

ISSN : 1346-0676

# The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XXVIII



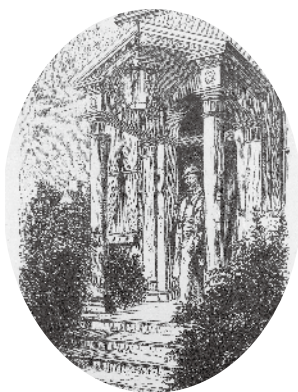
ディケンズ・フェロウシップ日本支部  
年報 第28号



ディケンズ・フェロウシップ日本支部

# 年 報

第 28 号



*The Japan Branch Bulletin*

The Dickens Fellowship

**XXVIII**

**2005**

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

No. 28

ISSN : 1346-0676

Edited by Eiichi Hara

*Editorial Board*

Eiichi Hara

Takao Saijo

Kensuke Ueki

Midori Niino

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship

Department of English

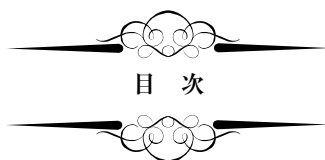
Konan University

8-9-1 Okamoto, Higashinada-ku, Kobe, 658-8501 Japan

Tel: +81-(0)78-431-4341

<http://wwwsoc.nii.ac.jp/dickens/>

©2005 The Japan Branch of the Dickens Fellowship



目次

巻頭言 国際化に向けて . . . . . 西條 隆雄 1

論文

『バーナビー・ラッジ』における変化と不変 — 歴史小説家としてのディケンズ . . . . . 矢次 綾 3  
『ハード・タイムズ』におけるシシーの役割 . . . . . 中島 彰子 15

書評

荻野昌利『歴史をく読む> — ヴィクトリア朝の思想と文化』 . . . . . 玉井 史絵 25  
田辺洋子 (訳) 『リトル・ドリット』上下巻 . . . . . 甲斐 清高 29  
伊藤廣里 (訳) 『炉端のこおろぎ』 . . . . . 宇佐見太一 33  
石塚裕子『ヴィクトリアンの地中海』 . . . . . 井出 弘之 36  
マイケル・スレイター (著) 佐々木徹 (訳) 『ディケンズの遺産 — 人間と作品の全体像』 . . . . . 松本 靖彦 42

Fellowship's Miscellany

ディケンズのサイレント映画を観る . . . . . 佐々木 徹 47  
ディケンズ今わの言葉 — 「うん、地面にね」 . . . . . 寺内 孝 49  
エムリン・ウィリアムズの朗読 . . . . . 荒井 良雄 53

News and Reports

第99回ディケンズ・フェロウシップ国際大会 . . . . . 西條 隆雄 55  
ディケンズ・フェロウシップのカンタベリー国際大会に参加して . . . . . 荒井 良雄 63  
フィラデルフィアとニューヨークでの講演と朗読 . . . . . 荒井 良雄 67  
ディケンズ・プロジェクト25周年記念大会 . . . . . 閑田 朋子 70

2004年度 秋季総会 . . . . . 76

2005年度 春季大会 . . . . . 85

特別寄稿

The Eagle and the Dove:  
Dickens, Mrs Gaskell, and the Publishing Culture of the Mid-Nineteenth Century Alan Shelston 90

「橋」から見たロンドンの近代化	..... 片木 篤 107
Dickens and Australia	..... Alan Dilnot 110
ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約	..... 122
年報への投稿について	..... 123
フェロウシップ会員の論文・著訳書等 (2004～2005)	..... 124
フェロウシップ会員名簿	..... 128
編集後記	..... 135

口絵： The Porch at Gad's Hill



Leaving the Morgue

## CONTENTS

<b>Editorial</b>	‘Towards Oneness with Overseas Branches’	Takao Saijo	1
<b>Articles</b>			
	Change and Changelessness in <i>Barnaby Rudge</i> : Dickens as a Historical Novelist	Aya Yatsugi	3
	Sissy’s Role in <i>Hard Times</i>	Akiko Nakajima	15
<b>Reviews</b>			
	Masatoshi Ogino, <i>Interpreting the History: The Idea and Culture of the Victorians</i>	Fumie Tamai	25
	Yoko Tanabe, trans., <i>Little Dorrit</i>	Kiyotaka Kai	29
	Hirosato Ito, trans., <i>The Cricket on the Hearth</i>	Taichi Usami	33
	Hiroko Ishizuka, <i>The Mediterranean Sea in the Eyes of Victorian People</i>	Hiroyuki Ide	36
	Michael Slater, <i>An Intelligent Person’s Guide to Dickens</i> , trans. by Toru Sasaki	Yasuhiok Matsumoto	42
<b>Fellowship’s Miscellany</b>			
	Watching Silent Films of Dickens	Toru Sasaki	47
	Dickens’s Last Words: “Yes—on the Ground”	Takashi Terauchi	49
	Emlyn Williams as Dickens	Yoshio Arai	53
<b>News and Reports</b>			
	The 99th Dickens Fellowship International Conference at Canterbury	Takao Saijo	55
	On the 99th Dickens Fellowship International Conference at Canterbury	Yoshio Arai	63
	Lecture and Reading in Philadelphia and New York	Yoshio Arai	67
	The Silver Jubilee of the Dickens Project	Tomoko Kanda	70
<b>Annual General Meeting of the Japan Branch 2004</b>			76
<b>The Japan Branch Spring Conference 2005</b>			85
<b>Special Guest Articles</b>			
	The Eagle and the Dove: Dickens and Mrs Gaskell, and the Publishing Culture of the Mid-Nineteenth Century	Alan Shelston	90
	London’s Modernization Viewed from Bridges	Atsushi Katagi	107
	Dickens and Australia	Alan Dilnot	110
	Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship		122
	Publications by Members of the Japan Branch, 2004–2005		124
	List of Members		128

ディケンズ・フェロウシップ日本支部 (2004-2005)

2004 年度総会

(日本ギヤスケル協会と共同開催)

日時：2004 年 10 月 3 日 (日)

場所：大手前大学

プログラム

開会 (10:30 ~ 10:50) 司会 名誉支部長 小池滋 (東京都立大学名誉教授)

開会の辞 日本ギヤスケル協会会長 山脇百合子 (実践女子大学名誉教授)

歓迎の挨拶 川本皓嗣 (大手前大学学長)

研究発表 [ 第一室 ] (10:50 ~ 12:00) 司会 植木研介 (広島大学)

中島彰子 (大手前大学大学院生) 「*Hard Times* における Sissy Jupe の役割」

玉井史絵 (同志社大学) 「*The Old Curiosity Shop*—都市と農村, そして帝国」

研究発表 [ 第二室 ] (10:50 ~ 12:00) 司会 林芳子 (神戸女子大学)

宮丸裕二 (早稲田大学非常勤講師) 「小説化される人生—伝記作家としてのギヤスケル」

金丸千雪 (九州女子大学) 「*Cousin Phillis* における身体と言語—「他者」の役割」

シンポジウム (13:00 ~ 15:00) 司会 西條隆雄 (甲南大学)

「社会小説家としてのディケンズとギヤスケル」

西條隆雄 「*Dombey and Son* 前後におけるディケンズの社会小説」

足立万寿子 (ノートルダム清心女子大学) 「社会小説家としてのギヤスケル—「転落女性」問題に焦点をあてて」

田中孝信 (大阪市立大学) 「社会問題小説としての『ハード・タイムズ』の魅力」

閑田朋子 (日本大学) 「*North and South* を中心に」

総会 (15:15 ~ 15:45)

特別講演 (16:15 ~ 17:45) 司会 松岡光治 (名古屋大学)

Alan Shelston (University of Manchester) 'The Eagle and the Dove: Dickens, Mrs Gaskell, and the Publishing Culture of the Mid-Nineteenth Century'

閉会 (17:45 ~ 18:00)

閉会の辞 日本支部長 西條隆雄

懇親会 (18:00 ~ ) 会場: 大手前大学アートセンター

2005 年度春季大会

日時：2005 年 6 月 11 日 (土)

会場：名古屋大学 文系総合館 7 階 カンファレンス・ホール

プログラム

開会の辞 (13:50 ~ 14:10) 日本支部長 西條隆雄

講演 (14:10 ~ 15:00) 司会 荻野昌利 (南山大学名誉教授)

佐々木徹 (京都大学) 「ディケンズを聴く」

講演 (15:10 ~ 16:00) 司会 松岡光治 (名古屋大学)

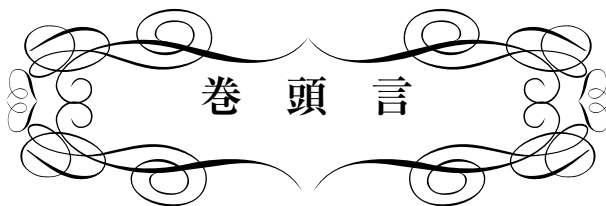
片木篤 (名古屋大学) 「<橋>から見たロンドンの近代化」

講演と朗読 (16:20 ~ 17:50) 司会 西條隆雄 (甲南大学)

Alan Dilnot (Monash University) 'Dickens and Australia' followed by a reading of 'Sikes and Nancy'

懇親会 (18:00 ~ ) 会場: 名古屋大学アメニティーハウス 「フレンドリイ南部」





# 巻頭言

## Editorial

### 国際化に向けて

#### Towards Oneness with Overseas Branches

日本支部長 西條 隆雄

Takao SAITO, Honorary Secretary to the Japan Branch

日本支部の『年報』を、折あるごとに海外で紹介できるのはとてもうれしい。内容・装丁ともに見る人を圧倒し、たちまち支部および私たちを尊敬の目で眺めてくれる。これはひとえに、いい論文・記事を投稿して下さる会員諸氏の日ごろの積極的な関与と、これを編集して下さる原英一氏の献身的なご尽力の賜物である。原氏は夏休暇のほとんどを『年報』の立案、原稿の依頼、投稿論文の審査そして組版に費やして下さる。こうして出来上がった機関誌は、どの学会も驚くほど高質なものとなり、出版社ですら原稿搬入から組版、青焼き、印刷、出版までの作業の迅速さと誤植の少なさに舌を巻いている。

日本支部の誇るもう一つの快挙は、海外のどの支部もが目を見張る充実したウェブサイトである。これが発足したのは1999年の早春、松岡光治氏の斬新なアイデアと寸暇を惜しまぬ努力のおかげである。散逸の危機に面していた支部文書のかずかずが、一つ一つ電子化され保存されて、今では支部の歴史、いやそれ以上に日本におけるディケンズ受容の歴史を容易にたどることができるようになった。また、ディケンズ博物館をはじめ、重要な資料館および海外支部とのリンクも整い、世界のディケンズ学者の活動が逐一わかるようになったことは有難い。一日の大半をサイトの充実・拡大と保守点検に費やしつつ、この6年間、ずっと目を光らせてくださった松岡氏の、碎身の努力に感謝したい。

また、春季大会と秋の総会のプログラムには、海外の著名なディケンズ学者による講演が頻繁に企画されている。これは宮崎・小池支部長時代からの伝統であって、こうした人々を招待し、すぐれた講演やセミナーを開くことによって支部の向上をはかるとともに、私たちの活動を広く世界に紹介することを願って

いるのである。ロンドン本部の重鎮である Philip Collins, Michael Slater, Malcolm Andrews, Andrew Sanders, Paul Schlicke などに私たちが親しく近づきうるのも、こうした交流の場が用意されていたからだ。この実績もあって、2004年6月には東京のイギリス大使館において春季大会を開くことができたことは、特記に値しよう。これは海外でも評判となり、驚きの目で見られた。ところで、こうした講師招聘に対して、支部から捻出できるのはごく小額に限られている。大部分は、少数の会員の物心両面における有難いご支援のおかげである。

ところで、ディケンズ・フェロウシップ国際大会が毎年開かれていることは、周知のことかと思う。これはカリフォルニアのUCSCの大会のような研究発表の場ではなく、会員が優れた講演を聞き、ディケンズがどのように理解され、評価されているかを学び確かめ合う場である。選り抜きの講師が、ディケンズの面白さを会員一人一人に納得が行くように語るのが特徴である。短期日の間に、これだけ多彩な作家像およびその評価を教えてくれる大会はまずあるまい。これまでは主にイギリスで開かれてきたが、アメリカで数回、オーストラリアでは昨年がはじめてであった。ちなみに、国際大会に参加している日本支部会員が、ごく少数であるのは極めて残念である。

さまざまな支部の人々との交流はじつに楽しい。私が国際大会について記した何度かのレポートは、講演内容に的を絞ったが、もちろんそれ以外に楽しい余興や小旅行がふんだんに用意されている。オーストラリアでは19世紀の金鉱跡を訪ねたし、来年、オランダでは運河の舟旅が計画されている。

昨年には、この国際大会を日本で開催できないかとの打診があった。しかし、大会が開かれる7月末から8月はじめとえば、日本では気候面でもっとも不快な時期にあたり、その上宿泊施設選択の難しさと、多くの会員諸氏の参加を促すことができるかどうかのためにためらいがあって、理事会では審議の上、これを断ることにした。本部では残念がっていたが、やむを得まい。いつか、支部の方々の認識と結束が高まるときまで待ちたいと思う。ディケンズと直接的関係のない日本で開くのは無理だとの一意見を紹介したとき、即座に「ちがう。ディケンズをどう評価し、どう受け入れているか、それを示すのが大会の意義です」と本部の事務局長である Tony Williams 氏は明確に反論した。そうでなければ支部に開催を打診すること自体、無意味なことではないかと述べる。来年はオランダで開催することが決まっている。恐らくここが、日本とか、その他ディケンズが直接足を踏み入れたことのない国で開く場合のモデルになろう。できるだけ多くの方に出席いただいて、大会開催の意義、新しい試み、そして運営方法をしっかり見てほしいと思う。参加した回数に応じて、大会の意義と運営の工夫がよりよく理解できるのは間違いない。支部の力も大きく育った今日、海外支部との交流がいろいろな形で進展することを祈りたい。

『バーナビー・ラッジ』における変化と不変  
—歴史小説家としてのディケンズ—  
Change and Changelessness in *Barnaby Rudge*:  
Dickens as a Historical Novelist

矢次 綾

Aya YATSUGI

I 序

『バーナビー・ラッジ』(以下、*BR*)について従来の指摘で多いのは、ディケンズがチャーティスト運動とゴードン暴動を同一視し、過去を借用して1830年代の社会についての憂いを描いたということである。この指摘は、ステイブン・マーカスの『ディケンズ—ピクウィックからドンビーまで』の*BR*に関する項や(Marcus 172)、エドモンド・ウィルソンの「ディケンズ—二人のスクルージ」に見られる(Edmund Wilson 18)。しかし、スペンスが1973年にこの見方に疑念を表して以来、従来の解釈に変化が生じている。スペンスは疑念の根拠として、ディケンズがチャーティスト運動とゴードン暴動を同一視していたと考えるべき証拠を*BR*以外にほとんど見出せないこと、そしてディケンズがチャーティスト運動をどの程度理解して*BR*の中でゴードン暴動として描いているか、判定し難いことを挙げている(Spence 19–20)。例えばグレイヴィンもそのうちの一人だが、最近では、チャーティスト運動とゴードン暴動を関連づけられない批評が一般的であるように思われる。

*BR*でディケンズは1830年代を描いたのではなく、当初から歴史を描こうとしていたと考えられる根拠として、1841年の*BR*序文における以下の箇所が挙げられる。

No account of the Gordon Riots, having been to my knowledge introduced into any Work of Fiction, and the subject presenting very extraordinary and remarkable features, I was led to project this Tale. (3)<sup>1</sup>

もっとも、ゴードン暴動がフィクションに未だかつて取り上げられていないということについて、ディケンズに勘違いがあったし (Butt and Tillotson 77-78), そもそもディケンズがこの時期に歴史小説を描くのは、出版社との関係においても、ヴィクトリア朝の英国を描いて人気作家になったその時点までの経歴においても、時期尚早であった (Bowen, "Introduction" xiii-iv). 要するに、種々の点において、ディケンズは歴史小説を描くのもっと熟慮する必要があったのだ。

しかし、ディケンズがこの時期に歴史小説に目を向けたのは、当然の成り行きのように筆者には思える。一つには、ウォルター・スコットの歴史小説が国の内外で読まれ、文学史の流れに影響をあたえていた。イギリスだけを見ても主要な作家のほとんどがこの影響を受け、歴史小説という小説の新たなジャンルに挑戦している (Bowen, "The Historical Novel" 244-45). ディケンズもこの流れの中で、小説家としての力量を自ら問うてみたとして何ら不思議ではない。二つ目として、一応の成功を収めていたからこそ、ディケンズは作家として次の段階を踏むために新たな挑戦を必要とした。新たな挑戦とは、その後の彼の作家としての経歴から考慮するなら、社会をパノラマとして描くことである。ディケンズは *BR* 以前の作品でもイギリスの社会を描いているが、*BR* で初めて貴族から馬丁、死刑執行吏に至るまで、社会的に多岐に渡る人物を登場させた。そして、『リトル・ドリット』や『互いの友』などに続くパノラマ的な社会像を創り上げたのである。<sup>2</sup>

ディケンズが新しい社会像を描くための糸口をゴードン暴動という過去の歴史に求めた理由は、歴史小説の普及についてのルカーチの考察から類推することができる。ルカーチによれば、19世紀になって人々が歴史に関心を抱き、歴史小説を読むようになった背景として、フランス革命とナポレオン戦争という歴史的な出来事が、ヨーロッパ規模で史上初の「大衆的な経験」(*mass experience*) となったことが大きい。その結果、大衆に歴史というものの存在を知らしめ、さらに、歴史が「絶え間ない変化の過程」(*an uninterrupted process of changes*) であり、「個々人の生活に直接的な影響をあたえる」ことを実感させた (Lukács 23). ディケンズがこれらの歴史的イベントの一般大衆に及ぼした影響を鋭敏に感じ取ったであろうことは想像に難くない。そして、歴史的なイベントが「大衆的な経験」となり、社会のあらゆる階層に属する人々に影響をあたえる様を、彼が熟知するロンドンの史上稀に見る大事件、ゴードン暴動を通して描き出そうとしたのである。<sup>3</sup>

ディケンズがゴードン暴動を選んだ理由として、ゴードン暴動前の数年間と1830年代の間に、類似した危機的状況を見出したことは否定できない。1832年の第一次選挙法改正によっても労働者に選挙権があたえられなかったため、オーエン (Robert Owen) らを中心にした労働者団体が1837年に人民憲章 (People's Charter) を作成し、1839年と42年に議会に提出した。ディケンズは労働者すな

わちチャーティストの要求の多くに賛同したが (Bowen xxii), 彼はまさにこの時期に *BR* を構想し小説として練り上げている。

ただし、だからディケンズは過去を借用して現代を描いたのだと解釈するのではなく、彼が歴史に循環する可能性を見出し、ゴードン暴動の惨状が繰り返されるのではないかという危機感を抱いていたと考えるべきであろう。このようなディケンズの歴史観は、マコーリー (Thomas Babington Macaulay) の歴史観に相對する。ディケンズの歴史観が循環的であるのに対し、マコーリーの歴史観は、名誉革命で国王と議会の争いに終止符が打たれて以後、立憲君主制は進化の一步をたどったと主張する直線的なものである (Macaulay 1)。

ディケンズは『オリヴァー・トゥイスト』(以下、*OT*) で、1830年代の危機的状況を招いた政府への批判を展開しているが、ゴードン暴動の惨状を招いたことについても *BR* でその責任を追及している。その一環として、暴徒を「大部分は不当な刑法と、不正な監獄規則と、最悪の警察によって生み出された、ロンドンの屑とも滓とも (scum and refuse) 言うべき連中」と呼び (407), そのうちの一人として死刑執行吏のネッド・デニス<sup>カフ</sup>を挙げている。デニスが自分自身を「法の番人」(a constitutional officer) と呼ぶ通り、彼の職業は法律に基づく。<sup>4</sup> ディケンズはそんな彼を執拗に絞首執行吏と呼ぶことによって、その歪んだ精神もまた法律によって形成されていることを、そして、彼を暴徒の先頭に立たせることによって、事実上法律が暴動を導いていることを示唆している。

