語りは、むしろ肝心の謎を薄めるだけだと見なされる。同様の論理によって、ポーは『バーナビー・ラッジ』の書評で、冒頭で提示された謎の解決に向かって物語が収斂せず、その他のプロットを挿入せずにいらなかったディケンズの構成能力を批判していた。ポーの「構成の原理」では、最終行の発想から帰納的推理において全体を構成する、まさしく探偵小説的な方法論が語られている。すなわち、「結末を絶えず念頭に置いてはじめて、個々の挿話や殊に全体の調子を意図の展開に役立たせることにより、プロットに不可欠の一貫性、すなわち因果律を与えることができるのである」。ホームズ、ブラウン神父を始めとした、いわゆる探偵小説創生期の名探偵ものに短編が多いのも、こうした最終行＝謎解きの場面に劇的なものとするために、できる限り余分な要素を刈りこみ、探偵小説としての純度を追求した結果であると言えるだろうか。ポーによれば、「短さは明らかに目指す効果の強さに正比例する」のである。こうした「長さ」の問題が、当時主流であった分冊、あるいは週刊/月刊連載という媒体の要請によるものであったのは言うまでもない。コリンズを始めとして、ディケンズ、ガボリオといった作家は、各号で読者を引きつけるために、積極的に犯罪や警察といった「センセーショナル」な主題を取り込んできた。そして、「コリンズは話の枝道を尻切れとんぼにしたことがない。どんな些細な出来事でも、あるいはセンセーショナルな描写でも、その場限りの興味のために書いたことは一度もない。それらは必ず物語の本筋に必然の関係を持っているのである」とドロシー・セイヤーズが弁護するように、それはプロット構成能力の欠如を意味するのではなく、語りのベクトルにおいて正嫡である探偵小説と氏を異にするのである。

探偵小説においては、「大抵の場合、殺人や窃盗の部類に属する〈何か＝X〉が既に起きてしまっているのに、起きたことは模範となる探偵が規定する現在時制の中で、これから発見するように仕組まれている」とドゥルーズ＝ガタリも言うように、ばらばらの手がかりから〈何か＝X〉を再構成して語り直すことが探偵の役割であり、『盗まれた手紙』に顕著のように、犯人のプロット（陰謀）が

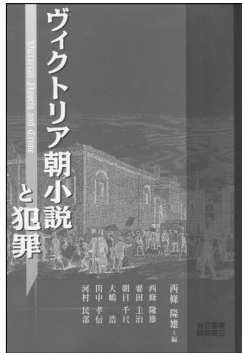
探偵のプロット（物語）へ置換されることによって探偵小説は可能となる。しかしながら、コリンズの卓越した構成力がこうした「語り直し」の方向へ向けられることはまれであり、読者が自力で真相へ至る道が巧みな伏線によって示唆されている『月長石』を唯一の例外として、『白衣の女』に代表される多くの作品では、その〈何か〉が現在進行形でこれでもかこれでもかと起こる。「彼らをして泣かしめよ。彼らをして笑わしめよ。彼らをして待たしめよ」というエンターテインメントの定法を自家薬籠中のものとしていたコリンズが、事件の元凶となる波瀾が静まった中で探索が進められるタイプの探偵小説を選択しなかったのは、むしろ当然なのだと言えるかもしれない。

「彼は、誰が考えても、もうこれ以上結末を引き延ばせないと思う、その上を越して引き延ばす見事な才能を持っていた。しかもその結末は必然的で、凡てあらかじめ考えてあった事柄ばかりで構成されているのだ」とT. S. エリオットが賞賛するコリンズの語りの遺伝子は、ジャンルを越えて（いわばラブチャイルドとして）確実に受け継がれている。マグダリアの復讐の行方に焦点が絞られる『ノーネーム』、あるいは次々と不吉な夢が実現していく『アーマデイル』のストーリー展開は、ややもすれば（卑近な例で恐縮だが）シドニー・シェルダンやダニエル・スティールといったベストセラー作家の語り口を想起させるものだし、さらには現代文学におけるストーリーテリングの復権という文脈で評価されるべきであろう。コリンズ、あるいはジョン・ファウルズといったストーリーテラーの系譜に連なるロバート・ゴダードの作品をはじめ、探偵小説を含むありとあらゆるジャンルを詰め込んだ大伽藍のような小説『五輪の薔薇』（チャールズ・パリサー）や『ジョン・ランプリエールの辞書』（ローレンス・フォーク）の帯には、「エーコ+ピンチョン+ディケンズ+007!」、あるいは「ウィルキー・コリンズさえもが羨望する、この複雑に入り組んだプロット」という惹句が踊る。あくまでトリックを中心とし、登場人物がチェスの駒と墮した探偵小説へのアンチテーゼとして、より本質的に人間を描こうとする長編推理小説（我が国でいえば社会派ミステリ）が生み出されたように、現代の（純）文学においても19世紀的な純粋なプロットに回帰する作品は枚挙にいとまがない。そして、その際にひとつの指標として持ち出されるのがディケンズであり、彼に少なからぬ影響を与えたコリンズであるのは決して偶然でなく、未だにその語りが汲めども尽きぬ養分を包含していることの証左ではないだろうか。

違和感なく物語に没頭できるこなれた日本語訳と、各巻の行き届いた解説のおかげで、コリンズは現代においても十分に通用する語り部であることが証明されたと言ってもいいだろう。「未訳のものにはそれなりのわけがある」という言葉があるが、あまり評判のよくない後期にすら、『夫と妻』や『法と淑女』といった傑作が埋もれていたことを考えると、他の未訳の作品も読んでみたいとい



う欲望が首をもたげないわけではないが、ここではないものねだりはやめて、この『傑作選』全12巻がより多くの読者に読まれることをただただ願うばかりである。例えば『法と淑女』が文庫化されて、本年度の「このミステリーがすごい！」にランクインするといったような事態など、考えただけでかなり痛快なのではないだろうか。



西條隆雄編『ヴィクトリア朝小説と犯罪』

西條隆雄・要田圭治・朝日千尺・

大嶋浩・田中孝信・河村民部

(Takao SAITO, ed., *Victorian Novel and Crime*)

(393ページ, 音羽書房鶴見書店, 2002年5月,  
本体価格3,800円)

(評)村山 敏勝

タイトル通り、正攻法の論文集である。編者あとがきによれば朝日千尺氏の退職を記念して始まった企画ということだが、「退官論集」の類がしばしばあまりに雑然とした寄せ集めになりがちなのを考えれば、こうして一貫した主題のもとに6編が集まったことがまず喜ばしい。方法論やイデオロギーの異なる6人の書き手を結びつける主題として「犯罪」が的確だったということでもあるだろう。この論集が示しているのは、たんにヴィクトリア朝小説の多くに犯罪が現れるということだけではなく、犯罪が社会的な想像力と個人的な想像力のなよりの接点となっていることだからだ。実証的な視点から文学研究を試みるわれわれの多くにとって、「歴史研究的」な文献渉猟や時代の認識と、「純粋に文学的」(この言葉遣いがすでに問題をはらむが)な個人心理や想像力といった問題系とのあいだのバランスは、しばしば気分を落ち着かなくさせる課題である。一次資料を積み上げるうちに、「本来の文学批評」の役割をどこかに置いてきているのではないか、そもそも資料探索において基本的に歴史家の仕事に依拠するなら、やはり狭義の歴史研究の外に出なければ自分の作業の意味はないのではないかと。こうした点を考えれば、犯罪という主題は共同研

究にまことにふさわしい。そこに豊かな史的事実の探求可能性が広がっているとともに、伝統的な意味での文学固有の領域 個人の魂 がやはり要になり、古典的な作品論が、犯罪学者や統計学者の資料のべつな側面に実際に光を当ててくれるからである。

本書の6編の論文は扱われる時代順に並べられているが、史的研究と正典分析のどちらにより重点がおかれているかによってもう一度並べなおすことも可能だろう。文学史上の重要作品を一切扱っていない第一章(西條)は、いずれにせよその一方の端にくる。摂政期から1820年代にかけての現実の殺人事件、それらを素材にした演劇、ジャック・シェパードを始めとするチャップブックのなかの悪党たちが次から次へと生き生きと描かれる章である。17世紀中葉の紳士強盗クロード・デュヴァルが、襲った馬車に乗っていた婦人と優雅に踊った後に金を奪っていく挿話や、ニセ錬金術を駆使してイエズス会神父を騙すくだりなど、楽しい限り。取り上げられる現実の殺人はジョン・サーテル事件を始めとしていずれも有名なものだが、とくに『ミドルマーチ』で言及され、ステイーヴンソン「死体盗人」の源泉ともなっているパークとヘアの事件は、慢性的に不足していた解剖用の死体の供給のために殺人を行なうという、現代の目から見れば意表をついた動機で興味を惹く。こうして手短かにまとめられたことによって、事実関係を振り返りたいときに便利になったのがありがたい。あえて苦言を呈させて頂けば、現実の犯罪と大衆演劇や読み物のなかの犯罪の相同性に焦点があてられているぶん、表現ジャンル間の差異が無視されてしまっていることが残念である。珍しい資料が取り上げられているだけに、描かれている犯罪についてと同時に、演劇やチャップブックの媒体としての特質についても読みたかった、とさもしい欲を表明しておこう。

公開処刑と『オリヴァー・トゥイスト』、フェアの周縁化と『ボズのスケッチ集』を結びつけた第二章(要田)は、他ジャンルの文章からの引用と文学分析とをたえず往復運動させているという意味で、もっとも野心的なスタイルをとっており、狭義の新歴史主義批評に分類されるとしてもよい。展開されるのは、かつてのフェアのような「野蛮な」民衆的空間から、近代的な管理された都市空間への移行、という著者年来のスケールの大きな見取り図である。ことに論を重層的にしているのは、たとえば『オリヴァー・トゥイスト』でサイクスが追いつめられる件のような、犯罪の検挙・摘発という社会参加それ自体に、破壊的な暴力性があるという認識だろう。この暴力性をタナトスと呼んでエロスと対立させる著者のフロイト読解には、たとえフロイト自身がそれに近いことを書いていてもわたしは抵抗があるが タナトスという「死への衝動」の理論的意味は、それを他者への破壊衝動とだけみなしてしまうと失われてしまうのではないかとそれは本論において大きな問題ではない。民衆的な共同体の暴力(ヒュー・アン

ド・クライ、処刑見物)と近代的な社会統治の暴力(カーニヴァル性の抑圧、清潔な都市設計)との単純でない対立関係において、小説という装置は、前者の情景をあくまで間接的に描き出すことで後者の力の直接的な媒体となっている、という論は、フーコーとパフチンをみごとに結合している。実証的なレベルでは、パーソロミュー・フェアの行なわれたスミスフィールドの不潔さに対してディケンズが示した反感が検証されて、「民衆の人」ディケンズという紋切り型への批判の一例になっている。

時代背景を考慮しつつ『メアリ・バートン』の作品論として自立している第三章(朝日)は、『日陰者ジュード』の作品論である第六章(河村)とともに、本書におけるもう一方の、つまり伝統的な文学研究らしさの極となっている。『メアリ・バートン』における殺人こそ、社会問題と個人の悲劇の絡み合いが前景化される場所である。本章で指摘されるように、現実のチャーティズム運動における暴力とは工場の焼き討ちなどであり、殺人ではない。ここに見られるのは、社会問題を告発する「リアリズム」が、にもかかわらず激情殺人や「墮ちた娼婦」といったメロドラマの設定と手を携えているという事態なのである。

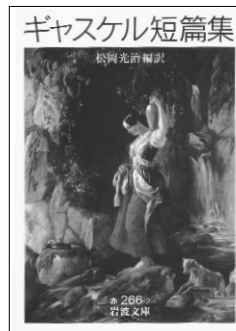
第四章と第五章は、作品論をベースにしなが、正典分析とそれ以外の資料とをより積極的に融合させようという試みといえる。第四章(大嶋)は『アダム・ビード』における嬰兒殺しという主題に絞ってその源泉を文学・社会の両面から追って、なにより多方面にわたる博搜ぶりで目を引く。ノッティンガムの処刑記録にあたった上での、砒素で赤ん坊を殺害したメアリー・ド・ヴォウス裁判の記述がことに興味深い。また1850~60年代の『サタディ・レヴュー』誌その他の嬰兒殺しをめぐる議論が、統計上の事実とともに分厚くかつ簡潔にまとめられており、今後この主題を扱う際には無視不可能な文献となっている。文学研究における「旧」歴史主義の多くは、対象作品とそれに先行する文学的源泉、この場合でいえばエリオットとワーズワース「茨」や『ファウスト』との関係に焦点をあて、1980年代の「新」歴史主義は作品と同時代の他ジャンルの言説との関係、ここではたとえば「幼児生命保護協会」の設立などに注目した、とまとめてよかろうが、この二つの方法論はべつに齟齬をきたす必要はない。どちらも当然作品理解の必要な手続きである、という冷静さが本論の大きな特徴だろう。

第五章(田中)は『荒涼館』『レディー・オードリーの秘密』という二つの作品論を、時代的にその前後にくる女性犯罪をめぐる言説の検証で挟みこむという形式をとっている。第四章が、最終的に中産階級エトスという時代の支配潮流に対する作品の批判性を重視して論をまとめているのに対し、第五章は、ヴィクトリア朝の女性観という大きな思潮の具体例として正典を扱っているといつてよく、『パンチ』、ラファエロ前派、アクトンの売春論、切り裂きジャックと、多方面の情報が矢継ぎ早に繰り出される。第一節で取り上げられている1857年のマ

デリン・スミス事件では「女性が殺人者であるはずはない」という観念と、マデリンの性的放縦さのイメージのあいだでの報道と陪審員の混乱(評決は「証拠不十分」)が指摘される。ここから「性的に放縦だが殺人は犯せない」レディー・デッドロックが家長長制にまだしもふさわしい人物像であり、殺人者であるレディー・オードリーは逆に反抗的なフェミニストであるという、大きな図式が導き出されてくる。ことに前者の指摘はマデリン・スミス事件の言説分析を通さずにはなしえなかったものだろう。

第六章は再び伝統的なスタイルの、物語を追いつつ、ワーズワース『逍遙』や『ポールとヴィルジニー』といった先行作品との照応関係を指摘していくというかたちの作品論である。「火」と「霧 雨 嵐」のメタファーを縦軸に、「時」を横軸にした読解は、ハーディをロマン派の伝統に位置づけ、ここまでの論文の地上世界からいわば形而上に移行しての終結、といった感を抱かせる。

いずれにせよ浮かび上がってくるのは、言説的・唯物的な網の目のなかの文学作品が、あるいは個々の事件が、時代に影響されつつもやはりそれぞれの個性を放っているありさまである。一般性と個性のあいだのこの振り幅が、われわれの研究領域を構成していることを、あらためて思い起こさせてくれる論集である。



### 松岡光治編訳『ギヤスケル短篇集』

(Mitsuharu Matsuoka, ed. and trans., *Selected Short Stories of Mrs Gaskell*)

(375ページ, 岩波書店, 2000年5月, 本体価格700円)  
(評)天野 みゆき

ギヤスケル夫人と言えば、まず『シャーロット・ブロンテの生涯』が思い出され、チャールズ・ディケンズやブロンテ姉妹、ジョージ・エリオットと比べて地味な存在のような印象を受ける。だが、彼女こそ、そのストーリー・テラーとしての才能をディケンズに高く評価され、本国イギリスにおいて短篇小説による商業ベースの成功を収めた最初の女性作家なのである。そして、現在、英米だけでなく日本でも根強い人気を誇り、彼女に関する研究は着実に発展している。

本書には、このようなギヤスケルによる四十余りの短篇小説の中から、「何はともあれ読み物としておもしろく」、「ギヤスケルの特質が顕著に現われた」もの

をという訳者の目論見のもとに、八篇が収録されている。八篇のうち五篇がディケンズの週刊雑誌『暮らしの言葉』に掲載されたものである。

いずれの作品も、ユニテリアン派の牧師の妻であったギヤスケルがキリスト教徒としての自己の信念を大衆にわかりやすい普遍性のある物語として、劇的に語ったものと言うことができるだろう。推理小説的な緊張感の中で、偶発的な事故や秘密の露頭、愛する者の死、あるいは愛する者のための犠牲的な死といったクライマックスへと物語が展開してゆく。物語の展開という点では、子供の幽霊の出現によって邸に隠された過去の秘密が明らかになる「婆やの話」が一番おもしろい。だが、全体的には、読者は意外な結末に出くわすというよりも、自分がほぼ確実に予想できる結末に向かって、罪と愛、赦しについての問いかけを受けながら、引きつけられるように読み進んでゆくことになる。

本書の最初に収録されている「ジョン・ミドルトンの心」は、自分が憧れ、愛した少女にふさわしい人間になると、不撓不屈の精神で努力を重ねる一方で、心には宿敵への復讐の炎を燃やし続けた若者の物語である。妻が彼女に致命傷を負わせた敵さえも赦す姿を見て、彼はようやく憎悪の呪縛から解放される。聖書の言葉やエピソードを巧みに織り交ぜながら、旧約聖書的な復讐心と新約聖書的な愛の対立が描かれ、ついに愛が勝利をおさめる。この短篇集全体を貫く作者ギヤスケルの思想と技法を端的に示す作品である。

続く三篇は、復讐と愛の対立というテーマのヴァリエーションとみなすことができよう。「婆やの話」で暴露される秘密とは、姉と同じ男を愛した女性が、姉への、そして自分を捨てた男への復讐心に支配されてしまったがために引き起こした悲劇である。「異父兄弟」では、復讐心になど全く汚されることのない愛の強さと偉大さが描かれる。継子グレゴリーは、父親や周囲の者から罵倒され、迫害されても決して反抗することなく、誰にでも献身的に尽し、ついには、弟のために自らの命を犠牲にする。新約聖書で、キリストが弟子たちに「新しい掟」として互いに愛し合うことを命じ、「友のために自分の命を捨てること、これ以上に大きな愛はない」と説いた（『ヨハネによる福音書』13章34節、15章13節）ことの意味が最もわかりやすい形で物語化されている。「墓掘り男が見た英雄」も、自分の信念を貫いたために孤立し、愛する女性も奪われた青年が、その女性と恋敵を救うために命を投げ出す物語である。

後半の四篇では、愛のありかたに焦点が当てられる。「家庭の苦勞」では、十五歳の少女が、愛情の押しつけは自分勝手な行為にすぎないことを学ぶ。「ペン・モーファの泉」は、愛による贖いの物語と言えるだろう。突然の事故で半身不随となった娘、ネストは、絶望の中で母親の愛すらも拒絶してしまう。だが、母の死後、限りない愛を注いでくれた母の心に少しでも近づこうとするかのように、

彼女は白痴の女性を引き取って、死ぬまで忍耐強く世話をする。

「リジー・リー」は、「転落の女」となった娘を必死に探し続ける母親と、自分に託された子供をわが子のように慈しみ育てる女性を通して、罪を犯した者を赦し、受け入れることの大切さを訴える。過ちを犯した妹の心情を思いやることなく、厳格な道徳律をもって裁く兄の姿は、ジョージ・エリオットの『フロス河の水車場』にも通じるどころがあり、興味深い。最後の「終わりよければ」でも、相手の全てを受け入れる寛容な愛が主要テーマだが、ヒロインの忍耐と献身よりは、健全な道徳心と正義感をもって行動する主体性が強調されている点で、他の作品とは趣を異にしている。

寛容な愛の大切さと同時に、人のほんのわずかな油断や慢心がいかに人生を狂わせるほどの事件を引き起こすかをしみじみと感じさせる短篇集である。「ペン・モーファの泉」でネストの不幸の始まりとなる事故でさえ全くの偶然ではなく、幸福感に酔いしれるあまり、水汲みに行くのに不適切な服装をしていった彼女の責任も示唆されている。ギヤスケルが劇的に語る人生は、誰にとっても決して他人事ではない。いつ何時自分に起こるかかわからないのだ。

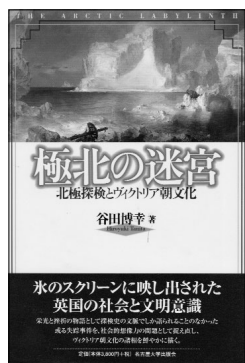
また、子供への強い関心が印象的である。見方によってはどの作品も子供が主人公であると言えるし、子供のいろいろな側面が描き出されている。かけがえのない子供、無垢と希望の象徴としての子供、わがままで未熟な子供、無力な犠牲者となった子供、親の犯した罪に苦しむ子供。ギヤスケル自身が愛する息子を亡くし、書くことでその悲しみを生きる力へと転じていったことを思い起こさずにはいられない。

以上のような物語が、その雰囲気をよく伝える読みやすい日本語で訳されており、ギヤスケルの作品のおもしろさと特質を伝えようとする訳者の意図は十分に成功している。ギヤスケルの長篇小説はより広い視野から階級間の対立や因襲と革新の対立を描く中で社会のありかたを模索しており、社会問題小説としての色合いが濃いだが、その根底にあるのは、この短篇集で示された愛の思想なのである。

本書の魅力は、ギヤスケルの物語そのものの魅力にとどまらない。地名や人名、イギリス特有のもの、そして聖書への言及について丁寧な注がつけられ、巻末には各作品の成立の背景や特徴についての解説がある。また、訳者によるホームページにアクセスすれば（ギヤスケル関連は<http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/gaskell/>）、ギヤスケルを始めヴィクトリア朝文化に関する様々な情報を得られるだけでなく、ギヤスケルの全作品の電子テキストが利用できる。「ジョン・ミドルトンの心」、「墓掘り男が見た英雄」、「ペン・モーファの泉」の電子テキストには、舞台となっている場所の写真も掲載されており、いっそう物



語に親しむことができるだろう。さらに、訳者の編著による『ギヤスケルの文学 ヴィクトリア朝社会を多面的に照射する』（英宝社、2001年）もあり、ギヤスケル研究の裾野を広げたいと願う訳者の意気込みが感じられる。読書の習慣がなく長篇小説は苦手、キリスト教の存在は知っているがどんなものかわからないといった学生にとっては、この短篇集は小説のおもしろさとキリスト教を同時に知るきっかけになるであろうし、ギヤスケル研究を目指す人々にとっては格好の入門書と言える。



谷田博幸『極北の迷宮 北極探検と  
ヴィクトリア朝文化』

(Hiroiyuki TANITA, *Labyrinth in the Far North: Expeditions to  
the Arctic and Victorian Culture*)

(311+50ページ, 名古屋大学出版会, 2000年11月,  
本体価格3,800円)

(評) 新野 緑

1845年5月、指揮官ジョン・フランクリン以下129名の北極遠征隊は、軍艦エリバス号とテラー号に分乗し、北西航路の発見を目指して出航する。7月にバフィン湾で捕鯨船と遭遇したのを最後に、行方が知れなくなった。1847年から毎年のように捜索隊が送られたが手掛かりは得られず、ようやくその運命が判明したのは14年以上経ってのことだった。人々の懸命の捜索を阻む北極のヴェールの厚さが、彼を19世紀でもっとも著名な極地探検家に仕立てあげた。本書は、この特異なヒーロー像が形成される過程を追いながら、北極探検がヴィクトリア朝の文化や社会の中で持つ意味を解き明かす試みである。

まず序章においてフランクリン隊以前の北極探検の歴史が辿られる。1815年ナポレオン戦争の終結とともに、膨れ上がった艦船と兵員の処置を急務とした海軍は、その活力と財源のはけ口として北極海域の探検に着手。ロイヤル・ソサイエティや地理学協会の後援を得て、科学の振興を旗印に1818年からつぎつぎに遠征隊を送った。目標とした北西航路の発見と北極点への到達は達成されず、探検は徐々に公けの手を離れて1830年代半ばに一応の終息を見る。しかし、数々の探検報告が遠征隊の名を高め、パリーやフランクリンなどの「北極ヒーロー」が誕生した。こうした北極探検の歴史とヒーロー像形成の背後に、著者は、

極地を無人の空白としてそこに支配のスタンプを押し、先住民を「文明」のシステムの中に従属させる英国の帝国主義的欲望や、北極探検を商売や貿易とは無縁の非営利事業とし、栄達の望みを科学への貢献というロマンティックな夢に読み代える海軍士官のジェントルマン意識を見る。

1844年12月、ジョン・パロウが「北西航路発見を完遂する企てに関する提議」を提出したのをきっかけに、新たな遠征隊が派遣されることになる。第一章は、この遠征隊派遣に至る事情と指揮官選出の経緯、二隻の軍艦の乗員や整備状況、積み込まれた食料や備品、海軍省が指揮官フランクリンに与えた23カ条の指令書などを示す。そして、指令書に見られる科学的成果への要請と楽天主義を、国際的な地磁気調査への関心の高まりや、科学的成果による探検事業の正当化の歴史、さらに未曾有の物質的繁栄と社会の進歩を満喫する1840年代の社会状況との連関から説明し、科学と帝国主義との共犯関係をあぶり出す。

第二章は、1847年以降、十数回にわたって派遣された捜索隊の成果とそれに対する海軍省や国民の反応を、週刊誌『アシーニウム』の記述を中心に追う。報道が徐々に翳りを帯び、遠征隊の消息が国民の関心事となる中で、捜索の度重なる失敗は、文明の及ばない彼岸として北極を人々にイメージさせた。その結果、隊員の消息が当時流行の心霊術と結びつけられたり、彼らが物質文明とは無縁の求道者として理想化されたりする。1850年に遠征隊の痕跡が、翌年には隊員の墓が見つかったが、ウェリントン海峡探索をめぐるペリー船長とオースティン大佐の対立によって、海軍省内部の分裂とその旧弊な体質が明らかになり、国民と海軍省の間に大きな亀裂が生まれた。1853年にはマクレア中佐が思いがけず北西航路の発見に成功、海軍省としての誇りの回復に貢献する。しかし、偉業の達成によって、これ以上の北極探検を不要とする意見も生まれ、クリミア戦争で軍艦派遣の余裕がなくなった海軍省は、1854年に捜索隊の派遣を打ち切った。

第三章では、当時流行した北極を疑似体験させる見せ物や視覚的娯楽の歩みを辿る。レスター・スクエアのパノラマ館で公開された三つのパノラマをはじめ、ロイヤル・ポリテクニク・インスティテュートでのディゾルヴィング・ヴューズや、大地球儀館での大型模型の展示、さらにラウサー・アーケイドでのエスキモーの見せ物の実体が、当時のパンフレットや『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』などの雑誌記事から再構築される。そして、「パノラマイア」の時代が生み出した集団的極地イメージの共有によって、国民の誰もが探偵気取りでフランクリン隊の行方を追う1850年代前半の社会状況が生まれたと指摘する。

第四章が論じるのは、1854年にジョン・レイが遺品とともにもたらしたフランクリン隊の消息と、その戦慄すべきニュースの反響である。『タイムズ』紙は、彼らが延命のためにカニバリズムに走ったというレイの書簡を掲載したのである。証言の信憑性を否定しながら隊員の死を確定したかのように報じ、北極探検

の無益さを主張しつつ北西航路発見の功績をフランクリンに託そうとする雑誌記事の矛盾、フランクリンの信仰心やモラルを楯にレイを論破しようとしたディケンズが1857年に『凍てついた海』を上演した意図と、彼の演技が観客に巻き起こしたセンセーションなどが、文明人の優越性を根底から否定するカニバリズムの事実を封印、浄化する試みとして説明される。

政府が捜索を打ち切ると、フランクリン夫人は私財を投じ、1857年マクリントック大佐を指揮官とする捜索隊を派遣した。この捜索で記録文書が発見され、フランクリンが1847年にすでに死亡し、残された隊員は氷に閉ざされたエリバス、テラー号の二隻を棄ててキング・ウィリアム島に上陸、グレイト・フィッシュ・リヴァー方面に到達して北西航路を達成していたことが分かる。第五章では、その北西航路がじつはフランクリンの死後に達成された事実を隠蔽し、彼に偉業達成の名誉を与えて英雄に祭り上げる当時の報道に、カニバリズムの悪夢から逃れて自己満足めいた慰藉を求める1860年代の国民的感情を読み取り、テニスンやスウィンバーンの詩にも同じ欲望を見て時代の特質を明らかにする。

第六章は、「フランクリン隊の運命」が後の時代に及ぼした影響を、1860年以降の絵画やモニュメントに探る。『種の起源』と同じ年に発表されたクックやダイスの絵画が、自然との関係を見失なって卑小化された人間観を表わす一方で、特定の偉人を英雄視する動きが生じ、フランクリンのモニュメントが各地に建てられた。さらに、北極を題材とするチャーチとランドシアの絵画と、それに対する批評家の過敏な反応が、フランクリン隊の呪詛の強さを物語る。人々の心の枷が緩んできたのは、北極点探検が再開された1874年あたり。ミレイの「北西航路」やウェストミンスター寺院のモニュメントの設置が、国民的ヒーローとしてのフランクリン像の形成を告げ、その英雄像を指針とする模範的国民養育の営みは、帝国主義的野心と連動しつつ、伝記作家の手に引き継がれていく。

以上全300頁、はるか極北の地を舞台に、フランクリン隊失踪の謎が生み出した怪しくも興味をかき立たせずにはおかないドラマ。刻々と展開するそのドラマを、著者は、北極探検に関する報告書や批評書はもとより、『アシーニウム』や『イラストレイテッド・ロンドン・ニューズ』、『ブラックウッズ・マガジン』などの雑誌記事、パノラマ館のパフレットやロイヤル・アカデミーの展覧資料、心霊術やカニバリズム論に至るまで、文学、絵画、科学、地理、政治などさまざまな領域の膨大な資料を用いて、詳細に描き出す。そしてそのドラマの根源に、科学の振興と心霊術の流行、領土拡大の野心とロマンティックな英雄崇拜、進歩の夢と人間の卑小化あるいは野蛮化の不安といった、互いに矛盾しつつ通底するヴィクトリア朝文化の特質を透視する。

フランクリン隊の運命を跡づける際にとりわけ強調されるのが、カニバリズムを頂点とする「文明」と「未開」の二項対立のゆらぎだ。そもそも北極探検の

試みそれ自体が、全世界の啓蒙という文明国クリスチアンの使命感に彩られた行為だったと著者は言う。進歩と繁栄の時代にあって、文明人によるカニバリズムは、「未開」と「文明」の差異を無化し、植民地支配の論理を根底から覆す容認しがたい事実だった。レイの報告以来、人々は文明人の威信にかけてカニバリズムの現実を取り繕おうとし、その隠蔽の試みがフランクリンのイメージを現実とはかかわりなく二転三転させる。

極北の空白に恣意的に地名を書き込む探検家の「発見」を、先住民の歴史と文化を抹殺する19世紀文明のおごりと見る著者は、明らかにポスト・コロニアルの視点によっている。しかし、「我々は、あえて危険を求めようとするメンタリティというものに必ずしも共感を喪っていないばかりか、どうやらそうした『文明』のおごりすら、まだまだ引きずり続けているようなのだ」(p.307)という本書の結びの言葉は、19世紀のメンタリティに対する著者の屈折した愛着、あるいは共感をも語っているように思われる。禁酒運動に献身しながら、愛人の家にこっそりワインをしのばせていたクルックシャンクを「愛すべきヴィクトリアン」と呼ぶ(『ヴィクトリア朝挿絵画家列伝』p.91)著者にとって、建前と本音とが入り乱れる矛盾の総体こそが、本書で描くべきヴィクトリア朝文化の本質であり魅力だろう。

人々に極地イメージを共有させ、探検への興味をかき立てた見せ物や視覚的娯楽の歩みを、当時のパンフレットや雑誌記事から再構築する第三章や、フランクリン隊のイメージの形成を1860年以降の絵画やモニュメントに探る第六章は、美術史家としての著者の目を感じられて説得力がある。しかしそれ以上にわれわれの興味を引くのは、やはりカニバリズムに対するディケンズの姿勢を論じた第四章だろうか。著者は、『ハウスホールド・ワーズ』誌上でのレイとディケンズの論争からカニバリズムやエスキモーに対するディケンズの姿勢を明らかにした後、1857年に上演された『凍てついた海』に、レイとの論争に最終的な結論を出し、フランクリン夫人の捜索活動を支援しようとするディケンズの意図を読み取る。そして、ディケンズの書簡や初演時の台本、当時の劇評などを巧みに用いながら、『凍てついた海』の成功が、カニバリズムの現実を人間性への信頼によって隠蔽しようとするディケンズと観客の共犯関係によってもたらされたと論じるのである。

北極という舞台設定に加え、直接フランクリンの名を挙げたディケンズの序詩や、行方知れずの隊とその家族を想起させるディテールなどを総合して考えるなら、谷田氏が論じるように、『凍てついた海』上演における作者の意図や観客の反応にフランクリン隊の影を見ることもできないわけではない。1857年に一大センセーションを巻き起こした同じ芝居が、1866年にプロの役者で再演された時にはまったく不評だったという指摘も、1860年代におけるフランクリンの英

雄視、あるいはモニュメント化を論じた第六章の議論を考え合わせれば、多少の矛盾も含めて意味深い。

しかし、著者の言うようにコリンズの台本がほとんどディケンズとの共作だったとしても、執筆における責任の所在が明らかでない『凍てついた海』からディケンズの「文明人の良識」を切り出す作業は、『凍てついた海』の二年後に出版され、上演のインパクトが影を落とすという『二都物語』を視野に入れることで、一層の広がりや深みを得るのではないか。同じ三角関係を扱いつつ、『凍てついた海』で主人公のリチャード・ウォーダーが一身に背負う復讐と自己犠牲のテーマを、ディケンズは『二都物語』においては、マネット医師（あるいはマダム・ドファルジュ）とカートンに分散させ、舞台も北極とは一見無関係なフランス革命下のパリに移した。しかし、数十年前の隣国の歴史的事件は、読者心理に占める時間的、空間的距離において、極北の地に起こった最近の出来事に通じ、しかも、革命下の民衆の描写には、『凍てついた海』には描かれなかったカニバリズムのイメージが横溢しているのだから。ハリー・ストーン(*The Night Side of Dickens: Cannibalism, Passion, Necessity*)が言うように、ディケンズが生涯を通してカニバリズムのイメージを描き続けたとすれば、レイとの論争や『凍てついた海』の上演は、フランクリン隊の運命や「文明人の良識」へのこだわりだけではない、ディケンズあるいはヴィクトリア朝文化のより複雑で隠微な側面を垣間見せたはずだ。

同様に、たとえば伯母の家の出窓を「隠れ家」としたジェインがピュイックの『英国鳥類誌』を食い入るように眺める場面を、著者がブロンテの少女時代の体験に重ね、そこに北極遠征事業が19世紀前半の人々の心の中に育んだ「ロマンティックな夢」を読み取る時、わたしたちは、極北の「死のように青白い国土」に、厄介者として家人のすべてから疎外されたジェインの絶えがたい孤独や死への憧れが投影されていることをも、同時に意識せずにはいない。文明と未開の二項対立ではなく、「文明」自体が無意識のうちに抱え込んだ「未開」に焦点を当てること、帝国の野心とは異なる、極北と暗黒大陸の本質的なつながりも見てくるだろう。広範な資料に基づいた実証的な議論に加えて、こうした更なる読みの可能性を示唆してくれるという意味で、本書は、ヴィクトリア朝文化に関する「学際的研究」の恰好の範を示していると言えよう。

## Slimming or Slumming? Dickens and the Shift from Monthly to Weekly Serialization

GRAHAM LAW

Waseda University

Slimming or Slumming? The question I want to raise here is whether we should see monthly versus weekly serialization predominantly in aesthetic terms — as a relatively unfettered choice between ‘fat’ and ‘lean’ instalments of fiction, to borrow Coolidge’s phrase (ch. 4) — or rather in mainly sociological terms — as an almost inevitable shift from an elite towards a mass readership for fiction. This is an issue which, if it arises in an acute form in relation to Dickens’s work, is also one which is difficult to avoid in discussing the more general development of the serial novel in the Victorian period. An older generation of Dickensian scholars, like Coolidge, Grubb, Butt and Tillotson, or Fielding, tended to emphasize the aesthetic dimension. This holds true even of those more recent writers, like John Sutherland and Robert Patten, who have helped to open up the field of publishing history but retain a particular interest in Dickens. Here is Sutherland on the moment of *All the Year Round*:

*All the Year Round* was in many ways the epitome of the furnace-like conditions in which much of the best Victorian fiction was created. It raised to the highest pitch what Thackeray called the “Life & Death” struggle with the unwritten number. At the same time it was, when handled properly, a superb instrument for fiction. No writer in *All the Year Round* could forget for a moment the mechanics of publication. The pace, narrowness and need for ‘incessant condensation’ cut away all fat; the responsiveness of the sales to any slackening tension kept the novelist nervous and alert. Weekly intervals meant that a reader came to every instalment primed, which was not the case with monthly serialisation where the plot had that much longer to fade in the memory.

(Sutherland, 172-3)



In contrast, publishing historians without a specific Dickensian slant, like Polard and Altick, have tended to push the sociological angle. In this they seem to share the preoccupations of Victorian commentators themselves, like Margaret Oliphant or E.S. Dallas, regular reviewers respectively for *Blackwood's* and *The Times*, who repeatedly expressed the fear that a social broadening of readership would lead to literary debasement. This is Dallas, again on the moment of *All the Year Round*:

The method of publishing an important work of fiction in monthly instalments was considered a hazardous experiment, which could not fail to set its mark upon the novel as a whole. Mr. Dickens led the way in making the experiment, and his enterprise was crowned with such success that most of the good novels now find their way to the public in the form of a monthly dole. . . .

But what are we to say to the new experiment which is now being tried of publishing good novels week by week? Hitherto the weekly issue of fiction has been connected with publication of the lowest class—small penny and halfpenny serials that found in the multitude some compensation for the degradation of their readers. . . . Lust was the *alpha* and murder the *omega* of these tales.

(Dallas)

While the last thing I want to suggest is that Dickens is not close to my heart, I am nevertheless going to side with the dedicated publishing historians and argue that the aesthetic concerns should be seen as subordinate to the sociological ones. So, not slimming but slumming. Or better, less slimming than slumming.

\* \* \*

Of course, in Dickens's particular case, it is inappropriate to speak of a simple shift over time from the monthly to the weekly instalment. From the beginning of his career as a serial novelist to the end, from *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* to *The Mystery of Edwin Drood*, Dickens's preferred mode of original composition and publication remains the independent monthly number composed of two sheets or around 15,000 words. Yet, at three distinctly separate periods, in the early 1840s, the mid 1850s, and the turn of the 1860s, he shifts briefly and nervously to the instalment of around 5,000 words within a weekly miscellaneous periodical, before returning once again with confident relief to the monthly number in its familiar duck-green wrappers. What is most striking is that, seen as a series, Dickens's three separate reversions to the weekly format

reveal an almost compulsive pattern of repetition. Viewed schematically, the pattern can be represented as follows:

- a) A sudden decision to drastically alter the scale and form of a narrative already at least at the planning stage;
- b) prompted by an urgent need to protect an investment in a new weekly paper threatened by an inadequate level of circulation;
- c) accompanied by the mechanical issuing of the same narrative in parallel monthly portions, as an insurance against the alienation of an existing conservative readership;
- d) leading to a growing frustration with the frequency and brevity of composition required for weekly numbers; and
- e) resulting in a degree of nervous exhaustion or physical collapse noticeably more acute than that on completing the typical monthly serial.

Given the limitations of space, the most compact way to illustrate this pattern of repetition is by means of a collage of perhaps familiar quotations, mainly out of personal letters and business agreements, culled from Forster's *Life* or the Pilgrim edition of the *Letters of Charles Dickens*.

#### 1) The Moment of *Master Humphrey's Clock* (1840-1)

Instead of being published in monthly parts at a shilling each, only, it will be published in weekly parts at three pence and monthly parts at a shilling — my object being to baffle the imitators and make it as novel as possible. The plan is a new one — I mean the plan of the fiction — and it will comprehend a great variety of tales.

(To George Cattermole, 13 Jan 1840, *Letters*, 2:7)

He had not written more than two or three chapters [of the Little Nell story], when the capability of the subject for more extended treatment than he had at first proposed to give to it pressed itself upon him, and he resolved to throw everything else aside, devoting himself to the one story only. There were other strong reasons for this. Of the first number of the *Clock* nearly seventy thousand were sold; but with the discovery that there was no continuous tale the orders at once diminished, and a change must have been made even if the material and means for it had not been ready.

(Forster, 1:179)

His difficulties were the quickly recurring times of publication, the confined space in each number that yet had to contribute its individual effect . . . "I was obliged to cramp most dreadfully what I thought a pretty idea

in the last chapter. I hadn't room to turn." to this or a similar effect his complaints are frequent, and of the vexations named it was by far the worst. But he steadily bore up against all . . .

(Forster, 1:180-1)

2) The Moment of *Household Words* (1854)

Resolved [by the five partners] That Mr. Charles Dickens is hereby engaged to write, at his earliest convenience, a story [*Hard Times*]. . . equal in length to five single monthly numbers of *Bleak House* . . . to be published in *Household Words* in continuous weekly portions . . . with a view to the enlargement of the circulation of *Household Words* and the consequent enhancement of the value of their several shares.

(28 Dec 1853, *Letters*, 7:911)

"The difficulty of the space is CRUSHING. Nobody can have an idea of it who has not had experience of patient fiction-writing with some elbow-room always, and open places in perspective. In this form, with any kind of regard to the current number, there is absolutely no such thing."

(Forster, 3:45)

Why I found myself so "used up", after *Hard Times*, I scarcely know. Perhaps because . . . the compression and close condensation necessary for that disjointed form of publication, gave me perpetual trouble. But I really was — tired! — which is a result so very incomprehensible that I can't forget it.

(To The Hon. Mrs. Richard Watson, 1 Nov 1854, *Letters*, 7:453)

3) The Moment of *All the Year Round* (1859-61)

"I have struck out a rather original and bold idea. That is, at the end of each month to publish the monthly part in the green cover, with the two illustrations, at the old shilling. This will give *All the Year Round* always the interest and precedence of a fresh weekly portion during the month; and will give me my old standing with my old public, and the advantage (very necessary in this story [*A Tale of Two Cities*]) of having numbers of people who read it in no portions smaller than a monthly part."

(Forster, 3:322)

"The sacrifice of *Great Expectations* is really and truly made for myself. The property of *All the Year Round* is far too valuable, in every way, to be much endangered. Our fall is not large, but we have a considerable advance in hand of the story we are now publishing [Charles Lever's *A Day's Ride*], and there is no vitality in it . . . Now, if I went into a twenty-

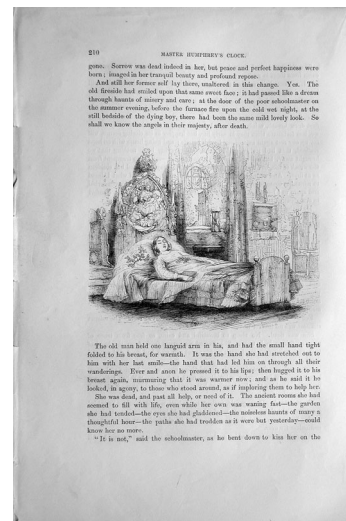


Fig. 1 From *Master Humphrey's Clock*, 30 Jan 1841

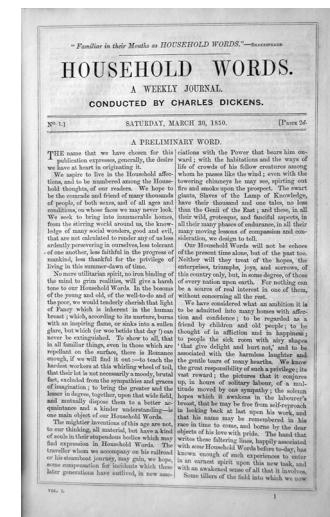


Fig. 2 From *Household Words*, 30 Mar 1850

number serial, I should cut off my power of doing anything serial here for two good years — and that would be a most perilous thing."

(Forster, 3:328-9)

I have just finished my book of *Great Expectations*, and am the worse for wear. Neuralgic pains in the face have troubled me a good deal, and the work has been pretty close. But I hope that the book is a good book, and I have no doubt of very soon throwing off the little damage it has done me.

(To W.C. Macready, 11 Jun 1861, *Letters*, 9:424)

Of course there are minor variations in the pattern. To fit the weekly serial format, *The Old Curiosity Shop* expands from little more than a short story, whereas the scope of the narrative that becomes *Great Expectations* is reduced almost by half. The degree of miscellaneity varies from *Master Humphrey's Clock*, initially intended to avoid long serials altogether, to *All the Year Round* which gives them pride of place from the opening issue (Fig. 3). The appearance of a page of the *Clock* is little different from that of a monthly number (Fig. 1), whereas the double-columns of *Household Words* are distinctly cramped (Fig. 2). Moreover, at each of the three succeeding stages, the format of the independent monthly number had become increasingly less important as a general mode

of publication of serial fiction; the degree of Dickens's investment grew more significant in both financial and psychological terms; and the pain of composition in weekly instalments was gradually matched by the pleasure in conquering the difficulties. But in the end it is the repetition which is the most striking thing. What lies behind this increasingly urgent compulsion to repeat? Again, less slimming than slumming.

\* \* \*

Almost two years ago now I published a book entitled *Serializing Fiction in the Victorian Press*, which I think it is fair to describe as the first comprehensive account of the serial publication of fiction in British newspapers. Though that book reaches back to the origins of the practice from the early eighteenth century, the principal focus is on the initial publication of novels in syndicates of provincial newspapers in the second half of the nineteenth century, describing the reasons for its rise and decline, and discussing the implications for readership, authorship, and fictional form. That research, I believe, casts a distinctly new light on the general development of serial publication in the Victorian period, and results in a revised history which I outline in the opening chapter of that book. As briefly as possible I will try now to summarize the story told there, with the aim of moving towards a sociological explanation for Dickens's compulsive returns to the weekly number.

It now seems likely that, for almost the whole of the Victorian era, a significant majority of 'original' novels published as books had previously appeared in instalments — as independent fascicles, or within periodicals. Particularly in the earlier Victorian decades, however, there was also undoubtedly a vast, and still largely uncharted, sea of stories, published as popular serials but never reprinted as books. As Hughes and Lund argue (ch.1), Victorian culture seems to have been especially receptive to the narrative rhythm of the serial, its expansive, episodic, cumulative development perhaps reflecting prevailing socio-economic values. In the first half of the nineteenth century, as for almost a century before, periodical publication was distorted by fiscal constraints on paper consumption, news publication, and advertisements, known collectively as the 'taxes on knowledge'. These were designed less to collect revenue than to control dissent

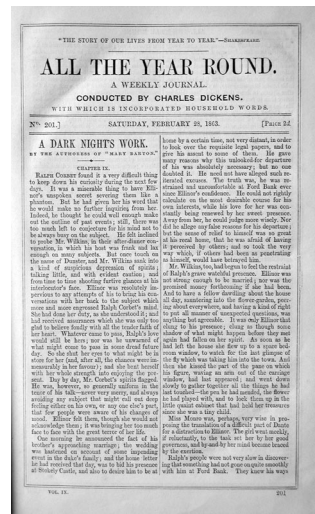


Fig. 2 From *All the Year Round*, 28 Feb 1863

by limiting popular access to the print medium, but had major side-effects on the market for serial fiction. With their gradual abolition, the long-term trend was from expensive, low-circulation monthly formats produced for middle-class readers by book publishers, towards cheap, high-circulation weekly formats produced for a mass audience by newspaper proprietors. Thus emerged the first fully capitalist mode of production in the British fiction industry.

In the earlier Victorian decades the dominant forms of serial transmission of bourgeois fiction were publication in monthly literary magazines and in independent monthly parts. The new literary monthlies were of two types. First, the salty Tory review magazines led by *Blackwood's* (1817), which as early as 1820 began to include shorter serials. And second, the lighter, frothier miscellaneous magazines, which tended to be Liberal in sentiment and to have shorter effective lives, the most successful being the illustrated *Bentley's Miscellany* (1837), with Dickens as its first editor and *Oliver Twist* as its opening serial. By the mid 1840s, original serial fiction by best-selling writers was a firmly established feature of the monthly magazines, which tended to be owned by established book publishers, priced at half-a-crown or more, and with sales under 10,000 even at their peak. By this time there was also a boom in the publication of new novels in independent monthly parts. This fashion was started, famously, by Dickens's unanticipated runaway success with *Pickwick Papers*, and, as we have seen, our author was to prefer this format right up to his death. However, this fact has tended to encourage exaggeration of the prevalence of the practice. In reality, new novels in monthly numbers flourished only in the 1840s, when Lever, Ainsworth and Marryat were major competitors. Thereafter they were a safe option only for writers at the peak of their popularity, most notably Thackeray and Trollope. It is also important to note that not even Dickens could raise the sales of the novel issued in monthly fascicles much above 50,000 copies.

Of course there were exceptions to the norm that fiction with pretensions to respectability was serialized in monthly portions. Some were unique weekly experiments like Dickens's threepenny *Clock* from Chapman and Hall, or Bentley's issuing of Ainsworth's *Jack Sheppard* in weekly numbers at the same price, concurrently with its monthly appearance in *Bentley's*. More typical examples are to be found in the metropolitan weekly newspapers. Following the 1832 Reform bill the taxes on knowledge were significantly reduced, but at the same time, the new legislation increased the value of the security bonds to be posted against the issuing of criminal libel. It thus did little to ease the fiscal burdens on the small-scale publisher seeking an audience among the masses, so the main stimulus was to the metropolitan weekly press. Soon there were concerted attempts to serialize original fiction in weekly papers experimenting with illus-



tration, most notably the well-established *Sunday Times* (1822-) and the new *Illustrated London News* (1842-), which reached a circulation of more than 50,000 before the end of the decade (Law, *Indexes to Fiction*, 1-3). However, priced at sixpence, these weeklies were still well beyond the reach of the masses, and the experiments ceased by the early 1850s as the proprietors sought to establish a more sober reputation.

The main reason was that the weekly melodramatic serial was becoming increasingly associated with the lower depths of the proletarian market. 'Penny bloods' aimed at the working class were then written by a distinct set of hack writers like Malcolm Rymer or G.M.W. Reynolds, published by a group of dubious 'Salisbury Square' publishers, chiefly Edward Lloyd, and distributed by street hawkers or in tobacconist's shops. From the second half of the 1830s, serial novels in penny weekly parts, in unstamped penny Sunday papers, and in penny weekly miscellanies began to appear in turn, each a miniaturized, plagiarized version of the bourgeois monthly serial. Indeed, the prefix 'penny' itself then not only denoted the price but also connoted this process of diminution. The Salisbury Square publishers obviously at first learned something from the mass production methods used for bourgeois best-sellers like *Pickwick*. There the publishers had been forced to resort to stereotyping once sales exceeded 10,000. But Lloyd and his like were producing many different serials on a weekly basis, and a run of 20,000 copies of a penny blood seems to have the minimum to clear costs — indeed, Reynold's *Mysteries of London* was rumored to have approached sales of half-a-million. This was probably an exaggeration, but there seems little doubt that, by the mid-1850s, the most popular penny miscellanies were selling well over 250,000 copies, while the new radical Sunday papers cleared close to 100,000.

But by the mid-1850s there are already clear signs of the erosion both of the autonomy of the proletarian market and of bourgeois prejudice against the weekly number. By the end of that decade, the typical penny instalment novel had shifted noticeably from the 'penny blood' sold in the slums to the 'penny dreadful' aimed at the emerging juvenile readership, while the penny miscellanies were increasingly reorienting themselves towards an expanding female market. Another sign of this crossing of borders is the alarm caused by the fashion for what were soon being called 'Sensation Novels', most notably by Mary Braddon and Wilkie Collins. The outrage was due largely to the fact that sensation fiction transgressed accepted social boundaries. It did this not only by inserting what had hitherto been seen as the plebeian themes of violence, infidelity and insanity into bourgeois settings, but also by encouraging the middle classes to participate in the proletarian mode of weekly serialization.

During this period, then, the dominance of the monthly serial underwent a serious and finally successful challenge from the weekly serial, in the form initially of cheap family miscellanies issued in the metropolis. However, this development has often been obscured in conventional accounts of the Victorian periodical, which tend rather to emphasize the brief boom in new shilling monthly literary magazines in the 1860s. These journals offered good value to circulating library subscribers, and quickly dented the market both for the older generation of miscellanies like *Blackwood's*, and for the novel in monthly parts. *Macmillan's* (1859) and Smith, Elder's *Cornhill* (1860) were the earliest and most distinguished, but there was soon competition from lesser publishing houses like Bentley's with *Temple Bar* (1860) or celebrity editors like Braddon with *Belgravia* (1866). As with the *Cornhill*, a few started spectacularly with circulations approaching six figures, though many soon had to be satisfied with an audience well below ten thousand. By the early 1870s the boom in the shilling monthlies was over, and by the 1880s the menu of fiction offered by the monthlies often seemed second-rate compared with that of the liveliest weekly papers.

For, well before then, there was also a wide variety of cheap weeklies combining instalment fiction with other instructive and entertainment matter, aimed at a broad family audience, ranging from the solid middle classes down to the servants and skilled artisans of the 'respectable' working class. The origins of these journals were twofold, though they are often difficult to distinguish by the mid-1860s. Some, like the *Family Herald*, evolved from the proletarian penny miscellanies, while others were influenced by the cheap weekly papers started up in the 1830s by bourgeois philanthropic bodies, like the evangelical Society for Promoting Christian Knowledge (SPCK), or the utilitarian Society for the Diffusion of Useful Knowledge (SDUK). Notable evangelically-inclined weeklies included the Religious Tract Society's *Leisure Hour* (1852), while *Cassell's Family Paper* (1853) was best-known among those in the 'useful knowledge' tradition, though *Chambers's Journal*, founded as early as 1832, was undoubtedly the first and most successful of the weekly miscellanies, with a circulation over 100,000 not long after 1850. Nevertheless, it is difficult to underestimate the role of Dickens's twopenny plain family journals in making the weekly miscellany acceptable to the solid middle class. *Household Words* was more instructive and reformist, selling a healthy average of about 40,000 copies a week, but only carried shorter serial fiction occasionally. *All the Year Round* seems regularly to have sold over 100,000 copies during Dickens's lifetime, was less agitative in tone, and led off each issue with an instalment of a full-length serial, including many of the best-selling sensation novels. Certainly the *Publisher's Circular*, explicitly linking these developments to the abolition of the taxes on knowledge, saw the appearance of a luminary such as Bulwer Lytton in

Dickens's family paper as the sign of a social revolution in print culture:

Perhaps one of the most striking features of the periodical literature of the day is the general levelling of all distinctions grounded upon mere price. The eminent author may now descend from the six shilling Quarterly even to the penny weekly without the slightest fear of losing caste; and Cobbett's well-known defiance of the prejudice of his time by calling one of his own publications "Two-penny Trash" would have been unintelligible to the present generation. . . Have we not had Mr. Dickens, Sir Edward Bulwer Lytton, Mr Wilkie Collins, and Mrs Gaskell addressing us through the popular twopenny numbers of "Household Words" and "All the Year Round" . . .

(Publishers' Circular, 31 Dec 1861, 694)

In sum, by around 1870 the weekly miscellanies offered a serious challenge to the monthly magazines which had already passed their peak of popularity.

The success of the weekly literary miscellanies seems to have militated against the reintroduction of serial fiction into metropolitan weekly newspapers for a considerable period after the removal of the taxes on knowledge. The continuing campaign against these eventually achieved adequate parliamentary support, and the last of these, the paper duty, was finally removed in 1861. The immediate results for existing papers were a rapid decrease in price, and a surge in both circulation and advertising revenue. These fiscal changes clearly had long-term effects on the metropolitan press. Nevertheless, the impact of the repeal of the taxes was more immediately visible in the provinces, where there was an explosion of new newspapers. Among the profusion of new provincial organs perhaps the most prevalent and distinctive were the weekly news miscellanies. Priced generally at only a penny, they tended to reach a wide geographical and social readership. These weekly papers gradually began to feature fiction material: at first in Scotland, where fewer magazines circulated, and then in northern and western England and Wales; at first local or reprinted material, but gradually original work by established authors. The Scottish journalist David Pae, today an almost entirely forgotten figure, was undoubtedly the most popular newspaper novelist of these mid-Victorian decades (see Law, ed.). The need for steady sources of supply encouraged the development of various modes of fiction syndication, initially small-scale and carried out informally by editors or authors themselves, but soon widespread and requiring independent syndication agencies operating systematically.

Though this process was already a growing force in the 1860s it did not reach its full potential for at least another decade. By the later 1870s, howev-



Fig. 4 From *The Sheffield Weekly Independent*, 18 Feb 1888

er, the dominant mode of instalment publication (whether measured in terms of the number of works issued, size of audience reached, or remuneration offered to authors) had shifted unmistakably from serialization in single metropolitan magazines to syndication in groups of provincial weekly papers with complementary circulations. The firm of Tillotsons, proprietors of the *Bolton Weekly Journal* (1871), were the pioneers in this development. Their 'Fiction Bureau', a newspaper syndication agency founded in 1873 which specialized in serial novels, had a nationwide clientele from the start and an international one within a decade. Right from the beginning the most popular serials syndicated by Tillotsons — notably from Mary Braddon or Wilkie Collins — could achieve newspaper sales of well over a quarter of a million in Britain alone.

Tillotsons's success quickly attracted competition, and almost immediately there were other British organizations syndicating fiction to local newspapers nationwide, whether based in the provinces like Leaders, the proprietors of the *Sheffield Independent* (see Fig. 4), or in London like the National Press Agency. But these direct competitors were less of a threat to the Bolton firm than a variety of indirect rivals who emerged from the early 1880s. In combination, these new entities succeeding in undermining the brief dominance of the provincial newspaper as a vehicle for serial fiction and returning the initiative to the London press. One new metropolitan force was the professional literary agent, most notably A.P. Watt, who by the early 1890s wielded enormous influence in the periodical market. Another was a new generation of metropolitan weekly newspapers targeting a nationwide audience, which also began to carry novels in instalments (Law, *Indexes to*

*Fiction*, 3-6). These included both ‘class’ and ‘mass’ journals, that is, papers aimed at either the distinct professional classes, like the sixpenny pictorial *Graphic* (1869), or the undifferentiated masses. Mass penny weeklies which began to include serial fiction during the 1880s included new populist Tory Sunday papers like the *People*, old radical journals like *Lloyd’s*, and fragmentary entertainment miscellanies led by George Newnes’s *Tit-Bits*, the latter two achieving sales of well over half a million. In the 1890s there also emerged a new generation of illustrated monthlies, produced not by established book publishers but by the new press barons. The most successful was Newnes’s *Strand Magazine* (1891), which sold at only sixpence, and claimed a circulation of over a quarter of a million by the end of the century. But the *Strand* tended to eschew long articles or serials, and sequences of short stories gradually emerged as the dominant periodical narrative form. By then, of course, the average length of the novel had shrunk significantly following the demise of the multi-volume format. Though pioneering modernists like Joseph Conrad and H.G. Wells still sometimes issued their novels in various serial formats after the turn of the century, by then the Golden Age of the large-scale instalment novel was long past.

While many of the individual events in this narrative are no doubt familiar, the story line itself is new, I think. The easiest way to demonstrate this is to compare my account with Robert Patten’s lengthy entry on ‘Serial Literature’ in Paul Schlicke’s *Oxford Reader’s Companion to Dickens*, published only a few years ago. After a paragraph aiming to belittle the role and denigrate the character of instalment fiction after Dickens’s demise, Patten’s entry concludes:

Although the novels of Anthony Trollope and Wilkie Collins were sold to republication syndicates for reprinting in newspaper columns as filler, such transactions did not shape or constitute original serial fiction. Dickens’s monthly and weekly parts democratized literature, putting new work into the hands and homes of every economic and social class . . .

(Patten, ‘Serial Literature’, in *Oxford Reader’s Companion*, 514-9)

As the circulation figures I have cited suggest, and as *Serializing Fiction in the Victorian Press* demonstrates in considerably greater detail, both Patten’s claims here are wildly, almost willfully, inaccurate, and his overall account of Dickens’s career as a serial novelist must be seen as highly romanticized. Although Dickens’s personal career as a serialist cannot be described in terms of a gradual shift from monthly to weekly publication, that formulation seems entirely appropriate to describe the general progress of serial narrative in the nineteenth century. Dickens was clearly not only aware of but in

many ways implicated in that development which continued after his death. And it is the ambiguity of his response to the gradual approach to a mass audience that helps to account for the nervous, tentative, and intermittent nature of his engagement with the weekly format.