支配層の暴動への責任を追求する一方で、ディケンズは被支配層の過激な動きに警戒心を抱いた。*BR* において徒弟が親方にいわれのない悪意を抱き、機が熟すれば蜂起することを目論んで結成した「徒弟騎士団」(Prentice Knights) は、ディケンズが急進的すぎるチャーティストを戯画化し、批判的に描いたものと考えられる。彼が1841年の序文で「日々過ごす中でごく常識的な善悪の原理さえ無視する」不逞の輩と呼んでいるのはこの種の暴徒であって (3), 同様の輩が同様の暴挙を引き起こす可能性を1830年代に見出していたのである。

## II 父親たちが作り出す遅延、停滞、不変

歴史小説としては異例なことに、ディケンズは第33章までの小説前半において歴史的な出来事に全く言及していない。遅延、停滞そして不変の重苦しい雰囲気<sup>カフ</sup>に満ちたこの部分でディケンズが展開するのは主に、専制的な父親とそれに反発する息子たちの個人的な物語である。しかし、これを歴史小説としての *BR* の欠陥と見なすべきではない。人物たちは、ゴードン暴動という「大衆的な経験」をするまで、歴史が「絶え間ない変化の過程」であり「個々人の生活に直接的な影響をあたえる」ことを知らないからである。換言すれば、人物たちの意識の中に歴史的な出来事の入る余地が、小説前半にはまだ誕生していない。

従ってディケンズは、あえて歴史的な出来事への言及を避けたのであろう。

「絶え間ない変化」を知らないために、不変の中で生活しているかのような思いに囚われているのが、メイポール亭のジョン・ウィレットである。1775年3月19日に関する第1章においても、1780年の同日に関する第33章においても、彼は居心地の良い酒場で仲間と酒を酌み交わしながらルーバン・ヘアデル殺害事件について噂話をしており、この5年間ほぼ不変の生活を送ったことが示唆される。不変に囚われているからこそ、ゴードン暴動の衝撃は大きい。前ぶれなく暴徒に襲撃されて、彼は精神的に退行し痴呆に陥る。

専制的な父親でもあるウィレット氏が不変に囚われている様は、息子ジョーへの対応に表れる。彼は息子の成長という変化を認めず子供扱いしてジョーに不満を抱かせ、ジョーは家出してしまう。愚鈍なウィレット氏は息子を捜索する張り紙広告においても息子を「<sup>ヤング・ボーイ</sup>少年」と形容し、その身長を実際よりもかなり低く記載して子供扱いを続ける(274-75)。このように、変化を変化として受け容れられず、息子の家出という変化に対応できないため、小説後半になると、ジョーの代わりに暴徒たちが不満を晴らしてウィレット氏に変化を見せつけるべく、メイポール亭を襲撃する。

宿屋の向かいに立つ柱すなわちメイポールは、宿屋の看板でありウィレット氏の専制性の象徴でもある。ゆえに、暴徒たちは、男根の象徴にも見えるこの柱を切り倒し、フィズ(Hablot K. Browne)による挿絵によれば、あまりの惨状に神経を麻痺させたウィレット氏の頭上をかすめるべく、柱の先端を窓から酒場の中へと突き刺している(454-56)。メイポール亭襲撃は、ウィレット氏の意識に歴史が流入した瞬間であり、専制的な彼が暴徒によって事実上去勢され骨抜きにされた瞬間である。



Old John at a Disadvantage

成長という変化を見逃して息子に不満を抱かせるという点において、理想的な人物ゲイブリエル・ヴァーデンでさえ全く非がないわけではない。ヴァーデン氏は、彼の娘ドリーに対するジョーの恋心を解さず、ドリーではなくヴァーデン夫人に花束を渡すよう

助言してジョーを落胆させる (117). もっとも、徒弟サイモン・タパーティットにいわれない悪意を抱かせたことはヴァーデン氏の責任ではない。タパーティットの「徒弟騎士団」はディケンズが暴力的な労働者を戯画化したものであるし、原英一によればタパーティットは「勤勉な徒弟」ジョーに相対する「怠惰な徒弟」であって (原 472-73), 当初から批判的に描かれているからである。

その変化を見逃してもジョーに慕われるヴァーデン氏を、ディケンズは「時の翁」(Father Time) と上手に付き合い健康的に年を重ねる、すなわち時の変化を受け容れる好人物として描く (25). その一方で、ウイレット氏と同様に否定的な面が目立つ父親たちを、時間の経過に伴う変化を極端に恐れる人物、または変化を正常に遂げられない人物として描いている。利己的な理由から息子エドワードの恋路を邪魔するジョン・チェスターは、変化を恐れる人物である。年齢という変化を感じさせるという理由で父と呼ばれるのを拒否し (267), 化粧を用いて容貌を変化させまいとする。彼の宿敵ジェフリー・ヘアデイルは信頼に足る人物ながら、姪のエマの結婚については専制ぶりを発揮する。ヘアデイル氏は 28 年前のルーバン殺害事件を解決したいという思いが強すぎる、過去に囚われた人物でもある。彼が正常な変化を遂げていないことは、その容貌が 28 年間不変であることに驚愕して、ルーバン殺害の真犯人ラッジ氏が発する言葉により明らかである (513). この間逃走し続けているラッジ氏も過去に囚われているが、彼は不変の痕跡を息子バーナビーに対して、手首の血痕と精神遅滞という形で刻み込んでいる。そして、間接的ながら息子が精神的に成長するのを妨げ、息子や姪を圧迫するチェスター氏やヘアデイル氏と共に、小説前半における不変の雰囲気的一端を形成している。

父親たちだけを見ても、ディケンズは各々の人物の時間との関わり方を異なるものとして描いている。ここで気づかれるのは、マコーリーの歴史観が直線的であるために、進化という特定の見方に反する歴史の可能性を排除しているのではないかということである。すなわちミシェル・フーコーの人間主義 (*humanisme*) を思わせる、単線的な歴史観でもあると言えるのではないか。その一方で、ディケンズは、歴史のすべての可能性を描き出そうとしていないにしても、個々人で時間との関わりが異なることを示唆しながら、マコーリーとは異なる複線的な歴史観を表現していると筆者には思えてならない。

### III 息子たちと暴動

不変の雰囲気を形成しているものとして、父親たちの社会的立場も挙げることができる。犯罪者のラッジ氏を除いて父親たちは、都市ブルジョア (ヴァーデン氏), 宿屋の主 (ウイレット氏), 貴族 (チェスター氏), 地主 (ヘアデイル氏) という安定した立場にあり、「確立され安定した世界が当然備えている停滞、不

活性」が不変と結び付く(原 471)。馬丁のヒューはそんな「確立され安定した世界」に反発して然るべき人物であり、実際に暴動の先頭に立つ。ヒューの母親は貧困ゆえに偽金作りに手を染め絞首刑に処せられており、そんな母親に対して、また、6歳だった彼自身に対して何の同情も示さなかった社会に、彼は漠然とした恨みを抱いている(200)。

加えて、ヒューはケンタウロスと呼ばれ、ジプシーの血を引く野性的かつ非理性的な活力の象徴である。食欲についてもドリーに対する色情についても、その表現は率直である(176-79)。すなわち、バフチーンのカーニヴァル的な暴動における異教的儀式の乱飲乱舞のエネルギーを表現するのに然るべき人物と言え。このエネルギーは暴力の源の一つであるが、ディケンズは暴徒の行き過ぎた振る舞いを警戒すると同時に、この常軌を逸した行為に憑かれた群集を描き出すことに魅了されていた(ロッジ 186)。

ヒューには言わば暴徒となる資格があるわけだが、彼の暴動との関わりは実際には皮肉なものであった。それは、デニスの上の身に暴動後に起きる投獄及び絞首刑による死という変化の過程で明らかになる。デニスは、牢獄の房の中でヒューが母親について漏らした言葉より(620-21)、ヒューの父親がチェスター氏であることに感づく。そして、死刑の前日にそれをヴァーデン氏に告白して(628-30)、ヒューが父の意に従って暴徒に組したことを暴露するのである。

ディケンズは、子供の信頼を裏切る大人を例えば『骨董屋』(以下、OCS)で非難しているが(OCS 48)、ヒューの精神的な幼稚さに付け入り、そして利用したチェスター氏は責められるべき大人と言え。チェスター氏が世知によってヒューを圧倒し反発不可能な心理状態へ追い込む過程は(192-200)、OTの中でフェイギンが孤児にスリの手管を教える過程を思わせる(OT 110-11)、ヒューも孤児も教育の欠如や精神的な未成熟のために自分の置かれた状況を把握することができず、結果的に大人に搾取されてしまうからである。要するに、ヒューは社会的弱者としての子供の一人であって、1780年前後においても1830年代においても、子供たちにとって辛い歴史が繰り返されていることを、ディケンズは示唆している。

バーナビーも父親に従順な息子である。バーナビーは父から直接的に暴動への参加を促されたわけではないが、父から受け継いだ性向に従って暴力行為に組している。彼が父の性向を受け継いでいることは、以下の引用に表れている。彼は追剥が父だと知らずに、また父が背後から見ていることも知らずに、追剥を捕まえてやると意気込んでその姿を真似ている。

[Barnaby] twisted his handkerchief round his head, pulled his hat upon his brow, wrapped his coat about him, and stood up before her: so like the original he



counterfeited, that the dark figure peering out behind him might have passed for his own shadow. (150)

グリッパはバーナビーが真似を始める前からラッジ氏の存在に気づいている。そして、フィズの挿絵に描かれている通りラッジ氏を見つめながら (149), 父から息子に伝わる性向が邪悪であることを示唆している。「オレハ悪魔ダゾ」が口癖のグリッパを、原は「物語の背後にある底知れぬ悪の力の代弁者」と呼んでいるが (原 473), ラッジ氏がルーバンを殺害した動機は不明であるし、ゴードン暴動にしても社会的根拠がはっきりしない。<sup>5</sup>どちらも「底知れぬ悪の力」に突き動かされて起きたとしか、説明のしようがない。バーナビーの暴動への関与も、騙されて暴動で金を稼げると信じたというだけでは根拠として不十分であろう。彼は物語の根底を流れる悪の力を父から伝えられ、それに従ったのである。

フライシュマンはゴードン暴動について、社会組織の変革を目指す革命ではなく、ポグロムなのだと言及する (Fleishman 105)。<sup>6</sup>その根拠として、襲撃の対象がカトリック教徒の中でも裕福な人物に限られていること、ロンドン市長を始めとした社会的権威がカトリック教徒を保護の対象から除外していることを挙げている。二つ目の指摘から思い当たるのは、ロンドン市長がカトリックの酒問屋に保護を求められて発する以下の言葉である。

“What a pity it is you’re a catholic! Why couldn’t you be a protestant, and then you wouldn’t have got yourself into such a mess? I’m sure I don’t know what’s to be done.—There are great people at the bottom of these riots.—Oh dear me, what a thing it is to be a public character! [...]” (508, 下線は筆者)



*Barnaby Greets His Mother*

暴動の根底にいる「グレイト・ヒーブル大物」は、国会議員のチェスター氏を始めプロテスタント系の要人を直接的に指すと言える。しかし、フライシュマンによるポグロムという見方を含めて暴動の原因を「底知れぬ悪の力」に求めた場合、「大物」は人々を「底知れぬ悪の力」

に向かわせる者を指すと言えるだろう。そう考えれば、「大物」はヒューを促したチェスター氏はもちろん、バーナビーに邪悪な性向を授けたラッジ氏も指すことになる。

父に従順なヒューとバーナビーが暴動を起こした一方で、父に反発したジョーとエドワードが暴動を鎮圧するのは皮肉に感じられる。兵隊となったジョーはアメリカ独立戦争で片腕を失って帰国し、エドワードは西インド諸島で一財産築いて帰国した際に暴動に遭う。BRにおける暴動にはバフチーンのカーニヴァル的な要素が見られるが、ジョーとエドワードは暴動の只中で再登場するとき、祝祭としてのカーニヴァルで民衆がするように仮装し、ニューゲート牢獄正門でヴァーデン氏を(531)、地下のトンネル内でヘアデイル氏と酒問屋を救う(564)。そこで仮装を脱いで正体を現すと、ジョーはヘアデイル氏に、「時代は変わったのですよ。味方と敵を混乱させずに、はっきり区別して知るべき時が来たのですよ」と言って、混沌とした秩序の中で個人間の新しい関係が築かれつつあることを宣言する。

ジョーは地下という相応しい場所でこの宣言をしている。バフチーンのカーニヴァルで、社会的また文化的な秩序が一時的に破棄されるに伴い、文化の上層は「格下げ」になり下位文化は上昇する。「《上》と《下》はこの際、絶対的な、厳密に地形学的意味トポグラフィイ」を持っており、下とは大地であって「大地そのものは吸い込んでしまう原理（墓、胎内）であり、生み出し、再生させる原理（母の懐）」である。ゆえに「格下げ」は「埋葬し播種し同時に殺すこと」を意味するだけでなく「より多くのもの、より良いものを生むため」（バフチーン 25-26）なのだ。ジョーやヘアデイル氏が地下にいるのは、「溶解されて新しく生まれるため」に「肉体的下層」すなわち地下へ投げ込まれたためである（バフチーン 51）。

#### IV 暴動後の変化

暴動によってメイポール亭にもたらされた変化は、世代交代である。ジョーが宿屋の主となり、ドリーを妻に迎え子供をもうける。ただし、語り手が彼の子供を「小さなジョーやドリー」（small Joes and small Dollys）と呼びながら暗示しているように（685）、ジョーには、ウィレット氏と同様の父親となり歴史を繰り返す可能性がある。これは個人的なレベルながら、ディケンズの循環的な歴史観の表れと言えよう。

ヘアデイル氏はルーバン殺害事件を決着させ、エマとエドワードの結婚を承認した後、急激に老け込む（672-73）。その理由として語り手は姪と別れる寂しさや孤独感を挙げているが、ヘアデイル氏が過去に囚われた28年間に経なかった

時間的な変化を、短時間で経たためと考えることも可能であろう。彼は、暴動という変化を生き延びた唯一の専制的な父親である。ウィレット氏が衝撃のあまり痴呆に陥ったのは対照的に、ヘアデイル氏はウォレン屋敷を訪れて変化の跡を見極め(675)、懺悔の日々とは言え外国の修道院で新たな生活を送ることになる(680-82)。

「新しく生まれ変わる」ことができなかつたウィレット氏は、バフチーンの「グロテスク・リアリズムの退化・崩壊の過程」を経ている。この過程で「豊穡の悪魔像のファロス<sup>ダイモニオン</sup>は切り取られ、その腹はぺしゃんこ」にされ生殖器官を失った結果、新しいものを生み出すことができなくなる(バフチーン 51)。ウィレット氏の場合は生命を育むという概念を理解することができなくなり、孫を見ても「何か恐るべき奇蹟がジョーの身の上を起こった」としか思えない(687)。同様にタパーティットも、暴動で両脚を失うことによって比喩的に去勢される。そして暴動後に妻を迎えるものの、亭主の権威を主張しようとするれば、妻から義足を取り上げられ他人の嘲笑の的になる(684)。去勢されたタパーティットは父権的な勢力を持ち得ないのである。

暴動という変化を生き延びたのか、そうでないのか、判断し難いのがバーナビーである。彼は恩赦を受けるものの、一時的に身を寄せたヴァーデン宅で「生きた人間に囲まれた幽霊のような」気持ちになっている(662)。そして小説の結末で、母親と農場で生活する様が描かれているが(687)、彼は「新しく生まれ変わった」ように見えない。それについてグレイヴィンは、ディケンズが、社会改革者の小説家としてバーナビーの恩赦を描くわけにはいかなかったのに、感情的または道義的な必然性からバーナビーを死刑にできなかったためと指摘している(Glavin 101)。

ディケンズは1780年以前の数年と1830年代に同様の危機的状況を見出し、社会的権威の責任を追及した。従って、危機を繰り返そうとしている社会的権威を小説中で肯定的に描くわけにはいかないのである。1841年の序文でディケンズは歴史の教訓が理解されていないと嘆いているが(3)、これは、社会的権威が暴動についてよく検討せず、適切な処置を約60年間怠り続けていることを非難する言葉と解釈することもできるのではあるまいか。

社会的権威が適切な処置を実際に怠っていたかどうかは、ディケンズにとって問題ではない。彼らが暴動後にどんな改革を行ったとしても、1830年代に再び危機を招いている以上、改革は行われていないも同然である。ピーター・ゲイは、『荒涼館』に関する論考の中で、ディケンズが事実と反する記述をしたとしても、公の問題を取り上げて「自分自身の問題として捉え」なおし、社会批判を展開して「できるだけ多くの支持者を怒らせた」段階でその役割を果たしていると指摘している(ゲイ 61-64)。社会改革者の立場を貫くのなら、ディケ

ンズはバーナビーを絞首刑に処して読者を怒らせ、白痴を罰して暴動鎮圧を印象づけようとする権威を批判すべきだった。しかし、道義的には彼を恩赦にすべきだというディレンマが、変化を生き延びたはずなのに死んでいるようなバーナビーの姿や、恩赦があたえられた経緯の詳細の不明瞭さに表れている。

## V 結び

以上、変化と不変をキー・ワードに *BR* を論じてきた。ディケンズの社会改革者的なものの見方と、循環的な歴史観との関わりにも着目したが、その歴史観に関連して最後に付け加えるとすれば、ディケンズが復古主義への批判を *BR* で執拗に繰り返していることである。

タパーティットが去勢という罰を受けるのも、その復古主義のゆえである。彼は仲間の徒弟に、徒弟が思い通りに休暇を取れないという「墮落と圧制が加えられたのは、疑いもなく、時代の進歩的精神」による、ゆえに「徒弟騎士団」は団結して「古きよきイギリスの慣習を復活させる変化以外の一切の変化に抵抗せねばならぬ」と主張している (76)。ディケンズが「不幸なる元凶」(the unhappy author of all) と呼んで同情を表しながらも (614)、破壊行為の責任ありと見なしたゴードン卿も復古主義的であって、彼の理想はエリザベス一世の治世である。ゴードン卿自身ではなく秘書のガッシュフォードの言葉ながら、カトリック教徒の権利が拡大されつつある 1770 年代後半は、彼にとって「処女王エリザベス陛下が墓の中で涙を流され、血を好むメアリーが陰険な眉をひそめつつ我がもの顔にのし歩く」危機と形容されている (290)。

そして、デニスは、カトリック教徒の権利拡大を嘆くと同時に、些細な罪で人を絞首刑に処す 1780 年前後の法律を称えて、暴動の前に次の台詞を吐いていた。

“And in times to come [...] if our grandsons should think of their grandfathers’ times, and find these things altered, they’ll say ‘Those were days indeed, and we’ve been going down hill ever since.’ [...]” (312)

デニスから見た孫の代とは 1830 年代に他ならない。デニスのような死刑執行吏が法の手先となって貧しい母親を絞首刑に処し、ヒューのような社会的弱者を生み出した過去を、後世に懐かしまなければならないとすれば、それこそが最も憂えるべき事態であろう。歴史は繰り返して、同様の危機がもたらされるかもしれないが、現状を避けるために過去へ遡ることを望むべきではない。要するに、ディケンズは歴史に循環性を見出しても、絶対に後退させるべきではないという確固とした考えを抱いていたのである。

## 注

- 1 1841年の序文も含め *BR* からの引用は、引用文献に挙げる 2003年のペンギン版からである。和訳は小池滋訳を参考にした。
- 2 アンガス・ウィルソンは、ディケンズの生涯を6つの段階に分けた際の第4段階が *BR* から始まったと見なしている (Angus Wilson 145)。
- 3 アックロイドはゴードン暴動に関する箇所では、*BR* から複数回引用して資料として用い、その理由として、ディケンズがロンドンの雰囲気や気風を理解していることを指摘している。それに賛成するとしても、ディケンズの *BR* 執筆の引き金として、暴力と群集への関心以外何も挙げていないのは、言葉不足だと考えられる (Ackroyd 484–86)。
- 4 “constitutional” という形容詞はデニスが自分の職業について複数回用いる他に、タパーティットがテンブル・バーの門について述べる際 (77)、そして、語り手がウィレット氏の気性を表現する際に使用している (446, 687)。いずれの場合もこの形容詞は肯定的な意味合いを持たず、ディケンズの社会的権威への反発が感じられる。なお、小池訳の注によれば、タパーティットがテンブル・バーの門を “constitutional” と呼ぶのは、この門にジェイムズ一世、チャールズ一世、チャールズ二世といった、ブルジョワ新興階級から敵視された王の像が飾られていたためである。ブルジョワ階級を敵と見なす「徒弟騎士団」にとって、これらの王は味方と言える。
- 5 アンガス・ウィルソンによれば、ゴードン暴動の背景として、カトリック教徒であるアイルランド移民に対するロンドンの失業者たちの反発を、現代の歴史家たちは挙げている。おそらくディケンズはこのことを知らなかった (Angus Wilson 152)。
- 6 *OED* と *Britannica* によれば、ポグロム (pogrom) は元来、組織的な大虐殺で、あらゆる団体や階層の破壊または撲滅を意味するロシア語である。しかし、1881年から1917年にかけて、キシニョフ (Kishinov) などでユダヤ人に対して行われた虐殺行為を指すのに諸外国で用いられたことから、国際的な語となった (*Britannica*)。英語では、1882年の『タイムズ』(*The Times*) が、ユダヤ人虐殺の阻止を訴えて最初に用いている (*OED*)。

## 引用文献

- Ackroyd, Peter. *London: The Biography*. 2000; London: Vintage, 2001.
- Bowen, John. “Introduction.” *Barnaby Rudge*. Harmondsworth: Penguin, 2003. xiii–xiv.
- . “The Historical Novel.” *A Companion to the Victorian Novel*. 2002; Oxford: Blackwell, 2005. 244–59.
- Butt, John, and Kathleen Tillotson, “*Barnaby Rudge*: The First Projected Novel.” *Dickens at Work*. London: Methuen, 1975. 76–89.
- Dickens, Charles. *Barnaby Rudge*. Harmondsworth: Penguin, 2003.
- . *Oliver Twist*. Harmondsworth: Penguin, 1985.