\* \* \*

Not only slumming but also slimming. Finally, we must recognize that these sociological trends do indeed have significant aesthetic implications, from which Dickens is not immune and for which he must bear some responsibility. Let us go back for a moment to E.S. Dallas’s review of *Great Expectations*. Despite a number of asides in a patrician vein on modern decline, Dallas finally judges the success of Dickens’s new work to be ‘so great as to warrant the conclusion . . . that the weekly form of publication is not incompatible with a very high order of fiction.’ But, at the same time, he recognizes that the mode of weekly publication does indeed ‘set its mark’ upon the form of the novel. Without using the term ‘sensation’ which was not yet in vogue, Dallas notes that the two other early successes in *All the Year Round*, Collins’s *The Woman in White* and Bulwer’s *A Strange Story*, are also fast-paced and rely heavily on the mechanics of enigma and suspense. At the same time he suggests that the failure of Scott’s historical romances when reprinted in the penny miscellanies may have been due as much to the more leisurely pace of his narrative as to the debased tastes of the audience. The weekly portion was for practical reasons much shorter as well as more frequent than the monthly number. The typical serial instalment found in a monthly miscellany in the 1860s was around fifteen thousand words. This would not only have over-run the space available in a weekly journal of twenty-four pages but also have overwhelmed the capacity of the writer to produce it on a weekly basis. As Table 1 suggests, regardless of the gradual reduction in the word-count of the average triple-decker during the later Victorian years, the ratio of the length of the monthly periodical instalment to that of the weekly one seems generally to have remained at around three to one. The weekly number also tended inevitably to increase significantly the importance of three elements already apparent in the monthly serial: the striking opening to the work as a whole to increase the chances of its ‘taking’ with readers; the episodic integrity of the individual number; and ‘climax and curtain’ endings to instalments to encourage readers to come back for more (Phillips, ch. 5). It was undoubtedly Dickens’s protégé Wilkie Collins, three out of four of whose major sensation novels of the 1860s first appeared in the pages of *All the Year Round*, and to whom the formula ‘Make ‘em laugh, make ‘em cry, make ‘em wait’ has



Table 1.  
Length of Monthly / Weekly Instalments in Serials by Dickens and Collins

Novel (Serial Publication)	Total Word Count	Monthly Parts		Weekly Parts	
		No.	Average Word Count	No.	Average Word Count
<i>Pickwick Papers</i> (1836-7) in monthly fascicles	c.300,000	20	c.15,000	-	-
<i>The Old Curiosity Shop</i> (1840-1) in <i>Master Humphrey's Clock</i>	c.220,000	-	-	40	c.5500
<i>A Tale of Two Cities</i> (1859) in monthly fascicles/ <i>All the Year Round</i>	c.135,000	7	c.19,000	31	c.4500
<i>Our Mutual Friend</i> (1864-5) in monthly fascicles	c.330,000	20	c.16,500	-	-
<i>No Name</i> (1862-3) in <i>All the Year Round</i>	c.270,000	-	-	45	c.6000
<i>Armadale</i> (1864-6) in <i>Cornhill</i>	c.300,000	20	c.15,000	-	-
<i>Heart and Science</i> (1882-3) in <i>Belgravia/Liverpool Weekly Post</i>	c.130,000	11	c.12,000	28	c.4000
<i>'I Say No'</i> (1883-4) in <i>London Society/Manchester Weekly Post</i>	c.120,000	12	c.10,000	30	c.4000

often been attributed, who learned most rapidly and skillfully to exploit these demands.

Let us also return briefly to John Sutherland's commentary on the moment of *All the Year Round*. In stressing that the 'furnace-like conditions' made Dickens's weekly 'a superb instrument for fiction' only if 'handled properly', Sutherland, it seems to me, considerably underestimates the generic constraints imposed. It is easy to assign the failure in *All the Year Round* of Lever's rambling picaresque *A Day's Ride* (1860-1) to advancing age and declining concentration, but there were other and better writers at the height of their powers who were troubled by the pressures of the weekly number. George Eliot eventually turned down a commission for Dickens's journal because of the 'terseness and closeness of construction' of the weekly instalment (cited in *Letters*, 9:213), while in 1863 Elizabeth Gaskell produced for it the novella *A Dark Night's Work*, her most melodramatic and least characteristic later work. Almost a decade earlier in writing for *Household Words*, it should be remembered, even more acutely than her editor, Gaskell had felt crushed by the limitations of space with her second industrial novel, *North and South*. It is then not surprising that writers like Trollope or Oliphant, whose forte was in the domestic novel with its leisurely build-up, were not approached to contribute to Dickens's weekly. Indeed, in her

attack on sensation fiction in *Blackwood's* in 1862, Oliphant had deplored the effect on the reader of the 'violent stimulant of serial publication — of weekly publication, with its necessity for frequent and rapid recurrence of piquant situation and startling incident' (Oliphant, 568). It is difficult to escape the conclusion that the process of commodification of fictional form, which increases markedly with newspaper syndication, and reaches an apogee in fragmentary miscellanies like *Tit-Bits* at the turn of the century, has its origins in the sensation boom of the 1860s, with Dickens intimately involved through the medium of *All the Year Round*. Finally, both slumming and slimming.

### Works Cited

- Altick, Richard D. *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press, 1957.
- Butt, John and Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1957.
- Coolidge, Archibald Cary, Jr. *Charles Dickens as Serial Novelist*. Amos: Iowa State University Press, 1967.
- Dallas, E.S. Review of *Great Expectations* by Charles Dickens. In *The Times* (17 Oct 1861) 6.
- Fielding, K.J. 'The Monthly Serialization of Dickens's Novels.' In *Dickensian* 54:1 (Jan 1958) 4-11.
- . 'The Weekly Serialization of Dickens's Novels.' In *Dickensian* 54:3 (Sep 1958) 134-41.
- Grubb, Gerald Giles. 'Dickens's Weekly Pattern of Serialization.' In *ELH* 9 (1942) 141-56.
- Hughes, Linda K. and Michael Lund. *The Victorian Serial*. Charlottesville, Virg.: University Press of Virginia, 1991.
- Law, Graham, ed. *Lucy the Factory Girl* by David Pae. Hastings, Sussex: Sensation Press, 2001.
- . *Indexes to Fiction in the 'Illustrated London News' (1842-1901) and 'Graphic' (1869-1901)*. Brisbane: Victorian Fiction Research Unit, Department of English, University of Queensland, 2001.
- . *Serializing Fiction in the Victorian Press*. Houndmills/New York: Palgrave, 2000.
- Letters of Charles Dickens*. Pilgrim Edition. Ed. Graham Storey et al. 12 vols. Oxford: Clarendon Press, 1965-2002.
- Oliphant, Margaret. 'Sensation Novels.' In *Blackwood's Edinburgh Magazine* 91 (May 1862) 564-84.

*Oxford Reader's Companion to Dickens*. Ed. Paul Schlicke. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Patten, Robert L. *Charles Dickens and his Publishers*. Oxford: Clarendon Press, 1978.

Phillips, Walter C. *Dickens, Reade, and Collins: Sensation Novelists*. 1919; New York: Russell and Russell, 1962.

Pollard, Graham. 'Serial Fiction.' In John Carter, ed., *New Paths in Book Collecting*, London: Constable and Co., 1934, 247-77.

*The Publishers' Circular* 24 (Jan-Dec 1861).

Sutherland, J.A. *Victorian Novelists and Publishers*. London: Athlone Press, 1976.



## カンタベリー留学物語

ディケンズ・ポストコロニアル・フランス

A Canterbury Tale: Dickens, Postcolonial, and France

西垣 佐理

Sari NISHIGAKI



### 0. はじめに

私は2001年秋より、イギリス・カンタベリーにあるケント大学(The University of Kent at Canterbury) 英文学科のMA in Englishのコースに1年の予定で留学している。その前年よりフェロウシップ会員である宮丸裕二氏が学んでおられたところであり、奇しくも同じ留学先となったご縁で留学前より大学のことなど色々教えていただいた。ケント州にあるディケンズゆかりの地などの紹介は昨年度の『年報』にて氏が詳しく触れておられるので、今回は主に私自身のカンタベリーでの生活・大学での授業・旅行先で得た体験などを、チョーサーの『カンタベリー物語』に登場する巡礼者の物語とまではいかないまでも、1留学生として思いつくままに綴っていこうと思う。

### 1. カンタベリーでの生活 風・牢獄・メディア

ケント大学は、英国国教会の総本山で

あるカンタベリー大聖堂を中心としたカンタベリーの町から少し離れた丘の上にある。大学から大聖堂を望める絶好の位置にある。大学図書館の前は大きく開けた草原となっており、そこから街の中心部を見渡すことができる。ただ、丘の上にあることから、非常に風が強く、特に冬ドーヴァーから吹きつける冷たい東風に辟易させられた。ある友人などは、強風で何本も傘が折れて仕方ないところぼしていたほどである。ケント州は概して風の強いところと聞いていたが、特に『荒涼館』(Bleak House)のモデルとされる館があるブロードステアーズ(Broadstairs)は海沿いゆえか、もっと風が強かったろうと察せられる。『荒涼館』のジャーディス氏は東風が嫌いであったが、それも納得できた。やはり実際イギリスに暮らしてみても、その気候風土を直に感じることでより一層作品世界が理解できるようになるのだという実感を得た。その意味で、ケント州に暮らすという体験がで

きたのはディケンズ研究者としては幸運であった。

住居に関して、私は大学寮に住んでいたのだが、寮は大学内にあって図書館や英文学の建物から徒歩2分ほどの非常に便利な立地条件にある。タイラー・コート

(Tyler Court) と呼ばれるその寮は、設計者が元々刑務所を作ったことのある人物だったらしく、それゆえか住人からは別名“Tyler Court Prison”と呼ばれている。部屋は狭い個室で、窓も小さく、一日中いると閉じ込められた気分になり、やがては無気力になる人も出るという。それはまるで『リトル・ドリット』(Little Dorrit)に登場するマーシャルシー監獄のようだが、実際暮らしてみても(特に冬場)私も1度ならず憂鬱にとらわれ、学生たちのいう“prisoners”の気分を知らずも味わうこととなった。おかげで『ドリット』の主人公たるアーサー・クレナム(Arthur Clennam)が失意のどん底でマーシャルシー監獄に投獄され病に陥っていく過程を、非常にリアルに感じることができたのである。ただ、大学から町に下りるには徒歩で30分ほどかかるせいか、大学内にコンビニや映画



ケント大学の図書館前から見た風景。眼下にカンタベリー大聖堂が見える

(Nicholas Nickleby) が上演された。主人公であるニコラスよりも、若くして亡くなるスマイクの悲劇を中心にした物語となっていて、それはそれで興味深いものであった。ちょうど同時期に(第2部のみで)3時間30分にもわたる『ニクルビー』の芝居もケント州で上演されていたと聞いた。こちらのほうは物語の完全舞台化を目指しているらしく、毎年1部ずつ上演しているとのこと。私は残念ながら鑑賞できなかったが、ディケンズに対するイギリス人の愛着の深さを垣間見た気がした。他のメディアとして記憶に新しいのは、BBC1で3週間にわたって作家ピーター・アクロイド(Peter Ackroyd)の『ディケンズ伝』をドキュメンタリーとして放映していたことであろうか。これもすべてを見ることは叶わなかったが、見た中では、愛人関係にあったエレン・ターナンとの旅行中に列車事故に遭った



ケント大学図書館

館、劇場、パブ、果てはクラブまで用意されており、思ったほど娯楽に飢えるということにはなかった。大学内の劇場ではシェイクスピアなどの文学作品も上演された。ディケンズ作品では、『ニコラス・ニクルビー』

エピソードを番組の一番最初から盛り込むなど、かなり一般受けできるよう、ディケンズの一生の中でもいささかセンセーショナルな部分を前面に押し出していたようだった。

## 2. 大学での授業 ケンズからポストコロニアルへ

ケント大学は、イギリスの大学の中でも大陸に近いという土地柄が、留学生の数が多く、しかも中国・タイ・韓国といったアジア系学生もかなりの数になる。大学に在籍する日本人はそれほどいないが、大学の隣にチョーサー・カレッジと言って日本の某大学と語学研修で提携しているらしく、日本人の若者が多くカンタベリーに滞在している。

大学の経営者がビジネス専攻であるらしく、学生のニーズにこたえてコンビニやクラブなどといったアメニティが揃っているのみならず、コンピューターもOSがWindows 2000でしかも各国語のIMEまで標準装備である。カレッジの中には24時間稼働しているPC部屋もあり、最初しばらく自分自身のPCを使うようになるまでも、コンピューター関連で苦労することはなかったのに驚いた。ただ、コピー・印刷に費用がかかるのはこちらと同じで、しかも一枚5pなので、日本とさほど変わらない。それでも大学院生はそれぞれのDepartment所有のPC教室を使用でき、部屋に備え付けのプリンターやコピー機は無料で使えることが多いので、学部生に比べるとやはりそれなりに優遇されているのであろう。

英文学部の学生はMAのTaught Courseで10人ほど、それもPart-timeで取っている学生が多く、実際にFull-timeの学生数

は数人程度、その内訳も大半がヨーロッパかアジアからの留学生であり、知っている限りFull-timeのイギリス人学生は1人か2人、それも学部生の頃とは異なる専攻に変更した学生ばかりだった。イギリス人はほとんどPart-time、もしくはResearch Courseで授業を受けており、年配の女性が多いという印象を受けた。アジア系といってもコースワークに所属しているのはインドネシアの女性が1名と日本人である私しかおらず、それほど多くはない。

授業に関していえば、私は当初ケント大学に19世紀の医療に関する授業があると聞いて、それを受ける予定でいた。しかし、私の学んだ年度は予想に反して19世紀の授業がすべて不開講で、指導教授になって頂きたいと思っていた先生方もサバティカルでおられず、急遽学科の主任の先生(アメリカ文学専攻)に指導をお願いする事となった。19世紀に関する授業が不開講である旨を聞いたのはカンタベリーに来てからのことであり、急遽、当初予定していた時間割から180度の転換を迫られた。ケント大学のコースワークでは4つ授業(moduleという)を取らねばならないので、その際私は比較文学(主に20世紀英・仏の女性作家)、18世紀の詩と絵画(Malcolm Andrews教授の授業)、そしてポストコロニアル文学の授業を2つ選んだ。実はケント大学は英文科内にイギリスでも珍しいポストコロニアル・スタディーズ(Postcolonial Studies)の専攻を持っている。教授陣も充実しており、年度中は多くのポストコロニアル作家・研究者を大学に招くなど、大いに力を入れている専攻である。英文科の院生の大半も実はMA in Englishでは



なくてMA in Postcolonial Studiesに所属していたということもあり、私がポストコロニアル小説の世界に入るにはある意味で当然の成り行きだったのかもしれない。

授業は、1つは19世紀後半から20世紀初頭の帝国主義の作家たち(キプリング、フォスター、オーウェルなど)の作品を読む授業、そしてもう1つは第2次大戦以降のいわゆるポストコロニアルの作家たち(サミュエル・セルボン、ラシュディ、ハニフ・

クレイシ、ジャメイカ・キンケイド等)の作品を読むというものであった。全く初めての分野であり、かつ植民地経験をもたない日本人である私にはなじみが薄く、最初はかなり戸惑った。しかし、授業でディスカッションの内容を聞いていくうちに、大英帝国の植民地支配の歴史のみならず、近現代のイギリスが抱える多様な問題、殊にグローバル化による植民地出身者のハイブリディティとアイデンティティの関係性などが垣間見えるようになってきた。更に、イギリスの文壇において、最近のブッカー賞作家に植民地出身者が多いという事実からも明らかかなように、ポストコロニアルの波はイギリスの文化にはっきりとした形で着実に浸透し始めているということがわかってきたのである。教授陣の出身も純粋なイギリス人ではなく、インド人とイギリス人のハーフや、パキスタン系イギリス人であり、更に私もイギリスで



『リトル・ドリット』に登場する Bleeding Heart Yard のモデルとなったバブ・Dickens London Walk の際に撮影。

はマイノリティの一員であることから、これらの問題をより身近に、そしてリアリティをもって体験できたのは非常に有益であった。授業を受けてのち、私の視点は単にイギリスのみならず、世界中に存在する旧植民地、カリブ海に残るコモンウェルスの国々にも向けられるようになった。例えばテレビで放映されるクリケットの試合は、イングランド対インド戦である、といったように、常に旧宗主国と旧植民地の関係

が現在でも続いていることにも注意を払うようになった。修士論文ではディケンズ研究に戻ることとなり、ポストコロニアル文学からはひとまず離れたが、近い将来、機会があればぜひ取り組んでみたいテーマである。

ただ、大学院の授業ではディケンズとは離れていたものの、アンドリュース教授の開講する学部生対象のディケンズ講座に参加させていただいた。1時間が講義(専用の教科書が用いられていた)、あとの2時間は2つほどのグループに分かれてのセミナーで、セミナーのときに大体2週間で1作品を読み、ディスカッションするというものだったそうである。私は時間の都合上、講義のみを聴講という形にさせていただいた。今思うと無理してでも取っておくべきであったかと少し悔やまれた。その授業の関連で、教授主催の Dickens London Walk というのが11月にあつて、それにも参加させていた

だき、Dickens House Museum や Inns of Courts、Bleeding Heart Yardなどを歩いてまわった。一人で探してもわかりにくい場所も多く、このように授業と運動して歩くことで更に理解が深まるようなカリキュラムは、イギリスならではのことだと感心した。

ちなみに、来年度(2002年秋より)はケント大学の大学院でMA

in Dickens というコースが開講されるそう。コース内容は全部で4つの Modulesのうち、2つをディケンズのコース、(前期作品と後期作品に分けて論じるらしい)と、1つはVictoria朝と医療の関連の授業を必修科目として受講し、そして残りの1つは自由に開講科目から選ぶというもので、まさにディケンズアンにとっては充実した内容となっている。今後留学を考えておられる会員諸氏には一考に値すると思われる。

### 3. フランスとディケンズ 通りの名前から

さて、この留学中、単にカンタベリーに閉じこもっていたわけではなく、それなりに旅行の機会を得た。イギリス国内ではあまり遠出はできず、ダービーシャーのChatsworth(デヴオンシャー公爵夫妻の館)やロビンフッドで有名なシャーウッドの森、ライ(Rye)、ヘイスティングス(Hastings)、イーストボーン(Eastbourne)、ケント州内ではチャタム



Bleeding Heart Yardにあるレストラン

(Chatham)、ディール(Deal)、ブロードステアーズ等を周って見た。とりわけブロードステアーズを訪れたのがちょうどDickens Festivalをやっていた頃で、町中にヴィクトリア朝の衣装を着た人々があふれていた。

海外ではフランス、ベルギー、そしてスウェーデンを訪れた。なかでもフランスはカンタベリーからさほど遠くないということもあって、常に身近な旅行先として何度も訪れた。

ユーロスターで1時間ほど乗ると全く違う風景になるのだから不思議である。一度、同じフェロウシップの会員で、現在アバディーン大学に留学中である武井暁子さんとパリ旅行を一緒にさせていただいた。その際、パリ16区パッシー(Passy)地区にあるワイン博物館というところに立ち寄ったのだが、その地名が“Rue Charles Dickens”となっていた。メトロの駅から降りてすぐの閑静で小さな通りで、武井さんと二人でここはディケンズに何らかの縁があったのだろうかと話していた。カンタベリーに帰ってからフォスターの伝記などにあたってみたが、ちょっとはっきりしたことはわからなかった。(ちなみに、フォスターによると、ディケンズが滞在していたのは、No. 48, Rue de Courcelles, Faubourg St. Honoré, Rue Balzac, Rue Lord Byron, Avenue des Champs Elyséesなどで、すべて現在のパリ8区にあたる)ただ、8区と16区は隣接しており、歩いてもさほど遠くないため、深読みかもしれないが、何

らかの関わりがあったのかもしれない。いずれにせよ、パリは『リトル・ドリット』が執筆された場所でもあり、フランスの地方都市(マルセイユ・ディジョン・カレーなど)も、それぞれ作品中に登場するなど、フランスとディケンズの関わりは無視できない。そういえば、昨年カンタベリーに来て初めてアンドリュース教授にお会いしたときの講演題目は「ディケンズとフランス」であった。教授もこのテーマに関心をお持ちのようで、今年の夏休みはフランスで過ごされるという話を現在の指導教官から聞いた。近い将来、教授が書かれた「ディケンズとフランス」関係の論文が登場するかもしれない、と思って密かに楽しみにしているところである。

#### 4. おわりに

時の経つのは早いもので、いよいよ私のカンタベリー滞在もあと少しとなった。イギリスの事務処理の遅さに閉口したり、日本から持って来たPCが壊れてしまうなど、思いもよらぬことが多かった。それでも、この1年で見聞してきたことは、きっと自分の将来の研究生活に役立つと確信している。

#### 5. 追記

7月にロンドンで行われたディケンズ・フェロウシップの100周年記念大会には、修士論文執筆の合間を縫って2日間だけ



パリのRue Charles Dickensにて。撮影したのがちょうど角地のため、「Square」となっている。

参加させていただいた。詳しい情報は他の会員がレポートされると思われるので、そちらをご参照いただきたい。久しぶりに日本支部長の西條先生、今回の大会で講演なされた松村先生他日本支部の先生方にお会いして、ゆっくりお話できたことは幸いであった。今回は日本からの参加者が15人と、今までで最も多く、日本支部の占める位置が大きくなってきていることを目の当たりにした。海外での学会(本場のフェロウシップを学会と称するのは少し難しいかもしれないが)に初参加ということもあり、服装まで気を遣っていったのだが、参加者はみなカジュアルな服装であり、その辺が日本と違うというのがわかって面白い体験だった。日本からの参加者はもっと増えてもしかるべきなのだろうが、アカデミック・イヤーの違いで、日本ではなかなか時間が取れないのが現状なのだろう。

## ディケンズと ヴィクトリア朝鉄道信号技術

An Article on Dickens and the Victorian Railway Signaling System

小池 滋

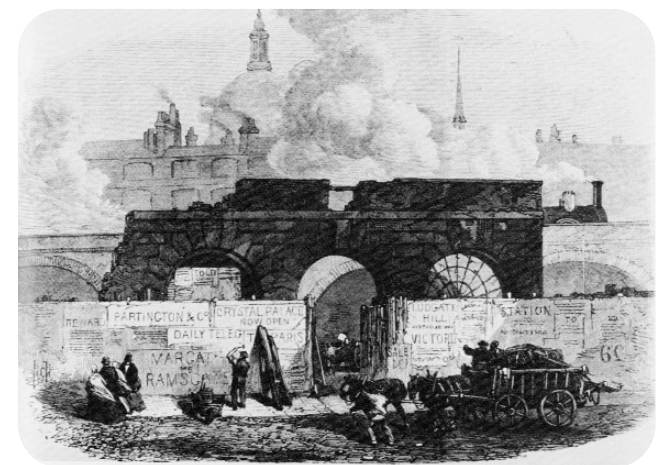
Shigeru KOIKE

アメリカの科学技術史学会編集、ジョンズ・ホプキンス大学出版局刊行の季刊誌『科学技術と文化』第42巻3号(2001年7月)に、ノリス・ポープ執筆の「ディケンズの「信号手」と鉄道の時代における情報伝達問題」という論文が載っている。

「信号手」が書かれた1866年を中心として、その前後の時代のイギリス鉄道における事故(とくに情報伝達の欠陥によって生じた事故。ステイブルハーストのそれは典型的実例)と、その防止策としての信号システム、この問題について世論やディケンズ編集の週刊誌がどう反応したか、などが具体的に説明されている。

筆者ポープ氏はスタンフォード大学出版局の編集担当重役で、『ディケンズと慈善』(1978年)の著書がある。鉄道信号保安技術についても詳しい、しかし素人にもわかりやすい説明がなされている。文科系と工科系の両方にまたがった好論だが、発表誌の性格から存在すらご存知ない方が多かろうと思って、あえて紹介を試みた。

Norris Pope, 'Dickens's "The Signalman" and Information Problems in the Railway Age', *Technology and Culture* (Published by The Johns Hopkins Univ. Press for The Society for the History of Technology) Vol. 42. No. 3 (July, 2001), pp. 436-461.







Martin Chuzzlewit, frontispiece by Phiz  
(1844)

## News and Reports



### 第96回 ディケンズ・フェロウシップ 国際大会

The Centenary Conference at London

西條隆雄

Report by Takao SAJO

ディケンズ・フェロウシップ設立100周年記念大会は、発祥地ロンドンにおいて7月18日～25日の間、盛大に行われた。ロンドン大学が会場とあって、ディケンズの足跡を訪ねる散策が数多く用意され、これが元ディケンズ・ハウス館長パーカー氏、ロンドン本部事務局のウィリアムズ氏などによって案内される有難い機会に恵まれた。また毎日2～3の講演が組まれ、「ディケンズとロンドン」「ディケンズ批評の歴史」「Bleak House論」「ディケンズと法律」「ディケンズの海外への影響」が著名な研究者によって講ぜられ、知的刺激は格段に高かった。行事はすべて大学の風情ある階段教室、Gustav Tuck Theatreで行われ、世界各地から集まった会員は240名、日本からは14名が参加し、講演をはじめ多彩な催しに興奮した日々を過ごした。

初日(7月19日)はProf. Andrew Sandersの講演“Dickens's London”で始まった。19世紀におけるロンドンの姿、それも今では消えてしまったロンドンの姿を、Hungerford Stairs, Hungerford Suspension Bridge, Jacob's Islandなど、多くの図版を用いて解説した。Teaをはさみ、引き続いてDr. Cathy Ross(ロンドン博物館近世史担当主

席学芸員)によるディケンズ以降のロンドンの姿が、人々の意識の変化、ロンドンの物理的变化、秩序の整備を中心に語られた。

午後は1920年制作の無声映画『荒涼館』の放映(National Film Theatre)。夕方7:00～8:30には大学食堂においてレセプション。歓迎スピーチはユニバーシティー・コレッジの英文学教授John Sutherland氏によって行われ、1828年に英文学講座を持つ大学として開設されたこと、やがてディケンズとサッカー時代が到来したこと、そしてDickens fansとThackeray fansが生まれ、今なおそれが引き継がれていることを述べた。「ところで私はThackeray fanですが」といったとんに会場から大きなブーイングが起こり、彼に再考を促さんばかりの大音であった。中断のあと彼は、本日はたくさんのDickens fansをお招きしてReceptionを開くことができるのを大層光栄に思っていると述べた。これに対しディケンズ・フェロウシップの会長であり、Henry Fielding Dickensのgreat, great grandsonにあたるシティーの大物Henry Dickens Hawkey氏が車椅子から立ち上がり、答礼挨拶。そのあとは旧交を温める楽しい団樂がつづく。

7月20日は総会。出欠の点呼、事務局長報告、編集長報告、会計報告承認のあと、スレイター氏の提案が審議入りとなった。これは4月のロンドン本部理事会で提案され、世界の各支部ですでに討議を経て、総会の議題となったものである。

だが議長は冒頭、スレイター氏はproxy



であり、proxyの個人提案は審議できないと言明した。スレイター氏は、提案は日本支部と何度か打ち合わせた後に提出したもので、Dickens FellowshipとDickens House双方の正常な発展を期待するための提案であると述べた。日本支部では6月の理事会でスレイター氏提案を支持することを承認していたが、日本支部代理のスレイター氏がこのように軽視された以上、彼を援護しなければならないと考えた。あちこちの支部から、DFは土地・家屋を買い上げ、museumを設立したこと、その後幾度か土地を買い足し、展示物の拡充に努めたこと、museumの資料はdonationによるもので勝手な処分はできないこと、むしろDickens Houseを危機に晒すのではなく5万ポンドの負債は“written off”すべきであるとの意見が相次いだ。私もまた「議長はproxyの個人的提案だといっているが、マイケルは日本の代理であり、提案については私たちも何度か折衝している。日本支部はDickens FellowshipとDickens Houseは不可分と考えており、会計を独立させてDickens Houseの存続を危うくすることは避け、Dickens Fellowshipは進んでこれを支え発展させるべきだと考える。日本支部はマイケルを支持し、彼の提案に賛成する」と述べた。見栄を張った以上、訪れる結果は覚悟の上。そして、スレイター氏の提案は大多

数の賛成で可決された。(翌日、本部事務局のThelma Grove女史から提案の出し方で注意を受けたが、支部の活動はどうかとの質問に、用意した日本支部『年報』を2部差し上げると、わだかまりを気持ちよく流し去ってくれた。)

午後、大会参加者はWestminsterからGreenwichまで船旅を楽しみ、帰路はバスに乗ってディケンズゆかりの地を訪ねた。夕方(7:30~9:30)にはMansel David氏によるNicholas Nicklebyの演技交じりの朗読があった。かつて日本支部に打診があったが、費用の面でお断りせざるを得なかっただけに、期待は大きかった。Crummlesの巡業芝居を自ら編集し演じたもので、当時のminor theatres, strolling actorsの姿をつぶさに見せてくれたのは有難かった。

7月21日

第1講演はProf. Michael Slaterの“Dickens and Fame: 1902-2002”であった。まずG. K. Chestertonのディケンズ像から話しはじめ、インテリ・小説家たちがディケンズを偽善者呼ばわりしていた20世紀前半の風潮を述べた。1940年になると「ディケンズと無意識」がディケンズ研究に大きな拍車を与え、50年代60年代はディケンズをはじめヴィクトリア朝文化研究の盛期となり、コリンズ教授の言う“Enter the Professionals”

の時代となった。ディケンズ研究の膨大な山が築かれ、作品は売れ、巨万の読者を持ち、テレビ、ラジオ、劇場、カセットテープなどを通して彼は国民に親しまれるところとなった。

80年代、90年代については「George Orwellは“Dickens is worth stealing”と述べた。そのことば通り、1980年代には“Let's be fair to Scrooge”がレーガン経済推進の合言葉として使われ、



少し荒れ気味だった年次総会(AGM)風景

1992年には10ポンド紙幣に採択され、1995年には“*We need Dickens in campaigning*”とブッシュの選挙に使われた」と述べて煙に巻く。そしてディケンズの登場人物こそは“*founding fathers and mothers of Dickens*”であり、悪しき偽善者は1930年代のブルームズベリー・グループであったと締めくくった。豊富な引用を用いて聴衆を笑わせ、楽しませるスレイター氏は、まさに大会の寵児であった。

ティーをはさんだ第2講演は「ディケンズと海外」編で、日本支部の松村氏が皮切りを勤めた。「ディケンズと日本の作家」と題し、ディケンズが明治時代に日本文学の近代化を推進した坪内逍遙と夏目漱石に及ぼした影響を語る。『小説神髓』14章に出てくるPickwickのベッドシーンの翻案場面をイラストとともに解説したときは、会場の爆笑を誘った。

日曜日のこの日は、ディケンズの両親が結婚式を挙げたSt. Mary le Strandにおいて“Centenary Conference Church Service”(15:00-16:00)が執り行われた。大会参加者が座席を埋め尽くすなか、St. Saviour'sの牧師による特別説教があった。終了後、会長はいち早く教会の入口に立つと、出てくる一人一人に親しく語りかけていた。

7月22日

第1講演は法学部教授による“Dickens and Copyright”(Prof. Joe Beard)。英米の著作権は、イギリスにおいては世紀中ごろまでには法が整っているのに対して、アメリカ議会はこれを疑問視し、若い自国の出版社が搾取され、支配されるのを恐れてアメリカ人作家以外は守ろうとしない。法制定にこぎつけるのは、やっと1891年である。Chancery Suitと違って、著作権のほうは何が侵害であるかを定めるだけなので、2,3年で決着をみている。Pickwickの剽窃の場合、登場人物1名の名前を“Sanivel”と代え



Masaie Matsumura

ただけで剽窃ではなくなり、Carolの要約本にいたっては、“*common weal*”に寄与するとの理由で許可され、またHoughton Mifflin社の*The Wind Done Gone* (by Alice Randall)は目下喧嘩諍闘であることなどを面白く語った。

ティーをはさんだ第2講演は“Dickens and Europe”(Prof. Jan Lokin)。講演者はこれを「ディケンズとネザーランド」に切り替えてユーモアたっぷりに話す。ディケンズは今なお広く読まれているか、今なお研究されているか、一般読者が知っているか、の三点について話され、(1)は、すでに『オリヴァー』『デイヴィッド』が学校のテキストから外されていること、(2)フランスにはモノの翻訳があるが、ネザーランドでは『ピクウィック』といってもスノッドグラスの部分訳がstockroom用に使われるくらいだとのこと、また(3)“Dickens is seriously studied in the university”と笑いつつ、一般読者はもはや読まないことを暗に示した。ただしテレビで『キャロル』は放映され、『オリヴァー』のミュージカルは一ヶ月で売り切れたようだ。また、オランダには“Pickwick Tea”があるし、“Mr. Pickwick cricket club”があり、1980年代には“*How Mr. Pick-*

wick was dressed”という試験問題が出たと、面白おかしく語った。

時はすでに12時を回る。休憩を取る間もなく、本部事務局によるフェロウシップ100年の歩み 創設、発展、拡充 が10年刻みで語られた。戦時中など、ディケンズ・ハウスの収蔵品はユーストンのバラックに疎開していたが、被弾して間髪被害を免れたエピソードなどが、ふんだんに語られた。

この日も「スクルージの跡を追って」Highgate CemeteryのCatherine, Dora墓参などの散策があり、夕方5時45分からは大英図書館の見学があった。図書館の設備と収蔵品の一部を見たあと、別室にてディケンズの初版本、手稿本の展示・説明が行われた。これが終わると図書館の一角でワインとスナックを手に、館員とお話をする機会を設けてくださり、楽しいことこの上なかった。

7月23日

第1講演は『荒涼館』出版150周年を飾るMalcolm Andrews, “Narrative Technique in *Bleak House*”. 教授は“What connection can there be” (ch.16)を講演の基調音と捉え、人物間、離れた土地、さまざまな家庭、二つの語り等を結び絆を探る。開巻の霧はまさにこの“connection”をとらえ難しくしてい



Malcolm Andrews

る。読者は、混沌としたイギリスの社会がそうであるように、手探りでわけ進むしかない。

Esther については、Arthur Clennam とか Sydney Carton のように、心理的な手術を必要とする人物としながら、彼女の語りと三人称の語り（客観的ではなく、強烈な個性を持っており、semi-omniscient とでも称すべきか）は、心拍の収縮と拡張に比してよい。しかし、その間を神出鬼没のごとく出入りするパケット警部が二つの語りをつなげ、作品の二つの眼（エスターの前景と三人称の語りの中・遠景）に双眼鏡を当て、ピントを合わせて語りにも深度を持たせると結論する。ところで、ディケンズの挿絵にどこか双眼鏡がなかったか。そうそうDCの分冊本の表紙にあったとスライドでこれを示し、小憎い演出すら見せる。本大会屈指の講演。

第2講演は Dr. Tony Williams, “Reading *Bleak House* 150 Years Ago”. 分冊本の扉絵を解説し、150年前にBHの今月号、第5分冊(14, 15, 16章)を読んでいる読者は、そこに“fraud”のテーマ、大法院の訴訟の謎、都市改善問題、“the pointing finger of Allegory”; 二つの別世界が、作品全体を纏め上げてゆく要素として周到に張り巡らされているのを読み取ったに違いないと述べて、第5分冊と作品全体とを関連づける。この講演は、予定していた講師が出席できなくなったため、本部事務局長が急遽代理を務めたもので、大会運営者の学問的高さと責任感に敬意を表する。

午後は「Victoria and Albert MuseumのForster Collection見学」「コヴェント・ガーデン界限」の散策があり、夕方には大会の華「晩餐会」が開かれた。ディナー・ジャケットに身を包んだ貴顕淑女の集まりは華麗そのもので、かずかずの美しい絵画に飾られたギルドホールにすばらしくマッチしていた。乾杯の祝辞は会長、Peter Beaumont氏

(シティーの判事、法律顧問)、Saunders-Watson氏(ロッキングガム・カースル城主)らによってなされ、松村氏がトップ・テーブルに、他の日本人参加者もいい席をあてがわれて、食事と歓談をことのほか満喫した。

7月24日

第1講演はDr. Paul Schlickeの“The Topicality of *Bleak House*”. *Bleak House*の書かれた時代の基調音を「大英博覧会」と捉え、スライドを用いつつ万博の様子を語り、イギリスの工業力と富の威信、そして人々の自信過剰を説いた。その翌年に出版された*Bleak House*の開巻は威信とは裏腹の、混沌と闇への逆行。自信過剰どころか、ディケンズは大法院と訴訟事件に代表される、法の遅延と人民に悲惨をもたらす制度に我慢ならなかったのだ。大法院を父とする国家の悪しき姿をえぐり、英国の状況を分析し、ミステリー・プロットを用意して、自己満足に浸るべきときではないことを訴えた、とSchlicke氏は語る。

第2講演はProf. Graham Smithの“Cinematic Aspects of *Bleak House*”で、彼は、ディケンズが視覚に訴えるとともに、言語のリズムを巧みに用いて音響効果を出していること、また光を用い、かすかなうごめきを繰り返し用いてやがて大きな動きに連動させていく手法を使っているが、こうしたことはシネマの出現以前にそれを現出させた作家だといっている。『荒涼館』はシネマ的に読むことが可能で、例えば“Phil’s mark” (ch.21)などは人物癖とドラマ性を捉える作家の観察眼を如実に示しているし、肖像画にかかる影(40章)はモンタージュ手法そのもので、作品の謎を巧みに収斂させてゆくと、次々に例を示してゆく。冗談やわき道はなく、講演者の性格をそのまま写したような真面目一徹の語りであるが、内容の深さは印象的。



Paul Schlicke

休憩のあと、大会最後の講演は、盲目の判事John Lafferty氏による“*Bleak House and Law*”であった。彼によれば1801-1827まで大法官は“His name was procrastination and indecision”であり、法の遅延がなぜおこり、遅延がなぜ当たり前であったかを、信じがたい弁護士の考え方と行動を次々列挙し、かつ具体的な訴訟事件に言及しながら、語った。

午後には「大法院と法学院」「48 Doughty Street周辺」の散策、夕方は7:30よりモノローグ劇“Mrs. Lirriper’s Lodgings”がEileen Norrisと彼女の率いる素人グループによって上演された(The Bloomsbury Theatre)。モノローグ劇といえば単調で、観客を楽しませる要素に乏しく、上演が難しいのは自明だが、これはけっこう楽しめる芝居であった。この日のために脚本を準備し、素人を指導して短期日で上演にこぎつけた彼女の健闘を称えたい。

芝居が終ると観客は三々五々、パブへ行き、またはレストランに入って友好を深め、来年のプリストル大会での再会を約束。翌朝には感慨深いロンドン大会に別れを告げ、旅行に、仕事に、あるいは別の学会へと散っていった。

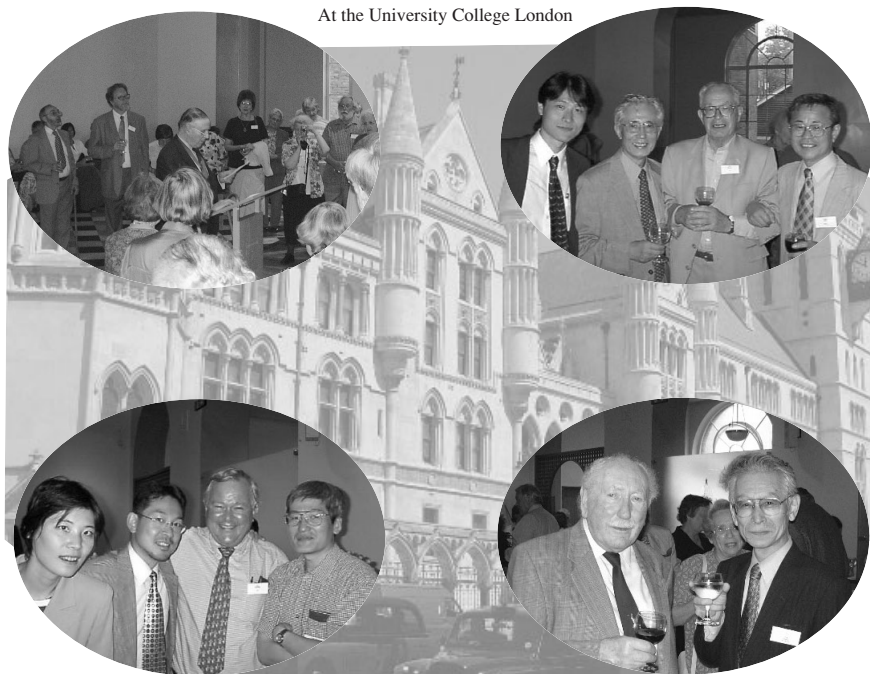


### Images from the London Conference 2002

写真提供：宮丸裕二・武井暁子



At the University College London



Banquet at Guildhall





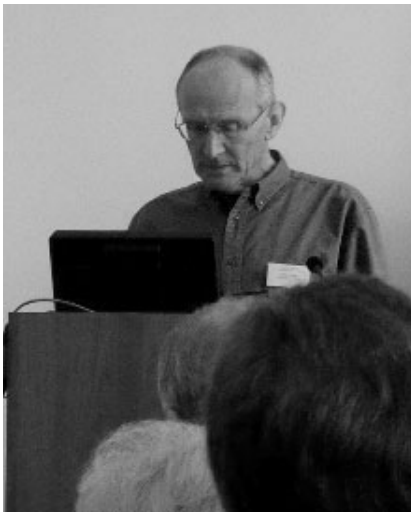
## A Man for All Media: The Popularity of Dickens (1902-2002) に参加して

佐々木徹

Toru SASAKI

この学会はディケンズ・フェロウシップの設立100年を記念して7月26、27日の二日間にわたり、ロンドン大学のセネト・ハウスで行われた。参加者は60名ほど。直前に催されたフェロウシップ・コンファレンスよりはアカデミックな色彩が濃い集まりで、大変中身の豊かな、よい学会であったと思う。プログラムは講演とパネル・セッションからなるものだった。まず講演についてまとめて報告することにしたい。

初日、トップバッターはバーバラ・ハーディ。御年78歳だが、相変わらず元気。メモすら見ないで講演ができるのは本当にすごい。年齢よりはるかに高い点数を進呈し



ジョン・ケアリーの講演

よう。中身はウェルズ、ウォー、ジョイスを中心に「20世紀におけるディケンズ」について、1977年5月の『ディケンジアン』に同様のテーマで彼女のスピーチが収録されているが、これとの違いはウェルズがリストに加わったこと（特に『大なる遺産』の変奏としての『キップス』）、および、ウォーの話に『ピクウィック』と『衰亡と転落』、『プライズヘッド』におけるマーチメイン卿の死とドリット氏やポール・ドンピとの関連などが追加された点である。続いて دونالد・ホーズの話は「ディケンズと第二次大戦中のラジオ放送」に関するもので、昔馴染みの俳優の名前が出ると、おばさんたちから溜息が漏れることしばしばであった。マイケル・スレイターは、ディケンズとエレン・ターナンとのスキャンダルを新聞等のジャーナリズムがどう扱ってきたかについて、いつも通りの明快で愉快な話を聞かせてくれた。ディケンズの性生活はいまだにニュースになるほどショッキングなものであるらしい。数日前のフェロウシップでの話とのダブルが気になったが、文句を言うのは罰が当たるだろう。なお、このネタは二年後には本になって出版される予定と聞く。

二日目の一番手はジョン・ケアリーで、「ディケンズと無意識」と題して『大なる遺産』についての一席。これには参りました。「無意識」や「抑圧」の話はともかく、例えば blotchy fellow と表現されるベントリィ・ドラムルと、ミス・ハヴィシャムのケーキを食べる blotchy spiders を性的な連想で結びつけたり、その緻密な読みは圧倒的であった。100点満点。彼は日本に来たがっているの、我々としては是非歓迎したいところである。いやはや、この講演があまりにかっこよかったので、後の二人はかすんでしまった。ジョン・ガーディナーは歴史家としてディケンズ受容の意味を考

察したが、興味をお持ちの方は John Gardiner, "The Dickensian and Us", *History Workshop Journal* 51 (2001), 227-37 を参照されたい。トリはステイヴン・コナー。僕はどうしてもこの人が好きになれない。彼の話はいつも自堕落で、知的な言葉遊びをやっているだけに思える。こちらの頭が悪いせいもあるが、しかし、会場の誰に聞いても彼の言っていることを理解した人は一人としておらず、それなら、やはり先方に問題があるのだろう。

パネル・セッションは全部で四つあった。最初は演劇に関するもので、マイケル・ピリントン（劇評家）、ステイヴン・ジェフリーズ（数年前に『ハード・タイムズ』を劇化）、ジョン・セッションズ（俳優）という面子。ピリントンは、『ニクルビー』のように舞台化が成功すればするほど、読者が自分の想像力を使って小説を読むという行為の邪魔になると述べ、ジェフリーズは、しかし、ディケンズを読んだことのない人にサンプルを提供したり、あるいは、それ



映画シンポジウム。左より司会の佐々木徹、Joss Lutz Marsh, Grahame Smith の各氏



第一日目の質疑応答

がきっかけで新たな読者を開拓することにつながれば、劇化には意味があるだろうと反論した。どちらももっともな意見である。セッションズは「自分もちょっとはディケンズを知ってるぞ」ということがひけらかしたい阿呆であった。小生が司会をした映画のパネルにおいては、アンドレ・バザンの理論を信奉し、文学作品の有意義な映像化が可能と考えるグレアム・スミスは、純粋に美学的な観点からすれば、デイヴィッド・リーンの『オリヴァー・トウィスト』が最も成功した例であり、最近の『大なる遺産』も翻案としては面白いと述べ、ジョス・マーシュ（パネルが始まる3分前にやっと現れるという司会泣かせの御姐さん）はサイレント映画期におけるディケンズの重要性、特にチャップリンとの関係について興味深い知識を披露し、社会学的な観点からディケンズ作品の映画化の意味、特にリーンの『大なる遺産』のエンディングを考察した。どちら

も近々この問題についての著作が刊行される予定で、大いに楽しみである。出版に関するパネルはエドガー・ローゼンバーグ、デイヴィッド・パロイシオン、ヒラリー・ローリィ（ペンギンの編集者）、アンドルー・サンダーズという面々。ローゼンバーグはノートン版『大いなる遺産』の編者であるから、こちらも大いなる期待をもっていたのだが、全く内容のないことをだらだと話していただい。こんな調子だからあの仕事に35年もかかったのだ。パロイシオンは面白くも何ともないおじさんだが、ローゼンバーグの後に来たら断然光ってしまった。ローリィは現場からの貴重な情報を色々と提供してくれた。ペンギン・クラシックスで最も人気のあるタイトルは『高慢と偏見』であり（見当つきましたか？）、ディケンズは売上げ第五位に『大いなる遺産』が食い込み（順当かな）、その次に『二都物語』（！）、『辛い時代』（！！）、そして『オリヴァー』（ふむふむ）と続くのだそう。何のことはない、短い小説というだけ

じゃないか（!!!）ペンギンの本は70%がアメリカで売れるらしい。ただし、ディケンズに限ってはイギリスの方でよく売れるとのこと。終わりに出てきたサンダーズは「俺が編集したペンギンの『ロモラ』は消えてしまた！」と文句たらたら。最後、テレビについてのパネリストはアーサー・ホブクラフト（『荒涼館』を脚色）、デイヴィッド・ロッジ（『チャズルウィット』を脚色）、そしてキャサリン・ウェアリング（BBCプロデューサー、『共通の友』製作）。このパネルは二日目の午後で、この頃には疲れが出て来たせいか余り内容を覚えていません。ただ、ロッジが「テレビは演劇と映画の中間にあるが、どちらかという演劇寄りだ」と言っていたのが印象に残る程度。そうそう、ウェアリング嬢は首にネックレスの形の刺青をしておりました。

【写真は宮丸裕氏の撮影によるものです】



## Malcolm Andrews 先生特別講演 “Dickens as Actor-Reader-Writer”

Special Lecture by  
Professor Malcolm Andrews  
at Nihon University

閑田朋子

Report by Tomoko Kanda

本年4月13日の日本大学文理学部人文科学研究会主催講演会に、Kent大学 Canterbury 校教授 Malcolm Andrews 先生をお招きいたしました。講演会は二部に別れ、第一部は“Dickens as Actor-Reader-Writer”をご講演いただき、第二部は“The Story of Little Dombey”からいくつかの場面を選んでテキストの朗読をしていただきました。当日の出席者は50名ほどで、講演後にはディケンズ・フェロウシップ日本支部の会員の方からも活発な質問を頂きました。多くのディケンズ・フェロウシップの皆様にご参加いただきましたことを、この場をお借りして、深謝いたします。

ご存知のように、Andrews 先生は、*The Dickensian* のエディターとして、また *The Dickens Quarterly* で知られるアメリカの *The Dickens Society* の今年度の副会長として、ご活躍中です。また、会員の皆様の中には、ご自宅の本棚に、先生のご著書の *Dickens on England and English* (1979) や *Dickens and the Grown-up Child* (1995)、さらには先生が編集なさった *Everyman Dickens* シリーズの *David Copperfield* (1993) や *The Pickwick Papers* (1998) を、お持ちの方も多いのではないでしょうか。



講演は、「どんな形であれ、あなたと心を通い合わせることは、私にとっては楽しい務めなのです」という、Dickens が読者に宛てた言葉で始まりました。内容は、Dickens の生涯において、「役者・作家・朗読者」としての彼の卓越した才能が、どのような関わりを成したのか。三つの才能が、それぞれ単独にパラレルに発展するのではなく、いかに統合され、融合しあって、Dickens が大作家として成熟していくか、その生涯を公開朗読開始の前後二期に分けて、考察なさったものでした。この間には、6枚のスライドを使って、朗読するDickensの姿などをお見せいただきました。以下、講演会の第一部について、その要旨をまとめます。

### 講演要旨

幼少期のDickensは、家庭内や父親に連れられて来られたパブなどで、芝居を巧みに演じたことが知られている。彼は、気に入りの本の登場人物になりきることによって元気を出した *David Copperfield* のように、演じた役になりきることによって想像の世界と現実の世界を自在に出入りした。学校では芝居のリーダーシップをとり、青年期には物真似も上手く、足繁く劇場に通い、一時は本気で役者を志したこともあった。この「演じること」と「役になりきること」が、Dickens の小説創作の底流に見られる。すなわち、時には、

作中人物と一体化することによって、Dickens は創作を進めた。彼が鏡の前で創作中の登場人物になりきって百面相を演じ、机に戻るとペンを走らせたエピソードはあまりに有名である。

Dickens は、舞台の



演出にも興味を示した。特に1847年からの10年間に、様々なアマチュア演劇に役者として出演すると同時に、演出も行っている。1857年に劇の演出をやめ、その8ヵ月後に公開朗読を始めているが、これは公開朗読が彼にとって劇の演出の代替物であったためではないか。自分の想像上の世界を表現するために、完全に意のままに監督出来る劇団を夢想した Dickens にとっては、他の役者を必要とせず、即興も思いのままである朗読形式が、彼の長年の夢の実現だったと言える。



試みたと言える。実際に、*A Christmas Carol* の公開朗読前にしばしば、Dickens は、聴衆全員が親しい友人同士のように欲して述べている。Dickens にとっては、公開朗読は、「公的な場」に敷衍された「私的な朗読」だった。公開朗読によって、その場に人と人としての温かな血の通った関係が生まれることを、Dickens は望んでいたのだ。

このように Dickens にとっては、公開朗読と作家活動とは、何ら矛盾するものではなかった。当初、公開朗読は *Carol* とその他のクリスマス物語だけが予定されていた。*Carol* は、語り手が読者のすぐ傍で物語を語る設定を取る。公開朗読は、この設定の実現の場であると言える。Dickens は、朗読同様に、テキスト内でも、語り手自身が、物語が進行する上で無くてはならない (“indispensable”) 存在となることを望んだ。そのため、小説中には、登場人物よりも、そして時には物語そのものよりも、語り手自身が脚光を浴びる場面がたびたび見られる。

1870年3月15日に Dickens は最後の公開朗読を行い、その三ヵ月後6月9日に急死する。けれども、彼のそれまでの全小説は、形式こそ違え、公開朗読会と同じように、読者（聞き手）と温かな血の通った関係を築こうとしたものだった。

\*なお、本講演の内容を日本大学英文学会『英文学論叢』第50巻に、“Dickens as Actor, Writer, Reader” (pp.11-25) としてご寄稿いただきました。

【写真提供：日本大学文理学部人文科学研究所】

Dickens がプロの公開朗読者になることに、親友 John Forster は反対であった。Forster のこの反対には、私的な世界と公的な世界の対比にまつわる偏見が見られる。すなわち、朗読は、ごく親しい人々に向けて、上品な客間 (“genteel drawing-room”) 私的な空間で紳士が行うべきものである。そこでは、紳士である朗読者は、登場人物になりきるのではなく、登場人物の性格や態度を外側から語るにより、朗読者の解釈を通して、その実態を聞き手に伝えることができる。この時は、朗読者の尊厳が保たれている。しかし、公衆の場である放縦な劇場 (“bohemian theatre”) では、役者のアイデンティティは役柄に埋没し、そのためその出演者の個性は変形をまねがれない。

「役者」と「朗読者」という相反する二つの役割を、公開朗読という形式を通して、己の尊厳を危うくすることなしに、同時に果たすことが出来た Dickens は、この時に「私的な空間」と「公的な空間」の橋渡しを

## 2001年度秋季総会 Annual General Meeting of the Japan Branch 2001 at Doshisha University, Kyoto

日時：平成13年10月6日（土）  
会場：同志社大学寧静館5階会議室

Digital photography by Yuji Miyamaru



総会の模様

### シンポジウム Symposium

ディケンズ批評 古典時代

History of Modern Dickens Criticism:  
The Classical Period

司会：西條隆雄（甲南大学） Moderator: Takao Saijo  
講師：小池 滋（元日本支部長） 「George Gissing を中心に」  
Shigeru Koike on George Gissing  
講師：佐々木徹（京都大学） 「G. K. Chesterton を中心に」  
Toru Sasaki on G. K. Chesterton  
講師：松村昌家（大手前大学） 「George Orwell およびそれ以前」  
Masaie Matsumura on George Orwell

153ページからの「特別企画」をご覧ください。



## ディケンズ批評 古典時代

司会 西條 隆雄

存命中は大作家として揺るぎない地位を占めたディケンズであったが、死後まもなく評価は激変し、1年間こそは非難を控えていた新聞雑誌も、喪明けとともにいっせいに攻撃を開始する。生前はディケンズに賛辞を送っていた評論家も、急転してディケンズ非難に走る。攻撃と非難は瞬くうちに文壇を支配し、ディケンズは遮二無二無葬り去られてゆく。こうした時流の中で、John Forster は友人ディケンズの伝記と書簡集の編集を急ぎ、作家の過ったイメージを正そうと努めた。しかし、名著は世に出たものの、すでに行き渡る否定的評価を変える力はなかった。Leslie Stephen は『英国人名辞典』(1888)に「ディケンズの取り得はるくに教育を受けていない者にこそ適している」と書き、これが彼に「無教養」「稚拙」「感情過多」のレッテルをつぎつぎに貼ってゆくことになり、以後70年間にわたって、このイメージがつづく。

非難の理由には、とりわけ後期小説において、社会批評の辛辣さに対する個人的な反感が大きな比重を占めることがわかる。法曹界、政界、宗教・慈善の分野で専門職として働いている公僕たちは、作家の批判が自分たちに向けられていると考え、個人的な恨みと反感を表明したのである。さらにディケンズとは異なる趣味をもつ新しい世代が台頭したこと、および大陸文芸が大きく浸透してきたことがその原因であった。

本シンポジウムでは、1870年から1940年までつづくディケンズ否定の時代において、彼の文学的資質を弁護し、彼の長所・現代性を擁護した3名の作家・評論家 George Gissing, G. K. Chesterton, George Orwell を取り上げ、ディケンズ再評価の道を跡づけた。まず小池氏はギッシングのディケンズ観を展開する。作家としてディケンズを師と仰ぎながらも、その作品は時代遅れであると彼は断じざるを得ない。したがって彼の評論には歯切れの悪さがつきまとうが、1898年の時点ではきわめて先駆的な慧眼を随所に示していると指摘。今日私たちが論じているディケンズの側面、たとえば Hogarth 芸術との類似、William Dorrit 像の秀逸さ、リアリズムの本質などは、詳述こそしていないがすべて Gissing に見られると述べた。

次いで佐々木氏は G. K. Chesterton に挑む。彼のディケンズ論をすべてリストし、これをもとにチェスタトンが、貶められた文学的偉大さ、作家の心的態度を、逆説と独特の発想を用いて弁護する点を整理する。「ディケンズは厳密な意味においては文学作品を創造したのではない。神話を創造したのだ」とか「偉大なる阿呆の称揚」に言及し、GKC の難しさを解きほぐ



シンポジウム風景

西條隆雄, 小池滋, 佐々木徹, 松村昌家

した。そしてGKCはpessimist Gissing に標的を絞る彼のディケンズ論を批判していること、また E. Wilson と比較するとGKCがディケンズの本質をはるかに深くとらえている事実を伝えた。

最後は George Orwell。彼は英国人の良識に照らし、「ディケンズが何でなかったか」を取り上げ、これまでディケンズに貼られていたレッテルをはぎ落とし、彼本来の精神世界を引き出すことに成功した人だ。松村氏はOrwellが何故ディケンズを好いたかを訊ね、それは彼の社会的良心と政治的関心ゆえであったと指摘する。ディケンズは既存の制度改革ではなく、人間精神の改革を求めた点は何よりもすぐれていることを諄々と論じた。最後に氏は Swinburne を引き「he was not for an age, but for all time.」と述べて、これを氏の結語とされた。



## 講演

## Special Lecture

司会：廣野由美子（京都大学）

Introduction by Yumiko Hirono

Professor Graham Law (Waseda University)

“Slimming or Slumming?: Dickens and the Shift from Monthly to Weekly Serialization”

英国マンチェスター出身のGraham Law博士(早稲田大学教授)は、連載小説研究の第一人者である。本講演では、出版形式という観点から19世紀全般を視野に入れつつ、ディケンズ文学について論じていただいた。

小説のシリーズ刊行形態の主流は、ヴィクトリア朝期を通じて、月刊から週刊へと大きく変わっていった。これは作家の芸術的選択であったのか、それとも読者層の拡大や小説市場の増大に伴う社会的・商業的動きであったのか？ Law氏は、monthlyからweeklyへと移行するにつれて、小説が「スリム化」と同時に、質の低下すなわち「スラム化」が進んだこと、そして、その変動の渦中にあったディケンズの、創作家としての苦闘と週刊誌編集者としての功罪を、綿密な資料の検討を通して立証した。

文学作品を創作現場に引き戻し、社会的・経済的の下部構造において捉えるその実証的アプローチは、まことに示唆に富み、ともするとディケンズの才能に酔いしれがちな従来の傾向に対する大胆な反論であるとも言える。エネルギーな講演に続く質疑応答は、時間的にはややスリムであったことが惜まれるものの、活気溢れる充実したものであった。

グレアム・ロー氏はこの講演の内容を論文として寄稿してくださいました。本号109-124ページをご覧ください。



Professor Graham Law of Waseda University



懇親会  
京都ホテルにて



## 2002年度春季大会

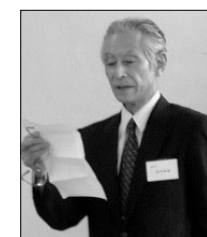
The Japan Branch Spring Conference 2002  
at Komazawa University, Tokyo

日時：平成14年6月8日（土）  
会場：駒澤大学学生会館2階1号室

Digital photography by Yuji Miyamaru



写真上：会場風景  
写真左：挨拶する西條支部長  
写真右：大会のホスト役を務めて  
いただいた駒澤大学の荒井良雄氏



### 研究発表 Paper

司 会：佐々木徹（京都大学）Introduction by Toru Sasaki  
発表者：David Chandler（京都大学）  
「The Challenge of *The Battle of Life*」

今回の研究発表を買って出たのは私の同僚、デイヴィッド・チャンドラー氏であります。氏はもともとワーズワースの研究者で、オックスフォード大学から博士号を受けた後、京都大学総合人間学部の外国人教師として赴任しましたが、最近賢くなってようやくディケンズに目覚めました。彼は今春私の教え子と結婚したばかりで、しかも、この号が出る頃には同志社大学文学部に定職を得て、幸せ一杯なのです。その勢い余ってか、驚いたことに、蛮勇(?)を振るって『人生の戦い』などというどうしようもない凡作に挑戦。どうなることかと冷や冷やしたものの、聴衆をぐいと引き付けて離さなかった発表は発声、内容ともに素晴らしく、大いに安心いたしました。

## The Challenge of *The Battle of Life*

David Chandler

In her excellent bibliography of the Christmas Books, Ruth Glancy describes *The Battle of Life* as “with no argument at all, [Dickens’s] most flawed and disliked” work. Most criticism has certainly been unsympathetic. *The Battle of Life* has not been recognised as a contribution to a particular tradition of “friendship literature,” and a revision and reworking of that tradition, however. Friendship literature flourished in Medieval Europe and was concerned with the representation of exemplary male friendship. One tradition, relevant to *The Battle of Life* consists of stories in which a man gives his fiancée to a friend who has fallen in love with her: Boccaccio’s story of Titus and Gisippus, the Eighth Story of the Tenth Day of *The Decameron*, is perhaps the best known example. After about 1600 romantic love for women rose steadily in the scale of male values and women themselves were taken more seriously as rational creatures, therefore it was no longer possible to tell such a story seriously. One way to map changing attitudes is to look at critical responses to the notorious crux in the final scene of Shakespeare’s *Two Gentlemen of Verona* where Valentine offers to give his lover, Silvia, to his treacherous friend Proteus. Although all the eighteenth-century commentary on this passage is hostile there is an intriguing shift towards a more sympathetic position in the 1830s and 40s, and this was bound up with a new understanding of the long-forgotten ideals of Medieval and Renaissance friendship literature. In December 1841, just after his move to Drury Lane, William Charles Macready directed and starred in a pioneering and seminal performance of *The Two Gentlemen of Verona*, the first known production of the play to include the ending of the play, with its famous crux, as Shakespeare wrote it. Just a few days after the successful run of the *Two Gentlemen* came to an end, Macready put on a production of Gerald Griffin’s play, *Gisippus*, adapted from Boccaccio, suggesting that he was aware of the *Two Gentleman’s* debt to friendship literature. Dickens was probably influenced by Macready’s interest in this narrative topos, as well as by the way Griffin adapted Boccaccio’s story.