- . *The Old Curiosity Shop*. 1972; Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Fleishman, Avrom. *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1971.
- Glavin, John. "Politics and *Barnaby Rudge*: Surrogation, Restoration, and Revival." *Dickens Studies Annual* 30 (2001): 95–112.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*. Trans. Hannah Mitchell and Stanley Mitchell. 1937; London: Merlin, 1989.
- Macaulay, Thomas Babington. *History of England from the Accession of James the Second*. Vol.1. McLean, VA: IndyPublish.com, 2002.
- Marcus, Steven. "Sons and Fathers." *Dickens: From Pickwick to Dombey*. 1965; New York: Norton, 1985. 169–212.
- Spence, Gordon. "Introduction." *Barnaby Rudge*. 1973; Harmondsworth: Penguin, 1986. 11–31.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Secker, 1970.
- Wilson, Edmund. "Dickens: The Two Scrooges." *The Wound and the Bow*. 1929; New York: Oxford UP, 1959.
- ゲイ, ピーター. 『小説から歴史へ—ディケンズ, フロベール, トーマス・マン』金子幸男 訳. 岩波書店, 2004.
- ディケンズ, チャールズ. 『バーナビー・ラッジ』小池滋訳. 集英社, 1975.
- バフチン, ミハイール. 『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳. せりか書房, 1990.
- 原英一. 「ディケンズ・カーニヴァル—『バーナビー・ラッジ』再考」『英語青年』第129巻第10号(1984年1月), 470–74.
- ロッジ, デイヴィッド. 『バフチン以後—〈ポリフォニー〉としての小説』伊藤誓訳. 法政大学出版局, 1992.

# 『ハード・タイムズ』におけるシシーの役割

## Sissy's Role in *Hard Times*

中島 彰子

Akiko NAKAJIMA

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の『ハード・タイムズ』(*Hard Times*) は1854年4月1日から8月12日にかけて『ハウスホルド・ワーズ』(*Household Words*) に連載された。連載終了後、単行本として刊行されるに際して、トマス・カーライル (Thomas Carlyle) への dedication が付けられたことにも表れているように『ハード・タイムズ』はディケンズの作品群の中でもとりわけ「時代の兆候」(Signs of the Times) が濃厚な作品として知られる。そのことと関連して、この作品に対する評価も大きく分かれていた。しかしF・R・リーヴィス (F. R. Leavis) が『偉大なる伝統』(*The Great Tradition*; 1948) においてこの作品を“a moral fable”と評価して以来 (Leavis 227), この作品の重要性が再認識されたことは周知の通りである。

ディケンズの作品に描かれる舞台はロンドンが主だが、『ハード・タイムズ』で初めて舞台を北部の産業都市に移している。産業革命によって新しい工場がどんどんでき発展していく一方で、労働者たちは読み書きもできない状況にあり、教育を与える必要があった。しかし当時は慈善や愛に基づいた人間性中心の教育よりも数字、統計などに関心が寄せられ、知性といえどかく実的なもの考えるようになっていった。それは1826年に設立された有用知識普及協会 (The Society for the Diffusion of Useful Knowledge) の教育方針が民衆教育の基本的理念として大きな影響力を持っていた結果であったからだともいえよう。“Facts”を重んじ、“imagination”を無用のものとするトマス・グラドグラインド (Thomas Gradgrind) の教育方法、例えば第1篇・第2章における馬の定義を述べさせる授業は決してディケンズの想像ではなく当時における教育の実情を踏まえて出てきたものである。グラドグラインドの教育システムによって育った彼の子ども達ルーイザ (Louisa) とトム (Tom) に対して、父親が属しているサーカス団の仲間の中で育てられたシシー・ジュープ (Sissy Jupe) は幼い頃から動物と触

れ合い、自然に育てられてきた。

リーヴィスは彼女の重要性を認めており、バット (John Butt) とティロットソン (Kathleen Tillotson) も彼女がグラドグラインドの「心を教化すること」(“educating his heart”) に成功したと述べている (Butt and Tillotson 209)。しかしセイドック (Geoffrey Johnston Sadock) はシシーの「純真無垢」(“uncontaminated innocence”) から生じる生命力を認めながらも、リーヴィスがシシーの重要性を誇張していると指摘し、さらにディケンズは善良さを象徴するシシーをグラドグラインドの「知恵」(“wisdom”) より優位に位置づけようとしたが、小説全体において比較的重要でない登場人物であるシシーには無理なことだと主張する (Sadock 211)。ウィンターズ (Warrington Winters) は父親がグラドグラインドに娘を託すのは容易に同意することができ、それによってシシーは明らかに良い状態になったことを認め (Winters 234)、ラウジー (Robert E. Lougy) は彼女がサーカスとコウクタウン (Coketown) をつなぐ役割を果たす可能性があると思われたが、それは結局実現されなかったと述べている (Lougy 252)。ヒグビー (Robert Higbie) はシシーがサーカスに戻ることが出来ないのは、子どもが持つ想像力に対する信念を取り戻すことが出来ないディケンズの気持ちを表していると考え (Higbie 101)。

以上のことから脇役のシシーの果たす役割に対しては、多くの論者たちが注目してきたことをうかがい知ることができる。本稿では『ハード・タイムズ』においてディケンズが設定した教育システムの枠組みの中でシシーが果たす役割の重要性に焦点を当てながら、彼女がサーカスの世界を超え、家庭的・社会的な現実に直面した時、どのような能力を発揮するのかを探ってみたいと思う。

## I

作品はトマス・グラドグラインドの学校における授業風景から始まる。彼は“Facts”という言葉は何度も繰り返し、“You are never to fancy” (8) と、空想や想像力などはくだらないと考え、その名前に示唆されているように、「詰め込み (grind) 教育」を自らのシステムとしている男である。彼の学校では大勢の子ども達が整然と並び、その「小さな器」に例えられる彼らの頭にぎりぎりまで知識を詰め込まれている。その中でも優等生とされているビツァ (Bitzer)、劣等生とされている「女子の20番」(“Girl number twenty”) ことシシー・ジュープは特に対照的だ。グラドグラインドはシシーの父親がサーカス団の一員という理由で彼女に特別の警戒心を持っている。実用的な知識と関係のないものは無用であり、無価値であると感じているからだ。グラドグラインドの学校において優等生であるためには、次のように答えることができればいいのである。

“Quadruped. Graminivorous. Forty teeth, namely twenty-four grinders, four eye-



teeth, and twelve incisive [. . .].” (6)

教科書から得た難しい言葉をそのまま暗記し、まるで鸚鵡のように繰り返すだけのビツァであるが、この学校では彼の答えが最も正しいものと考えられている。しかし実物の馬を詳しく知っているのは幼い頃からサーカス団の馬と直接に触れ合っているシシーの方だ。ビツァは学校でシシーを怖がらせたり、人間としては卑劣な行動をしているが、その場面に出くわしたグラドグラインドやバウンダービー (Boulderby) はビツァの言うことを信じ、シシーが一方向的に悪いと決め付ける。彼女はサーカス団の娘というだけで差別を受けている。なぜならこの学校の教えでは“Facts”, 統計などが最も大切であり、何事も事実に基づいた証明が成り立たなくてははいけないからだ。そして人間の感情や個性までも数字で表そうとする。そんな彼らにとってサーカスなどの娯楽は一切禁物なのだ。ディケンズのこれらの描写は大げさに感じるが決して誇張ではなく、当時の学校では実際にグラドグラインドのような授業が行われていた。フィリップ・コリンズ (Philip Collins) の『ディケンズと教育』 (*Dickens and Education*; 1963) における 師範学校 (training college) の校長の発言によってその実態が明らかになる。

Let us look at the programme of subjects required to be known by the students. Their character and their number at once indicate that the present course pursued in training schools tends to *impart information* rather than to *develop the faculties and to discipline the mind*. Vast demands are made on the memory, little is done for the improvement of the judgment or reasoning powers [. . .]. To use a very significant and very intelligible expression, the great feature of the course of study pursued in training colleges is *cram*. (Collins 151)

このような学校を卒業した学生は知識は豊富でも、無気力で元気のない人間になる。父親のシステムによって教育を受けたルーザーの表情の暗さや、まるで白い血が流れているようなビツァの青白い不健康な顔色によってそのことがよく表されているといえよう。もしグラドグラインドを始めとする当時の教育システムにもっと人間らしさがあつたならディケンズは彼らを血色の良い、元気な子ども達として描いたはずである。

The philosophy is represented by Thomas Gradgrind, Esquire, Member of Parliament for Coketown, who has brought up his children on the lines of the experiment recorded by John Stuart Mill as carried out on himself. (Leavis 228)

ここでリーヴィスは、グラドグラインドの哲学による子どもの育て方はJ・S・ミル (John Stuart Mill) が受けたことを記録した実験の線に沿っているものと指摘している。ミルが父親から受けた厳しい教育については彼の『自叙伝』(Autobiography; 1873) に詳しく述べられている。彼は3歳からギリシャ語や算術を学び、そして8歳になった頃にはラテン語の学習を始めるが、その間に彼が接することのできた「娯楽の読み物」(“books of amusement”) はほんの微々たるものだった。「そのような類の本は、父の蔵書には入っていなかったのも同然であった」(Mill 30) という『自叙伝』の中の言葉は、その事情をよく物語っているといえるだろう。子どもが本能的に渴望する「遊び」から切り離されて、知識と事実を詰め込まれた場合にどのような結果が生ずるのか。ミルはそのことを自分の体験として次のように言い表している。

Most boys or youths who have had much knowledge drilled into them, have their mental capacities not strengthened, but overlaid by it. They are crammed with mere facts, and with the opinions or phrases of other people, and these are accepted as a substitute for the power to form opinions of their own. And thus, the sons of eminent fathers, who have spared no pains in their education, so often grow up mere parroters of what they have learnt, incapable of using their minds except in the furrows traced for them. [. . .] I remember at some time in my thirteenth year, on my happening to use the word idea, he asked me what an idea was; and expressed some displeasure at my ineffectual efforts to define the word. (Mill 44-45)

ルーザーヤトム、ビツァにも当てはまる文章である。彼らに比してシシーは劣等生とみなされているが、それは真の能力に対する価値判断には繋がらないだろう。彼女は学校で一日中「事実」の嵐にさらされ今にも逃げ出したい気持ちであったが、父親は自分を捨てたのではない、と信じる気持ちによって辛いことも乗り切ることができるのだ。しかしグラドグラインドはもし彼女が早期教育を受けていれば、現実離れした希望には何の根拠もないとわかるだろうに、と感じていた。“Facts”ばかりを重んじるグラドグラインドの教育方法では、確かな根拠がなければ希望を持つことすら無意味である。教育は一步間違うと子どもの大切な希望や心、想像力まで奪う。これらは手に取ることはできないし、見ることもできない。しかし、これらは人間性を形成することにおいて不可欠なものである。一方ルーザーヤはシシーの希望には事実と同じくらい強さがあると感じたが、学校での話を聞いた時シシーの考えはとんでもない間違いだと思う。

“To-day, for instance, Mr. M’Choakumchild was explaining to us about Natural Prosperity.”

“National, I think it must have been,” observed Louisa [ . . . ].

[ . . . ] he said, This schoolroom is an immense town, and in it there are a million of inhabitants, and only five-and-twenty are starved to death in the streets, in the course of a year. What is your remark on that proportion? And my remark was—for I couldn’t think of a better one—that I thought it must be just as hard upon those who were starved, whether the others were a million, or a million million. And that was wrong, too.”

“Of course it was.” (74–75)

シシーが“national”を“natural”と間違えているのにはもちろんディケンズの意図が働いているはずだ。つまり彼女がより“natural”な育ち方をしているということが示唆されているように思える。一方でシシーの答えをただ数字的な見地からだけ捉えてその間違いを指摘するルーイーザは“unnatural”な方向に傾いていると言わざるを得ない。餓死した者がたとえ「百万人の住民のうちの25人」の小人数であったとしても苛酷な点において辛いことには変わりはない、というシシーの考え方は学校では間違っているとたしなめられ、ルーイーザの考えもその枠組みを出していない。本当はシシーの言う様に人間の感情は簡単に統計的数字で表すことはできないのだ。第9章のタイトル“Sissy’s Progress”にあるように、シシーはまるで巡礼の如く、サーカス団員の父親と様々な場所を旅し、色々な出来事や人々と関わり合うことで、他の子ども達よりも多くの経験をしてきた。第1篇・第9章で「自分がして欲しいと思うことを他人にしなさい」(“To do unto others as I would that they should do unto me”; 73) という「マタイによる福音書」の一節(7:12)の言葉をシシーが答えたということは聖書に興味を持ち、読んでいるという証であるし、「何度も父親に妖精や小人などの本を読んであげました」(“About the Fairies, Sir, and Dwarf, and the Hunch-back, and the Genies”; 63) という第7章の言葉からも多くの物語を読んできたことがわかる。しかし彼女は「物語や小説、詩などは有害なもので、空想することは禁止」と学校で教わり、今までの生活とはまるで違う、事実中心の考えを植えつけられることになる。1859年に出版された『自助論』(*Self-Help*)の中でサミュエル・スマイルズ(Samuel Smiles)は子どもにとって「小説は害である」ということを次のように述べている。

“Periodicals and novels are to all in this generation, but more especially to those whose minds are still unformed and in the process of formation, a new and more effectual substitute for the plagues of Egypt, vermin that corrupt the wholesome waters, and infest our chambers.” (Smiles 269)

これはまさにグラドグラインドやバウンダービーの考えを連想させるものである。勤勉と忍耐によって大成功を収めるというスマイルズの説く自助 (self-help) の哲学は、自らの力で小説家としての地位を確立したディケンズと通じるが、スマイルズは『自助論』の中でディケンズについて一言も触れていない。そのことは両者の間に基本的な違いがあるということをはっきり物語っている。つまりスマイルズは物語を読むことよりもっと“useful”なものを重視していたのだ。そしてこのような当時の考えはすでに1826年の有用知識普及協会の設立、1832年の週刊誌『ペニー・マガジン』(*The Penny Magazine*)の誕生から始まっていた。有用知識普及協会の委員の1人としてJ・S・ミルの父親であるジェイムズ・ミル (James Mill) が加わっていたことも注目に値する。<sup>1</sup>

The subjects which have uniformly been treated have been of the broadest and simplest character. Striking points of Natural History—Accounts of the great Works of Art in sculpture and Painting—Descriptions of such Antiquities as possess historical interest—Personal Narratives of Travellers—Biographies of men who have had a permanent influence on the condition of the world—Elementary Principals of Language and Numbers—established facts in Statistics and Political Economy—these have supplied the materials for exciting the curiosity of a million of readers. (*The Penny Magazine* iii)

これは『ペニー・マガジン』第1巻の序文である。統計ならびに経済学において確証された事実を取り扱っているという点でグラドグラインドの教育システムを思い出させる。実際に『ペニー・マガジン』の内容を見てみると娯楽の読み物はほとんどないのに対し、通俗科学的な数表などが豊富で、知識の習得や忍耐・勤勉・儉約に力を注いでいるのがわかる。想像力や娯楽を重視せず、有用な知識を得ることを最優先させた当時の教育理念が多くの人々を支配していた事にディケンズは反発していた。この物語におけるシシーの役割はディケンズのこのような心情を我々に伝えることなのだ。

## II

グラドグラインドとシシーとの関係を通じてディケンズが問いかけるのは、結局抽象化された数字や統計表と、血の通った生活感情と体験の実感との間の関係だということになるであろう。シシーとの交わりを通じてグラドグラインドは次第次第に過去に忘れていたものを再発見するような目覚めを感じ始める。

つまりグランドグラインドのシステムの支配に屈服するどころか、彼の心を変化させるほどシシーは大きな影響力を持っていた。そんなシシーに比べて幼少期以来自己を抑圧されてきたルーザは自分の判断力で自分を支えることができなくなり、ジェイムズ・ハートハウス (James Harthouse) という巧みに人の心を操る男に騙されそうになる。しかしシシーは優しさと堅実さでハートハウスに少しも動じることなく完全に彼を打ち負かし、誘惑からルーザを救う。そしてシシーによって自分自身の感情を取り戻したルーザはついに父親への反抗心を露にする。彼女は父親の教育システムへの不満を訴え、この反抗心は「私達の人間性」(“our two individual natures”; 290) から生じたものだとして断言する。自分のシステムを信じて疑わなかったグランドグラインドは激しく非難されることで大きなショックを受け、唯一支えとしてきたものへの信念が一瞬にして崩れ去り、自分を疑わざるを得ない状況に陥る。つまり彼にとって「事実」の信奉は「つまづきの石」(“stumbling block”) であったことになる。今まで頭脳が全てだと思っていた彼であるが、それ以外の無視してきたものが実は必要な大事なものだに気づく。そしてその大事なものを持っていたのがシシーであった。ついにグランドグラインドはシシーを「妖精」(“good fairy”) と感じるまでになる。シシーは優しいだけではなく、トムが銀行強盗の罪を犯した時、密かに国外へ逃がすための計画を細かく練り上げ、グランドグラインドやルーザに指示するほどの知恵も持っていた。結局グランドグラインド一家を“Facts”の桎梏から解き放したのは、最も劣等生と目されていたシシーだったのだ。彼女は父親のいるサーカス団と一緒に様々な場所へと移動し、沢山の人々と出会い、多くの経験を積んできた。さらに読書を趣味とし、聖書や物語などを好んだことにより想像力が膨らみ、心の豊かな人間に成長できたのである。一方のルーザとトムは事実ばかりを繰り返す父親の教育システムに縛られ外的世界との接触も少なく、自ら考える能力の発達を妨げられてきた。再びミルの言葉を借りる事によってグランドグラインド流の教育システムが子どもの成長にどのような影響を及ぼすかを考えてみよう。