Dickens may also have been influenced by later Italian versions of the story, there are some striking parallels between *The Battle of Life* and Carlo Goldoni’s 1750 play, *Il Vero Amico*, for example. Dickens’s difficulties in updating this literature and its values created most of the problems that critics have found in the plot of *The Battle of Life*. While Goldoni, say, was happy to treat the traditional story in an exuberantly farcical spirit, Dickens took it seriously and attempted to transform it into an improving tale of sisterly love.



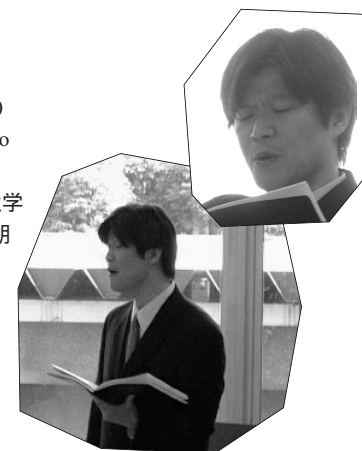
## 朗 読

司会：荒井良雄（駒澤大学）

朗読者：佐藤真二（駒澤大学）

Reading from “Doctor Marigold” by Shinji Sato

チャンドラー氏の刺激的な発表の後、駒澤大学の佐藤真二氏が「ドクター・マリゴールド」の朗読を行った。日本人によるものとはとても思えない見事なエロキューションで聴衆はひたすら感嘆して聞き入った。フェロウシップの集まりにふさわしい最上のエンタテインメントであった。



## シンポジウム Symposium

### ディケンズ批評 発展の時代

History of Modern Dickens Criticism:

The Expanding Perspective

司会：原 英一（東北大学） Moderator: Eiichi Hara

講師：山本史郎（東京大学） 「Humphry Houseを中心に」

Shiro Yamamoto on Hunphry House

講師：原 英一（東北大学） 「J. Hillis Millerを中心に」

Eiichi Hara on J. Hillis Miller

講師：植木研介（広島大学） 「Steven Marcusを中心に」

Kensuke Ueki on Steven Marcus

153ページからの「特別企画」をご覧ください。





## ディケンズ批評 発展の時代

司会 原 英一

1940年代から60年代にかけてのディケンズ批評は、エドモンド・ウィルソンの評論の影響が急速に浸透し、インテリ層のディケンズに対する見方が決定的に変化した時代であった。その時代の代表ともいべき批評家たちが、このシンポジウムで取り上げたハンフリー・ハウス、ヒリス・ミラー、スティーヴン・マーカスであった。もちろん、この他にもエドガー・ジョンソンやジョージ・フォードなど多くの優れたディケンズ批評家が出てきて、没後百年の1970年には百家争鳴の状況となったのは周知の通りである。それでもこれら3人の影響力は別格であったと言えるだろう。彼らはそれぞれ時代を微妙に異にしており、またディケンズ批評に対する影響のあり方も異なっている。ハンフリー・ハウスは実証的なディケンズ研究の道を切り開いた功績者であるが、活躍の期間はきわめて短く、一方、ミラーなどはその後もディケンズ以外の批評に大きく展開し、長期間にわたって精力的な批評活動を続け、現代アメリカを代表する批評家となった。マーカスは待望された『コパフィールド』以後の小説論をついに書いてくれなかった。個性の違う3人を一緒に取り上げるのはなかなか困難なことであるが、ほぼ世代を同じくして若いときにこれらの批評家の本と格闘した経験を共有する講師3名が、自分たちの年齢を忘れて(?)、熱情をこめてこの時代を振り返った。あらためてハウス、ミラー、マーカスの批評のみずみずしさを知ることができたのは私たちにとって大きな収穫であった。フロアからも有益な発言が相次ぎ、実りある内容にさせていただいたと思う。



## 懇親会

駒澤大学学生会館にて



## 特別企画

ディケンズ批評 古典時代、発展の時代

## 再評価への道のり

西條 隆雄

ディケンズ死後30年間に定着したイメージは、ディケンズの本来的な資質から来るものではなく、彼の途方もない影響力から逃れるために、若い世代によって恣意的に作り上げられたものであることがわかる。この偽りのベールが剥がされるのは、ようやく1940年になってからであった。この年、Edmund Wilson (1895-1972) と George Orwell (1903-50) は画期的な評論を世に送り、これがディケンズ像を塗り替え、彼に対する関心を大きく促す要因となった。知らずして誤った作家像を鵜呑みにしたり、好んでこれを引用する読者もいることから、ディケンズ・フェロウシップ日本支部ではディケンズ批評の歴史を振り返り、彼がどのようにして再評価されるにいたったかを跡付けるシンポジウムを組んだ。

第1回目は2001年10月の総会におけるシンポジウムであった。ここでは1870年から1940年までつづくディケンズ否定の時代において、彼の文学的資質を弁護し、彼の長所・現代性を擁護した3名の作家・評論家 George Gissing, G. K. Chesterton, George Orwell を取り上げた。この3名のディケンズ論は、ディケンズ研究の古典と称すべきもので、小池、佐々木、松村氏によるすぐれた解説と総括がなされた。

つづいて2002年6月、春季大会のシンポジウムでは1940年から1965年までを扱った。この時期、ディケンズ研究は学界で徐々に大きな地位を固め、60年代、70年代には数量的にも他の小説家を圧倒的に凌ぐ研究論文が次々に書かれた。実証的ディケンズ研究を進めた Humphry House (1908-55)、作家の創作過程を精査した John Butt and K. Tillotson (1906-2001)、鋭いテキスト分析で全米を虜にした J. Hillis Miller、ベストセラーとなったディケンズ伝を著した Edgar Johnson (1902-95) など是有名である。ここでは1940、1950、1960年代からそれぞれ H. House, Miller, Steven Marcus を選び、ディケンズ研究がどのように発展・充実したかを山本、原、植木氏に総括してもらった。

ディケンズ批評 古典時代

## ジョージ・ギッシング

On George Gissing

小池 滋

Shigeru KOIKE

ジョージ・ギッシング(1857-1903)がディケンズを論じた文章の主なものとしては、1898年に出版した『チャールズ・ディケンズ論』(*Charles Dickens: A Critical Study*)と、死後にアメリカでは1924年、イギリスでは1925年に出たディケンズ作品序文集がある。

後者は、前者が出版された1898年に、ロンドンの出版社チャップマン・アンド・ホールが新しく企画した『ロチェスター版ディケンズ全集』のための序文として依頼されて書いたものであるが、この全集が財政難から途中で挫折してしまったため、ギッシングの序文は1898-1901年に全部で12篇書かれたといわれているが、今日見ることができるのは9編 『ボズのスケッチ集』『ピクウィック』『オリヴァー』『ニクルビー』『チャズルウィット』『ドンビー』『バーナビー』『骨董屋』『荒涼館』 だけである。これに、1901年12月21日号の雑誌『文学』<sup>リテラチュア</sup>に初出の「ディケンズの思い出」を加えて、一冊の本となった。アメリカでは『チャールズ・ディケンズ作品研究』(*Critical Studies of the Works of Charles Dickens*)、イギリスでは『不滅のディケンズ』(*The Immortal Dickens*)の表題がつけられた。

というわけで、序文集の方は重要なディケンズ後期作品についてのものを欠いているので、ディケンズ文学全体像についてのギッシングの完全な評価とは呼べまい。だから、ここでは、もっぱら1898年出版の『ディケンズ論』を資料として、わたしの意見を述べたいと思う。

なぜギッシングなのか？

ギッシングの『ディケンズ論』は、ディケンズの(評伝ではなく)文学全体をいくつかのテーマに分けて論じた、もっとも早いもののひとつとして認められているが、必ずしもベストとは評価されていない。ディケンズ批評史上画期的な

道標のひとつとは認められていないようだ。わたしがかつて金山亮太氏と共同でこの本の邦訳を世に問うた時、「なぜ、いまさらこんな本を？」という疑問の声があったのを記憶している。独創的・革命的な見解などはない、わかりきった、生ぬるい常識的な意見が示されているだけの本を、なぜいまさら取り上げたのだ？

20世紀に入ってすぐに世に出たチェスタトンのディケンズ論に比べると確かにパンチ不足。読者をアッとさせるような表現はないし、チェスタトンによってギッシングがしばしば批判され、からかわれているのも事実である。読後の印象を比べてみると、ギッシングは影が薄い。

だが、出されてから100年以上も経った今から冷静に振り返ってみると、ディケンズについての今では「常識的」と言われていることで、ギッシングによって初めて指摘されたことが、かなり多いのではあるまいか、と思えて来る。彼の『ディケンズ論』のおかげで、今日の常識が通用し、誰もが自明のことと考えるようになったのではあるまいか。

以下、その具体的な実例をいくつか拾ってみよう。

「常識」の実例

今日ディケンズを文学としてまともに読もうという人は、『リトル・ドリット』を退屈だ、うんざりだとは言わないのが常識となっているが、ギッシングが作家活動をやっていた頃は、それは常識ではなかった。ディケンズが死んだ1870年6月に、『サタディ・レビュー』に載った弔辞には、次のような一節があった。

『リトル・ドリット』のみを別とすれば、彼の数多い作品で、彼の疑うべからざる天才と手腕が現れ出していない作品はひとつもない。

これがディケンズ死後の一般的評価であった。だからギッシングがこの作品を積極的に評価したのを見て、人びとはこれを非難・嘲笑の種にした。ギッシング自身が人生における負け犬、ペシミストで、環境が人間の性格を破壊・汚染するという奇天烈な理論の例外的実例であることを自ら証明しているにすぎないと。この小説の中にある、普通のディケンズ崇拝者を当然不快にさせるものこそが、当然ギッシングのような人間を嬉しがらせるのだろう。というチェスタトンの言葉(エヴリマン文庫版への序文)は、こうした平均的意見を反映したのであって、決してチェスタトンの逆説でもハッターでもない。

だが、ウィリアム・ドリットこそがディケンズのユーモアの人物造形における最高の実例というギッシングの評言(第5章参照)は、いまでは常識として受け容れられている。その論拠として、マーシャルシー監獄の父がナンディーを虐待(?)する場面を選ぶのも、ごく当然のことと多くの人が認めるだろう。

ディケンズが19世紀イギリス中産階級を痛烈に諷刺しているのは間違いないが、彼は労働者階級の典型でも代表でもないから、労働者階級を代表させるすぐれた作中人物を創造することができなかった。これもジョージ・オーウェルのディケンズ論以後、わたしたちが常識として疑わずに受け容れている考え方であるが、実はこれもギッシングが第10章「ラディカル」の中で既に鋭く指摘していたことであった。ディケンズはイングランド北部工業地帯の労働者の（ましてや資本家の）実体など知ってはいなかったのだ、と。

ディケンズを19世紀のヨーロッパ大陸の小説の巨匠たち、例えばバルザックやドストエフスキーなどと比較するのは、いまでは常識を通り越して陳腐にすらなっているが、これもギッシングが第11章「比較」で試みていることだった。もちろん、後世のアカデミックな研究者が行っているような、体系的・実証的な比較文学研究ではない。いまから見ると恣意的・実感的と評されても仕方あるまいが、鋭い洞察があることは、いまでも納得できる。ギッシングがブルーストやカフカの文学を読むことができなかったのは残念だと、21世紀に生きるわたしたちは思う。もし読んでいたなら、わたしたちによりヒントを与えてくれたであろうに、と。

#### ディケンズはわが同業者

これでギッシングがディケンズを論じた際の姿勢がはっきりして来る。殺し文句を叩きつける教祖的批評家（なんて言うとかエストンから叱られるかな）でもなければ、アカデミックな、批評の対象との間にいつも距離を置く学者でもない。その中間。ディケンズを常に同業者、イギリス小説の同じ流れを汲む作家と見なさざるを得ない位置に自分を置いている。

それはギッシングが小説家としてささやかなデビューを果たした頃からそうだった。1884年、27歳のほとんど無名の青年が、公刊されたものとしては二番目の小説。しかし、処女作の小説はどこかの出版社からも断られたので1880年に自費出版したわけだから、事実上はこれがデビュー作と言ってよい。『無階級の人びと』の第15章の中で、作者の分身のような青年が言う。

日常生活を書いた小説は、もはや陳腐になりかかっている。ぼくたちはもっと深く掘り下げて、これまで誰も触れなかった社会層に手を触れねばならない。ディケンズはこの点を感じてはいたが、目ざす主題に直面する勇氣がなかったのだ。彼の月刊分冊は家庭の茶の間のテーブルに載らねばならなかったのだからね。

これが作者自身の意見と同じであることは、ギッシングが1880年11月3日に弟にあてて書いた手紙によって裏書きされる。

ぼくが独力で小説への道を切りひらいたのであることは間違いない。もちろ

ん、ぼくの方法や目標は、ディケンズのそれとは比べようもないのだから。

いかにも若い野心にみちた作家のマニフェストらしい威勢のよい発言である。そして彼は前述の小説において、ディケンズが明確に描くことをためらった階層の人びと、例えば貧困ゆえに売春婦となった女をヒロインに据えているから、口先だけのきれいごとではないと証明できる。

だが、ディケンズは後輩の作家が景気よく血祭りに上げて、踏みにじって前進するだけで済ませることができるような単純凡庸な作家ではなかった。そしてギッシングはこの事実に気づかぬほどの鈍感無能な作家ではなかった。先輩の重箱の隅をつついて大みえを切って得意になっていられるほどの愚かなお人好しでもなかった。何のかのと言っても、結局自分の小説はディケンズの小説に及ばないことを、思い知らされてしまった。

そこにギッシングの苦しみ、辛さがあったのだが、同時に「喜びもあった」と書き加えるべきだろう。ほぼ半世紀前にイギリス文壇に登場した先輩の限界を鋭く指摘しながらも、やはり自分もまた同じ小説伝統に属する同業者であると痛感し、それを誇りと思わざるを得ない。そして、ディケンズの人間として、プロ作家としての誠実さに脱帽しないではいられない。

ギッシングにとってのディケンズは、学者の研究対象でもないし、自分の信仰告白のだしに使うだけの材料でもない。手術台の上に載せてメスを振るう相手でも、ガラス板の上に載せて顕微鏡で観察する試料でもない。ともに仕事をし、ともに創作の喜びと悲しみを分かち合う同僚、仲間であった。

ディケンズを神のように崇拜する人は、このようなことを書くと傲慢不遜、僭越の沙汰だと怒るかもしれない。おのれの身のほどを知っとるのか、と。でも、ギッシングはわたしにディケンズを神のように崇拜するな、同胞として接するようにと警告してくれた。このひとつの理由からだけでも、わたしはギッシングの『ディケンズ論』を、ディケンズ批評史上の重要な道標のひとつと数えたい気がする。



ディケンズ批評 古典時代

## チェスタトンのディケンズ論

On G. K. Chesterton

佐々木 徹

Toru SASAKI

かつてT. S. Eliotは“*There is no better critic of Dickens living than Mr. Chesterton*”<sup>1</sup>と述べた。1927年のことである。それから後、アカデミックな文学批評が台頭してきた時代には彼の評価は著しく低下したが、Lionel Trillingによれば、チェスタトンは“*a far greater critic than his present reputation might suggest*”<sup>2</sup>であったし、Sylvère Monodは彼について思い入れたっぷりの論文を数篇発表してきた<sup>3</sup>。近年ではチェスタトンをPeter Ackroyd(彼の批評眼の鋭さを疑う人にはエッセイ集*The Collection*を一読されることを薦めたい)が“*perhaps Dickens’s best critic*”<sup>4</sup>と、そしてMichael Slaterが“*the greatest of all Dickens critics*”<sup>5</sup>と呼んでいる。また、つい最近John Careyは“*[R]eaders seeking a short introduction to the Inimitable should try G. K. Chesterton’s Dickens published in 1906.*”と書評の中で述べている<sup>6</sup>。要するに、目利きたちはディケンズの批評家としてのチェスタトンの偉大さを常に認識してきたのである。今回、私もいろいろ勉強したが、結論は「やはりチェスタトンは格段にすごい」ということに尽きる。

では、どこがそんなに偉いのか？それは結局、ディケンズの面白さを、ディケンズ級の直感と、ディケンズ級の言葉の魔術で表現した点にあるのだと思う。これを例証するには、サンプルを並べるのが一番早い。Careyも推奨する*Charles Dickens* (1906)<sup>7</sup>からいくつか例を拾い出してみる。

A definite school regarded Dickens as a great man from the first days of his fame: Dickens certainly belonged to this school. (3)

[Dickens] was an over-indulgent father. The children of his fancy are spoiled children. They shake the house like heavy and shouting school-boys; they smash the story to pieces like so much furniture. (10)

Existence to such men [higher optimists like Dickens] has the wild beauty of a woman, and those love her with most intensity who love her with

least cause. (30)

[Cruikshank’s drawings have dark, mean strength. The picture of Fagin in the prison cell] does not look merely like a picture of Fagin; it looks like a picture by Fagin. (80)

The best [characters of Dickens] are at their best when they have least to do. (106)

Dickens was most accurate when he was most fantastic. . . . He exaggerated when he had found a real truth to exaggerate. . . . The man who has found a truth dances about like a boy who has found a shilling; he breaks into extravagances, as the Christian churches broke into gargoyles. In one sense truth alone can be exaggerated; nothing else can stand the strain. (134)

We can pull [Guppy] to pieces, but we could not have put him together. We can destroy Mrs. Gamp in our wrath, but we could not have made her in our joy. . . . Perhaps we could have created Mr. Guppy; but the effort would certainly have exhausted us; we should be ever afterwards wheeled about in a bath-chair at Bournemouth. (173-4)

こうしてチェスタトンの頭のよさを認識した上で、では、彼のディケンズ観なるものを整理することにしよう。今回のシンポジウムの企画はディケンズ批評の古典期を振り返るというものであるから、ここではショー、ギッシング、ウィルソンを参照しつつチェスタトンを考察していきたい。例えば、ショーと比較すると、チェスタトンの考えは非常に把握しやすくなると思う<sup>8</sup>。チェスタトンはキャラクターを重視し、前期の散漫な喜劇的小説、楽天主義にディケンズの本質があるとするが、ショーは思想を重視して後期の悲観的な社会小説を買う。チェスタトンは時間的に後ろ向きと言ってもよいだろう。彼に言わせれば、ディケンズは人を現代の悲観主義から、中世の豪快な楽天主義へと向かわせてくれる。そして『ピクウィック』は、『ドン・キホーテ』や『カンタベリー物語』に比すべき作品と見なされる。逆にショーはディケンズをイブセンやワーグナーと同列に考え、未来の社会を見通した革命的予言者に仕立て上げている。肉食主義者のショーは、ディケンズの小説に出てくる楽しい飲み食い場面をひどく嫌ったのに対して、チェスタトンは全くその逆であって、“*I have defended the institutions of Beef and Beer against [Shaw’s] hygienic severity of vegetarianism and total abstinence.*”<sup>9</sup>と述べる。勿論ディケンズにはこの二人の異なる見方を両方包容してしまうだけの大きさがあるのだが、ビーフはともかく、ビールをこよなく愛する私としては、当然ながらチェスタトンの肩を持ちたいところである。

チェスタトンの考えが最も巧みに表現されたのはCDであろう。この本は明らかにギッシングを意識して書かれている。意識してというのは、つまり対抗して、という意味である。Monodは“*[Gissing is] the soundest of the Dickens critics, a*

man of genius” (CD 4) などというチェスタトンの言葉を真に受けているが<sup>10</sup>、これはお世辞と考えねばならない<sup>11</sup>。ギッシングが *Charles Dickens* (1898) の第一章で時代とディケンズを結びつけると (Ch. 1 His Times), チェスタトンもその向こうを張った書き出し (Ch. 1 Dickens Period) を用いている。そして、“Gissing’s error about the early Dickens period we may put thus: in calling it hard and cruel he omits the wind of hope and humanity that was blowing through it.” (CD 5) とあるように、ペシミストのギッシングはディケンズの時代の精神を分かってないと言う。さらに、次に引くような circumstance と character についての二人の見解を比較してみると、チェスタトンの議論はここでもギッシングを念頭に置いているように思われてならない。

Dickens . . . seldom develops character through circumstance.  
(Gissing, *Charles Dickens* 95)<sup>12</sup>

It is an obvious fault of his work, when he exhibits victims of social wrong, that it takes no due account of the effect of conditions upon character. Think of little Oliver Twist, who has been brought up under Bumble and Company, amid the outcasts of the world, yet is as remarkable for purity of mind as for accuracy of grammar.

(*Ibid.*, 206)

Dickens was a mythologist rather than a novelist; he was the last of the mythologists, and perhaps the greatest. He did not always manage to make his characters men, but he always managed, at the least, to make them gods. They are creatures like Punch or Father Christmas. They live statically, in a perpetual summer of being themselves. It was not the aim of Dickens to show the effect of time and circumstance upon a character; it was not even his aim to show the effect of a character on time and circumstance.

(GKC, CD 62-63)

つまり、ギッシングが加えているような批判はディケンズの本質を見誤っている、というわけである。さらに、チェスタトンはギッシングのインテリ趣味を攻撃する。

Mr. George Gissing, from the point of view of the passing intellectualism of our day, has made (among his many wise tributes to Dickens) a characteristic complaint about him. He has said that Dickens, with all his undoubted sympathy for the lower classes, never made a working man, a poor man, specifically and highly intellectual. An exception does exist, which he must at least have realised — a wit, a diplomatist, a great philosopher. I mean, of course, Mr. Weller. Broadly, however, the accu-

sation has a truth, though it is a truth that Mr. Gissing did not grasp in its entirety. It is not only true that Dickens seldom made a poor character what we call intellectual; it is also true that he seldom made any character what we call intellectual. Intellectualism was not at all present to his imagination. What was present to his imagination was character — a thing which is not only more important than intellect, but is also much more entertaining. . . . The whole superiority of the democracy of Dickens over the democracy of such a man as Gissing lies exactly in the fact that Gissing would have liked to prove that poor men could instruct themselves and could instruct others. It was of final importance to Dickens that poor men could amuse themselves and could amuse him.

(CD 181-82)<sup>13</sup>

しかし、私が調べた限り、ギッシングは「ディケンズは労働者を知的に描いていない」などと言っていない。また、「ディケンズは我々が知的と呼ぶような人物をほとんど創造していない」とあるが、それはギッシングも述べていることである (Gissing, C 101)。要するに、これではまともな反論になっていない。チェスタトンのギッシング批判にはかなりいいかげんなどところがある。「ペシミスト」云々も、おそらくはギッシングの初期小説のイメージから生まれた、あいつは陰気な奴だという先入観のなせる批判であって、虚心に読めば、ギッシングのディケンズ論には特に「ペシミスト」を思わせる要素はないはずだ。

次に *Little Dorrit* についての二人の意見を比較してみよう。この小説の評価は正反対である。チェスタトンは次のように述べる。

*Little Dorrit* is at once in some ways so much more subtle and in every way so much more sad than the rest of his work that it bores Dickensians and especially pleases George Gissing.

(CD 165)

In the time of the decline and death of Dickens, and even more strongly after it, there arose a school of criticism which substantially maintained that a man wrote better when he was ill. It was some such sentiment as this that made Mr. George Gissing, that able writer, come near to contending that *Little Dorrit* is Dickens’s best book. It was the principle of his philosophy to maintain (I know not why) that a man was more likely to perceive the truth when in low spirits than when in high spirits.

(A & C, Introduction, p. xix)<sup>14</sup>

But on whatever thin theoretic basis, the type and period of George Gissing did certainly consider that Dickens, so far as he went, was all the worse for the optimism of the story of Micawber; hence it is not unnatural that they should think him all the better for the comparative pessimism

of the story of *Little Dorrit*. The very things in the tale that would naturally displease the ordinary admirers of Dickens, are the things which would naturally please a man like George Gissing.

(A & C 182)

確かにチェスタトンの言う通り、ギッシングはLDを最高作だと匂わせる発言を行なっている(C 86, 99)。しかし、最後の引用にあるように、ミコーバーの物語の楽天性を難じるような真似は全くしていない。ギッシングはミコーバーが大好きで、この人物の最後の変身についても寛大なほどである(C 107-8)。ここでもチェスタトンは先入観に支配されて誤った判断を下している。

先に述べたように、ギッシングは言わば論敵であるから、同じようなことを考えていても、「ギッシングも指摘するように」などとチェスタトンは決して言わない。しかし、実際は二人の論には興味深い共通項もある。ディケンズはジェントルマンを描くことが出来ないという定説に対する反論（ただし、ギッシングの例がJarndyce, Crisparkle, Sir Leicester, Cousin Feenixであるのに、チェスタトンの例はEugene Wrayburneである）や、二人とも教条的リアリズムに敵対していた（ギッシングはidealismという概念を用いてディケンズのexaggerationを弁護したし、チェスタトンはrealistをやたらにdocumentを振り回すMiss Fliteのようなものだと考えていた）という点などである。

ギッシングはこれくらいにして、次にウィルソンとの比較に入ることにしよう。ここでチェスタトンの偉さは明確になる。つまり、ウィルソンが初めて本格的に「モダンなディケンズ像」を提示したとよく言われるのだが、チェスタトンは彼の論点のいくつかを先取りしているのである。ウィルソンはチェスタトンとは異なり、後期小説を高く評価した。しかし、チェスタトンはそれらが好きではなかったものの、理解していなかったわけではない。ウィルソンが*Bleak House*のfogなどを引き合いに出して、「シンボリズムはカフカやジョイスの専売特許ではない、ディケンズはとっくの昔にそれをやっている」<sup>15</sup>と述べる前に、チェスタトンはちゃんと「BHという小説全体がsymbolicであり、“the whole tale is... crowded with symbols”」(A&C 152)と指摘していた。また、ウィルソンがディケンズ少年の靴墨工場体験を決定的な精神的な「傷」ととらえたことは余りにも有名であるが、チェスタトンも似たような考えを持っていた。

The whole secret of his after-writings is sealed up in those silent years of which no written word remains. . . . Those years may have given him many moral and mental wounds, from which he never recovered.

(CD 35; italics mine)

ウィルソンの大きな論点の一つは“The Two Scrooges”というタイトルが示すように、ディケンズの二重性であった。この点についても、チェスタトンは示唆に

富んだ発言を既に行なっている。

This practical intensity of Dickens is worth our dwelling on, because it illustrates an elementary antithesis in his character, or what appears as an antithesis in our modern popular psychology. We are always talking about strong men against weak men; but Dickens was not only both a weak man and a strong man, he was a very weak man and also a very strong man.

(CD 42)

実はウィルソンのディケンズ論について、先頃ある文章を書いたのだが<sup>16</sup>、その際、褒めるばかりでは面白くないのでちょっと批判めいたことも付け加えようと思ったものの、今ひとつ煮え切らない結果に終わってしまった。なぜそうなったかと言うと、それは結局ウィルソン批判になると、Philip Collinsを超えるのは非常に難しいと感じて萎縮してしまうからである。彼の名著*Dickens and Crime* (1962)はある意味でウィルソンをターゲットにしており、如何にウィルソンの言うことが派手で極端であるか、彼の提示するディケンズ像は実際とは異なっているか、ということを実に綿密に例証している。コリンズのウィルソン批判はこの本の終わりの方に詳しく書いてあるが、その核心は別のところで以下のようにまとめられている。

“Of all the great Victorian writers,” wrote Wilson, “he was probably the most antagonistic to the Victorian Age itself.” Dickens, heaven knows, is a remarkable writer, however one understands and judges him; but surely it should have been more than remarkable — it would have been incredible — that an author so antagonistic to his age should have been the age’s darling for a third of a century, and then posthumously thereafter? However would he have got away with it? . . . There remains more truth (if it’s a less exhilarating truth) in one of [Humphry] House’s asides, than in Wilson’s pronouncement. “The voice of the Ten-Pound Householders could hardly speak more plainly,” House remarks of one of Dickens’s little things.<sup>17</sup>

ディケンズの価値観は根本的に普通の中間的市民のそれに一致していたはずだ、ということなのだが、確かにこう言われてみると、ウィルソンのディケンズというのは面白いけれども、本質的に何か違うのではないかという疑問も湧いてくる。勿論、チェスタトンはとっくにその根本的なところをおさえていた。

Dickens stands first as a defiant monument of what happens when a great literary genius has a literary taste akin to that of the community. For this kinship was deep and spiritual. . . . Dickens did not write what the people wanted. Dickens wanted what the people wanted.

(CD 77)



コリンズはディケンズが殺人や犯罪に対して持っていた興味は本質的に常人の持つ興味だったと言うが、チェスタトンも同じような感覚でこの問題を捉えている。

[Unlike Cruikshank, there] was nothing morbid in Dickens. He had, as Stevenson had, more of the mere boy's love of suffocating stories of blood and darkness. . . . Dickens supped on horrors as he supped on Christmas pudding. He supped on horrors because he was an optimist and could sup on anything. There was no saner or simpler schoolboy than Traddles, who covered all his books with skeletons.

(CD 81)

しかし、ウィルソンのディケンズも捨てがたい。コリンズは、時代の主潮に沿って大衆と共に考えが流動するディケンズの普通さを強調するのだが、ディケンズは決して普通の人ではない。そう思った時、やはりチェスタトンは頼りになることを言ってくれている。

Dickens, I repeat, had common sense and uncommon sensibility. That is to say, the proportion of interests in him was about the same as that of an ordinary man, but he felt all of them more excitedly. . . . He wanted what a healthy man wants, only he was ill with wanting it.

(CD 92)

It brings us back to that apparent contradiction or dualism in Dickens to which, in one connection or another, I have often adverted, and which, in one shape or another, constitutes the whole crux of his character. I mean the union of a general wildness approaching lunacy, with a sort of secret moderation almost amounting to mediocrity.

(CD 157)

But for all that, you come, in the core of him, on a sudden quietude and good sense. Such, I think, was the core of Rabelais, such were all the far-stretching and violent satirists. This is a point essential to Dickens, though very little comprehended in our current tone of thought. Dickens was an immoderate jester, but a moderate thinker. He was an immoderate jester because he was a moderate thinker. What we moderns call the wildness of his imagination was actually created by what we moderns call the tameness of his thought.

(CD 158)

いやはや、本当に、チェスタトンはディケンズの心理を正確に把握し、その根本にある二重性をよく理解している。だから、作品を読んでも、例えば、“Skimpole is the dark underside of Micawber” (CD 147) というような鋭い観察をすることが

出来たのであろう。そしてそのディケンズの本質的な二重性を、上の引用が示すように、実に巧みに表現する。というわけで、チェスタトンは断然偉いのである。

### Chesterton on Dickens: A Bibliography

#### (I) Primary\*

- “Literary Pictures of the Year — Shakespeare, Tennyson, Dickens” (with J. E. Hodder Williams), *The Bookman* (June 1900).
- “Famous Novelists in the National Portrait Gallery”, *The Bookman* (December 1901).
- “As Large as Life in Dickens”, *The Daily News*, 8 February 1902; rpt in *The Spice of Life* (1964).
- “Charles Dickens”, *The Bookman* booklet no. 4, May 1903; rpt in *The Chesterton Review* “Dickens Special Issue” (November 1985).
- “Disputes on Dickens”, rpt in *The Spice of Life* (1964).\*\*
- Charles Dickens* (Methuen, 1906).
- “The ‘Eatanswill Gazette’” in *All Things Considered* (1908).
- Review of Edwin Pugh, *Charles Dickens: The Apostle of the People*, in *The Daily News*, 30 December 1908; rpt as “The Democracy of Dickens” in *The Chesterton Review* 17:2 (May, 1991).
- “The Dickensian” in *The Daily News*, 22 August 1908; rpt in *Tremendous Trifles* (1909).
- Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens* (1907-11; Dent, pub. 1911)
- “Dickens Again” rpt in *The Uses of Diversity* (1920), originally in 21 December 1912, *The Illustrated London News*.
- Review of *Charles Dickens* by A. C. Swinburne in *The Nation* (19 March 1913) rpt as “Swinburne on Dickens” in *The Chesterton Review* 25: 4 (November 1999).
- “Introduction” to *A Christmas Carol and Other Tales* by Charles Dickens (The Waverley Book Company, 1913); rpt as “Dickens as Santa Claus” in *G. K. C. as M. C* (1929).
- The Victorian Age in Literature* (Home University Library, 1913).
- “Charles Dickens: Fifty Years After”, *The Observer*, 6 June 1920.
- “A New Martin Chuzzlewit”, Chapter 16 of *What I Saw in America* (1922).
- “Introduction” to *A Christmas Carol* (Cecil Palmer, 1922); rpt as “Dickens’s ‘Christmas Carol’” in *G. K. C. as M. C* (1929).
- “Dickens and Thackeray”, Ch. 30 of *The Outline of Literature*, ed. John Drinkwater (London: George Newnes, n.d.) [According to Sullivan, 1923].
- “Introduction” to *The Life of Charles Dickens* by John Forster (Dent, 1927); rpt as “Dickens’s Forster” in *G. K. C. as M. C* (1929).
- “On Dickens and After” rpt in *Come to Think of It* (1930), originally in 22 September 1928, *The Illustrated London News*.
- “The Popularity of Dickens” in *The Spectator Centenary Number* (3 November, 1928), rpt in *Sidelights on New London and Newer York and Other Essays* (1932).
- “Charles Dickens”, in *Encyclopaedia Britannica* (14th edition, 1929).
- “Dickens, A Survey” in *Christmas Books* by Charles Dickens, pp. v-xi (Collins Library of Classics, 1929).
- “Dickens and Christmas” (a broadcast to the U. S. A.) rpt in J. Sullivan, *Chesterton Continued*.
- “Charles Dickens” in *The Great Victorians*, (eds) H. J. Massingham and Hugh Massingham (1932);

rpt as “The Great Gusto” in *A Handful of Authors* (1953).

“Introduction” to *A Tale of Two Cities* (Macmillan, 1933) rpt in *The Common Man* (1950).

“Introduction” to the Limited Editions Club edition of *Pickwick Papers* (Oxford University Press, 1933).

“Victorian Frame and Picture”, review of *Dickens* by André Maurois, *The Listener*, 27 December 1934.

(II) Secondary (Selective)

R. C. Churchill, “Chesteron on Dickens: The Legend and the Reality” *Dickens Studies Newsletter* 5:2 (June 1974), 34-38.

David L. Derus, “Gissing and Chesteron as Critics of Dickens” *The Chesteron Review* 12 (February 1986), 71-81.

Elliot D. Engel, “The Wizard of Boz: G. K. Chesteron and Dickensian Humour”, *The Chesteron Review* 3 (1977), 211-29.

Michael Goldberg, “The Dickens Debate: G. B. S. vs. G. K. C.” *The Shaw Review* 20: 3 (September 1977), 135-47.

Peter Hunt, (guest editor), *The Chesteron Review* (“The Charles Dickens Special Issue”) 11:4, November 1985.

——, “Chesteron’s use of Biography in his *Charles Dickens* (1906)” *The Dickensian* (Autumn 1988), 131-41.

——, “Chesteron and Wilson on Dickens: An Instructive Comparison” *The Dickensian* (Spring 1998), 13-20.

Steven Marcus, “Introduction” to GKC, *Charles Dickens* (New York: Schocken Books, 1965), vii-xviii.

Sylvère Monod, “1900-1920: The Age of Chesteron” in *The Dickensian Centenary Number*, “Dickens & Fame 1870-1970” (May 1970), 101-20.

——, “Confessions of an Unrepentant Chesteronian” *Dickens Studies Annual* 3 (1974), 214-28.

——, “G. K. Chesteron on Dickens’s Treatment of Language” *The Chesteron Review* 3 (1977), 195-210.

Michael Slater, “Introduction” to GKC, *Chesteron on Dickens* (London: Dent, 1992), vii-xix.

\* Dickens Fellowshipにおけるスピーチなどは省略した。その他、*The Dickensian*に掲載された記事についてはFrank T. Dunn, *A Cumulative Analytical Index to The Dickensian 1905-1974* (Harvester Press, 1976)を、チェスタトンの著作におけるディケンズに対する言及についてはJoseph W. Sprug, *An Index to G. K. Chesteron* (The Catholic University of America Press, 1966)を参照されたい。チェスタトンの書誌としてはJohn Sullivanによる*G. K. Chesteron: A Bibliography* (University of London Press, 1958)と*Chesteron Continued: A Bibliographical Supplement* (University of London Press, 1968)の2冊があるが、ディケンズに関するものだけを集めた書誌はないようである。驚いたことに、*The Collected Works of G. K. Chesteron*, vol. 15, *Chesteron on Dickens* (ed) Alzina Stone Dale, (San Francisco, Ignatius Press, 1989)を紐解くと、そのThe Contentsによれば531頁にBibliographyがあるはずなのに、何とこの本のどこにも書誌はついていない。そういう次第で、上掲(I) Primary Bibliographyは、完全とは程遠いが、おそらく現在最も網羅的な書誌だと思う。

\*\* このエッセイの初出は*The Spice of Life*の解題によれば、“*The Academy*, date unknown”とある。これは*The Academy*に1902年2月に掲載されたE. A. B.による論文に対する反論であり、本文中にその件を指して“some time ago”とあることから、1902年よりはいくら

か後のものと推察される。しかし、*The Academy*を1902年から1912年まで繰ってみたが、該当する論文は見当たらなかった。この論はSullivanの書誌にも掲載されておらず、初出がどこなのかは謎である。

## Notes

- 1 “Wilkie Collins and Dickens”, *The Times Literary Supplement*, 4 August 1927.
- 2 “Dickens of Our Day” (originally published in 1952) in *A Gathering of Fugitives* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1956), 45.
- 3 Secondary Bibliographyを参照。
- 4 *Dickens* (1990; London: Minerva, 1991), 184.
- 5 *An Intelligent Person’s Guide to Dickens* (London: Duckworth, 1999), 29.
- 6 Review of *Charles Dickens* by Jane Smiley, *The Sunday Times*, 4 August 2002.
- 7 テキストは1946年のMethuen版を用いた。以下、本書はCDと略記する。
- 8 この点でGoldbergの論文はよく整理されていて参考になる。
- 9 *Autobiography* (1936; London: Arrow Books, 1959), 208.
- 10 “Confessions of an Unrepentant Chesteronian”, 219; “The Age of Chesteron”, 112.
- 11 ちなみに、*All Things Considered* (1908; London: Methuen, 1915)には“The optimist Dickens has achieved more reforms than the pessimist Gissing” (40)という文があるし、*Robert Louis Stevenson* (1927; London: Hodder & Stoughton, 1929)にも“the suburban depression of the school of Gissing” (213)とか“the drab age of Gissing and Howells” (228)といった表現があり、どう考えてもチェスタトンがギッシングを好意的に見ていたとは思えない。(London: Blackie & Son, 1898)。以下、本書はCと略記する。
- 13 この引用の最後のdemocracyという問題について、ギッシングは“[Dickens] was never a democrat” (C, 198)と言い切っている。政治的な問題としてこれを考えると、多分ギッシングの方が正しいと思われるが、チェスタトンは、偉大な作家の作品に見られるとナボコフが言う“magic democracy”のようなもの *Lectures on Literature* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980), 124 を考えていたのではないだろうか。
- 14 *Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens* (London: Dent, 1911)。本書はA & Cと略記する。
- 15 *The Wound and Bow* (1941; New York: Farrar Straus Giroux, 1978), 32。ちなみに、ウィルソンはこの本の中でギッシングを唯一まともなディケンズ批評家とし、この点でチェスタトンより上に置いている(4)。
- 16 「二本の弓 ディケンズとキプリング」、『英語青年』(2001年6月号), 156-58頁。
- 17 Philip Collins, “1940-1960: Enter the Professionals” *The Dickensian Centenary Number* (May 1970), 155.

ディケンズ批評 古典時代

## ジョージ・オーウェルおよびそれ以前

George Orwell and Before

松村 昌家

Masaie MATSUMURA

George Orwellの“Charles Dickens”は、1940年に『鯨の腹の中』(*Inside the Whale*)と題する評論集の一篇として発表された。その翌年1941年に刊行されたEdmund Wilsonの“Dickens: the Two Scrooges”とともに、20世紀におけるディケンズの再評価の出発点となった。オーウェルより10年前の1930年にAldous Huxleyが*Vulgarity in Literature*において、リトル・ネルの生みの親としてのディケンズをターゲットにして痛烈な打撃を浴びせたあとであっただけに、イギリス、アメリカ両国における有力な文学者から発せられたディケンズ評価の声は、とりわけ効果が大きかった。

しかし、オーウェルとウィルソンのアプローチの仕方は、むしろ対照的だと言っている程に異なる。ウィルソンについては、佐々木徹さんがすでに『英語青年』6月号に書いておられ、それでここではとりあげないことになっているが、最小限一言だけ言わせていただく。私はかねがね、ウィルソンのディケンズ評が、当時アメリカにおいて新フロイト主義のリーダー格であったエーリッヒ・フロムの『自由からの逃走』(日高六郎訳、東京創元社、1858)と同じ年に出ているのに興味をいただいていた。というのは、例の靴墨工場時代の経験が、ディケンズにおける神経症の原因をなした、ということの一つのベースにして進められているウィルソンのディケンズ論は、人間の「性格構造」に関するフロムの所説と明らかに相通ずるところがあるからである。

親子の関係や社会的な人間関係の中で形成される衝動や欲求といったような心理学的問題を基本的に重視した精神分析の方法によって構築されたウィルソンの切れ味のよさに比べると、オーウェルのディケンズ論は、いかにも地味である。しかし、それがいかにもオーウェルらしくて、それなりに味わいがある。オーウェルのディケンズ論を理解することは、オーウェルの文学を理解すること

にも通ずるように、私には思える。二重の面白さがある。

オーウェルは、“Why I Write”(1847)という作家としての自分を省みたエッセイの中で、次のようなことを言っている。

What I have most wanted to do throughout the past ten years is to make political writing into an art. My starting point is always a feeling of partisanship, a sense of injustice. When I sit down to write a book, I do not say to myself, ‘I am going to produce a work of art’. I write it because there is some lie that I want to expose, some fact to which I want to draw attention, and my initial concern is to get a hearing.<sup>1</sup>

オーウェルがいかに社会的良心に富み、政治的関心が強かったか、そしてそれ故に、読者に向かってアピールしたいという熱意もひとしおであったことがよく分かるのである。だからこそ彼はディケンズが大好きだったのであり、この姿勢は、彼のディケンズ論の入口になっているのだとも言えるのである。

彼がディケンズ論を通じて最も強調した点の一つは、「発信すべきメッセージをもつ」ことが、「作家、とりわけ小説家の」基本的な条件である、ということだ。「すべての作家、とりわけ小説家は、本人が認めると否にかかわらず何らかの『メッセージ』をもっているものである。そして彼の作品のどんな細かい部分にも、その影響が及ぶものである。」<sup>2</sup>

ではディケンズは、どのようなメッセージをもっていたのか。数えあげればきりが無いのだろうけれども、それを総体化したのが、「ディケンズは、いつでもどこでも『負け犬』の味方である」([Dickens] is on the side of the underdog, always and everywhere.)ということになるであろう。

この場合の「負け犬」とは、社会的な弱者だけをいうのではない。『バーナビー・ラッジ』や『二都物語』に見られるように、国教対カトリック、貴族階級対庶民の関係にもあてはまるのである。したがって、ディケンズはいろいろな陣営から、盗みたくなる作家である、とオーウェルは指摘する。つまりカトリック教徒は、彼のことを“almost” a Catholicだと主張し、マルクス主義者は、“almost” a Marxistだと主張するのである。そして彼が「貧困者」の味方であるという見方においては、カトリック教徒(G. K. チェスタートン)も、マルキスト(T. A. ジャクソン)も変わりはないのだが、彼は「プロレタリアート」という言葉から連想されるような、革命旗をふりかざす作家では決してなかった。

いやそれどころか、ディケンズは、本当の意味での労働者階級、ないしは労働の何たるかを知らない人間であったし、それにもまして貴族階級とは、縁の薄い作家であった。そしてディケンズ自身は、というと、ミドルクラス意識がきわめて強く、精神的には“the small urban bourgeoisie”に属していた。オーウェルのいうこのミドルクラス意識といい、都市型のプチ・ブル的精神構造といい、それらは、



あくまでも個人(individual)のアイデンティティに関わることであって、決して階級あるいは集団的闘争につながるものではなかった。この点でディケンズは、当時の中流階級の一般的な生活感情と密接につながっていたのである。

では、彼の「反逆者」(a rebel)、あるいは破壊的作家(a subversive writer)としての熱意は、究極的に何に向けられていたのか。それに対するオーウェルの答えは、次の一文に最も明確にあらわれている。

It seems that in every attack Dickens makes upon society he is always pointing to a change of spirit rather than a change of structure. It is hopeless to try and pin him down to any definite remedy, still more to any political doctrine. His approach is always along the moral plane, and his attitude is sufficiently summed up in that remark about Strong's school being as different from Creakle's "as good is from evil." Two things can be very much alike and yet abysmally different. Heaven and Hell are in the same place. Useless to change institutions without a "change of heart" — that, essentially, is what he is always saying.<sup>3</sup> (下線筆者)

要するにディケンズは、既存の制度の転覆による革命を狙っているのではなくて、人間性の変革を重視している、ということになるのである。「制度が変わっても 人の変革 が伴わなければ、なんの役にも立たない」ということを、彼は常に主張してやまなかったのである。

したがって、ディケンズが政治を攻撃したからといって、彼を政治的イデオログとしてとらえるのは間違いである。彼の本領は、モラリストであることだったのだ。彼が「国民的人気作家」(national institution)になり得たのも、結局は彼が「ほとんどモラルに徹していた」からであった、とオーウェルは指摘する。しかも、G. K. チェスタートンの説を借りていえば、モラル・センスをバックボーンとして成り立ったディケンズの人気の影響力は、想像を超えるものがあつた。「彼(ディケンズ)は、英国の政治家が、おそらく一度も実際になし得なかったことをやってのけた。つまり彼は民衆を動かしたのである。」<sup>4</sup> そしてチェスタートンは、*The Victorian Age in Literature* (Oxford: The Home University Library, 1913)においても、「コベットの容赦のない事実、カーライルの燃えるような夢、ニューマンの熱烈な証言などによっても成し遂げられなかったことが、[ディケンズの]予想外の民衆の力によって、実際に、あるいはほとんど成し遂げられたのである」と述べている。(p. 56)

しかし、ディケンズが国民的人気作家であったということは、必ずしも彼にとっていいことばかりではなかった。子どもの頃に家庭において、いやおうなしに彼の作品を飲み込まされた経験が、「反発と嘔吐の原因」となることもある、と指摘するのをオーウェルは忘れてはいなかった。1895年生まれの子のF. R. リーヴイスでさえ、子どもの頃に家庭で親しんだ記憶があまりにも鮮烈であるために、

それからのちになって serious reading の妨げとなった<sup>5</sup>と述懐しているところを見ると、オーウェルのいうような、ディケンズに対する反発が、19世紀後半から20世紀30年代一ばいまでつづいていた理由もよく理解できるのである。

にもかかわらず、ディケンズには依然として他の作家の追従を許さないものがある。それは、彼の「創造の豊饒さ」(fertility of invention)である。ディケンズの創造の豊かさについては、誰もがいうことであるが、それが最も見事に発揮されているのは、キャラクターでもなければ、シチュエーションでもなくて、実は、「不必要な細部」の描写においてであると、指摘するところがオーウェルの特異な点である。

The thing that cannot be imitated is his fertility of invention, which is invention not so much of characters, still less of "situations", as of turns of phrase and concrete details. The outstanding, unmistakable mark of Dickens's writing is the *unnecessary detail*.

これは要するに、往々にしてディケンズの欠点と指摘されるトリヴィアリズムの称賛ということになる。想像力の旺盛な作家における「不必要な細部描写」の効用に注目したのは、オーウェルが最初ではない。オルテガ・イ・ガセットは、『《ドン・キ・ホーテ》をめぐる省察』(1914)の中で、すでにセルバンテスの小説においては、「ささやかなこと、どうでもよいこと……が、本質的重要性をもっている」ことを、指摘している。(長南実、井上正訳 『オルテガ全集』I, 白水社, 1970. p. 119)

ディケンズもセルバンテスと同じで、想像力が活発に活動し始めると、「絵画的な(picturesque)ディテールの魅惑をふり切ることができなくなってしまう」、そして蓋然性のない言動や事ごらを作品の中に、どんどん盛り込んでしまうのである。その結果、作品のユニティが犠牲になるようなことがあっても、それは一向にかまわない。「ディケンズはすべてが断片、すべてがディテールであるから、

たとえ建物の構造がたがたであっても、ガーゴイルは実に見事である」とまでオーウェルは言い切る。見事な確かな比喻である。

ディケンズが『リトル・ドリット』1857年版序文で、自分の作品に関する判断は、作品を「全体として」(as a whole)読んだ上で下してほしいということを強調しているところからみると、オーウェルのこの結論は、必ずしもディケンズの意をくみ取った見方だとはいえないだろう。しかし、ディケンズの想像力の奔放な働きによって紡ぎ出されたディテールの見事さを論ずるときのオーウェルの頭の中には、『リトル・ドリット』や『ハード・タイムズ』といった後期の作品は入っていなかった。ディケンズの本領が最もよく発揮されているのは『ピクウィック・ペーパーズ』である。したがって、ディケンズが『ピクウィック』的な本筋から離れて、『リトル・ドリット』や『ハード・タイムズ』へ赴いたことを残念が

る人もいるはずだ、とオーウェルはいう。では、ディケンズをそのような方向へ駆りたてた要因は、何であったか。

The thing that drove Dickens forward into a form of art for which he was not really suited, and at the same time caused us to remember him, was simply the fact that he was a moralist, the consciousness of "having something to say". He is always preaching a sermon, and that is the final secret of his inventiveness.<sup>7</sup>

これが結局は、オーウェルのディケンズ論の一番の核心部分だと、私は思うのだが、ディケンズは本質的にモラリストで、常に言いたい何物かを持っていた、そしてそれが彼の創造性(inventiveness)の秘密をなしていたのだ、という部分は、特に注意する必要がある。というのは、これは、冒頭で紹介した作家としてのオーウェルの姿勢「政治的な書き物を芸術化」すること、すなわち政治的次元で言いたい何物かを作品化しようとする営みと相通するものがあり、したがってディケンズに対するオーウェルの共感の原因も、そこにあったのだと思われるからである。

ところでオーウェルは、“national institution”としてのディケンズに向かって、猛烈に殴り込みをかけていた19世紀後半のいわゆるハイ・ブラウな知的批評家陣営を、どのように見ていたのか、それはわからない。チェスタートンの場合もギッシングの場合も、そんな流れに対する直接の言及はほとんど見られないのであるが、その点で特記すべき、意外な熱烈なディケンズファンがいたことを、最後に思い出しておきたい。その名はCharles Algernon Swinburne(1837-1909)である。

スウィンバーンは、ヴィクトリア朝後半におけるアヴァンギャルドの驍将ともいべき詩人として知られる。そんな彼が3年に一度は、必ずディケンズの全作品を通読したというのが、まず何よりの驚きである。彼は1902年7月号の*Quarterly Review*にディケンズ論を発表、それに他で発表された『オリヴァー・トウスト』に関するエッセイを合わせて編集された一冊の本が、彼の死後1913年に*Charles Dickens*という標題で刊行された。まず感心するのは、ディケンズ作品であれば、たとえマイナーな作品でも疎かにしないという態度が、全編を通じてうかがえるということ。そして、19世紀後半におけるディケンズに対する反動の旗手ともいべきG. H. ルイスに対して、まっ向から切り込んでいるということである。ルイスのディケンズ評(“Dickens in Relation to Criticism,” *Fortnightly Review*, Feb., 1872)の特徴を一言でいうとするならば、ディケンズは知性と思想に欠けた作家だということである。暗に彼が無学であったことへの批判でもあった。

しかしスウィンバーンから見れば、そのようなルイスこそ「世に比類なき知性

派気どりの似非批評家」(so consummate and pseudosophical a quack)なのだ。そして返す刀でこれといった罪もないジョージ・エリオットにまで斬りかかるあたり、実に勇ましく興味津々たるものがある。要するにスウィンバーンは、G. H. ルイスにくみする批評家・作家たちをことごとくディケンズの敵だと見ていたふしがある。ディケンズ作品に関して、彼は唯一リトル・ネルの場合を除いて、ほとんど全作品に、二重丸、三重丸をつけているような感じである。そして「喜劇的、悲劇的な面と、創造の面からみれば、『ディケンズは、一時代だけの作家ではなくて、あらゆる時代の作家なのだ。』と、スウィンバーンは誰よりも明確に、自信をもってディケンズの不滅性を予言しているのである。

オーウェルは、小説のみならず、あらゆる芸術にとって真価を問われるのは、“survive”するか否かによると言っているが、それに先立って、スウィンバーンが、文句なしにディケンズのサヴァイバルを信じて疑わなかったというのは、今日の私にとっても銘記すべきことではないか。それにしてもスウィンバーンのディケンズ擁護熱はただごとではない。それは何故だったのか。この問いに対する答えは、またあらためて考えてみたいと思うのである。

## 注

- <sup>1</sup> George Orwell, “Why I Write,” *Decline of the English Murder and Other Essays*, Penguin Books, 1988, p. 186.
- <sup>2</sup> George Orwell, “Charles Dickens,” *Critical Essays*, Secker and Warburg, 1954, p. 45.
- <sup>3</sup> *ibid.*, pp. 17-18.
- <sup>4</sup> G. K. Chesterton, *Charles Dickens*, New York: Schocken Books, 1965, p. 99.
- <sup>5</sup> F. R. and Q. D. Leavis, *Dickens the Novelist*, London: Chatto and Windus, 1970, p. 1.
- <sup>6</sup> G. Orwell, *Critical Essays*, p. 47.
- <sup>7</sup> *ibid.*, p. 56.

ディケンズ批評 発展の時代

## 非凡な凡人 ハンフリー・ハウスとディケンズ On Humphry House and Dickens

山本 史郎  
Shiro YAMAMOTO

### 1

本題に入る前に、まず、私にとって、ハンフリー・ハウスがどういう人なのかということをお話ししておかねばならない。といっても、大して深い縁があるわけではない。私をはじめハウスを読んだのは、多分、今から四半世紀前の、23才の頃だろうと思う。そのときちゃんと読んだ証拠に、その本には、重要と思われたところにアンダーラインが引かれている。しかし、読んだとはいっても、ページをめくりながら、ある一定時間のあいだ本の上に頭をかざしていたという物理的な事実と、本当に理解したかどうかということは、別な問題である。今回、このシンポジウムのために再読してみて、このことが、あらためて実感された。というのは、過去の自分はずいぶん頓馬なところに線を引いているなあ、こんなところに注目していたのじゃあ、とても段落の趣旨なんか分かつちやいないだろう…と感じられたしだいで、過去の自分にむかってこの馬鹿やろうと罵りながら、しかし、おれも少しは進歩したのかなと、でれでれとにやけながら、今回読んだわけである。

### 2

さて、最近どのような言い方をされているのかは知らないが、当時、ハウスの *The Dickens World* はディケンズ研究を志す者にとっては必読書だと言われていた。同じようなステータスのものとして、いくつか例をあげれば、G.K.Chesterton や George Gissing のディケンズ論、George Orwell の評論、Edmund Wilson の *Two Scrooges* などがあったと思う。したがって、ハウスは、何としても読まなけ

ればならない本の一冊であった。

概して、これらはどれもそんなに難しいものではない。ところが、はじめて読んだとき、ハウスの本はとても難いと感じた。その理由は、いくつかあげることができる。

まず第一に、ハウスの文体が若々しい、ぴちぴちしたものだということがあげられる。たとえば、Chesterton や Gissing などは、ディケンズ論を書いたころにはすでに作家として多くの著作があり、善くも悪くも、文体がねれて、丸みがあるように思う。ところが、ハウスが *The Dickens World* を出版したのは1941年だが、そのとき、ハウスは弱冠32歳の若者だった。それ以前には Gerald Manley Hopkins についての著作があるばかりで、このように文筆家としての経験不足のためであろうか、時に、言葉の選択に若さがあったり、文章に表現された思考の流れにやや唐突なところがあったりするような気がする。しかし、これは、私の個人的な感想であり、私自身が英語の読み手としてはまだ駆け出しだった(いまでもそうだ)からにすぎないので、このように感じた(感じる)のかもかもしれない。

しかし、もっと本質的な意味で、ハウスの本を読みにくいものになっているものがある。それは、ディケンズばかりでなく、19世紀のその他の人々によって書かれた小説、ジャーナリズム、伝記などの文章がふんだんに引用されていることによる。こうした引用は、たいてい短く、文脈のないものがいきなり出てくるので、それらを読んで、まず、ハウスがそれらを引用しているポイントにまで内容を煮詰め、次に、その適不適まで判断しながら読み進めるのは、とても手間のかかることである。

このように、いわゆる一次資料が大量に含まれるという点で、ハウスの本は上に並べたその他の必読書と決定的に異なっているが、それに関連して、もう一つ言っておかなければならないことがある。それは、*The Dickens World* には、ディケンズが生きていたころの社会思想や文物や歴史、例えば、乱雑に列挙するなら、Young Englandism や Chartism、福音主義、ラファエル前派、鉄道、郵便馬車等々…のことがふんだんに出てくる。というか、それらについてある程度知っていることが前提されているので、ヴィクトリア朝についてこれから学ぼうという者にとって、ハウスとつき合うのはとても荷が重い。

以上、初学者にとってハウスは決して読みやすい本ではないという視点を借りながら、*The Dickens World* がどのような本であるのかを大まかにご紹介したつもりである。このように初学者には難しい本でありながら、これが必読書とされてきたのは、ディケンズについての本格的な実証的研究として、これが最初に出たものであるということに加えて、この中でハウスによって述べられていることが、それまで、ばくぜんと考えられていたディケンズ像を大きく打ち破る革命



的なものであり、それが今日でも真実の光を失っていないということが挙げられるだろう。これが、ハウスの本に与えられている、通常の歴史的評価だと思う。

## 3

さて、それでは、実際にハウスが何をどのように論じたかということに目を向けよう。まず、具体的に、どのような方法を用いたのか見よう。Chapter IV の“Economy: Domestic and Political (II)”と題された章の中に、*Oliver Twist* に触れている部分があるので、紹介してみよう。

イギリスではエリザベス朝のころに制定された the Poor Law によって、困窮民の救済が行われいたが、産業革命の進行とともに社会が大きく変わった結果、実状に合わなくなっていた。そこで、マルサスの人口論の考え方をもとにしている the New Poor Law が1834年に施行され、これを批判する意図で、ディケンズが1837年に *Oliver Twist* を執筆したわけである。このような事実を述べた上で、ハウスは、まず、当時の一人の人物が the New Poor Law の導入に対してどんな反応を示したかを紹介する。そして、Public School を改革したことで有名な、Dr. Arnold の手紙が引用される。

... I am very far, however, from wishing to return to the old system; but I think that the Poor Law should be accompanied by an organized system of Church charity, and also by some acts designed in title, as well as in substance, for the relief of the poor, and that by other means than driving them into economy by terror.

(p.93) (以下の引用はすべて、Humphry House, *The Dickens World* (Oxford, 1942) による。)

つまり、当時の一人のインテリが、まさにディケンズと同じような精神で、1834年の法律にたいして反応していることが示される。Dr. Arnold の手紙は、34年、36年、39年と、合わせて3通引用されている。

さて、このように、この法律はインテリの間で大きな疑問符とともに見られていたが、当然、労働者階級の人々の反発もはげしく、食事の少なさがその焦点の一つであったと述べられる。そうして、ハウスは、ディケンズが小説で描いたことを、事実とつき合わせる。

Dickens's 'three meals of thin gruel a day, with an onion twice a week, and half a roll on Sundays' was, of course, an exaggeration. But the No.1. Dietary approved and published by the Poor Law Commissioners in 1836 included 1 1/2 pints of gruel for every one of the seven days, and the total food for able bodied men in the week was as follows:

On three days: 12 ozs. bread; 1 1/2 pints gruel; 5 ozs. cooked meat;

1/2 lb. potatoes; 1 1/2 pints broth.