The deficiencies in my education were principally in the things which boys learn from being turned out to shift for themselves, and from being brought together in large numbers [. . .]. The education which my father gave me, was in itself much more fitted for training me to *know* than to *do*. (Mill 48)

父親の厳しい教育の下、他の子ども達との交流を持たないように育てられたミルは知識は豊富でも子どもらしくなく、自惚れ屋の人間として周りの目には映った。子どもが自然に育つには自ら行動し、多くの人やものと関わり合うこと

が必要である。ミルの受けた不自然な教育の結果として、ついに20歳の時に感情の枯渇による「精神的危機」に陥り、言いようのない絶望感に襲われ、どんな本を読んでも何も感じないという精神状態になる。彼はカーライルやワーズワス (William Wordsworth) を読み続けることで少しづつ感情を取り戻すようになったのだが (Mill 121), 決定的であったのは18世紀フランスの作家マルモンテル (Jean-François Marmontel; 1723–99) の『回想録』(*Memoirs*; 1804 没後刊行; 英語版 1805) であった。

I was reading, accidentally, Marmontel's *Memoirs*, and came to the passage which relates his father's death, the distressed position of the family, and the sudden inspiration by which he, then a mere boy, felt and made them feel that he would be everything to them—would supply the place of all that they had lost. A vivid conception of the scene and its feelings came over me, and I was moved tears. From this moment my burthen grew lighter. (Mill 112–17)

ここであらためて強調しておきたいのはミルは一連の文学作品との出会いを通じて、彼の「精神的危機」から立ち直り、「一歩前進」することができるようになったということだ。文学作品は彼の枯渇していた感情を蘇らせる癒しの力を持っていたのである。そこで『ハード・タイムズ』第1篇・第3章“A Loophole”のシーン、すなわちルーザとトムがサーカス小屋の覗き穴からリング上のシヨウに見入る有様を、彼らにおける「事実主義」からの解放願望の表れだと考えてみよう。父親のグランドグラインドからみれば、子ども達がファンタスティックなサーカスの世界に触れるのは「子ども達が詩を読んでいる方がよっぽどマシだ」(“I should as soon have expected to find my children reading poetry”; 22) という言葉に表れているように、詩の世界を楽しむことにもまして許されないことであった。詩の世界を閉ざされ、サーカスを覗き見ることもまかりならぬとあっては、二人の子どもは感情的に枯渇するほかない。もちろん精神的な癒しの道などがあるはずもないのだ。

興味深いのはルーザとトムが見とれていたスリアリ (Slairy) サーカス団の自慢の出し物が“Tyrolean flower-act”であったことだ。これはディケンズにとって思い出深いアストリズ (Astley's) で、1826年頃からこの劇場の支配人になった名曲芸師アンドリュー・ダクロウ (Andrew Ducrow) とルーザ・ウルフオド (Louisa Woolford) が共演して人気を博した“The Flower Girl”という馬上曲芸を踏襲した出し物である (Saxon 153–55)。

『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*; 1836)「情景編」(“Scenes”)第11章「アストリズ」(“Astley's”)でディケンズは「このアストリ座ほど子ども時代の思い出

を鮮明に蘇らせてくれる所はない] (“there is no place which recalls so strongly our recollections of childhood as Astley’s”; 106) と言っている位だから、彼自身も幼い頃にルイーザ・ウルフォドの演じる曲芸にうっとりと見とれた経験はあったことだろう。そのようにしてみるとこのサーカス少女とグラドグラインドの娘の名前がルイーザであるのは偶然とは思われない。それは両者間の絆を表す記号のようにも思えてくるのである。とすればシシーをウルフォドの身代わりとして、2人のルイーザは繋がっていることになる。シシーがコウクタウンにおいて、まるで雲の上から降りてきたような、fairy tale 的な少女になっているのはそのためなのだ。

しかし彼女は、スリアリー座のサーカス団員の子として旅暮らしの「経験」(“experience”)を積んでいるという点で、特異の存在である。つまりグラドグラインドの学校では専ら「事実」をプリンシプルとして子ども達に知識を詰め込んでいるが、それに対してシシーは自由奔放な fantasy の世界に生きる少女だ。そしてグラドグラインドの“system”に基づいた教育に対してシシーは“system”とは無縁の「経験」を教科書として、教室における画一的授業よりも貴重な、人生に関わる知恵を自然に身につけている。だから彼女はルイーザやグラドグラインドに感化を及ぼすことによって和解への道を開くことができたし、ハートハウスをやりこめることもトムを国外に逃す計画を成功させることもできた。さらにシシーはグラドグラインド一家のみならずレイチェル (Rachael) にも希望と強さを与え、彼女と一緒に行方不明のスティーヴン・ブラックプール (Stephen Blackpool) を見つけ出す。シシーは登場人物のほとんどを救う役割を担っているのだ。彼女が登場する場面は少なくとも、彼女の人間性は作品全体に渡っている。そして我々読者にもその存在価値の重要性は十分に伝わってくるのである。

以上みてきたようにディケンズが反感を抱いていた有用知識を得ることに力点をおいていた当時の教育理念に対して、ディケンズが愛する文学や娯楽を体現したのがシシーである。コウクタウンに突如として現れ、事実主義に侵された人々を救うその姿を見れば、彼女がこの作品において最も重要なメッセージを読者にもたらす役割を果たしたと言えるだろう。

## 注

\* 本稿は、ディケンズ・フェロウシップ日本支部 日本ギヤスケル協会 合同大会 (2004年10月3日、於大手前大学) において口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。テキストは *Hard Times*, Oxford World’s Classic (Oxford: Oxford UP, 1998) を使用した。引用箇所の括弧内にページ数を示す。

1 有用知識普及協会のメンバーは委員長ブルーアム (Henry Peter Brougham), 副委員長ラ

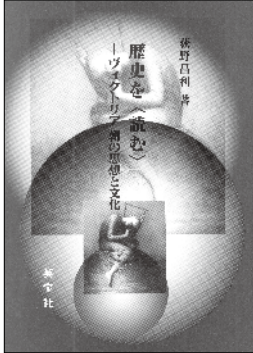
ッセル (John Russell) を始め会計 1 名, 他 58 名から成り, そこにジェイムズ・ミルも加わっていた。

## 引用文献

- Butt, John, and Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1963.
- Carlyle, Thomas. *Critical and Miscellaneous Essays*. Vol. 2. London: Chapman, 1899.
- Collins, Philip. *Dickens and Education*. London: Macmillan, 1963.
- Dickens, Charles. *Hard Times*. Ed. Paul Schlicke. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Higbie, Robert. "Hard Times and Dickens' Concept of Imagination." *Dickens Studies Annual* 17 (1988): 91–110.
- Leavis, F. R. *The Great Tradition*. London: Chatto, 1962.
- Lougy, Robert E. "Dickens' *Hard Times*." *Dickens Studies Annual* 2 (1972): 237–54.
- Mill, John Stuart. *Autobiography*. London: Penguin, 1989.
- The Penny Magazine of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge* 1 (1832).
- Sadock, Geoffrey Johnston. "Dickens and Dr. Leavis." *Dickens Studies Annual* 2 (1972): 208–16.
- Saxon, A. H. *The Life and Art of Andrew Ducrow and the Romantic Age of the English Circus*. Hamden: Archon, 1978.
- Slater, Michael, ed. *Dickens's Journalism: The Amusements of the People and Other Papers, 1834–51*. London: Dent, 1996.
- , ed. *Dickens's Journalism: Sketches by Boz and Other Early Papers, 1833–39*. London: Phoenix Giant, 1996.
- Smiles, Samuel. *Self-Help: With Illustrations of Character and Conduct*. London: Routledge, 1997.
- Winters, Warrington. "Dickens' *Hard Times*: The Lost Childhood." *Dickens Studies Annual* 2 (1972): 217–36.



書 評  
REVIEWS



荻野昌利著

『歴史を〈読む〉—ヴィクトリア朝の思想と文化』  
(Masatoshi OGINO, *Interpreting the History: The Idea and  
Culture of the Victorians*)

(362 頁, 挿絵入り, 英宝社,  
2005 年 3 月, 本体価格 3,200 円)

(評) 玉井史絵

人文学の危機が叫ばれて久しい。「文学部」とか「英文学科」という名を冠する組織は、「文化」「国際」「地域」「情報」「人間」といった言葉をちりばめた組織へと衣替えをし、大学の英語教育は、TOEFL や TOEIC のような資格試験の点数を上げることだけが至上目的となりつつある。このような今日状況の中、堂々と「十九世紀イギリス文学が専門です」と言うことは、何となく勇気のいることである。私はこの数年、「文学」を自分の研究領域とすることに、漠然とした後ろめたさのようなものを覚えてきた。第一に英語教育の専門家であることを求められている今の私の立場で、どうして「文学」なのか？ 文学を含む人文学が、科学と同じくらいに人間にとって必要不可欠な学問領域であるという確信を心の底では抱きながらも、目に見える教育成果を求めるカリキュラム改革の圧力を常に感じていると、人文学研究の意義が見えなくなってしまう。荻野氏の本書は、そんな思いを抱きながら日々を過ごしてきた私に、人文学研究の原点に立ち返って、改めてその意義を認識する貴重な機会を与えてくれた。

人文学研究の意義とは何か？ それは「過去から営々として人類が築き上げてきた優れた文化を、自らの手で再発掘」(335) し、その文化の歴史から謙虚に学ぶことであると、荻野氏は言う。「歴史を作ることは容易ではないかもしれない。しかし、学ぶことなら備えさえあればだれにでもできます。そしてそこから現代に生きる知恵を発見できるよう、努めることです。『歴史を〈読む〉』というのはこのことです」(19-20) と氏は読者に語りかける。「われわれが困ったとき、救済してくれるのは歴史のなかに蓄積された無尽蔵なくらい潤沢な知識な

のです」(20)とも氏は言う。そして、その実践としての本書は、トマス・カーライル、ジョン・スチュアート・ミル、チャールズ・ディケンズ、ジョン・ヘンリー・ニューマン、マシュー・アーノルド、ジョージ・エリオット、チャールズ・ダーウィン、ジョン・ラスキンといった、ヴィクトリア朝を代表する作家たちの思想と行動の系譜を丹念に論じたものである。

これらの作家たちを論じるにあたって、荻野氏が軸とするのは、第一に合理主義、功利主義といった主知主義 (intellectualism) とイギリスロマン主義に端を発する反主知主義 (anti-intellectualism) の相克であり、第二に社会的良心と個人的良心の相克である。ヴィクトリア朝初期の作家たちは物質主義、合理主義に毒された時代に警告を鳴らし、「キリスト教的な道德観、倫理観に基礎をおいた人道主義」や「友愛と互助、フェローシップの精神」(47)を信じて社会問題に積極的に関わってきた。そして「個人的な喜びや悲しみ、苦しみを思いっきり表現する自由」(50)を犠牲にし、個人と社会の間で苦悩しつつ、社会正義実現のために闘った。荻野氏はこうした相克を常に念頭に置きながら、作家たちの苦悩の軌跡を辿る。例えば第三講トマス・カーライルでは、「時のしるし」における機械文明批判や、「現代の相貌」における反主知主義を検証する。そして『衣服の哲学』のディオゲネス・トイフェルスドレックが、自己滅却と社会に対する義務の履行を訴える「永遠の肯定」にいたった過程の中に、個人の権利を追求するロマン主義を脱却して、「〈義務〉が次第に自己主張を強める」(67)ヴィクトリア朝の新たなうねりを読み取っている。第五講チャールズ・ディケンズでは、ベンサム功利主義に対立するアンチテーゼとしての『ハード・タイムズ』に焦点を当て、ディケンズは精神が硬直化し情緒が枯渇する時代を憂えて、キリスト教的愛の精神を高揚させることの重要性を訴えていると論じる。また第六講ジョン・ヘンリー・ニューマンにおいては、彼のカトリック改宗を、理性による信仰の聖域の侵害に対する戦いと捉え、彼を「頭よりも心<sup>ハート</sup>を最優先させようとするヴィクトリア朝の反主知主義の代表たるにふさわしい人物」(142)と結論付ける。

荻野氏がこのように、主知主義と反主知主義、個人と社会の相克の中でヴィクトリア朝作家を検証するのは、それが今日の日本の状況を考察するうえで、きわめて有益な示唆を与えてくれるからである。氏はヴィクトリア朝イギリスに、絶えず現代日本を重ね合わせながら論を進め、「反面教師」(21)としての前者から、後者への教訓を読み取ろうとする。一例を挙げよう。ジョン・スチュアート・ミルを論じた第四講で、彼が幼少年時代に受けた、父親の直接指導による知識偏重の詰め込み主義教育に、荻野氏は「親も教育者も子供たちの精神的自立などお構いなしに、ただ批判を交えずに知識を与えられるがまま受け入れるように強制する」(90)現代日本の受験勉強の原型を見る。そして詰め込み教育の反

動から著しい神経衰弱に陥ったミルが、ジャン・フランソワ・マルモンテルの『覚え書き』<sup>メモワール</sup>を読んで感涙にむせぶことで、その情緒的な危機を脱したという『自伝』のエピソードを紹介して、氏は次のように述べる。

これは、今日の学校教育にとって、ひとつの参考となる例でしょう。文学的な読み物を読んでふと流す共感や同情の涙、それが子供たちの情操を高め、感情の涸渇化を未然に予防してバランスある精神を育てるのです。今日の教育では、知に偏向して、こうした文学による情緒面の開発が忘れられているのではないか。文学が知識としてしか機能していない。その結果が、情感の欠落した木石人間を世に送り出すことになってしまうのです。  
(94)

文学の教育における意義とは何かという問題に直面している人たちにとって、この言葉ほど力強く明快にその問題に答えてくれるものはないであろう。氏はまた、『ハード・タイムズ』の事実中心のグラッドグラインド氏の教育も、「日本の多くの大学の、今日の人生に直接役立つ教育を建前とする『実学』最優先の教育理念とさして変わりのないもののように」(116) 思えると述べている。そして現代の日本には、「功利主義を積極的に受け入れようとしたヴィクトリア朝とよく似通った精神風土が存在し、そこからこの教育観は生まれてきたのだ」(116) と論じる。ディケンズが提示した答えとは、言うまでもなく「心<sup>ハート</sup>の知恵」であり、暖かな人間性の復権である。氏は「現代の日本のようなマモニズムののさばっている社会を改革するには、まず現実の知識偏重の詰め込み主義教育を打破し、知と情がバランスよく発育した、そして願わくば、先祖返りをしてディケンズが夢見たような、あのクリスマス精神を体得した人間をより多く社会に送り出すことが、なによりも肝要なのです」(133) とこの講を締めくくる。ディケンズの発信したメッセージが、時代と空間を越えて今の私たちにも向けられていることを、改めて感じさせてくれる一文である。現代日本にはびこる功利主義的風潮に対抗するべく、私たちは情操を豊かにする文学の重要性を、今一度認識するべき時に来ているのではないだろうか。

荻野氏は、教育の中でも大学教育、大学教育の中でもとりわけ教養教育（リベラルアーツ）に、強い関心を寄せている。その氏の関心にもっとも直接的に関わっているのは、ニューマンの『大学の理念』とマシュー・アーノルドの『教養と無秩序』であろう。『大学の理念』の中で、ニューマンは大学を「全般的な知識を教える場」(150) と定義し、知識を「それ自体目的であることが可能」(151) なものであると定義する。そしてそのような知識を身につけるべく、何ものにも拘束されない、〈リベラル〉な教育を受けることにより、学生の内に「生

涯失われることのない精神の習性—自由，公正心，平常心，節度，知恵，そして…哲学的習性…など—が形作られ」(152)，それこそが「大学によって提供される教育の果実」(152)であると論じる。荻野氏はこのようなニューマンの大学教育の理想に、日本の大学が本来あるべき姿を見出している。私たちが真に必要なとしているのは、「俗事から切り離し，直接俗事とはかかわりのないりべらな知識の習得にゆったりと専念させ，人格と教養・識見を備えた紳士を世に送り出すような大学」(161-62)なのではないかと、氏は私たちに問いかける。『教養と無秩序』において、アーノルドは「機械の信仰」(180)に毒され，人々が—特に彼が「フィリスタイン」と呼ぶ中産階級の人々が—私利私欲に狂奔して無秩序に陥った社会の現状を批判し，「優美さと光」(184)の源泉である古典の教養によって，秩序と権威を回復する必要性を訴える。荻野氏はこのアーノルドの主張にも，日本の大学が進むべき道の指針を読み取っている。「教養の価値を再認識して，われわれの周囲から失われつつある美と優美さと光とをいかにして復活するか，彼の遺した教えは，そのためのかけがえのない資料となる」(189)であろうと，氏は述べている。

荻野氏がヴィクトリア朝作家たちの著作から，現代日本への教訓を真摯に学ぼうとするその姿勢は，氏が本書で読者に勧める「歴史を〈読む〉」という行為のまさに模範となっている。「歴史のなかに蓄積された無尽蔵なくらい潤沢な知識」(20)も，それを読み解こうとする人がいてはじめて，私たちの社会に生かしうる知識となる。「歴史を〈読む〉」ことは，時には気の遠くなるような地道な作業でありながらも，現在を知り未来を築いていくために必要な行為であることを，氏は本書で示している。本書で取り上げられている著作はそのほとんどが難解なことで知られるものばかりである。実際ヴィクトリア朝作家の著作をこれほどまで広範囲に読み，深く理解し，そしてそれをわかりやすく解説できる学者は，氏をおいて他にはいないであろうと思う。私は恥ずかしながら，本書で取り上げられた著作の多くを，ただ「読んだふり」をしてきただけなのだ，本書を読み終わって痛感した。さらに恥を忍んで告白させていただくなら，本当に読んでいないものも沢山ある。このような浅学の私は，氏の真の意味での「教養」に，ただただ驚嘆するばかりである。

しかし，私が心を打たれ，深い敬意を表したいのは，研究者荻野昌利氏の豊かな学識もさることながら，何よりも教育者としての荻野昌利氏の情熱であり信念である。本書は研究者に向けられたものではなく，第一の読者として学生を想定したものである。「あとがき」によれば，荻野氏は「南山大学在職中，二十年以上にわたってイギリス文学史や英文学特殊講義，比較文化論の講座を担当する間に」蓄積された，「講義の覚え書き…折々に書き留めておいた文献からの引用文，メモ」(338-39)などをもとにして，本書を書き上げたそうだ。全体を12

回の講義形式にまとめ、「その時々の教室風景を場面ごとに懐かしく思い出しながら、学生に語りかけるような気持ちで」(339) 各講を書いたと氏は言う。その温和な語り口の中にも、氏の教育にかける並々な情熱が、どのページからもひしひしと伝わってくる。「考えてみると、こういう講座を担当できた私は本当に幸せ者でした」(339) と氏は述懐するが、このような講座を受けることのできた学生たちこそ、幸せだろうと思う。そしてそれを本の形で手にすることができた私たち読者もまた、本当に幸せである。これからますます「<sup>ハード・タイムズ</sup>困難な時代」に向うであろう日本の大学における、人文学研究の意義を再確認する契機を、本書は私に与えてくれた。この書が迷える日本のひとつの指針となることを願いつつ、筆をおきたい。



田辺洋子訳『リトル・ドリット』

上巻「貧」・下巻「富」

(Yoko TANABE, trans., *Little Dorrit*)

(上巻 533 頁・下巻 527 頁, あぼろん社,

2004 年 7 月, 本体価格上巻 5,000 円・下巻 5,000 円)

(評) 甲斐清高

ここ数年、精力的に毎年ディケンズ小説の翻訳を出版されている田辺洋子氏が、今回その翻訳六作目として上梓されたのは、『リトル・ドリット』である。この作品は、その言語的特異性からして、ディケンズ小説の中で最も難解なもののひとつに数えられるだろう。特に日本語に翻訳すると、かなり扱いにくいものであり、龐大な忍耐と労力と才能を要するのは明らかである。前回の出版からたった一年でこの難業を成し遂げるとは、敬服せずにはられない。

『リトル・ドリット』が翻訳されたとなると、まず気になる点のひとつは“Circumlocution Office”の訳語である。小池滋訳『リトル・ドリット』(ちくま文庫全四巻, 1991)では「迂遠省」と訳されており、実際のこの訳語が定着しているのではないだろうか。これが田辺訳では「たらいまわし局」となっている。

適当な字数を確保し、さらにルビを振ることで原文に対する忠実さを保っているのは理解できるが、「迂遠省」に慣れ親しんだ者としては違和感を覚えてしまう。しかし、訳者としては、やはり独自の訳語を造り出すほかなかったのだろう。このように特殊な語に取り組み際、優れた既存の翻訳があると、どうしても前訳との差別化を図らなければならないという意識が特に強くなることは想像に難くない。そして、差別化を意図した場合、これ以上のものは望めないかもしれない。

同様に“Nobody”の処理も特に興味深いところである。第1部の第16, 17, 26, 28章のタイトルにそれぞれ使われている“Nobody”という語に関して、小池氏は「どう訳したらもっとも適切な日本語になるか、思いつかないので『誰でもない人』とお茶を濁しておいた」(第4巻, 「解説」335頁)と述べているが、なるほど訳者泣かせであろう。田辺訳では、例えば第16章のタイトル, “Nobody’s weakness”は、「ロクでなしの弱さ」第17章“Nobody’s rival”は、「ロクでなしの恋敵」という具合に, “Nobody”は「ロクでなし」と訳されている。「ロクでなし」という語がアーサー・クレナムの抑圧された、あるいは抑圧しきれない恋心を表わすのに適切かどうかは疑問が残る。むしろ、アーサーの恋敵ヘンリー・ガウアンのような倫理的に問題のある人物を連想させるので、誤解を招く恐れもあるのではないだろうか。一方、小池訳の「誰でもない人」のほうは、アーサーの受動性を示唆し、一見忠実な訳とも思えるが、実際のところ、これも原語を意識しなければ決して分かりやすい表現ではないし、また自然な日本語とはいえない。少なくともリズムとしては、「ロクでなし」のほうが原文に忠実である。いずれにしても、優れた言語感覚をもったこれら二人の翻訳者たちにも手に余る問題であることは間違いなさそうだ。翻訳の難しさを思い知らせてくれる。

今回の作品に限らず、田辺氏の翻訳には、原文を忠実に日本語として再現しようという意図が感じられる。これは、原文のもつニュアンスやリズムを保とうとする傾向が常に見うけられるという意味だ。当然のことであるが、ディケンズ小説を読むことは楽しい。しかし同時に、非常に骨が折れることもある。時に(私の場合などはしょっちゅうだが)見慣れない単語、複雑な構文、特異な表現などに会うと、頭を抱えてしまい、なかなか先に進めないこともある。田辺氏によるディケンズの翻訳は、そういったディケンズを読む際の愉悦と労苦を、ある意味でそのまま伝えてくれる。

田辺氏の翻訳では、一見平易な語り口の中に、擬古文調の表現や難解な漢字、現在ではほとんど見かけることのない四、五十年前のものだと思われる表現、さらには現代的な表現などが散りばめられ、田辺氏独特の文体が生み出されている。例えば、第1部第3章の冒頭、アーサー・クレナムが長い年月を経てロン

ドンに戻ってきたときの街の描写は次のように処理されている。

ロンドンのとある辛気臭い、むっとする、尻座<sup>へん</sup>った日曜の夕暮れ時のことであった。狂おしき教会の鐘の音が——上<sup>ね</sup>っ調子なのから落ち込んだのから、割れたのから澄んだのから、せっかちなのからノロマなのから——てんでバラバラに不協和音を奏でるとあって、レンガとモルタルの罅<sup>ひ</sup>が心地好かろうはずもない。ススけた懺悔の衣を纏った鬱々たる街路は、窓から連中も否応なく眺めねばならぬ者の心を凄まじく塞ぎ込ませてくれる。(上巻, 45 頁)

参考までに、同じ箇所原文出处と小池滋訳を引用しておく。

It was a Sunday evening in London, gloomy, close and stale. Maddening church bells of all degrees of dissonance, sharp and flat, cracked and clear, fast and slow, made the brick-and-mortar echoes hideous. Melancholy streets in a penitential garb of soot, steeped the souls of the people who were condemned to look at them out of windows, in dire despondency. (*Little Dorrit*, Everyman Dickens, ed. by Angus Easson (London: Dent, 1999), 33)


陰気で、息が詰まりそうで、退屈なロンドンの日曜の宵であった。教会の鐘が人の心を狂わせるように、鋭い音色と平板な音色、ひび割れた音色と澄んだ音色、速い調べとゆっくりした調べなど、ありとあらゆる不協和音を奏しては、棟瓦とモルタルの壁に醜悪に反響する。憂愁の色に閉ざされた街路は、煤<sup>すす</sup>にまみれた苦行の衣に包まれて、窓から外を眺める罰を受けた人の魂を、深い絶望の淵にたたき込む。(小池滋訳、第1巻、61頁)

小池訳が平易で落ちついた日本語で統一され、言語そのものに際立った特徴がないように見えるのに対して、田辺訳では一見不調和な表現が次から次へと並べられ、まさに「不協和音」を奏でているようである。これこそが本訳書全体の基調をなす文体といえる。このような統一性に欠ける文体は、最初、少し奇異に感じられるかもしれないが、慣れてくると、むしろ味わい深く、楽しく読める。カタカナの多用などが全体的に目につき、どういう方針でカタカナが使われているのか分からないが、それらの大部分は訳者のさりげないユーモアを感じさせ、私個人としては好感を覚える。徹底してカタカナで処理されている擬音語や擬態語の多用は、原文の調子をそのまま再現するのに大いに役立っていると思う。そして、カタカナや難解な漢字などが各頁を派手に彩っている点こそが、田辺訳の文体の面目躍如といったところだろう。

田辺氏独特の多彩な文体が、広い語彙を自在に操る才と、言語に対する強い

意識から生まれていることは明らかである。『リトル・ドリット』における言語的幽閉と解放」と題された本書の解説でも、田辺氏は本作品における言語の重要性に着目している。ディケンズ小説が多様な文体の混淆である点を重視し、これを日本語でも再現しようとする試みは、翻訳の進むべき方向のひとつを示している。もちろん、こうした方向に進むためには、多彩な語彙を操る訳者の力量が欠かせないだろう。その資質を十分に備えた田辺氏の翻訳は、大いに評価すべきである。

しかし、わずか一年でこの大作の翻訳を仕上げるのは、少しペースが速すぎるのではないかという気がしないでもない。仕方ないことかもしれないが、誤植めいたものも散見されるし、もう少し分かりやすい表現に改めるべき箇所もあると思われる。時に、理解不可能な文に出くわしたりもする（これは単に私の無知のせいかもしれないが）。優れた言語感覚を細部にわたって発揮されている訳者だけに、もう少し時間をかければ容易に解消されそうな問題が残っているのは、もったいないと思わずにいられない。ただし、これは、短期間でこの大仕事を成し遂げたという事実を意識しすぎての感想かもしれない。その一方で、矛盾するが、田辺氏がまた驚くべき速さで次の大作の翻訳を完成されるのもまた楽しみにしている。次々と上梓されるディケンズ小説の田辺訳が、日本におけるディケンズ受容の状況をますます豊かにしてくれているのは間違いない。







伊藤廣里訳『炉辺のおおろぎ』  
(Hiroshige Ito, trans., *The Cricket on the Hearth*)

(193 頁, 挿絵入り), 近代文芸社,  
2004 年 12 月, 本体価格 2,500 円)

(評) 宇佐見 太市

明治・大正・昭和を通じて、そしてさらに平成の今日に至るまで連綿と続いてきた、伝統のある日本の英文学研究界に、真摯な、老練の士の手になる、誠実な良書が誕生した。

大学人、特に人文系の分野の研究者の担うべき重要な役割のひとつが後世への文化の継承・促進だとすれば、本書こそまぎれもなく、その範例と言えるだろう。

「一老ディケンズイアンの、情熱を傾倒した彫琢の訳業」としたためられた、黄金色の本の帯がまず読者の琴線に触れる。

訳者伊藤廣里氏は大正 15 年 9 月生まれである。朝鮮戦争勃発が昭和 25 年、そしてサンフランシスコ講和会議開催が翌 26 年。まさしく戦後の激動のこの時期に、若き日の伊藤氏は、法政大学大学院の新制の第一期生として、恩師本多顕彰氏からディケンズ文学のてほどきを受けている。

団塊の世代と称せられる戦後生まれの私には想像を絶するような価値観の転換を敗戦時に余儀なくされたにちがいない伊藤氏は、戦後の混乱期にあって、英国の作家ディケンズと静かに向かい合い、爾来約 60 年ものあいだ、一貫してディケンズ文学研究に打ち込んできた。このたびの翻訳書『炉辺のおおろぎ』は、碩学の生涯にわたる研究成果がみごとに凝縮された渾身の書である。

訳者は、あくまで己が虚心に作品を味読して感得したもののみを、思いを込めつつ、読者に対して親切に提供してくれている。実際、伊藤氏が体得した読みどころが「あとがき」には満載だ。

たとえば、タイトルの *The Cricket on the Hearth* がどのようにして誕生したかという経緯もきちんと簡潔に書き記されているし、物語のあらすじも要領よくまとめられており、名人芸の域にまで達している。また、ディケンズ文学の本領についても、さりげなくではあるが、的確に捉えられている。その一例が、「アニミズム」の手法への言及で、これに関しても、作品に即した具体例が添えてあるだけに、読者には非常にわかりやすく、ありがたい。とにかくこの翻訳書の中には多くの情報がぎっしり詰まっている。

また、出版に際しての工夫という点でも、細かい配慮が見て取れる。明治43年5月の磯野依緑軒以来、本多顕彰・刈田元司・山本政喜・佐藤香代子等が翻訳しているが、今回の伊藤氏の場合は、タイトル『炉辺のおおろぎ』に併記する形で副題「家庭のおとぎ話」をもあえて記載したことに、私は敬意を表したい。同時に、喜びをも禁じえない。

‘A Fairy Tale of Home’を訳出したことによって、‘a fairy tale’と‘home’の二つのイメージ、つまり一見したところ相反するかに思える、前者の夢想的・幻覚的イメージと、後者のヴィクトリア朝期の典型的家庭のイメージの結合・融合によって醸し出される、えも言われぬ不可思議な感覚が読者に共有されるであろう。現に訳者は、「あとがき」において、この作品は、「副題からでも理解できるように幻影の形式で書かれている」と、説明している。

挿絵についても、定本であるオックスフォード版の口絵から始まる14枚のすべてを載せている。視覚的イメージを喚起させることによって、読み手はさらに物語の世界に深く引き込まれるであろう。

ところでこの作品に寄せる訳者の熱い想いは、訳者が作品の中に見出した「愛」と「寛容」という二つの徳目への真剣なまなざしの中にはっきりと感じ取れる。これら二つの徳目を注視する伊藤氏の姿勢の中こそ、この作品を翻訳するに際しての、氏の決意のほどがうかがわれる。キリスト教の人間愛とも言える究極の愛のかたちをこの作品から読み取った訳者が確言する「これからも世代を越えて、人々に読みつがれてゆく古典の一書」という言葉は、ディケンズ文学研究者としての信念の表白であり、傾聴に値するものである。

翻訳文について言えば、そこには訳者の翻訳哲学が如実に反映されている。こよなくディケンズ文学を愛している訳者にとって、たとえ翻訳といえども、原文から離れることはありえないし、あってはいけないことなのだ。原文の持つ魅力を崩すことなく、そっくりそのまま日本語に移し変えるという至難の業を訳者はみごとに成し遂げた。これは、言うは易く、行うはすこぶる難い偉業である。ディケンズの文体の妙味を何ら損なうことなく、自然なままの日本語が綴られている。だからこそ読者は、安心してこの翻訳書の中に入って行くことができるのだ。このような姿勢こそが、伊藤氏のディケンズ文学研究の根幹を成しているのであろう。

「あとがき」の最後のところで伊藤氏は、恩師である本多顕彰訳『炉辺のおおろぎ』（岩波文庫版、昭和13年）に触れている。私はこのたびその「序」を読んでみたが、文章の基調には伊藤氏と同種のものが感じ取れた。これぞまさしく師弟のあいだにつながる豊かな学恩であり、私はしばし心温まる思いにさせられた。

1845年12月、作者ディケンズが友人ジェファリー卿にこの作品を捧げたよう

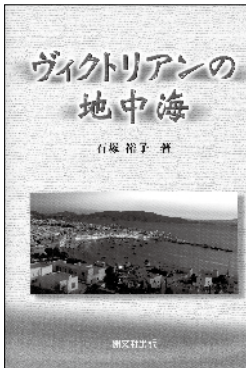
に、2004年11月、訳者伊藤氏もこの訳書を妻伊藤あいに捧げている。伊藤氏は、人生の深淵とか現代世界の閉塞的状况とかいった、一見深刻めいたテーマを掲げることは一切せず、むしろ時代と社会を超えた普遍的な家族愛という、実人生と研究活動の双方において共通する主題を淡々と取り上げている。りきむことのない、その人生態度は私には清々しく思われる。家族愛というテーマに力点を置いて学究生活を送ってこられた伊藤氏に、全幅の共感と敬愛の念を私は捧げたいと思う。

伊藤氏が大学院で英文学を本格的に学び始めた頃、生まれたばかりの赤ん坊であった私が今や50代の半ばを過ぎた。その私より数歳若い某アメリカ文学研究者の独白を、つい先頃聞く機会があった。その人はこれまで一途に、アメリカにおけるアジア系の作家群を追いかけてきた。かつてアメリカの大学で修行もし、Ph. Dも取得している。その人が、「もう疲れ果てた。まばゆいばかりの目新しいテーマを必死に追ってきたが、そこには数多くのにせものもあり、その真贋を見極めるのに心身共に疲弊した」と、しみじみと語った。そして最後にほそっと私につぶやいた。「その点、ディケンズはいい。本物ゆえ、安心して読めるから」。

団塊の世代の私たちが若い世代の人たちに対してどのような形で範を垂れたらよいのかわからず、自信喪失に陥ってしまっている今、伊藤氏から、英文学徒のあるべき姿を教わったような気がする。

教条主義に墮することなく、虚心に文学作品を読み味わうという姿勢の中にもこそ、日本における英文学研究の活路が潜んでいることを、伊藤氏は、本書を通じて身を以って私たちに教示してくれたと思う。伊藤氏の、文学への深い愛情に裏打ちされた誠実な仕事の持つ意義深さが若い人たちにしっかりと理解され、やがてはそれが英文学研究界においてターニングポイントの役割を果たすであろうことを、私は信じてやまない。

いくぶん停滞気味の英文学界に生命の水を注いでくれただけでなく、一般読者にも上質の香気漂うディケンズ文学の精髓に触れる機会をもたらししてくれた伊藤氏に、深甚なる謝意を表したい。



石塚裕子著『ヴィクトリアンの地中海』

(Hiroko ISHIZUKA,

*The Mediterranean Sea in the Eyes of Victorian People*)

(258 頁, 開文社, 2004 年 7 月, 本体価格 2,800 円)

(評) 井出弘之

『ヴィクトリアンの地中海』という背文字を盛夏に眺めていると、どこからか聴こえてくるのはニーノ・ロータの『太陽がいっぱい』の旋律。そして私などポピュラーな作品に目がない者がつい思い浮かべてしまう

のは—早くも明治時代中ばに邦訳で日本でも知られていた、女王陛下お気に入り Marie Corelli, *Vendetta* (1866) のナポリ, あるいはロセッティと親交をもった大衆人気作家 Hall Caine, *The Eternal City* (1901) のローマ。いや数年前邦訳が出た Wilkie Collins, *The Haunted Hotel* (1878) のヴェネツィア, 『白衣の女』(1860) の‘フォスコ伯爵’。でなければヴィクトリア女王も惚れ込んだ名作劇場メロドラマ, D. Boucicault, *The Corsican Brothers* (1852 初演) の前近代コルシカ, 等々。

実は、どれを観ても‘イタリア’は近代文明への異議申し立ての恰好の道具立てという役回りを担わされてきたように思われ、そう言い切ってよいものかと躊躇っていた。そんな所に不意をついて今回、本書で石塚氏が採り上げたのは、19 世紀英国小説の正統的〈キャンオン〉の中でもいの一に押さえるべき作品揃い。この点が何よりも私にとっては有り難かった。

今さら申すまでもなく、時あたかも地中海ブーム。日本でもポール・クロード『地中海』(1966) の邦訳とあい前後して、樺山紘一『地中海の誘惑』(1984)、蓮見・山内(編)『地中海—終末論の誘惑』(1996)。加えてイギリス文化史畑からも、J・ペンブル『地中海への情熱』(1987) 邦訳(1997) —これが「あとがき」によれば本書執筆の契機になったよし—続いて R. Aldrich, J. Buzard (共に 1993

石塚氏はこれらをも踏まえている) と、潮流は留まる所を知らない。まさにこれは書かれるべくして書かれた本だ、と言ってもよい。ついこの春のことだが、不肖遅れ馳せながら現代小説家・伝記作家 A. N. Wilson が新著 *The Victorians* (2002) に ‘The Victorians in Italy’ と題した章を設けているのを目にとめ、相槌をうった。しかも冒頭、かの大政治家 Gladstone がいい例で、彼に例の Tory から Liberal への劇的転向を促したのは数度にわたるイタリア(特にナポリ)旅行であった、と思わぬ指摘がなされているではないか。虚をつかれ、ここでも私は

また蒙をひらかれたばかり。

こんな渦中であって、同じ〈地中海の魅惑〉というトポスを巡りながらも石塚氏は、例えばペンブル氏の浩瀚な仕事が専ら当時の旅行記・書簡・エッセイに基づく同時代人の生の声、証言に拠っているのとは対照的に、8人のヴィクトリア朝小説家（画家を含む）の文筆に焦点を絞る。それらの具体的な指摘、多様で複雑な社会・文化史的背景、に関心の一半が注がれることは言うまでもない。が本書のかけがえのない価値は、同時に、このトポスが彼（女）らの文学的（絵画的）想像力にどう関与したか、を見定めようとした所にある。あくまでも忘れずに具体的な作品テキストを、しかも、登山家岩崎元郎氏に教わった言葉で言えば‘三点確保’、つまり少なくとも原則、1人3作品を取り上げながら。（つい私は、作家1人が判るためには作品3冊は必読、という学生時代の師の訓えを思い出してしまった。）終始一貫、こうした手法でヴィクトリアンの地中海への憧れの意味をあぶり出そうとする著者の姿勢は、文学離れの昨今貴重だし、たいへん好ましい。