On three other days: 12 ozs. bread; 1 1/2 pints gruel; 1 1/2 pints soup; 2 ozs. cheese.

On Friday: 12 ozs. bread; 1 1/2 pints gruel; 14 ozs. suet or rice pudding; 2 ozs. cheese.

(p.94)

このような食事の乏しさは、新救貧法を象徴するようなものになっているが、これについて、ハウスはディケンズが *Oliver Twist* で、具体的にどのような批判を行っているかということに話をうつす。すなわち、新救貧法には、院外給付の廃止、教区によって運営されていた Workhouse を、もっと大きな単位にまとめること、運営の組織を一新することなど、さまざまな改革が含まれていたが、ディケンズは、これらのことにはまったく触れない。

Leaving aside the doctrinaire of Malthusianism by which many of its promoters were influenced, the main practical aims of the new Poor Law were to reduce the cost of relief by joining parishes in unions and applying a uniform standard throughout the country. . . . With these aims no unprejudiced person who knew the facts could possibly quarrel. Dickens never mentions them, nor does he discuss the wisdom of the general policy of restricting, as far as possible, outdoor relief for the able-bodied: he concentrates mainly on the bad workhouse feeding, the absurdity of such officers as Bumble and the utter failure to make any proper provision for the pauper children. With these points in mind we can look at Harriet Martineau's criticism of him.

(pp.95-96)

つまり、ディケンズは、主として、食事の不足、運営者の問題、小どもの環境の悪さの3点のみを批判しているということを示す。ハウスははっきりさせる。そして、その上で、当時、Political Economy の啓蒙小説のようなものを書いていた、Harriet Martineau の Oliver 批判が紹介される。すなわち、ディケンズは改正された救貧法ではなく、古い救貧法を対象にしていると、Martineau は、述べているという。しかし、これに対して、ハウスは、食事の不足は新法になってからの問題であることを1835年4月の *Quarterly Review* に掲載された論説を引用しながら説明し、さらに、子どもの環境が、新しい法律のもとでも改善されていないので、Martineau 女史のディケンズ批判が当を得ていないことを明らかにする。

あまり長くなると退屈なので、新救貧法にふれた部分についてはこの辺で切り上げるが、このように、ハウスは、詳しい歴史的知識を動員し、当時のさまざまな文献を渉猟しながら、ディケンズの作品を当時の社会の文脈にもとじて、その意味づけや評価を行おうとしているさまが、お分かりになっていただけたの

ではなかろうか。

## 4

では、このように綿密な社会史的方法で、ハウスが全体としてディケンズについて何を述べているかということに移ろう。ハウスが述べていることを実際に引用しながら、ざっと眺めてみよう。

It is, of course, from *Pickwick*, and most of all from the coaching parts of it, that the popular idea of the Dickens 'period' is mainly derived; but the time-strands in the book are so various that the period they suggest is an imaginary one: retrospection and ante-dating combine to produce an amalgamation for which the supposed date is little more than a convenient label.

(p.27)

ディケンズの作品には、19世紀の歴史が正確に描かれているという俗信があるが、これに対して、ハウスはそうではないという。すなわち、ディケンズが子どもども時代から青年期初期をすごした20年代、30年代の記憶が、ディケンズの作品には繰り返し描かれるが、それらは必ずしも時間的に一貫しておらず、しかも、後期の作品になると、ディケンズが執筆しつつある現在、すなわち50、60年代が、20、30年代の背景に接ぎ木されているという。

He was often even rather behind his times. His popularity as a moralist was thus enhanced by his habitual retrospection: his ante-dated plots took some of the sting out of his satire for those who merely wanted entertainment, and encouraged the mild exercise of historical comparison for those who cared for profit and instruction.

(p.42)

ディケンズは、社会問題を先取りし、描き出したと一般には考えられているが、それは真実でなく、すでに古くなった問題を描くことも多く、むしろそれが、読者がディケンズに親しみをもてる要因となった。

Money is the instrument by which the villain thwarts the hero; and the two are chiefly distinguished by their attitudes towards it; their attitudes to women are secondary.

(p.58)

... he did not create misers of the sterile and passive kind, who love money merely for its own sake, and hoard their useless coin in chimneys and teapots. . . . This obsession with money's power goes to explain Dickens's lasting interest in Debtors' Prisons. . . . It is certainly true that most of the experience, visual and emotional, on which Dickens's descriptions of debtors' prisons were based came directly from the time

when his father was in the Marshalsea; it is true also that imprisonment for debt was an obvious target for destructive Benthamism; but still the pity for debtors is only the extreme instance, backed by the most authentic experience, of an attitude to money which is apparent in all his treatment of it. For money is an instrument of cruelty, and imprisonment is the most spectacular form of suffering it can inflict.

(p.60)

ディケンズの小説はどれをとっても金がテーマになっている。とくに、金を持った個人が、金を持たない個人に対して、どのような力を振ることができるかということに、ディケンズの関心の中心があった。このような観点から見ると、債務者監獄にディケンズが強い興味をいただいていたことが、自然に説明できると、ハウスは述べるのである。つまり、金が人間に与える力を目に見えるものとも明らかなたちで見せてくれるのが、債務者監獄だというわけである。

It is dangerous to be exact, but it is clear that in the 'forties a different type of person comes on the Dickens scene, and that the scene itself changes. There is a difference of atmosphere between *A Christmas Carol* (1843), which is a story of vague undated benevolence, and *The Chimes* (1844), which is a topical satire. *Martin Chuzzlewit* is uncertain ground; but it is safe to say that in *Dombey and Son* the new style is so far developed as to be unmistakable. The people, places, and things become 'modern'.

(p.136)

1840年代の中頃に断絶があり、それ以降は、ディケンズの描く人物、場所、モノが“modern”な印象になるという。そしてさらに、

These changes are clearly reflected in Dickens's work. With *Dombey and Son* the perpetual interest in money enters on a new phase. . . .

In the earlier novels finance is very individualistic; from *Dombey* onwards, though the interest in money's personal power still continues, and is indeed a main theme of *Great Expectations*, money as a system is even more important.

(p.165)

40年代後半から、投資や投機が社会を動かすようになってくるとともに、金は個人に権力を与えるものという視点に加えて、社会の仕組みそのものに組み込まれた、一つのシステムとして認識されるようになった。

A great deal has been written and said about Dickens as a writer for 'the people'. Yet his chief public was among the middle and lower-middle classes, rather than among the proletarian mass. His mood and idiom were those of the class from which he came, and his morality thrived upon class distinctions even when it claimed to supersede them. . . . It should

hardly be necessary to stress the substantial truth of this judgement; but Dickens has so often been claimed as popular in other senses — by Chesterton as if he were the leader of a kind of peasants' revolt in Bloomsbury; by Mr. Jackson as if his heart were really devoted to the uniting of the workers of the world — that some insistence on it here, in addition to what has already been implied in other chapters, must be forgiven.

(p.152)

ディケンズは「貧しい人々を擁護した作家」という俗なイメージ、あるいは階級を否定した急進的な作家というイメージが存在するが、中産階級の意識がとても強い作家であり、階級が存在をつねに前提としていた。

Dickens . . . was an exceedingly practical person, who thought in terms of money and getting things done: in other words, he was more concerned with administration than with politics proper.

(p.182)

ディケンズは実務家肌であり、法の遅滞、都市衛生の改善、行政の改革を主張したが、すべて、efficiency すなわち効率を主張したものだ。

. . . show well enough his inquisitively morbid interest in all forms of crime and death; but they show too a kind of clerical satisfaction in the functioning of a well-run organization.

(p.202)

ディケンズが警察を称賛したことも、efficiency を愛する性格から説明できる。

It is only in the 'fifties that Dickens begins to make general attacks on the central administrative departments of Government; and in this, as in other things, he was following rather than leading public opinion.

(p.183)

しかも、ディケンズが言い出したことではなかったし、*Little Dorrit* でも行政の改革がある程度行われたあとで、前の制度について批判している。

The paragraph is extremely important and interesting, because in it Dickens accepts the fundamental ethical and political proposition of the political economy he generally so much deplures. The interests of employers and employed must be assumed to be identical or must be destroyed. The doctrine of the identity of interests was common to the utilitarians and the economists: on the question of theory there is no real difference between Dickens and W. R. Greg: he is not in the least a Socialist.

(p.208)

ディケンズはいわゆる Political Economy を目のかたきにしていたと思われるが、ディケンズは、資本家と労働者の利益は一致するという Political Economy

の大前提を受け入れていた。

## 5

ここまで、*The Dickens World* という本の中でハウスが述べていることの一部を抜きだしたわけだが、これらから何が言えるだろう？

まず、注目しなければならないのは、ハウスが1940年ごろに主流であったディケンズ像やディケンズ研究にたいして、強烈なアンチテーゼを提出しているということである。その最たるものは、『ドンビー』をさかんにして、ディケンズが描く世界が大きく変化したという認識である。もっとも、このこと自体は、それまでも漠然としたかたちでは多くの人々に感じられていただろう。例えば、1840年に書かれた George Orwell の論文でも、このようなディケンズの作品における断層は意識されているが、もっぱらディケンズの内的発展のようにとらえられているように見える。これに対して、ハウスは社会史的観点を持ち込んだ。そして、初期のディケンズには個人しか見ることができなかったが、後期のディケンズになると、社会を動かすもっと大きな、抽象的な力を認識することができるようになり、それを小説のテーマとして描こうとした。しかも、その背景には、社会自体の変化があったのだという。すなわち、徒弟制度やものの生産が中心である社会から、金融中心の、多かれ少なかれ金が抽象化された社会への変化が存在したというわけである。このように、ヴィクトリア朝社会そのものが変質し、それに応じてディケンズの認識が変わったというような視点は、ハウス以前には存在しなかったのではないだろうか？

では、さらに、上に集めた *The Dickens World* の断片から、どのようなディケンズ像が現われてくるのだろうか？ 問答形式で考えてみることにする。

(1) ディケンズは歴史を正確に描いているだろうか？

「ノー」。例えば、ディケンズが描く世界は、20、30年代の記憶を中心にしながら、その後の時代の特徴をも加えており、そのまま歴史と考えることはとうていできない。

(2) ディケンズは階級を否定しているだろうか？

「ノー」。一見労働者階級の代弁者のように見えるが、階級は絶対的なものと考えているし、ディケンズ自身の意識は中産階級そのものだ。

(3) ディケンズは、小説や雑誌を利用して、社会についてさまざまな発言や提言を行っているが、政治的人間だろうか？

「ノー」。何かヴィジョンを持っていたわけではなく、きわめて実際的な人間で、社会のさまざまな方面の「効率」をよくしようとしたにすぎない。



(4) ディケンズは馬車が走っていた古きよきイギリスをこよなく愛する人だったか？

「ノー」。鉄道をはじめとして、社会に生じた新しい変化にも魅せられていた。

(5) ディケンズは社会問題を先取りしたか？

「ノー」。ディケンズが取り上げたのは、たいてい、すでに問題として人々の意識にのぼっているものばかりだった。

(6) ディケンズのおかげで、何か社会の制度が変わったか？

「ノー」。何も変わらなかった。

このように、一般の人々がディケンズについて抱いていた(あるいは、今でも抱いている)イメージを、ハウスはことごとく否定しているように見える。こうして浮かびあがってくる人物は、進歩を信じ、中産階級の価値観を疑うことなく、お金を愛し、人間の善意を信じ、善意の物語にほろりとする反面、偏った宗教を嫌い、「効率」がこよなく好きで、とてもきちょうめんな性格の、ごくふつうのおじさん、あるいは典型的なヴィクトリア朝人ということになるのではないだろうか？そして、このような凡人としてのディケンズ像、これこそハウスが世につきつけた、最大のアンチテーゼではなからうか？

## 6

余談だが、ハウスは天才だと思う。たとえば、次の一くさりを読んでほしい。

But when he uses Christian imagery in describing things about which he did feel deeply it is difficult not to feel that it is a mask to conceal some inability to control or express his emotion. There was no question of deliberate hypocrisy; he accepted certain religious opinions, and thought that they were the proper adjuncts of any emotional crisis; but the emotions were more powerful than the beliefs, and the two could never coalesce.

(p.132)

私はこれを読みながら、ハクスリーが「ネルの死」を読んで笑い出さずにいられないなどと、軽薄で、はしたないことを言ったことを思い出した。ハウスがここで述べようとしているのは、だいたい次のようなことだろう。ディケンズは感動したとき宗教的なイメージを用いる。本人の心の中では、宗教的な感動だと思っているが、ディケンズ自身が理屈のかたちで表現できる宗教という器には盛りきることができない、深い感情がそこにはある……。この含蓄の深い文章の強烈な印象を心に持ちながら、ふと、この本を書いたとき、ハウスはまだ30

歳くらいだったことを思い出して、私は愕然とした。弱冠30にして、ハウスはなんと精神的に成熟していたのだらうと。ハウスの本の中にはこれだけでなく、精神の成熟を思わせる文章が時々出てくる。ハウスはこの本の中で、“but Dickens’s 18 was most men’s 25” (p.154)と述べているが、これは自分のことを言ったのではなからうか？

ディケンズ批評 発展の時代

## J. H. ミラーのディケンズ批評

A Cultural Reading of J. Hillis Miller's Dickens Criticism

原 英一  
Eiichi HARA

ミラー(J. Hillis Miller)の『チャールズ・ディケンズ その小説の世界』(以下、『ディケンズ小説の世界』と略記)が出版されたのは1958年である。この頃の英米でのディケンズ批評は、ウィルソン(Edmund Wilson)やオーウェル(George Orwell)の挑戦的な論文、リンゼイ(Jack Lindsay)のマルキスト的評伝の影響によって、かつての無視と偏見をようやく脱して、本格的な再評価を開始していた。ミラーがディケンズ再評価の潮流の代表であり、今日に至るまで絶大な影響力を有しているのは周知の通りである。ちょうど私がディケンズを読み始めた頃であるディケンズ没後百年の1970年にはすでに別格の必読書であった『ディケンズ小説の世界』は、現在でもなおディケンズ研究を志す若い研究者にとって、読まずには先に進めないものであろう。しかし、さすがに半世紀近くを経てしまうと、彼の業績を冷静に振り返り、歴史的コンテキストの中で捉え直す余裕が我々にも生まれてくる。ここでは『ディケンズ小説の世界』が20世紀後半のディケンズ批評に与えた意義を再考し、さらにこのような批評を生み出した文化的背景を考えてみたい。

ミラーに独創性はあるか？

今にして考えれば、ディケンズ批評に対するミラーの影響力には大きなものがあったことは否定しようもないのだが、実はそれは表面的なレベルにとどまり、本質的な面で批評の方向を変えるほどではなかったのではないだろうか。私自身もウィルソンとミラーから出発したことは確かだが、自分の思考方法や研究態度に根本的な変革を迫るような、極端な言い方をすれば文学に対する見方にコペルニクス的転回を迫るほどの力があったのはバフチン(Mikhail Bakhtin)とデリダ(Jacques Derrida)だった。ミラーは思想家ではない。彼の本領は、優れた思想家の

手法や洞察を巧みに自らのものとし、実に鋭利なテキスト分析をしてみせるといふ点にある。つまり応用の術にたけているのだ。このことは彼の長いキャリアのほぼ全体にわたって基本的に見られることだが、彼の出発点であるディケンズ研究にすでに明瞭に表れている。

『ディケンズ小説の世界』はジョルジュ・プーレ(Georges Poulet)に献呈されている。プーレは1952年から57年までの間、ジョンズ・ホプキンス大学でフランス文学教授を務め、ミラーの謝辞によれば、その間にミラーに多くの助言を与えてくれたとのことである。このことはミラーの批評態度がどのような基盤に立っているかを理解する上で有用な情報となる。『人間的時間の研究』(1950, 邦訳1969年)や『円環の変貌』(1961, 邦訳1974)等の著作で知られるプーレは、フランスのいわゆる「ヌーヴェル・クリティック」の代表者であった。その手法は精緻きわまりない文体分析、テキスト分析を主体とするものであり、ロラン・バルト(Roland Barthes)やデリダも、プーレが敷いた礎石の上に独自の文学論や哲学を築いていったと言っても過言ではない。構造主義からポスト構造主義にまで至る、現代英米批評を良くも悪くも支配するフランス思想の先駆者の一人であったのだ。ちょうどアメリカでも「ニュー・クリティシズム」がもてはやされた時期でもあり、ミラーがテキスト分析、深層の文体論に自分の批評活動の焦点を定めたのも、彼自身の感覚の鋭さの証左であるとともに歴史的な必然であったとも言えるだろう。しかしながら、その点に、批評家としてのミラーの弱点をもまた見ることができる。彼は他人の方法論や発見を巧妙に吸収し、それを練り直すことによって自分の批評体系を作り上げているのである。

その最も典型的な例は、ディケンズ没後百年記念の年に出版された「リアリズムのフィクション 『ボズのスケッチ集』、『オリヴァー・トゥイスト』、そしてクルックシャンクの挿絵」という論文である。この中で、ミラーは、ヤコブソン(Roman Jakobson)の有名な論文「言語の二つの型と失語症の二つの型」を援用して、ディケンズの初期作品におけるメトニミー(metonymy)を詳細に分析している。粗く要約するならば、ディケンズでは無生物があたかも生き物であるかのようなふるまいをすることがしばしばあり、ヤコブソン流のメタファーとメトニミーの区別は必ずしも有効ではないこと、ディケンズの小説のリアリズムは一種独特のものであることを立証している。テキストと挿絵を徹底的に分析するその力業はまことに読み応えのあるものである。しかし、読み終えた後、冷静に考えてみると、この議論はつまるところヴァン・гент(Dorothy Van Ghent, ミラーも一度だけ注記している)のあの驚異的洞察に満ちた論文「ディケンズの世界 トッジャーズ下宿屋からの眺め」で言われたことを一歩も出していないのではないかと感じてしまう。言語の本質を突き、文学研究、特に文学史の研究に大きな示唆を与えたヤコブソンの議論についても、それが単純には文学

研究にあてはめられないというごく一般的な批判をしているに過ぎない。結局本当に優れているのはヴァン・ゲントでありヤコブソンであって、ミラーは彼らの主題に巧みな変奏を奏でているに過ぎないのである。

しかし、だからといって、ミラーの功績を否定するつもりは全くない。『ディケンズ小説の世界』で論じられた『オリヴァー・トウィスト』における「窒息」のイメージや『荒涼館』における「視覚」の重要性など、ミラー自身によるすぐれた洞察が、これらの小説の深い読みの可能性を切り開いてくれたことは間違いない。私がミラーから学んだのは、自分のような凡庸な人間でも、すぐれた眼力を持つ研究者や批評家の知恵をうまく利用すれば、小説をもっと面白く読むことができ、ついでに論文も生産できるということであった。もちろんミラー自身は凡庸でもないし、いつも他人の力に頼ってばかりいる批評家でもないことは認めなければならない。彼の仕事はその後も精力的に続けられたのは周知の通りで、その旺盛な好奇心と活力にはただ脱帽である。ポスト構造主義の批評家を「神秘的批評家たち」(uncanny critics)と呼んだセンスの良さも抜群で、80年代に批評の地図を描くとき、ジョナサン・カラー(Jonathan Culler)と並んでずいぶん役に立ったものだ。

#### 悲劇的なディケンズ像

『ディケンズ小説の世界』の他にも、初期のミラーは19世紀イギリス文学についていくつかの重要な貢献をなした。『ヴィクトリア朝小説の形式』、『トーマス・ハーディ 距離と欲望』、『神の消失 5人の19世紀作家たち』である。これらの評論を見れば明らかだが、この頃のミラーには文学作品に表れた自我の分裂ないし喪失と回復についての関心があったように思われる。このような関心は歴史的、文化的背景に基づくものであり、1950年代に新たに作り直されたディケンズのイメージが、その最も深い基礎を形成していたのであった。ミラーによるディケンズ研究はこのような背景を理解することで批評史あるいは文化史の中に立体的に位置づけることができるのである。

ウィルソンが先鞭をつけ、第二次大戦後に急速に拡大したディケンズ再評価の根底にあったのは「悲劇の人」としてのディケンズ像である。生前はその破天荒な笑いとユーモア、カリカチュア的でありながらリアルでもある人物造形、おらかな楽天性によって人気を博し、それゆえに死後はインテリ層から長く白眼視あるいは無視されることになったディケンズは、「暗い作家」、魂の分裂に懊悩する作家として「再生」された。この悲劇的なディケンズ像を決定的に確立し、多大な影響を及ぼすことになったのは1952年に出版されたエドガー・ジョンソン(Edgar Johnson)の伝記『チャールズ・ディケンズ、その悲劇と栄光』である。ウ

イルソンの論文もジャクソン(T. A. Jackson)などの偶像破壊、スキヤンダル暴露的ないくつかの伝記の出現を背景にしたものであったが、ジョンソンの伝記はその表題にある通り、「悲劇の人」としてのディケンズ像を描きあげた。それは家庭と中産階級の価値の守護神でもなければ、スキヤンダルにまみれ、他の多くのヴィクトリア朝ジェントルマンたちと同様に「秘密の私生活」を持った「落ちた偶像」でもない、自分の内面も含めたさまざまな悪と闘い、懐疑に苦悩しつつ、至高の芸術の創造に向かった悲劇の英雄としての作家の姿であった。英米の出版界では伝記が最も人気のある分野の一つであることは今も昔も変わらないので特に驚くべきことではないが、この本はベストセラーとなった。その影響力は、大衆にとってのみならず、インテリ層にもディケンズに対する見方を大きく変えさせるに十分なものだったのである。ジョンソンが伝記の各所に挿入している各小説の批評は、それ自体はとりたてて洞察に富んだものではないのだが、伝記全体の中にちりばめられることによって、一つ一つの作品もディケンズという人間がたどる悲劇的の道程(それはもちろん芸術的勝利への道程ともされるのだが)の一里塚という意味を与えられている。こうしてみると、20世紀後半のディケンズ批評に最も深い影響を与えたのは、ウィルソンでもミラーでもなく、もしかしたらジョンソンのこの伝記だったのかもしれないと感じられるほどだ。若い学究の時代に、出版されたばかりのこの伝記を読んだミラーがそこから大きな影響を受けていたことは疑い得ない。だが、ミラーの方法論は、伝記的なものを基盤とするのではなく、テキストそのものに深く沈み込み、テキストの中に最後までとどまって一貫性のある読み方を追求するというニュー・クリティシズム的な、あるいはヌーヴェル・クリティック的なものであった。イメージや人物描写の精緻な分析を通して、テキストの深層を探索し、そこから新しい発見を得ようとするのである。

それでもなお、ミラーの研究は、実はある意味で伝記的なディケンズ研究なのである。彼はディケンズという人間の生涯をたどりはしなかったが、その作品を通して一つの伝記的物語を書き上げていった。『ディケンズ小説の世界』の序文で彼はこのようなことを述べている。

一人の作家が次々に書いていく作品の中心には、それぞれの出来事やイメージを通して少しずつ露わになっていくもの、捉えがたいが組織化しようとする形式かたちがあって、それが言葉の選択を常に管理しているのだ。この形式かたちをもし我々が発見することができれば、作家が物質世界、他の人間たち、そして自分自身との間に持っている密接な関係について、どんな伝記的データよりも有力な手がかりとなるだろう。(ix)

ミラーがこの「形式」(form)を発見するための具体的な手がかりと考えたのは、ディケンズの小説全体に見られる「本物のかつ有効なアイデンティティーの探



求」(the search for a true and viable identity)というテーマである。このテーマが、ディケンズの小説全体を通して、彼のイマジネーションによっていかに表現され、変容していくかを追求したのが『ディケンズ小説の世界』であった。

結論でミラーは次のように述べている。

だから、ディケンズの主人公のひとりひとはポール・ドンビーのように、「その幼い心の中にずきずき疼く空虚を抱え、しかも外の世界全体はひどく冷たく、むき出しで異質である」(DS. 11)中に生きているのだ。彼は自分自身からさえ疎外されていて、自分の意識そのものを何か不可思議な、自分とは別なものとして見ている。……貧困と欠乏の中に生まれたディケンズの主人公たちは、自己の外にある何ものかを、自己以外の何ものかを、人間的なものですらない何ものかを常に探し求めている。それは自己を雲散霧消させ呑み込んでしまうものではなく、自己を支え維持してくれるはずの何ものかなのだ。したがって、私がこれまで示そうと試みてきたように、ディケンズの小説群は一つの全体を、統一された総体を形成している。この全体の中で、単一の問題が、すなわち有効なアイデンティティーの探求が何度もくりかえし叙述され、隠された中心へとしたいしだいに近づいていく。その中心とは、世界の本質とその中に置かれた人間の状況についてのディケンズの底知れぬ不安なのである。(136-7)

#### 自分探しの時代

このようにミラーがディケンズの作品に「アイデンティティー探求」さらに「実存の不安」という、一見していかにも20世紀的な統一テーマを見出したのは、もちろんそれがそこに存在するからである。ディケンズの作品がその時代の産物であるのみならず、時空を超越した普遍性を持っているからこそ、こうした現代的問題をそこに発見することができたのだ。だが、ミラーが1950年代の後半という時期にこのテーマに取り組んだことには、それなりの歴史的・文化的な背景があったことも間違いない事実である。現在の我々が手にしている文化批評の方法(作品を通して文化を読む、あるいは文化を通して作品を読むという方法)を使えば、『ディケンズ小説の世界』を通して50年代、60年代のアメリカの文化状況が見えてくるように思われる。当時は若い世代が、既製のものではない、新しい「自己」を求めてさまざまな試みを始めた時代であった。ヒッピーが出現し、サブカルチャーやさまざまな新興宗教が活況を呈し、既成秩序に対する「若者の反乱」が頻発した。第二次大戦後に獲得されたかに見えたアメリカの安定と繁栄は冷戦の激化とヴェトナム戦争の泥沼の中で動揺していた。「自分が何者か」を見失い、その失われた自己を探し求めることが、この時代の若者たちが希求していたことであった。(時間的にわずかに遅れるが私を含めた日本の「団塊の世代」も似たようなメンタリティーを持っていた。) そんなとき、自分には理解

できない異質な(alien)世界に投げ出され、その中で安定した位置を探し求めて苦悩するディケンズの主人公たちは、まさに同時代的感覚で受け容れられたのである。ミラーはそのようなディケンズを明瞭に表現してみせたのであった。

#### 喜劇的ディケンズはいずこに

『ディケンズ小説の世界』がいろいろな意味で時代の産物であることは、このように明らかである。もっとも、どのような思想、批評についても同じことが言えるのであり、ミラーもまたその長いキャリアの中で、時代とともに変化していった。悲劇的ディケンズ像が過去半世紀のディケンズ批評を席卷してきたことは彼の責任ではなく、20世紀という時代と文化の責任である。しかし、長く続いてきたこのような見方、「暗く、悲劇的な作家」というディケンズ像が修正され、バランスを回復されなければならないことも自明であろう。死ぬほど笑いこぼしながら『ピックウィック』を読むことからディケンズ体験を開始した私には、コメディの作家としてのディケンズの天才性が正当に評価されないことがもどかしく感じられる。英米でも日本でも一般的に暗黙の了解となっているように思われる見方、すなわち喜劇のヴィジョンが悲劇のヴィジョンに劣るといふ見方がいかに浅薄で誤ったものであるかは、ウィリアム・ドリットの最後の演説やジョーがロンドンのピップを訪問する場面、あるいはサイラス・ウェッグの「ルーシャン帝国転倒史」朗読など、コメディでありながら(いや、それゆえにこそ)読者に底深い戦慄を覚えさせるような数々の場面を想起すれば分かるはずだ。喜劇の最高の形式は悲劇の最高の形式と一致するのである。構造主義・ポスト構造主義の時代の後には、ポスト・コロニアルのディケンズが論じられている。それはそれでけっこうだが、偉大なコメディ作家としてのディケンズをもう一度思い出してみてもいいのではないだろうか。チャーサー、シェイクスピア、ベン・ジョンソン、フィールディング、ジェイン・オースティン、そしてディケンズという英文学の偉大な喜劇の伝統に、ミラーに劣らず鋭利な切り口で迫る批評家はいないものだろうか。

#### Bibliography

- Jackson, T. A. *Charles Dickens: The Progress of a Radical*. New York: International Publishers, 1938.
- Jakobson, Roman. "Two Types of Language and Two Types of Aphasic Disturbances." Roman Jakobson and Morris Halle. *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton, 1956.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Boston: Little, Brown, 1952.

Lindsay, Jack. *Charles Dickens : A Biographical and Critical Study*. New York: Andrew Dakers, 1950.

Miller, J. Hillis. *Charles Dickens : The World of His Novels*. New York: Indiana UP, 1959.

——. *The Disappearance of God: Five 19th Century Writers*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1963.

——. *The Form of Victorian Fiction*. U of Notre Dame P, 1968.

——. *Thomas Hardy, Distance and Desire*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1970.

——. “The Fiction of Realism: *Sketches by Boz*, *Oliver Twist*, and Cruikshank’s Illustrations,”. Ada Nisbet and Blake Nevius, eds. *Dickens Centennial Essays*. Berkeley: U of California P, 1970.

Van Ghent, Dorothy. “The Dickens World: A View from the Todgers’s.” *Sewanee Review* 58 (1950): 419-438.

ジョルジュ・プーレ 『人間的時間の研究』. 井内究一郎他訳. 筑摩書房, 1969.

——. 『円環の変貌』上巻・下巻. 岡三郎訳. 国文社, 1973-1974.