当時の旅には‘巡礼’‘文化’‘健康’といった大義名分以外にも、「安上がりな生活」「ピューリタンの束縛からの自由」という秘められた目的もあった、と前置きした後、第1章では Elizabeth Gaskell の場合を考える。1854年以降毎年のようにイタリアへ赴いた彼女だが、後期作品には驚くほどイタリアが登場する—*My Lady Ludlow* ('58) は、18世紀のグランド・ツアーの思い出漬けのレディと、その侍女 Galindo（恋人の私生児をナポリから引き取る）の物語。また *Cousin Phillis* ('63) は、女主人公とイタリア鉄道技師の悲恋物語だ。ここにはイギリス（合理・打算）対イタリア（精神文化への郷愁）、とう図式はあたらない。実は現実のイタリアは鉄道敷設・国家統一運動と近代化途上にあった訳で、ここにあるのはイタリア認識の落差、ずれのドラマ、なのだ。

さて話は満を持していたかのように、一般には評価の芳しくない *A Night Day's Work* ('63) に移る。ローマで女主人公 Ellinor は、カーニバルの人混みの中に、母国からの使者＝牧師（彼女の求愛者で後に結婚する）の姿を発見する。これが作家のある実体験（相手はギャスケルを敬愛する若きアメリカ文人 Charles Norton）に基づいた文章であることは、J. Uglow の評伝がすでに指摘済み。東の間の胸のときめきがあったのか否か…石塚氏は、同女主人公の心の機微を窺わせる他の文章（複数）をダブらせることにより、あったと推断する。つまり Ellinor 同様、Gaskell もまた地中海の風に吹かれて、魔術にかかったように密かな忘れえぬ、報われぬ恋心を抱いたのだ、と。たとえそこが後進国であれ。つまりユニテリアン派牧師の良妻賢母とは別の Gaskell の一面が、ここに浮かび上がってくるの

だ。(このあたり著者の翻訳の冴えも、説得力に貢献している。)

第2章は盲点をつく。政治色ゆえに小説史から殆ど忘れられた Benjamin Disraeli も、また Gladstone とは違う形で地中海と繋がっていた。Contarini (32) で主人公が因襲に背を向けてアイデンティティ・ルーツ探しに向うのも、また Venetia (37) の同名女主人公が生气回復のため向う先も、ヴェネツィア。なぜか？ そこが作家自身の自称‘父祖の地’、すなわちスペインでのユダヤ人種迫害からの避難先(我々は『ヴェニス商人』を思い浮かべる)であったからだ。Coningsby (44) でも、かつて一大黄金時代を築いたというヴェネツィア共和国の命運と、自国イギリスのそれを重ね合わせた省察は見られるが、しかしそれ以上に Disraeli の場合重要なのは、ユダヤ人としてのルーツ意識だと著者は言う。Coningsby に登場する Sidonia (スエズ運河にも巨費を投じた Rothschild がモデル) は、「知性のみで、どんな知かは問おうとせず、忠誠心や、愛情 (affections) は持たない」。そんな精神的根無し草のコスモポリタンが‘大英帝国’を築き発展させたとは「皮肉でもあり [今日の我々には] 妙に納得できる気がしないでもない」と。私は絶句した。20 世紀文明と通底するヴィクトリア朝の一面はこんな襞の中にも。G. Eliot, *Daniel Deronda* (76) の‘ユダヤ国家’との関連は？

私わが意を得たりと思ったのは「イタリアのディケンズ」(第3章) — Dickens の文芸の核心と、彼の‘動物磁気流体説’の話。著者が最大の拠り所としたのは Fred Kaplan, *Dickens and Mesmerism* (75) — 私もこの本には豁然と目を開かれ、小文「魔術的知と現代文明」(82) を書いた後、P. Ackroyd (90) や Jenny B. Taylor (98; 2003) の仕事にも注目してきた。でもそれが地中海絡みとの認識は不徹底だった。確かに彼が Mme de la Rue に鬱病治療を施した舞台は、ジェノヴァ〜ローマであり、*Little Dorrit* (44) の物語背景はロンドンと、ヴェネツィアでなければならなかったのだ！「1797 年共和国が滅びた時、それはヨーロッパの想像力の重要な中心地となった」という Tonny Tanner の名言を前章で引いた石塚氏は、ここでは Fred Kaplan の至言を見事に援用している：—「ヴェネツィアは住む都ではないが、意識の中心地。意識そのものとその伝承、過去と可能性を探らせられてしまう。それは象徴的リアリティと思わざるを得ない、一つの夢」。作中、意識と無意識、社会的な自己と真の自己の錯綜・共存する様を描き出すのに多用される‘鏡’の効験はつとに指摘されてきたが、‘肖像画’モチーフ(著者得意のトポスで第5、第8章でも)の役割への着眼は私には新鮮だ。

そもそも本書は〈ヴィクトリアンの地中海〉が現代の我々にどんな意味をもつか、という問題意識に貫かれている。が4章では、George Eliot, *Romola* (63) という Savonarola の登場する 15 世紀の歴史小説が、なぜ 19 世紀に書かれねばならなか

ったか、がまず問われる。早口で言うと、「過去」を現在の鏡像と見て、歴史という衣の下で現在の理不尽をより客体化し、告発する」(A. Sanders) のが歴史小説。父なるものを喪った15世紀フィレンツェの家父長制社会に、作家が見ていたのはヴィクトリア朝世界の肖姿(作家自身の私生活をも含めて)であったのだ。「人間の歴史の流転の中で殆ど何の変化も蒙らずに屹立するフィレンツェの街…それは今日の人間と過去の人びとの違いなど取るに足りぬことを教える象徴のようだ」という‘序文’の一節に戻ると、話を *Middlemarch* (’71-’72) に移す。こちらの主人公 Dorothea も、新婚先のローマで‘父なる存在’のなきことを覚る。栄ある歴史の都の廢墟、彫像群列の「忘却と墮落の息吹き、官能的でありながら超俗的…が電撃のように彼女を襲い、若い五感を虜にし…記憶の中に根を下ろし、そのことを考えていない時も生涯つき纏う不思議な連想の源となった」(Ch. 20) のだ。つまり、石塚氏に言わせれば「地中海はドロシアに、自分に嘘つけぬ本当の姿を映し出し、迷妄から解放してくれる。」そのお蔭で彼女は、幻滅した夫(=偉い学者)の死後は、名もない青年と自らの道を歩むこととなる。因みに巻末の、幾度読み返しても深い感動を新たにする下り：「空には真珠色の光…朝めざめて労働に出かけ、困難に耐えて生きてゆく…単なる傍観者として、不平不満が目を蔽うことはなかった」(Ch. 80) が、何と Ch. 20 のローマの情景と呼応しようとは…！ これも‘地中海本’ならではの功德だと言える。

イギリス社会とそりの合わない Geroge Gissing がイタリアによく足を運んだことは承知していても、これほど入れ込んだ小説を多数残していたとは、驚かされる(第5章)。まずは、ヴィクトリアニズムを引きずったまま、開放的なナポリの別荘で療養中の女主人公 Miriam が、画家 Malard の助力で偏狭な中産階級精神を骨抜きにされてゆく物語 *Emancipated* (’90) — 画家はヴァティカンで「偉大な芸術は painful, 時に dreadful, unendurable なものだよ」と、彼女の想像力を啓発する。その訓えは *Middlemarch* のローマ初印象と極めて近い。(画家の被後見人 Cecily にはマイナスに働いて、こちらは情熱、感情の抑制不能に陥るのだが。) ロンドンで観る、画家が描いた2枚のミリアムの肖像画(知と情の解放前、と後)が、この長篇の epitome. そして次に‘地中海’のトポスを梔子に甦らせる作品 *Sleeping Fires* (’91) は、輝くギリシャを心の拠り所にしてきた男のアテネ行きの物語だ。ついでこの作家最後のイタリア旅行は傑作 *By the Ionian Sea* (’01) を結実させた。ある意味でギッシング版‘Sentimental Journey’だとの石塚氏の見立ては正しい。貧しい町も田舎人も、作家が古典文学の名句を吹き込めば「魔法の杖の一振りですら栄光の聖なる巡礼地に変えられるかのよう」。幾度も血塗られたこの地で辻音楽師の手回しオルガンと唄を聴けば、わが愚かさへの苛立ち、

傲慢さはどこへやら「イタリア人の陽気なメロディの中から、記憶の及ばぬ昔からの悲しみが聞こえてくる」は、本書中の数ある引用文の白眉の一つ。ギッシングは死の床で、自分の居場所をローマだと勘違いして、得意のラテン語の謔言を口走ったという。そういえばE・ギヤスケルもまた晩年「私の人生の頂点はあのローマでの素晴らしい日々でした」（本書第1章）と語っていた。

第6章「海の彼方の Sherlock Holmes」は、母国‘Victorian England’の世紀末、中産階級の実体を顧みればとの趣旨で、序文にも「コンテキストから無理がある」と断っているが、ムリがある。少なくとも、‘なぜ地中海でなかったか’は書いてほしかった。また‘ぐずぐずの男たち’等々といった言辭は勢い余ってであるにせよ、‘ぐず’である小生などはタジタジ…嘆息をついた。抑え気味に願いたい。それに本章のページ柱にミスプリあり。（誤植はあるものだが他章の本文にも6箇所あった。）放言多謝。作者がいかに愛国主義を力説しても、その作者を裏切る登場人物がいるというのは面白いけれど。

さて、次は、来るべくしてE. M. Forster（第7章）。ヴィクトリアンの‘同性愛’は王室スキャンダルさえ惹起したほどだが、彼らが何故にイタリア、ギリシャに憧れたのか。これは余り知られていない。著者はR. Aldrich等に拠り、プロテスタント国との事情の違いを精細に提示する（大そう有益）—つまりナポレオン法典以降、国家が規制の役目をカトリック教会に押しつけてきたせいだという。（ただし教会の告解と赦しが‘罪を水に流す’という表現は、安っぽく、慎重を要する。）著者が取り上げるのは*A Room with a View*（'01）一作だ。私には最初の‘The Story of a Panic’等（同じ旅から誕生した地中海物）の短篇、さらにエドワード朝以後の作であれ*Alexandria*（'22）についての論及がもう少し欲しかった。悔しい。

だが本書に教わった点が二つある。一つは、イギリス中産階級の常識・因襲に縛られた令嬢Lucy（＝‘眺めの悪い部屋’）の対蹠点に位置する、自由主義者Emerson氏（＝‘眺めのよい部屋’）の思想・発言が、まさにこの頃作家が親炙していたあの優れた評論家・詩人（同性愛者）Edward Carpenterのそれだ、ということ。もう一つは、これが大きい。推敲を重ねる前のヴァージョンでは、企図されていたのはガイドブック旅行のバロディ小説だったが、決定版はルーシーの‘ツーリズム’からの、即ち出来合いの偏狭な価値観からの脱却・解放という‘成長物語’！ 先の*Middlemarch*や*The Emancipated*と同じパターンを、なぜ今さら？ ここには2層構造がある、というのが著者の明察。つまり作者は己のホモ被差別偏見・呪縛からの‘魂の解放’を、Lucyの因習的ピューリタニズムからの解放の物語に仮託したのだ。教会で吟じられるE・A・ハウスマ



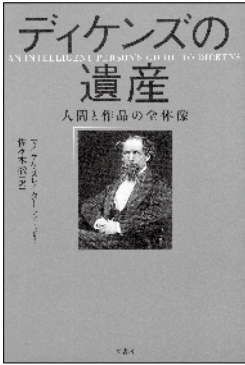
ン（同性愛者）の詩，フィエゾレ溪谷を埋めるスマレの花，という傍証をそえて，説得力のある見事な分析である。

そして本書のコーダ部（第8章）を務めるのは，フィレンツェ生れでアメリカ人の肖像画家 J. S. Sargent. 道徳コード破りをパリ社交界に指弾され，遁れた（85年頃）ロンドンでも，ホスト役 H. James の肖像画を傷つけられ，それでも肖像画家として大成するが，注文主は俄か成金のアメリカ人ばかり！（イギリスで没）。そう，地中海旅行で想を得た <El Jaleo> を始め，光と影のコントラストを得意芸とした Sargent にとって，心の故郷は <A Street in Venice> のような市井のうらぶれた裏通りであった，とは何としみじみとした余韻を残すエピローグ。

ヴィクトリアンの地中海への憧れ，その実相をとおして迫ってくる当時のイギリスの文化・社会変化の諸問題は，今の私たちにとり人ごとではない。著者はその点を過たずしっかりと押さえている（時にハネ気味であれ）！ これは今後，狭い個別作家研究の壁を破った‘テーマ・パーク’型研究の，一つの範例となるに違いない。

### 書評対象図書及び評者の募集

『年報』の書評では，ディケンズ関係及びディケンズと関係の深いヴィクトリア朝文学・文化関係の書籍を扱っております。もちろん海外での出版物も対象です。取り上げるべき本がありましたらご推薦ください。また，評者についても自薦・他薦・著者本人の推薦のいずれでも歓迎ですので，支部長または年報担当理事までお申し出ください。少なくとも国内で出版されたディケンズおよびヴィクトリア朝関係書籍はすべて取り上げたいと考えておりますが，評者の引き受け手がなく断念した場合があります。ご協力をよろしくお願いします。



マイケル・スレイター著、佐々木徹訳  
『ディケンズの遺産—人間と作品の全体像』  
(Michael SLATER, *An Intelligent Person's Guide to Dickens*,  
trans. by Toru SASAKI)  
(245 頁, 原書房, 2005 年 3 月, 本体価格 2,000 円)  
(評) 松本靖彦

ディケンズという作家の全体像を語るのに欠くことのできないキー・ワードを幾つか挙げるとしたら、皆さんはどんな言葉をお選びになるだろうか。「クリスマス」? 「炉辺」? 「天使のような女性」? 年季の入ったディケンジアンの方々それぞれ一家言おありだろうが、〈想像力〉, 〈無垢〉, 〈責任感と真剣さ〉, 〈進歩〉, 〈家庭〉, 〈信仰〉という6つの概念を通じて、ディケンズの抱いていた価値観のあらましを解説したのが、マイケル・スレイター (Michael Slater) 氏の *An Intelligent Person's Guide to Dickens* であった。Duckworth 社の「知的な人のための〜入門」シリーズの1冊として1999年に出版されたこの好著が、2005年春、佐々木徹氏の訳により、『ディケンズの遺産—人間と作品の全体像—』という名前で、日本の読者にとってより身近な存在になった。同シリーズは、ディケンズという一個人を扱った本書以外は全て *An Intelligent Person's Guide to Genetics*, *An Intelligent Person's Guide to Modern Ireland* のように学問分野や国を対象にしている。これは佐々木氏によると、「この作家がいかに巨大な存在であるか」を示しているのである(「訳者あとがき」)。

著者のスレイター氏は言わずと知れたディケンズ研究の第一人者。1968年から10年間にわたって『ディケンジアン』の編集長を務め、国際ディケンズ・フェロウシップ会長も歴任し、来日した折には日本支部の会合でも講演や朗読を行っている、ディケンジアンにはすっかりお馴染みの「顔」だ。主著 *Dickens and Women* (1983), *Douglas Jerrold* (2002), 編著 *Dickens 1970* (1970) 等の他に、デント版ディケンズ・ジャーナリズム全集(全4巻)の校訂・編集、エヴリマン・ペーパーバック・ライブラリーのディケンズ作品集の監修などでも知られている。松村昌家氏の古希記念論叢、『ヴィクトリア朝—文学・文化・歴史』(英宝社, 1999)には、スレイター氏の「『善良な怪物』と『食べ過ぎたメフィスト』—『ドンビー父子』のカトル船長とバグストック少佐」(佐々木徹訳)という論文が所収されているが、氏の著作が丸ごと日本語で読めるようになるのは、これが初めてだ。

小振りな本だが、ディケンズが抱いていた価値観の全体像を描き出す試みであり、当然ながらその射程は広い。序文によれば、「芸術家・職業作家としてのディケンズの根本的な考え方について全体の様子を知りたいと思う人のためにいくつかの道しるべを提供する」(4) のが意図であり、想定されているのは研究者ではなく、一般読者である。文字通りの a guide というわけだ。

その道しるべというのが上述の6つのキー・ワードであり、本書はそれぞれの概念の解説から成っている。即ち、第1章〈想像力 (Fancy)〉、第2章〈無垢 (Innocence)〉、第3章〈責任感と真剣さ (Responsibility and Earnestness)〉、第4章〈進歩 (Progress)〉、第5章〈家庭 (Home)〉、第6章〈信仰 (Faith)〉である。これらはいずれもディケンズ研究者にとっては周知の、至極「定番」の枠組みだが、それだからこそ著者の隠れもないディケンズ研究の大家としての力量が余すところなく示されている。彼がこの著書において成し得ているのが、焦点を絞って論じながらも全体像を炙り出すという、並みの知性では適わない至難の業だからだ。土台、ディケンズの価値観が単一の（あるいは複数でも）概念に収まろうはずがない。著者自身序文で、「ディケンズという神秘の本質をつかみとり、その「道徳的信条や大きな目的」をきちんと要約できるなどというのは、彼の得意の侮蔑語を用いれば、愚の骨頂であろう」(4) と述べている通りだ。

本書を構成する6つの章を独立性の高い「各論」として捉えるのは正しくない。6つの中心概念、〈想像力〉、〈無垢〉、〈責任感と真剣さ〉、〈進歩〉、〈家庭〉、〈信仰〉の根は1つ—その根っここそが本書の主題である—であり、6つの章の間には連続性がある。

この点を第1章が取り上げている〈想像力〉を例にとってみてみよう。当然のことながら想像力は、ひとまずは芸術の問題として捉えられる。しかし、周知のようにディケンズの場合、想像力は〈無垢〉な子供時代の記憶や幸福な読書経験と密接に結びついている。彼にとって、想像力を育むおとぎ話や文学は、子供の健全な成長に欠くことのできない精神的滋養であった。同時代の科学的〈進歩〉をディケンズが肯定的に受け止めることができたのも、想像力と関係がある。数々の科学的発見は、〈驚異〉の念をかきたてるという点で、おとぎ話同様、想像力を刺激するものであったからだ。想像力を育むことは個人や〈家庭〉の幸福にとって不可欠だけではない。大衆の生活の中に想像力を養い続けることによって、彼らの幸福や社会調和の進展に貢献することができると考えたディケンズは、それを自らの作家としての使命だと受け止めていた。彼が〈責任感と真剣さ〉をもって執筆をしたゆえんである。

このように〈想像力〉という1つの切り口に的を絞ってみても、考察の射程には〈想像力〉の範疇に収まり切らないものが必然的に入り込んでくる。本書において著者が究極的に到達しようと企てているのは、〈想像力〉や〈無垢〉、〈家

庭〉という個別の問題の背後にある、もっと根源的な、ディケンズの考え方・信じ方の癖のようなものではないだろうか。6つの概念（を扱う6つの章）はあくまでも「道しるべ」なのであり、最も重要なのはそこを通過したときに見えてくる、もっと大枠の〈ディケンズらしさ〉なのではないか。本書はディケンズに関する基本的な知識を十分与えてくれる優れた入門書ではあるけれども、それをカタログ的にまとめて提供することは避けている。章ごとに読み進むにつれて読者のディケンズ像が厚みを増すように編まれているので、じっくりと通読されてこそ本書の真価は発揮されるだろう。

とはいえ、個別にみても各章の解説の水準は高く、随所に注目に値する洞察を含んでいる。ディケンズの価値観は、それを脅かすもの、またその対蹻物や戯画との間に、常に必然的な緊張を孕んでいる。そのために生ずる複雑な問題を各章は丹念に拾っていく。例えば、〈無垢〉の章では、〈無垢〉を侵食するセックスや悪の問題が取り上げられているし、第5章は〈家庭〉について語る以上に〈放浪〉を扱っていて、〈放浪〉の観点から論じられた興味深い作家論も含んでいる(186-94) …といった具合に内容は濃い。それにしても、〈想像力〉の章で「想像力の抑制のきかなくなった小説家自身の姿のようだ」(35)というバーナービーに言及し、〈無垢〉の章を陰鬱な「シルヴァーマンの釈明」で締め括り、〈責任感と真剣さ〉の章の末尾を「悩める顔にももの憂げな表情を浮かべ」(121)、ひたすら指でマットの繊維をほぐし続ける精神病院の男の描写で飾るとは、何という渋い入門書だろう。その一方で著者はまた、『ドンビー父子』でフローレンスが羨望をもって眺めていた向かいの家の娘、その彼女がヒロインになって現れたのが、『デイヴィッド・コパフィールド』のアグネスなのだ、なんて愉快的語り口もしてみせる(75)。

どこから読み始めてもよい本もあるが、本書は第1章〈想像力〉から読み始めるのをオススメしたい。碩学フィリップ・コリンズが「おそらくディケンズのもっとも好んだ抽象語であり、彼の〈哲学〉の核心にいたる道を提供する言葉であろう」(10)と述べる「fancy」という入り口から入るのが、やはり順当だろうから。

頭から読むのを奨めたいもう1つの理由は、上述したように本書が、頁を追い、章を追って読み進むにつれて読者の理解が深まるように、便宜が図られているからだ。例えば、第1章〈想像力〉の次に、子供の想像力と密接に結びついた第2章〈無垢〉が来るのは極めて妥当だし、第3章〈責任感と真剣さ〉や第4章〈進歩〉を経て、ヴィクトリア朝の社会や時代精神にも幾らか話が及んだ後だからこそ、第5章で論じられるディケンズの〈家庭〉(の理想像)がもつ意味あいが、読者にはより明確に伝わることであろう。

このことはより細かい文脈でもいえる。第1章の始めの方で、「大衆の文学を、

この大衆にとっての暗黒時代の中で保持するには、想像力を活かした書き方に頼るしかない—それが、自分の仕事に対する愛情から生まれた私の結論だ(11-12) というディケンズの言葉を引いた際、著者は、この引用文中の「大衆にとっての暗黒時代」という考えについては後でまた触れるという予告をして、ディケンズの描写の特質について論じ続ける。それから20数頁後、彼の価値体系において〈想像力〉がもつ道徳的な意味について十分な解説がなされた上で、著者による以下の解説を読むときには、ディケンズ作品に馴染みのない読者でも(知的でさえあれば)、〈想像力〉にまつわる彼の信念を重層的に—芸術、道徳、政治、歴史にまたがる問題として—理解することができるはずだ。

彼はまた想像力の作用、つまり芸術が、階級間の融和や社会の調和の進展にきわめて重要な役割を果たすと考えていた。大衆の生活の中に想像力を養うことをずっと怠ってきたのは「現代社会の大きな誤り」であると信じるからこそ、彼は『家庭の言葉』に『辛い時代』を連載し、英国版フランス革命の危険について国に警告を発したのである。(39-40)

本書では、複数の文脈で同一の引用文、語句や事項に対する言及がなされ、話があちこちに飛ぶことが度々ある。上述の「大衆にとっての暗黒時代」という言葉もそうだが、そのような場合、本書は文中に挿入された訳注によって精確に著者の言及する頁を拾い上げてくれているので、難なく該当箇所を追うことができる(これはこういう工夫のない原著に比べて格段に親切だ)。

実際、既に述べられたことに繰り返し触れることの多いこの本は、あちこちに視線を飛ばしながら読み進めるという造りの本なのである。これは1つの角度からは捉えきれないディケンズの巨大さから来る必然でもあるが、多角的にディケンズを眺め、その全体を大掴みにするための手法でもある。こういう本は索引を作成するのが面倒だろうが、この訳書には驚くほど詳細な索引が付けられている(原著の索引の10倍近い量なのではないか)。他にも巻末の年譜や、文中に挿入された訳注等、日本人一般読者の理解を助ける親切な工夫が加えられ、結果的に原著よりもはるかに使い勝手のよい入門書に仕上がっている。さらに、著者の許しを得て原著の誤植や著者の記憶違いを訂正した箇所もあるのだが、これはこれから本書を手にとる読者のための *Dickensian trivia* にしておこう。

佐々木氏の訳文は実に自由闊達で、逐語訳的に言葉の意味を移すことが必ずしも正確な訳を生むわけではないことを改めて思わされた。地の文の達意流麗さに劣らぬ見どころは、ディケンズからの豊富な引用文の訳である。2箇所だけ紹介させていただきたい。1つ目はお馴染み『辛い時代』第1部第2章からの

次の会話.

「それで、お前は絨毯じゅうたんに(…)花模様があった方がよいと思うのだな？」  
 とその紳士はいった。  
 「なぜだね？」  
 「花が大好きだからです」少女は答えた。  
 「しかし、テーブルや椅子を置いたり、頑丈なブーツでその上を歩いたりするのだぞ」  
 「でも花が傷むわけではありません。踏みつぶされることもないし、枯れもしません。私の想像では—」  
 「おととと。想像力を働かせてはいかん」紳士は待ってましたとばかりに喜び勇んで嘯みついた。「そう！ 絶対に想像力を働かせてはいかん」  
 「セシリア・ジュープ、お前は想像力を働かせてはならないのだ」とトマス・グラドグラインドは謹厳な口調で紳士の言葉をくりかえした。(9-10)

この「おととと」には参った。やはり何ととってもディケンズは楽しいのだ、と嬉しくなってくる訳だ。登場人物の口調の訳し分けもそつがない。2つ目は『共通の友』第4部第5章からの、新妻ベラ・ウィルファーの甲斐甲斐しい姿を描いた次の描写。

ジョンを送っていったあと家に戻って来ると、ベラはドレスを脱ぎ捨て、その代わりに部屋着とエプロンを身につける。そして(…)その日の家事にいそしむ。量ったり混ぜたり、切ったり擦ったり、掃除洗濯床磨き、花の手入れに雑草抜き、土を掘り返してはちょっとした庭いじり、ものを作ったり繕ったり、シーツを畳んだり空気にあてたり(…)。(171)

原文のリズムが活かされた巧みな訳文ではないだろうか。

この本『ディケンズの遺産』の刊行はまた、非常に時宜を得たものでもある。著者のマイケル・スレイター氏が2005年の10月から3ヶ月間、京都大学で客員教授の任に就かれるからだ。「訳者あとがき」によるとスレイター氏は、現在イェール大学から出版予定の本格的なディケンズ伝を執筆中だとのことである。そちらの方も早く佐々木訳で読みたい、などと言うのはいくら何でも気が早すぎるだろうか。

---

# Fellowship's Miscellany

---



## ディケンズのサイレント映画を観る

### Watching Silent Films of Dickens

佐々木 徹

Toru SASAKI



6月の終わりから7月の初めにかけて、ロンドンは Tottenham Court Road を少し西に入った Stephen Street にある、British Film Institute でディケンズ作品に基づくサイレント映画をまとめて観てきました。BFI はこぢんまりとした、と言うか、イギリスらしくしょぼくれた所で、まことに親しみやすい雰囲気があります。映画を観るには予約が必要で、残念ながら結構お金がかかります。映画1時間あたり12ポンド50ペンス=今のレートで約2500円也。ただしこれは観るための時間ではなく、2時間の映画を一日中繰り返し観ても値段は25ポンドです。

サイレント映画はほとんどがフィルム・リールの形で保存されています。てっきりビデオに落とされていると思っていたので、ちょっと意外でした。個室をあてがわれ、そこに備え付けられた、10インチぐらいの小さな画面のついた特別な機械（マイクロフィルムを見る機械の

叔父さんみたいなもの）を使います。最初は面食らってどうなることかと思いましたが、コクニー訛りの技師が親切に使い方を説明してくれ、じきに慣れました。しかしちょっと調子に乗りすぎたのか、最後の日に、早送りをしていて停止のスイッチを押した瞬間に勢い余ってフィルムが切れてしまったのです。これにはびびりました。姑息な小生、その辺に落ちていたテープで引っつけて知らん顔をしておこうかと思いましたが、なにせ観ていた映画が『クリスマス・キャロル』。心がきれいになっていたもので、コクニー技師に懺悔の告白をいたしました。すると、「気にすんなよ、よくあるんだから」とのこと。あつという間に専用の機械でフィルムを繋いでくれました。やっぱり人間正直に限ります。

さて、ディケンズのサイレント映画自体は総じて、歴史的な意味を別にすると、瞳目するほど素晴らしいというようなも

のではありません。時間的な制約がありましたから、話は極端に縮めてあったり、変更を加えたりしてあります。演技もまことに大仰なものです。にもかかわらず、白黒フィルムの世界は不思議にディケンズの特徴をよく伝えてくれるような気がします。それはクルックシャンクなどの挿絵を見慣れているせいもあるでしょうが、白黒画面独特の、リアリスティックでありながら、(我々が日常カラー映画の世界に生きていることを思うと)非現実的な雰囲気、ディケンズにぴったりくるからだと思えます。

サイレント映画の個々の内容については『ディケンジアン』2001年に3回に分けて連載されたGraham Petrieの紹介が要領よく、信頼に値するものです。ただし、一つ間違いを見つけましたので、ここに報告しておきましょう。『大いなる遺産』に基づいた*The Boy and the Convict*(1909)の終末で、「病院で瀕死の状態にあった囚人(マグウィッチ)のところに別の男が運び込まれてくる。囚人はこの男に見覚えがあり、彼を糾弾する。すると男は、囚人がそもそも最初に刑を受ける破目になった罪を犯したのは自分だと告白する」とPetrieは書いています(Spring 2001, p. 14)。いかにもご都合主義のサイレント映画らしい展開ですが、これは実際とは違います。死にかけていたのはマグウィッチとは別の囚人で、これが今わの際に告白を行なったためにマグウィッチの無罪が証明されるのです。囚人の臨終の床に呼びつけられたマグウィッチが神父に請われてしぶしぶ彼を許す、という場面がちゃんとあります。いずれにしてもデ

イケンズとは随分違います。

最後に余談を一つ。Drury Lane TheatreにCole Porterのミュージカル*Anything Goes*を観に行った折り、インターミッションの間席でぼやっとしていると、3列ほど前にウディ・アレンに酷似した人物がいるのに気がつきました。本人かどうか確かめたくて、芝居が終わった後こっそり接近してみたところ、映画と同じ口調で英語をしゃべっていましたし、劇場のすぐ外にお迎えの車が待っていたりして、これは間違いのないと思っていたら、数日後の新聞に「ロンドンで新作を撮影中のウディ・アレン監督、ケイト・ウィンスレットが主役を降りて困惑」という記事がのっていました。やっぱりワシほんまにウディ・アレンにおうたんや!

(この話、ディケンズとは全然関係ないように見えますよね。ところがそうでもないらしい。嘘だと思いの方は、すぐれた『チャズルウィット』論を含む*Comic Faith*(1980)の著者Robert Polhemusの手になる“Screen Memories in Dickens and Woody Allen”, in John Glavin (ed) *Dickens on Screen*(2003)をお読みください。)

(付記) この文章は昨年書いたものだが、編集上の都合で今年の掲載となった。なお、ウディ・アレンが英国を舞台にして作った映画は既に完成し*Match Point*というタイトルで5月のカンヌ映画祭で上演されている。



## ディケンズの今わの言葉

— 「うん、地面にね」 —

Dickens's Last Words: "Yes—on the Ground"

寺内 孝

Takashi TERAUCHI



ディケンズの死は1870年6月9日(木)である。前日の午後6時過ぎ意識喪失し、翌9日午後6時15分ごろ絶命している。この2日間については、ジョン・フォスター『ディケンズ伝』(John Forster. *Charles Dickens*)や『ザ・タイムズ』(*The Times*)紙の報道などでよく知られている。しかし、1990年にクレール・トマリン(Claire Tomalin)が著書『見えない女性』(*The Invisible Woman, The Story of Nelly Ternan and Charles Dickens*. 1990)を公刊した後に、リーサン(Mr J. C. Leeson)という人物から、「チャールズ・ディケンズはギャズ・ヒルで死ななかつた」('Charles Dickens did not die at Gad's Hill')という情報を得たことから、同書の1991年刊で「補遺：ディケンズの死」(A Postscript: The Death of Dickens)の1章を加え、その中で6月8日(水)のディケンズの動静を、従来とは異なる形で提起している。もっとも、トマリンの情報には決定的な裏づけがないから、仮説は仮説として永

久に残るのかもしれない。

ディケンズの死に関わって、もう一つ、事態をややこしくしているのは、ディケンズの最期の言葉、「うん、地面にね」("Yes—on the ground")である。「地面に」？なぜ？ディケンズに関心のある人なら、一度はそういう疑問に駆られたことがあるかもしれない。トマリンも同様であったようで、彼女は6月8日(水)のディケンズの動静をこの言葉とともに再構築している。だが筆者は、この言葉に関する限り、トマリンとは異なる観点から理解しているので、以下、順を追って卑見を述べたいと思う。

ディケンズ最期の一週間はこうだ。70年6月3日(金)、かれはロンドンからギャズ・ヒルに戻る。翌4日(土)、次女ケート・コリンズ(ケイティ)(Katherine Macready Dickens; Kate, Katy, Katey; later Mrs. Charles Collins; then Mrs. Carlo Edward Perugini)が来訪し、父の衰弱に気づいている。5日(日)夜、ケートは父と午前3時まで話しあ

う。6日(月)朝、彼女は、意識のあ  
る父と最後の接触となるとは知らず、  
熱い別れをしたあと、姉マミー (Mary  
Dickens; Mamie) を数日間の予定でロ  
ンドンへ連れ出している。

姉妹が去ったあと、ギャッツ・ヒ  
ル (Gad's Hill) にいたのは、使用人  
を除けば、ジョージナ・ホガース  
(Georgina Hogarth) とディケンズの二  
人である。ゆえに、以後のディケンズ  
に関わる消息はジョージナから出た  
ものだ。

ディケンズは6日(月)午前中、  
ギャッツ・ヒル邸の離れ家シャレー  
(chalet) で仕事をし、その後手紙を出  
しにロチェスター (Rochester) へ徒歩  
で出かけている。7日(火)午前中仕  
事をし、午後ジョージナと馬車を  
駆ってコバム公園 (Cobham Park) へ行  
き、ディケンズだけが降りて徒歩で帰  
宅する。同夕、二人は静かなひと時を  
ギャッツ・ヒル邸付属の温室で過ごす。  
8日(水)、ディケンズは体調不良だ  
ったようで、午前中休業。昼食後、シャ  
レーで仕事をし、5時ごろ母屋のギャ  
ッツ・ヒルへ戻り、夕食前に手紙を  
書く。6時に彼はジョージナと向き  
合って夕食のテーブルにつくが、目に  
涙をいっぱい貯め、苦痛の色を表し、  
「この1時間、気分が非常にすぐれな  
かった」と言っている。医師を呼ぶこ  
とは断り、あごを握りしめ、歯痛をな  
げき、ジョージナに窓を閉めるよう  
頼む。言われるままにしたあと、彼女  
が「来て横になって」と乞うと、かれ  
は脈絡のないことを述べて立ちあが

り、やっとのことで支えられ、ソファ  
ーに寝かされようとする、彼女の腕  
を取ってわずかにもがき、「うん、地  
面にね」(“Yes—on the ground”) と  
言っ  
てカーペット上で意識を喪失してい  
る。午後6時過ぎのことだ。地元のス  
ティール医師 (Dr Steele) が6時半ごろ  
駆けつけ、その夜遅く、ふたりの娘  
も、ロンドン在住のピアード医師 (Dr  
Francis [or Frank] Beard) と共に電報の  
知らせで到着している。翌9日早朝、  
長男チャールズ (Charles) が着き、そ  
の日の午後6時10分過ぎ、ディケン  
ズは深いため息をつき、右目から涙一  
滴流して絶命している。

以上が従来信じられてきたディケン  
ズの死に至るまでの状況である。これ  
に対して、トマリンは特に6月8日(水)  
について、上述のように、別の説を立  
てたのだ。すなわち、リーサンとい  
う人物から、かれの曾祖父で会衆派教会  
の宣教師であった人が、1872年にリン  
デン・グローブ教会 (Linden Grove  
Church) に赴任したとき、教会管理人  
から「ディケンズはギャッツ・ヒルで  
死ななかった」と聞かされたことがあ  
り、それが同家に伝わっている、と書  
簡で知らされたのだ。そこでトマリン  
は、同書の1991年刊で、6月8日(水)  
のディケンズの動静については教会管  
理人の発言とジョージナの報告とは  
矛盾すると述べ、管理人の証言に重き  
を置くとすれば、ジョージナは嘘を  
ついていることになるし、実際、ジョ  
ージナには信用しがたい部分がある、  
と主張する(確かにジョージナ

にはそういうところがある)。そして教会管理人の証言に基づいて、トマリンは8日(水)のディケンズの行動を以下のように推理する。

ディケンズはその日、7時半起床朝食、のち手紙を記し、シャレーで1時間『エドウィン・ドルードの謎』(*The Mystery of Edwin Drood*)を書き、ハイアム駅(Higham Station)へ行き、ロンドン行き汽車に乗り、ニュー・クロス(New Cross)で降り、辻馬車に乗り、昼前にターナン夫人の三女エレン・ターナン(通称ネリー)(Ellen Lawless Ternan; 'Nelly')の住居、リンデン・グローブ(Linden Grove)のウィンザー・ロッジ(Windsor Lodge)に着き、しばらくエレンと庭で時を過ごす。たぶん、彼女と会うのは6月2日以来のことだ。昼食を共にしたあと、1時から2時の間にディケンズは気分が悪くなり、歯痛のことやロンドンへ行かなければならないことなどをぶつぶつ言い、エレンの、「地面に」(on the ground)横になって下さい、という勧めに応じたりしながら、倒れた。エレンは動転し、2人の召使のうち1人を貸し馬車屋へ行かせ、箱型の2頭引き馬車を調達させる。その間、彼女は近くの郵便局でジョージーナに電報を打ち、ディケンズの重篤状態を知らせて待機してくれるよう知らせる。馬車が着いた。人目に付く状況ではなかったが、向かいの教会から管理人がたまたま現れたか、呼びにやられたかして、手伝うことになり、エレンと御者の3人で、意識のないディケンズを馬車に

乗せる。エレンは管理人に口外しないよう誓わせ、御者には多額の礼金を差し出す。

ギャッツ・ヒルでジョージーナが待ち受けている。6月の午後6時ごろはまだ明るい。エレンとジョージーナと御者の3人で、人事不省のディケンズを馬車から降ろし、食堂まで運ぶ。夕刻のことだからそこが最適だ。実際、ジョージーナは主人の夕食を用意させていたのだ。だがその部屋で椅子に座らせるわけにいかないから、「床の上に」(on the floor)寝かせる。そしてエレンはジョージーナに、ディケンズその日の様子や、どのようにして「床に」(to the floor)倒れたかをジョージーナに知らせ、ウィンザー・ロッジへ帰ってゆく。彼女の役割は終わった。あとはジョージーナが話をでっち上げ、家族、世間、『タイムズ』紙、フォースターに伝えた、と推理する。

トマリンの推理は興味深いし、教会管理人の証言が事実だとすれば重い。だが、ディケンズの最期の言葉、「うん、地面にね」については、もっと別な観点から考えることもできる。この言葉は、ディケンズにとって非常に親しみのある言葉だったのだ。もう13年も前、1857年のことである。妻キャサリン(Mrs Charles Dickens; née Catherine Hogarth)を追い出す契機となった、コリンズの戯曲『氷原』(*Wilkie Collins, The Frozen Deep*)をかれの素人劇団で初演したのは、以来、少なくとも12回公演し、そのうち1回はヴィクトリア女王夫妻とその親族の前

でだ。リハーサルを加えれば何回繰り返したことだろう。その劇で、かれは主役リチャード・ウォードー (Richard Wardour) を演じ、クララ (Clara) 一子ども時代から兄妹のように接し、自分の恋人と過信し、求婚を断ったクララのもとに、コリンズ扮する恋敵で、死の淵を彷徨したフランク・オールダーズリー (Frank [or Francis] Aldersley) を命がけで連れ帰り、意識朦朧のなかで言う。「ぼくは彼女を幸せにしたよ。もうぼくの疲れた頭を母なる大地に寝かせてよいのだ」。

実際、獅子奮迅のディケンズは疲労の連続だった。アメリカ朗読旅行 (1867.11.9-1868.5.1) は体調不良の中で敢行している。あたかも、死の不安を抱きながら革命中のパリへ旅立った『二都物語』のチャールズ・ダーネイ (Charles Darnay) の心境で (*Letters* 11:366)。「疲れた」、「疲れた頭を母なる大地にもう寝かせてよい」、「大地に」、「地面に」。かれは内心、そう反復していたとしてもおかしくない。事実、死を予感し、1869年5月12日に遺言書を作成している。もっとも、これは「最後」の書き直しであって、それ以前に複数書いているのだ。そういう状況にあったから、「大地に」、「地面に」と反芻することがあっても不思議はないだろう。

その言葉はエレン・ターナンに向けられてよい。だが、もっとふさわしい相手は義妹ジョージナ・ホガスである。ジョージナこそ、1857年から58年にかけてディケンズが自ら

の不徳で業火の苦しみに落ち込んだとき、一身を捧げてかれを救い出した恩人であり、「家庭の天使」だったからだ。以下に、『氷原』の該当部分を引用しよう。

ぼくは彼女を幸せにしたよ。もうぼくの疲れた頭を母なる大地に寝かせてよいのだ。すべての子どもたちを遂には静かにさせる大地にね！ 沈め、心臓よ！ 沈め、休息にむけて！

周りのひとたちを見てくれたまえ！ みんなぼくのことをもう忘れてしまっている。

I have made *her* happy. I may lay down my weary head now on the mother earth that hushes all her children to rest at last! Sink, heart! Sink, sink to rest! Look at them! They have forgotten *me* already. (Robert Louis Brannan, ed. *Under the Management of Mr. Charles Dickens: His Production of "The Frozen Deep"*. New York: Cornell UP, 1966, p. 158.)