ディケンズ批評 発展の時代

## Steven Marcus の Dickens 批評

— 書かれざるテキストを求めて —

The Literary Criticism on the Works of Dickens by Steven Marcus:  
In Pursuit of an Unwritten Text

植木 研介

Kensuke UEKI

序

先ず始めに2つのことを明示しておかなければならない。

スティーヴン・マーカス(Steven Marcus)は批評家として *Dickens: From Pickwick to Dombey* (Chatto & Windus)を1965年に刊行し、研究者として、ディケンズ作品の批評界に登場した。この本ではディケンズの作品を年代順にたどり、作家の小説家としての成長を究明することが目的とされている。そしてこの本の「序文」で、彼が述べているように、全てのディケンズの作品を対象とする本を目指したが、ディケンズの個々の作品は凝縮された複雑なもので、それぞれを纏め上げている原理を突き止め精査するにはかなりの批評分析が必要となる。そこで1冊の本として収めえない分量となると分かったために、改めて別の著書においてディケンズが *Dombey and Son* (1848)以降に書いた *David Copperfield* (1850)以後の作品を論ずることを企図していると書いている。従ってこの序文は“*This volume is planned to be the first of two*” (11)と、この著作は2冊本の第1巻にあると言いきっている。ところが、この続編が35年以上過ぎた現在も出版されていないことが第一に指摘されなければならない。

第2の点は、私がこの論考の副題に用いた「テキスト」の意味である。「テキスト」は現在の批評理論の中できわめて多角的に用いられており、まずこの点を定義することから始めていかなければなるまい。私がここで言う「テキスト」とは、文字で書かれている文章のことであって、「書かれざるテキスト」とは狭義にはマーカスが書いていない幻の書物のことであり、広義には昔から日本語で

「行間を読む」という形での、書かれてはいないが、事実上読者から見て書かれているに等しい文章をも含んでいる。書かれていると判断するか否かは読者に委ねられることになる。特に後者の意味での「テキスト」は、マーカスの著作を読む際には必ず考慮することが求められている。ある意味では厳しい要求だと思われるが、この判断自体が読者の力量をためず試金石となっている。

「ディケンズ批評」という枠組みでは、マーカスの続編が出版されていない現在では、ディケンズの全作品に対する、マーカスの業績は要約し得ないのであって評価しがたい。だが、ディケンズ没後100年にあつた1970年には、ディケンズの文学的評価は回復され揺るぎないものになって現在に至っている。批評史の動向の中において*From Pickwick to Dombey*の果たした役割を顧みるなら、ともすればディケンズの後期作品に研究者の耳目が向けられる中であつて、前期の作品を一つ一つ実証的にかつ作品論として作家ディケンズの成長を精緻にあとづけた点は高く評価してよい。マーカスが続編を書いてないことは事実である。しかし、そこに留まるのではなく、マーカスの文学研究全体を振り返る作業から出発して、どうしてこのような事態、即ち、後半を扱うはずの*From David to Our Mutual Friend* が今に至るまで幻のままなのかをこの論考では問いつづけてみることにする。

#### 1. 彼は何をしているのか - 年代順マーカスの仕事

1928年に生まれたマーカスの姿を求めて、インターネットのアドレス [http://www.columbia.edu/cu/record/archives/vol22/vol22\\_iss19/record2219.16.html](http://www.columbia.edu/cu/record/archives/vol22/vol22_iss19/record2219.16.html) を見ると、“Columbia University in the city of New York Record” Vol.22, No.19が掲載されており1997年4月4日の次のような記事に出会う：

Marcus, George Delacorte Professor in the Humanities, will receive the 36th annual Mark Van Doren Teaching Award, for “humanity, devotion to truth and inspiring leadership.”

Citing students who praise Marcus for his unparalleled wealth of knowledge on 19th century literature, and for changing the way that they read, write, and think about literature, the committee salutes Marcus’ “lifelong commitment to the College, a place where he has worn many hats, including student, administrator and teacher.”

「学生の読み方、書き方、考え方を変えた」とあるところからも分かるように、彼の読み方が教育の中で多大な効果を与えているのだ。文学批評理論の構築と実践において端倪すべからざる能力を見せるミラー(J. Hillis Miller)と同じく、彼の読み方、批評の方法も変わり、それが学生を変えつづけているのであろう。彼は、常にまず歴史のコンテクストの中で実証的に対象とする作品や文書を考え

る。文学批評の手段である文章の分析方法を、文学を中心に置きながら、その他の文書にも適応しているのだ。引用文中の‘literature’は単純に文学だけの意味ではないようだ。「人文科学」の教授の職にあるのも頷ける。

1965年のディケンズに関する著作から、幻の続編までの謎の解明にあたって、マーカスの用いる手段を用いてみたい。即ち、手がかりを求めて彼の主な仕事を年代順に番号を付して列挙してみると次のようになる：

1. *The Life and Work of Sigmund Freud*, tr. by Earnest Jones, edited and abridged by Lionel Trilling & Steven Marcus. (Basic Books, 1961)
2. *Dickens: From Pickwick to Dombey* (Chatto & Windus, 1965)
3. *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-nineteenth Century England* (Basic Books, 1966)
4. *Engels, Manchester, and the Working Class* (Random House, 1974)
5. *Representations: Essays on Literature and Society* (Random House, 1975)
6. *Art, Politics, and Will: Essays in Honor of Lionel Trilling*, edited by Quintin Anderson, Stephen Donadio, Steven Marcus (Basic Books, 1977)

列挙した著書名から分かるように文学作家の名前の記された著作は2のみで、彼の仕事は文学を核としながらその関心は人文科学、社会科学の多岐にわたっている。1と6からは文学批評家ライオネル・トリリングと研究の上で協力関係があり、心の暗号を解読する鍵ともいえるフロイト心理学の精神分析的解釈への造詣の深さが暗示される。また19世紀という時代に知悉し、フロイト以前の時代の表象に興味を持ち続けていることが知られよう。

時代的にはアメリカの1960年代から70年代にかけての、政治を巻き込んだ社会文化運動、それと連動するかのようによ興し、西欧思想世界に大きな影響を与えたアメリカでの批評理論の具体的な実践展開が忘れられてはならない。後者における西欧の「知」の組み換えとも言うべきその萌芽はフランスから発生したにしても、アメリカでの実践は目覚しかった。

こうした時代背景を考慮に入れて、マーカスの著作群から判る事を、整理しておくとして、常にフロイトの心理学を基盤として、論理の構築を行っているらしいことと、成長ないし変容していく批評理論のちょうど始まる時期に、アメリカで仕事をした批評家像が浮かんでくる。上掲のリストから私が重要と考える3つの著作をたどる形でマーカスを探ってみる。

#### 11-1. ディケンズアンにとっての原風景 *Dickens: From Pickwick to Dombey*

マーカスはディケンズの作品を論じていく際まず作品の書かれた社会的背景、および作家の生涯をいつも考察の中に入れていく。この社会背景や時代を意識し



ている点では、ハウス (Humphry House) の *The Dickens World* (Oxford UP, 1941) や バット (John Butt) と ティロトソン (Kathleen Tillotson) の *Dickens at Work* (Methuen, 1957) と続く、実証的ディケンズ批評の系譜の中にあり、着実にその成果を取り入れている。ただし論理展開の節目にはフロイトの影響が見られるのであって、ここではエドモンド・ウィルソン (Edmund Wilson) 以来のフロイト理論による批評の系譜をたどることが出来る。そして、フォーマリズムと違った形で、作品の有機性、作品の意図を論じていく作品論の部分は一見古いタイプの感性だけにたよる批評家にみえるのだが、そこには、いわゆる「新批評」とは決別した批評家がいるのであり、私には、ヘーゲル以後の弁証法的思考に長けたマーカスと映る。バランスのとれた鋭い批評と言い換えてもよい。

*The Pickwick Papers* では「父と息子」のテーマが見られると、今日から見ればごく普通の見解を述べている。だが注意してみると次のように書いている。“The means Dickens employs, in *Pickwick Papers*, to achieve the idealization of the relation of father and son is not unfamiliar to us in the literature of a later age: he provides Sam with two fathers?” (33)。二人の父親を与える手法を「後の時代の文学からみる我々には珍しくはない」との文章は、マーカスの思考は常に「時代」の中で判断を下していることを示している。二人の父親とはもちろん実の父トニーとピックウィク氏である。トニーとサムとの理想的関係をマーカスは2年以上会っていない二人の再会の場面でサムが父に向かって言う「デブ」(corpulence) (34) のコックニー訛りの呼びかけの中に見出している。マーカスはコックニー訛りとまでは説明していないが、それで無ければ二人の間の、むしろ実の父を守る息子という親子関係の面白さは説明できない。ここには単語のレベルで敏感に反応するマーカスがいる。むしろ何事においても頼りない父トニーを守るサム・ウェラーの関係にディケンズとディケンズの父親の関係を指摘するマーカスにはフロイトの理論が現れてくる。さらに畳み込んで心理学の用語で作品中のサムの立場を、“Sam is in fact the center of intelligence in the novel, and Dickens's surrogate” (34) と説明する。

ピックウィク氏とサムとの関係においても見事な分析の冴えを見せている。ピックウィク氏の理想と行動は矛盾しているように見えるがそのパラドックスを意識しているのがサムなのだ。それをマーカスは、“Sam Weller is that awareness, and without it, without his constant commentary, we would not be convinced of the validity of the celebration” (35) と表現している。‘the celebration’ とは、人間関係の簡潔さ、素直さ、無邪気さを作品がよしと認めて言祝ぐことである。

マーカスは第8章で *Dombey and Son* を ‘The Changing World’ の表題のもとで論じている。もちろん作品の中の変わり行く時代と、それと共に変わる時間の概念のせめぎ合いを作品の中に見ているが、言葉、文体の音調などから分析してこの作品でのディケンズを高く評価している。“The voice that speaks in it is older and

more tempered; it moves with greater deliberation, with a measured, ponderous directness, and its range seems purposefully restricted. Here for the first time in Dickens is a voice that seems to be listening to or overhearing itself; its tone reverberates inwardly, and though the prose is direct, it is not simple nor without subtlety” (293) と文体を分析する。

さらに作品の35章の笑いを呼ぶ比喩表現を引用しながらマーカスはこう記述する。“Again, when Miss Tox undertakes to befriend Rob the Grinder, she makes an effort to draw him out. ‘He drew out so bright, and clear, and shining, that Miss Tox was charmed with him. The more Miss Tox drew him out, the finer he came --- like wire’ (ch. 38). If there is still an interest in the question of where and how the rhythms of the industrial revolution came to be a part of the living language, the answer, I think, will be found in the prose of the great Victorian novels” (294-5) と主張するのである。‘finer’ に込められた比喩表現の面白さは当然のこととして彼は説明せず、それは作品自体に譲っておいて、‘wire’ の一語に「産業革命」のもたらした言葉の変化、それがヴィクトリア朝の小説に現れてくると他の文学作品にまで普遍化している。こうした社会の意識即ち概念変化の表象を指摘する部分に彼の最大の特徴である幅の広さが現れているのだ。かれの作品論は現在からみれば古風に思えるが、ディケンズ批評の上で存在感のあるものになっている。

## 11-2. 同時期に進行していた批評活動

*Dickens: From Pickwick to Dombey* (1965) の仕事と平行して行われていたと推論できるのが *The Other Victorians* (1966) の仕事である。このことは、両者の出版年と、後者の、‘Preface’ における、著作の成立過程の記述から判断してまず間違いない。「性」を共通項として彼のこの研究にフロイトの理論が関連していることは理解できる。文字に書かれたポルノグラフィはヴィクトリア朝に勢いを増したものとして、即ちこの時代ゆえに栄えたものとの認識のもとに、「表」と「裏」の関係を意識しつつ、文学との対極性を強調しながらも、やはり「文書」として文体を分析している。語彙のレベルでは ‘spending’ などの語を手がかりに “a perfect, self-enclosed economic and productive system” (245) の像を、“the sphere of socioeconomic activity” (xv) から導きだし、その像がヴィクトリア朝の性意識の中に体系化され表象されていると、みごとな洞察をマーカスは提示する。

文学作品と対立する点としてポルノグラフィは、決まり文句、クリシェイの「終わりの無い繰り返し」から成り立っていると指摘し、“anti-literature and anti-art” (195) であるといいながら、同時に次のように言っている。“Nevertheless, we must also observe that in this one sense at least pornography is closer to certain existen-

tial realities than art or literature can usually be. For life itself does not end in the way that a work of literature does” (196)と述べて、‘realities’をどう表現するのか、文字表象をどうするのかにこだわり解析を試みるマーカスも「無限の反復」運動の内に人生の実存性を認めざるを得ないのであるし、そう指摘する。

ある事柄への時代が持つ概念にマーカスはいつも注目する。もう少し後にはフロイト心理学の言説の中で解かれる直前の、ヴィクトリア朝という時代が作り上げた矛盾だらけで現実から乖離した性概念の典型を、アクトン(William Acton)の言説に見だし、それに対抗する具体的な別の生の声を*My Secret Life*の中に読み取り、*My Secret Life*という本自体の存在を世に知らしめた功績は大きい。しかも歴史的に実証していくこの本の論述は手堅い論考の枠組みを持っている。

他方で、“almost all pornography is written by men and for men” (213)と主張してポルノグラフィーの目的はただ一つであるというマーカスの論は、私にはここからだけでも多くの議論がスタートすると思われる。批評の枠組みの妥当性に問題ないが、他の枠組みの可能性はないのかといった問題や、考察の細部にはそうだろうかと疑問を抱かせる論述も無いわけではない。だが、マーカスの意図がどうであろうと、ポルノグラフィーを正面から捉えて批評の対象とした仕事は画期的であって、異論はあっても高く評価されつづけるであろう。彼は言葉として声高に主張してはいないが、文学と共に、文学とはいわれなかった文字資料を読む新しい視点をポルノグラフィーを「読む」実践によって提示してくれているのである。

### 11-3. 時代の流れの中で

*The Other Victorians* が出版されて8年後にマーカスは*Engels, Manchester & the Working Class* (以下*Engels*と表記)を出版した。この本で、彼はエンゲルス(Friedrich Engels)がドイツ語で1845年に脱稿した、*The Condition of the Working Class in England in 1844*を考察している。全体の主眼は、英国における産業革命の進行と共に人口の増加と都市化が複数の要因により発生するが、その典型的事例が、ネイピア(Sir Charles James Napier)が“the chimney of the world” (46)と表現したマンチェスターであり、その都市をエンゲルスがどう記述・表象しているかを究明している。一見社会科学の本の題名であるが、文学批評としての読解なのだ。‘Preface’の中で*The Other Victorians*では“bad text”を取り扱ったが、その“bad”の意味は対象とした文章素材の複雑さや曖昧さが書き手の「無意識・潜在意識」から来ていることの意味で、*Engels*では“good text”を扱っているのであって、その複雑・曖昧さが「意識的な意図」の結果なのだと、ポルノグラフィーとエンゲルスの著作の差異を説明している。

まず第一章で産業革命の経緯を記述し、人口の数字等を実証的に挙げ歴史的な論述をする。第二章で、その中から生まれた工業都市マンチェスターは人類がそれまでに体験したことのない異常な事態を現出させたという。そして当時の人々が、それをどう記述したかを丁寧に追究し、文学者を含む多くの人々が紋切り型の文章から抜け出そうとした苦闘の跡を提示している。第三章では、マンチェスターに滞在したエンゲルスを誕生から1845年まで伝記的に追い、父と息子の葛藤が、富裕な企業経営者の父から年金を受ける息子、フリードリッヒ・エンゲルスという革命家を生み出すまでを伝えてくれる。第四章、第五章では*The Condition of the Working Class*を詳細に論じて疑問と思われる英語への翻訳の上での部分では、ドイツ語原文をも載せて検討している。

実はマーカスは*Engels*の出版される前年に“Reading the Illegible”という論文を*The Victorian City* (Routledge & Kegan Paul, 1973)で発表した。この論文は*Engels*の第五章にほぼ相当するが、この論文の結びの言葉は“‘He[Engels] read the city well(272)’”で終わっている。エンゲルスはマンチェスターという難解で判読しがたい(unintelligible and illegible)都市を、マーカスの言葉で言えば“a coherent system of signs (257, *Engels* 98)”として見事に読んだと、「都市を読む」即ち「都市がテキスト」になりうることを示している。さらに、窮乏した都市生活者の状態に関するエンゲルスのマンチェスターの表象について、“For anything that stands with it[this representation] or surpasses it one has to go to the later Dickens, to *Bleak House*, *Hard Times*, *Little Dorrit*, and *Our Mutual Friend* (272, *Engels* 198)”とディケンズの後期の作品群を評価している。マーカスは一貫して描写・表現の点からカーライルやギヤスケルのことも忘れていない。

労働者の生活の惨状に関連してマーカスは歴史的パースペクティブの点からこうも述べている。“And of course the twentieth century has been prodigal in the creation of such mind-stunning spectacles, mass events of such inhuman extremity that the only response to them is no response(270, *Engels* 192-3)”とマーカスは20世紀にも触れつつ、さらに、彼は注をつけて、“The literature on this subject is enormous. One may, however, point to the work of Robert J. Lifton, who has made a special study of responses to extremity. See in particular *Death in Life* (New York, 1967). (276, *Engels* 193 note)”と「原爆」の描写にまで目が届いている。ちなみにリフトンはGreg Mitchellと共著の形で後に*Hiroshima in America: A Half Century of Denial*(1995: New York; Avon Books, 1996)を出版している。こうした目配りと歴史的スタンスの幅、そしてフロイトの精神分析的解釈が何よりもマーカスの「読み」の特徴なのだ。

先ほど8年後にと書いたが、1966年から1974年の間に批評理論の変貌が起こりアメリカではその実践の波が起こっている。彼の手堅い実証性に揺るぎはな

いのであるが、彼もその影響を受けて、言葉に少し変化が見られる。ここにマーカスの批評の方法に何らかの変化のあった事が推察されるのである。

エンゲルスが大学での教育を受けなかった事について一族に残る二つの言説とエンゲルスの伝記作家の解釈を巡って、“This episode bears every sign of being overdetermined, as the multiplicity of interpretations in the original sources themselves almost unmistakably suggests(70)”とマーカスは*Engels*では書いている。ここには多元性、多義性をあらゆるサインないし言葉に見とめるマーカスがいる。もともと弁証法は、当然のこのように、ある事象の中に逆説ないし矛盾を認識する方法論を包摂していると言い得るのだが、脱構築批評の影響が彼の文学批評における「語彙」、「文体」レベルでのテキスト分析の手法の内に起こっていると私には認識される。*Engels*からも一つ例をあげておく。

エンゲルスが1842年11月に英国にくる以前に書かれた *Nicholas Nickleby* (1839年完結)の後半43章で突然ドイツから戻ってきて物語に登場する Cheeryble 兄弟の甥 Frank Cheeryble について、マーカスは、“What we have in Frank Cheeryble is a disinfected preview (with reverse English on it) of the career of the young Friedrich Engels. Dickens knew enough about the German-derived and -directed commercial community in Manchester to grasp in passing at the representative significance of such a figure. But the point of this note is not to introduce one more tedious discussion of how art anticipates nature. Dickens could imaginatively invent or re-create the outward shape of such a life, but it is also true that he could not imagine an Engels himself (252)”と説明する。

“Preview”の中に“review”を重ねて提示する「脱構築」の手法（with reverse English on it）を用いながら、その手法でなければ説明のつかない時間の経過の逆転を行なって見せて、なお注意深く「エンゲルスのような人を作家は想像していたのではない」と説明をつけてマーカスは論を完結させている。またこの著作の中で一貫して Engels ないし Friedrich Engels と呼んでいた人物を251頁でマーカスは Fred Engels と表記し、Fred と Frank の隣接性を読者に想起させる。この手法は、もう一つの名前の近似性を読者に喚起させる。それは Cheerybles (チェアリブル兄弟) cherubs angels Engels の連想である。マーカスはこのように明示して記述していないが *Dickens: From Pickwick to Dombey* の中で Cheeryble の cherub としての属性は指摘している(112)。マーカスは書かないでこうした行間の「テキスト」を我々に想起させているのだ。

## 結語

マーカスの批評は、変化していく批評、成長していく批評、と言ってよからう。*Dickens: From Pickwick to Dombey* を書き表した、マーカスの批評の立場は、自己増殖的に成長を続けて、昔の1965年時点の記述法に従った同じ観点から、幻の *Dickens: From David to Our Mutual Friend* は書くことが出来ないでいると現状を表現できよう。それがアメリカの「批評理論」の宿命かもしれないが、常に新しい文学批評理論に対応し得る幅広さが彼の批評の根底にあり、マーカスがこれから *Dickens: From David to Our Mutual Friend* を出版するとすれば、彼は *Dickens: From Pickwick to Dombey* の改訂版を先ず出さなければならないとも言えるのである。改訂版が出なくてもスタイルの差となるであろう。

他方で、彼は常に、文学作品であろうと社会科学的文書であろうと、「書かれた文章」において必ず‘intention’を問題とし、常に書き手によって描こうとしたことがどう概念化され、どのような言葉・語彙によって表象されたかという言語分析への鋭い興味を失っていない。それを、批評の中で表現する時の、彼の言葉と方法が時代の批評概念の変化と共に変化しているのである。ヒリス・ミラーの場合は、批評理論の実践を文学作品の中だけで行なって、高度に抽象化された概念を、よりの確に表象する言語を模索する方向で展開を、時には方向転換を続け、妖しいほど魅惑的な言葉の力を発揮している。これに対して、マーカスは歴史的事実性をその中に取りこみつつ批評理論の深化を目指している。この点では私はミシェル・フーコー(Michel Foucault)との近似性をマーカスに感じている。このときフーコーの名で私が思い描いているのは *Naissance de la clinique*, PUF, 1963 (『臨床医学の誕生』神谷美恵子訳、みすず書房)等の著作である。マーカスの特徴は、フロイトの精神分析的解釈に通暁している事と併せて、このバランスの取れた歴史軸の中に考察対象となる文学作品なりあるいは社会的存在の文書をも含めて考察する点にあるといえる。基軸は文学批評にあるのだが。

したがって、どのような展開が起ころうとも、*Dickens: From Pickwick to Dombey*(1965)で見せた彼の文学テキストに対する、単語のレベルから文体のレベルに至る、深い読みの的確さは文学批評の著作、幻の *Didkens: From David to Our Mutual Friend* の中に通底しているであろう。

古い言葉ではあるが、それでこの論考を締め括るなら、スティーヴン・マーカスは文学作品そして文字表現に依存する文書の「読み巧者」である。



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 役員の選出は、理事会の推薦に基づき、総会においてこれを選出する。  
(2) 役員の任期は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。総会は役員の出、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・スピーカーによる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14,000字(400字詰原稿用紙換算35枚)以内、英語の場合は7,000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・再提出)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*の第5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)の他に原稿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、WindowsとMacintosh以外(ワープロ専用機など)でフォーマットされたディスクは、DTPシステムでの読み込みができないため、不要です。  
フロッピーにはワープロ・ソフトで作成したファイルの他に、「標準テキスト・ファイル」を必ず含めてください。  
ワープロ清書原稿に手書きで書き込みを入れる場合は、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日です。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

### Publications by Members of the Japan Branch (2000 2002)

#### 著書・編著書

- 宇佐見太市他(編著)『外国語研究 言語・文化・教育の諸相』ユニウス, 2002.3.  
 梅宮創造『はじめてのシェイクスピア』王国社, 2002.  
 小池滋他(編著)『文学を旅する』朝日新聞社, 2002.4.  
 西條隆雄(編著)『ヴィクトリア朝小説と犯罪』音羽書房鶴見書店, 2002.  
 寺内孝『簡素への誘い 荒廃から再生へ』近代文藝社, 2001.  
 寺内孝『神の成長 古代ユダヤ教とキリスト教の神の研究』あぼろん社, 2002.5.  
 新野緑『小説の迷宮 ディケンズ後期小説を読む』研究社, 2002.7.  
 原英一他(編著)『ゴルディオスの絆 結婚のディスコースとイギリス・ルネサンス演劇』松柏社, 2002.5.  
 北條文緒(編著)『結婚の比較文化』「非婚の理由 百年前のイギリス,そして日本」勁草書房, 2001.  
 松岡光治(編著)『ギヤスケルの文学 ヴィクトリア朝社会を多面的に照射する』英宝社, 2001.10.  
 宮崎孝一『スモレットを読む愉しみ』鳳書房, 2001.8.  
 村石利夫『漢字超クイズ塾』廣済堂出版, 2001.4.  
 村石利夫『小泉語録』日本文藝社, 2001.9.  
 吉田孝夫『文化とことば』あぼろん社, 2001.9.

#### 翻訳

- 新野緑他(訳), V. T. J. アークル『イギリスの社会と文化 200年の歩み』英宝社, 2002  
 村山敏勝(訳), パトラー, ラクラウ, ジジエク『偶発性・ヘゲモニー・普遍性 新しい対抗政治への対話』青土社, 2002.4.

#### 論文・エッセイ・その他

- 井原慶一郎『「クリスマス・キャロル」論 生と死』『人文科学論集』(鹿児島大学法文学部紀要) 56. 2000.  
 梅宮創造『「ハムレット」変容』『英文学』(早稲田大学英文学会) 82, 2001.  
 小池滋『メアリー・スミスへの花束 あるいはドラムブル流の愛情』山脇百合子(編)『ギヤスケル文学にみる愛の諸相』(北星堂) 2002.3.  
 Saijo, Takao, "Mr Wopsle and Pip", *The Dickens Magazine* : 1(6), 2001.9  
 篠田昭夫「1863年の Charles Dickens Mrs. Lirriper's Lodgings と The Uncommercial Traveller の考察を通して」『福岡教育大学紀要』51:1, 2002.

- 高橋沙央里「Agnes再考 “angel in the house”と“strong-minded woman”の狭間で」『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』(ディケンズ・フェロウシップ日本支部) 24, 2001.10.  
 田中孝信「「不安のとげ」: 『エドウィン・ドルードの謎』と帝国」『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』(ディケンズ・フェロウシップ日本支部) 24, 2001.10.  
 田中孝信「ディケンズと帝国」『人文研究』(大阪市立大学大学院文学研究科) 52.9, 2001.  
 田中孝信「淑女の殺人 レディー・デッドロックからレディー・オードリーへ」西條隆雄編『ヴィクトリア朝小説と犯罪』(音羽書房鶴見書店) 2002.  
 田村真奈美「夢見がちな少年, それとも大人? 『大いなる遺産』の語りについて」『英文学』(早稲田大学英文学会) 83, 2002.3.  
 梅正行「『ヴィスワス氏の家』の V. S. ナイポール」『英語青年』, 2001.9.  
 中田元子「汚染源から道徳的影響力へ ディケンズ『ドンビー父子』の乳母」『筑波英学展望』21, 2002.  
 中田元子「ブラック・マリアは誰のために語っているのか 『西インド諸島の奴隷マリ・プリンス自身によって語られた身の上話』の乳母」『英語圏文学 国家, 文化, 記憶をめぐるフォーラム』(人文書院) 2002.  
 新野緑「空白の語るもの 『アグネス・グレイ』におけるジェンダーと語り」『神戸外国語大学論叢』52.2, 2001  
 Hojo, Fumio, "Gissing and His Japanese Readers", *A Garland for Gissing* (Rodopi), 2002.  
 益子政史「スコットランドヤード」, 「ニューススコットランドヤード」, 「ボリス」, 「シティ警察」他の項目執筆, 蛭川他編著『ロンドン辞典』(大修館) 2002.7.  
 松岡光治「When service sweat for duty, not for need!」『英語青年』2月号, 2002.  
 松岡光治「ギヤスケルの短篇小説における愛の諸相 沈黙, 憎しみ, 母, 自己犠牲」『ギヤスケル文学にみる愛の諸相』(山脇百合子編, 北星堂) 2002. 3.  
 松岡光治「ディケンズと芸術 社会の抑圧とそのイメージ」『イメージと文化』(名古屋大学言語文化研究叢書) 2002. 3.  
 松村豊子「『ドンビー父子』 中国への旅と新しい家族の誕生」『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』(ディケンズ・フェロウシップ日本支部) 24, 2001.10  
 松村豊子「息子でなく母親が遺産相続する時 『デイヴィッド・コパフィールド』における父権の変容」『文学研究』(津田塾大学大学院文学研究同人) 29, 2002.3.  
 松村昌家「ワイルドとディケンズ イースト・エンドの誘惑」『オスカー・ワイルド研究』(日本ワイルド協会) 3, 2001.11.  
 松村昌家「ヴィクトリア朝文化研究の半世紀」『英語青年』(研究社) 2002.3.  
 水野隆之「『リトル・ドリット』序論 クレナムの疑いの行方」『英文学』(早稲田大学英文学会) 83, 2002.3.  
 村山敏勝「オースティンを読む兵士たち」『文学3-2』2002.2.  
 村山敏勝「メアリー・エリザベス・ブラッドン 『医師の妻』 センセーションとプロフェッション」『身体医文化論・感覚と欲望』(慶應義塾大学出版局) 2002.5.  
 吉田一穂「『衣服哲学』 トイフェルスドレックと自助の精神」*Harmony* (高野山大学) 10, 2000.11

- 吉田一穂「日本における英語コミュニケーション 近畿大学新カリキュラムにおける試み」『視聴覚教育』(近畿大学) 1, 2002.3
- 吉田一穂「*Nicholas Nickleby*における演劇の意味」『ふぉーちゅん』(新生言語文化研究会) 13, 2002.3
- 吉田一穂「*Hard Times* Gradgrindの教育と功利主義」『甲南英文学』(甲南英文学会) 17, 2002.7.



St Dunstan's, Fleet Street  
Thomas Shotter Boys (1842)

## 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://wwwsoc.nii.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
PDF版では名簿は削除されています。 冊子版をご覧ください。				



	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



## 編集後記

私が『年報』(旧『会報』)の編集を担当するようになってから、今号で4冊目です。今回も楽しみながら仕事をさせていただきましたが、学内の雑事の重圧は年々強まるばかり。とくに今年の夏は「法人化」とやらへの対応に追われ、『年報』の仕事に思う存分打ち込むというわけにはいきませんでした。また理事としての任期も残り少なくなってきましたので、どなたかに後任をお願いしなければなりません。できればDTPのできる方、少なくともそれに興味のある方に引き継いでもらいたいのですが、それはひとえにコストの問題のゆえです。今号はついに200ページを越え、英米文学関係の個人作家について日本で発行されている学会誌としては最大のページ数となっていますが、印刷費は30数ページだった頃の『会報』の場合をわずかに上回る程度にとどまっています。それを可能ならしめているのがDTPシステムです。不器用なこの私が何とかやれているのですから。どなたか我こそはと名乗りをあげてくれないでしょうか。

本誌は学術誌でもありますが、フェロウシップの機関誌として堅苦しくない部分も同居しています。そのような本誌の性格を踏まえて今回から表紙のデザインを一新しました。これは印刷所に依頼して作ってもらったものです。中身に比べて表紙が地味すぎるような気がしていましたので、このような試みをした次第。

本号では書評を5篇載せることができました。お引き受けいただいた皆様に感謝申し上げます。これらの書評を読んで、こんな面白そうな本がこれほど出版されているのか、とあらためて感銘を受ける読者も多いことでしょう。日本のディケンジアンの手になるディケンズ及びその周辺に関する著訳書はすべて取り上げたいと考えているのですが、引き受け手がなくて実現しなかった例もありました。

ロンドン大会の写真は、宮丸裕二氏と武井暁子氏がデジカメを駆使して大量に提供してくれました。おかげで大会の雰囲気はかなり伝えることができましたと思います。

(原 英一)

## 第25号投稿論文の審査結果

応募論文数 10 採用数 7

## 第25号投稿論文審査担当理事

青木 健 植木 研介 西條 隆雄  
佐々木 徹 原 英一

## ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報

## 第25号

発行 2002年月10日5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