ちなみに、この劇はディケンズ扮するリチャード・ウォードーの「妹よ、クララ！—キスを、妹よ、死の前にキスを！」(‘My sister, Clara!—’Kiss me, sister, kiss me before I die!’) で閉幕する。

(補足) クララ役はディケンズの長女メアリーが演じたが、大舞台のマンチェスター由貿易会館 (Manchester Free Trade Hall) で

はターナン夫人の次女マライア・ターナン (Maria Ternan) に代わった。ディケンズは彼女の熱演を激賞している (*Letters* 8:432-33).

## エムリン・ウィリアムズの朗読

Emlyn Williams as Dickens

荒井 良雄

Yoshio ARAI



エムリン・ウィリアムズ (Emlyn Williams, 1905-87) によるディケンズの朗読は、ディケンズ自身による自作朗読が大成功を収めたのに次いで、演劇的にも、芸術的にも、興行的にも成功して、抜群の高い評価を受けた。イギリス演劇史に残る稀有な上演であった。

その公演を東京で聴いたのが、私の朗読を続けるきっかけの一つになったことは間違いない。それほどインパクトの強い見事な朗読公演だった。

私にウィリアムズの朗読情報を教えて下さった上に、学生に英語朗読を指導するように勧めて下さったのは、

学習院大学助教授でアメリカ文学が専門の原島善衛先生だった。先生は学習院大学文学部研究年報第6輯 (1959) に掲載された「ディケンズとアメリカ」と題する研究論文の抜刷をくださったばかりでなく、ディケンズのアメリカへの朗読旅行が大評判だったことを教えてくださったのである。私が助手の頃のことだ。そのおかげで、1965年6月27日から3日間、有楽町の朝日講堂 (現在のマリオン) で上演された朗読公演を聴くことが出来た。ディケンズそっくりの扮装で、ディケンズが使った朗読台のみを舞台道具に使い、あとは見事な演技力と、スポット

ライトの照明効果だけによって、ディケンズの朗読台本と自分のアダプテーションによる台本を、素晴らしい声と身振りと表情で、巧妙に演じて見せた。これは朗読というよりは演劇で、台本を持ってはいるものの、台詞はすべて暗記していた。あの一期一会の公演を、40年後の今、詳細に思い出すことは不可能で、それが舞台芸術の宿命であるが、幸い、評判の朗読の一部が、Spoken Arts (No. 762) の英国製 LP レコード “Emlyn Williams as Charles Dickens” として残っていて、その中にはディケンズ自身の朗読台本が出版されている *Dombey and Son* の名場面 ‘Paul’ や、*The Pickwick Papers* の Chapter 32 に基く ‘Mr. Bob Sawyer Gives a Bachelor Party’ が録音されている。そしてウィリアムズの朗読台本も、*Readings from Dickens* (Folio Society, 1953) と題して出版された。この画期的な朗読を、BBC あたりがフィルムかビデオで記録に残しているかも知れない。そうだと有難い。

この朗読公演が成功したのは、ウィリアムズ自身が有名な劇作家であり、舞台の名優であり、映画スターでもあって、知名度が高く、抜群の演技力と興行価値があったからで、その点でディケンズの人気に肉迫している。今のところ、ディケンズ以後、ウィリアムズを超える朗読公演は見

当たらない。公演期間は 1951 年の初演からディケンズ没後 100 年の 1970 年ころまで続いた超ロングランで、世界巡演も好評だった。

ウィリアムズの朗読資料としては、先にふれた LP レコードと朗読台本のほかに、彼の朗読公演記録の詳しい Richard Findlater 著の *Emlyn Williams* (Rockliff, 1956) と、E. W. F. Tomlin 編の *Charles Dickens 1812–1870* (Weidenfeld & Nicolson, 1969) に収録されているウィリアムズ自身のエッセーをあげておく。

## EMLYN WILLIAMS

### EMLYN WILLIAMS AS CHARLES DICKENS

with a rich cast...

The work in the adapting was so important, not from the beginning, as the actual reproduction of the performance. When Dickens' 'trick' his audience was so familiar with the incidents and characters that he was safe in assuming that anything an excellent in any incident or passage he was writing need not be done first because the audience know the rest of the book practically by heart. I felt that, in this day and age, to follow the same procedure would not be fair to any audience, and have always adapted to the actual adaptation that the audience know nothing at all of the book's situation or background, and it came after. This has made the work of adaptation somewhat infinitely difficult, but so was (I think) very reward satisfying. I felt that if, in the long run, I could make the performance acceptable to an audience strange to Dickens as well as to ones familiar with him, then there was a chance of raising stories to life down from their shelves or from when they had passed through it as a tedious classic, and to turn its pages to the first time with one feeling that they were about to explore a wonderful new world.

If you happen? If that happens—I shall be as happy as they.

EMLYN WILLIAMS

#### CONTENTS OF THE RECORD

##### SIDE ONE:

- Track 1 — "CHARLES DICKENS" (Williams)
- Track 2 — "MR. BOB SAWYER" (Williams)
- Sounds from "Our Mutual Friend" (1863)
- Sound 3 — PAUL (Part 1)
- Sounds from "Dombey and Son" (1846)

##### SIDE TWO:

- Sound 4 — PAUL (Part 2)
- Sounds from "Dombey and Son" (1846)
- Sound 5 — "MR. BOB SAWYER GIVES A BACHELOR PARTY"
- An episode from "Pickwick Papers" (1837)

A LONDON RECORDING.

MINI-DISK RELEASES:



762

EMLYN WILLIAMS, as actor, playwright or director (often in all three capacities simultaneously), has served the British theatre with considerable success in some fifty years. Born in Wrexham, North Wales, in 1905, the son of a village farmer, he studied at Welsh at a school and later, briefly, at school. At the age of ten he won a scholarship to the New Holwell County School, and at 15 the age of seventeen the scholarship of the Prince of Wales College, Oxford. Over at the University he discovered the theatre (by means of the Dramatic Society) and realised at once it was to form his life. While at school he was undergraduate in his first play, "Old Money", produced at the Oxford Playhouse by J. B. Priestley, who in 1927 gave the young student his first acting job in "The Light in the Piazza". After appearing in two Edgar Wallace plays, "The Blue Bird" and "The Case of the Field Marshal's Lady", he produced his first successful play "A Murder Has Been Arranged". Then, after two years in films, he wrote and played the leading part in "Night Must Fall" (1937). Since then he has written, staged, and acted in "The Light at Heart", "The Manning Boy", "The Drunkard's Beer", "Spunk", "1900", "Landscape", "Averbury", "Frodo's Wings", "The Trees in Growth", as well as directing in "The Window Boy", "Mousetrap" (for Priestley), "The Wild Duck", a Shakespeare season at Stratford-on-Avon, and a solo presentation at Dylan Thomas, "Boy Swallowing Fly", "The Ironies of the War", "The Stars Look Down", "The Heart's Desire", "The Last Days of Pompeii", "The Boy", "The Deep Blue Sea". He has also played M.A. (Oscar) and T.D. (John, Rumpole), and directed, like a director.

LPレコードジャケットより

# News and Reports

## 第99回ディケンズ・フェロウシップ国際大会

The 99th Dickens Fellowship International Conference  
at Canterbury (28 July–2 August 2005)

西條 隆雄

第99回ディケンズ・フェロウシップ国際大会は、機関誌 *The Dickensian* 創刊100周年を記念して7月28日から8月2日まで、現編集長の支部のあるカンタベリーにて開催された。28日、ヒースロー空港からロンドンに出、ヴィクトリア駅でカンタベリ行き電車を探していると、むこうに Schlicke 会長の姿が見えた。会長は私を認めるや、両手に提げたトランクを構内に置きざりにして駆け寄り、あの巨躯で私を抱きしめたまま「お会いできてほんとにうれしい。日本ではお世話になりました。お元気ですか」と語りかけた。彼と一緒に迷う心配もない。電車に乗って1時間あまり話しているとカンタベリーに到着し、タクシーにて会場の Canterbury Christ Church University College に向かった。

会場となった University College は、9月から新しく University に昇格・独立するそうで、建物はいずれも新しく、



参加者が宿泊する寮の個室は机、ベッド、安楽椅子、洋服ダンス、シャワー、トイレ、それにインターネット用ケーブルを備えている。隣接する土地は世界遺産に登録されたオーガスタン・アビイの廃墟で、数百メートル向こうにはカンタベリー大寺院の塔が見える。古い歴史をもつ、ディケンズゆかりの地で開催されたこの大会は、内容においても運営においても、これまでの大会を大きく抜きんでていた。従来のアラカルト方式の申込はなく、総計130名の参加者が全日程すべてに参加した

のである。ロンドン大会(2002年)が生んだ巨大な赤字の教訓であろうか、大会運営はずいぶんやりやすくなったかと思う。また、選りすぐりの講師陣が毎日3つのすぐれた講演を行い、午後にはディケンズゆかりの地の案内、そして豪華なエンターテイメントが提供されたのであった。



初日の7月28日は、夕方6時から開会式。ワインを片手に人々が旧交を温めているなかでカンタベリーのシェリフ(市長次席)である Lewis Norris 氏が歓迎のことばを述べ、大会の成功を祈ると、つづいて Schlicke 会長(今回もタータン姿)が開会の挨拶を述べる。日本から参加したのは荒井先生と私の二人だけ。来合わせていた Michael Slater に春季大会のことを話したり10月の総会のことを相談しているうちに夕食となり、これが終わるとまたたく間に8時がやってくる。8時からは別室で“Black Ey'd Susan”の上演である。

その上演は toy-theatre, つまり紙芝居であって、いろいろな人物を描いた切抜きを小形の箱の中に入れ、背後か

ら光をあてて観客にみせるものである。ディケンズがウェリントン・ハウス校に通ったところに熱中した演劇形式である。この日演じた Robert Poulter はラムズゲイトに店を構えるプロ興行の方で、人物画は過去の toy-theatre を参考にして自分で描き、芝居の舞台となっているディールの町を背景に取り入れ(普通の上演には見られない)、音楽は1829年初演当時の27曲の中から15曲を選んで用いた。ジェロルドの作品を自分流にアレンジし、物語を上手に吹き込んでいた。

大会第2日は“*The Dickensian Day*”で、機関誌の100周年を記念してその歴史を過去の編集長に総括してもらう企画であった。司会役は現編集長の Malcolm Andrews.

まず Tony Williams (1999年よりマルコムを補佐し、副編集長を務める)は100年間の7人の編集長の足跡と機関誌の表紙デザインについて概説したあと、創刊号刊行の動機にふれる。Vol. 1 (no. 3) にリプリントされた *Brighton Herald* の記事は「Browning や G. Eliot はいいがディケンズの研究など“absurd”だ。彼の小説は、洗練された趣味をもつ読者をひきつけることはできない」と述べている。初代編集長の Matz は





このような意見を覆す努力が必要だと考え、1905年1月に機関誌を刊行し、30ある支部の活動記録、ディケンズ愛好者の死亡記事、ディケンズの生涯・作品およびそれが与えた影響を記録してゆく。徐々に“spreading humanity”, “exercising charitable activities”, “preservation of his works and memorials” という原則が形成され、内容も充実して、いまではディケンズが“Eccentric? Yes. Obsessed? Sure. Dull? Never.” (*Observer*, 22 May 2005) と評価されるまでにいたった。*The Dickensian* はこの評価の変遷を伝える重要な里程標であり、ディケンズ・フェロウシップの活動記録のすばらしい記念碑であると締めくくった。

つづいて Michael Slater は、“saint”としてのディケンズ像が Ellen Ternan の出現によって崩されていく過程を語った。1905年には“a great prose poet of humanity”であり“a great democrat”であるディケンズ像が中心となっていたが、1928年に突如、Maria Beadnell との恋愛関係がアメリカで浮かび上がり、*Dickens's Letters to Maria Beadnell* が出版された。聖人にも情事があったかと、一時は神経質になったが、Maria は罰されるべきだとの声が上がる程度におさまっていた。ところが1934年に Ellen Ternan の名が Wright によって、ついで Kingsmill, *Sentimental Journey* (1934) によって提示されると、*The Dickensian* は19ページを使って怒りを表明する。しかし1937年にディケンズの娘 Kate Perugini が“Ellen

Ternan as Mistress”を出すと、ディケンズ愛好者は大ショックを受けた。しかしこれは事実確認の始まりにすぎない。以後、ディケンズ批評史に Ellen の名は必ずのぼる。そして *Dickens Incognito* (1958), *Unwanted Wife* (1963), *Invisible Woman* (1991) などによりディケンズ像が大きく変化した点を、いつものように聴衆に大サービスをしながら語った。

最後は Andrew Sanders による、トポグラフィーを巡る講演である。ディケンズの死後35年たった1905年、カンタベリー支部では Uriah Heep の家を突き止める。リヴァプール支部では“Dickens's Liverpool”のパンフレットを作成した。このようなトポグラフィーは支部の手で次々と調べられていったが、注意すべきは、トポグラフィーがときに不正確であること、つまり over-identification は危険であることを、スライドを使って例証していった。Tulkinghorn の事務所は Forster の居宅をモデルにしたのはいいとして、Tom-all-Alone's については、テキスト挿絵にある教会はどんなスラムにも存在しない。また、チェスニー・ウォルドの絵画展示室は Rockingham Castle ではなく、Hardwick Hall かどこかの館がはるかに挿絵と合致する。Tavistock House は間違いなくディケンズが住んだ家だが、Bayham Street の家はトポグラフィーどおりではなく、おそらく Leslie Staples が購入した Camden House ではないか。運河を見下ろしているし、こちらがディケンズ

の描写と重なり合うと述べた。

すでに全日程を終えたほどの充実感を覚えながら昼食をとると、午後はディケンズの町ブロードステアーズへの旅である。Dickens Museum、ディケンズが小説を書いたところ、あるいはそれにあやかっただ家やレストランの数々、荒れ果てた“Bleak House”、それに“Dickens did not live here”というプラークを埋め込んだ家など、散策がじつに楽しくなる。そして帰ってくれば、夕食後にはポーツマス支部の方々が“Mrs. Gamp & Mrs. Prig”, “Mr. Tulkinghorn & Lady Dedlock”など5つの朗読劇を行って参加者を楽しませてくれた。

3日目は総会日。この日はディケンズ・フェロウシップ会長引継ぎ式から始まる。メダルが Schlicke 会長から Gerald Dickens に手渡される。ついで著名な物故者の名が読み上げられる。Frank Waters, Marjorie Watts, K. J. Fielding の名も入っている。また Buenos Aires (Argentina) と Poona (India) の支部が閉鎖になったとの報告。

編集長報告によると、今期は投稿論文 16 篇のうち採択が 6 篇、却下が 10 篇で、100 周年記年号は 18 篇の論文を載せる予定。新しく発見されたディケンズ書簡 100 点は、詳しい脚注をつけて掲載してゆく予定。なお、*The Dickensian* は歴史のおよび伝記的事象に関心を向ける論文を掲載する。これはディケンズ学徒および愛好者のもと



もとの目的であったし、今後もその方針を維持することには変わりはない、とのこと。会計監査報告では、徐々に改善の兆しが見えているとのことである。

議案については、Dickens Fellowship Constitution の一部改正（慈善目的の基金使用の際にはフェロウシップの意義を強化すること、Headquarter の名称をやめ central organisation の名称を用いること、支部は 1 月 1 日までに年会費および会員名簿を本部に届けること）。編集長、会計責任者は再選、二人の事務局長はさらに 1 年勤めて退任することが決まった。

大会の晩餐会は、大寺院の北隣、城壁内の King's School (DC における Dr Strong の学校はここがモデル) で開催された。16 世紀からつづく有名なパブリック・スクールである。7 時半に校内で集合写真を撮ったあと各自会場に向かうが、入場・着席が一苦労。一人ひとり、自分の名前が 12 のテーブルのどこにあるかを見定めてから着席するので、時間がかかる。12 とい

うのは、*The Dickensian* 創刊号が月刊で、月刊分冊本の表紙絵を、順次その表紙に用いたところから来ている。したがって *PP, OT, SB, ... ED* の名のテーブルが12並ぶ。憎いまでの工夫の凝らしかただ。私は *OT* のテーブル、両隣・正面は女性で斜め向いに荒井先生がすでに着座している。貴賓席テーブルには Cedric Dickens 夫妻、Louis James, 二人の事務局長、Gerald Dickens, Sheriff of Canterbury, Malcolm Andrews, Joe Beard (NY) が並ぶ。卓上にはディケンズの肖像をあしらったメニューが立ててあり、よく見ると参加者ごとの氏名が印刷してある。

女王陛下に乾杯をあげ、食事がはじまる。ワインを前から横からもすすめてくれるので、話の弾む楽しい食事であった。前日には Cedric の出した本にこの席で自署がいただけると聞いていたので、その機会を待っていると、隣の女性が「早く行きなさい」と促す。きまりは悪いがこの際でしゃべることにした。彼から自署と一言をいただいたついでに Sheriff および新会長にも一筆書いていただいた。しばらくは誰もこのような行為に出る人はいなかったが、そのうち皆さんゾロゾロと出向

いて、貴賓席の方が忙しくなった。しかし間もなく乾杯とスピーチによって寸断される。Beard 氏による“Immortal Memory of Charles Dickens”, カンタベリー前会長 Louis James, カンタベリーのシェリフである Lewis Norris, ついで Malcolm Andrews, Gerald Dickens, そして最後に Tony Williams がそれぞれすばらしいスピーチをして晩餐会は終了。貴賓席をふたたび人々が取り囲む。

第4日の午前は3つの講演。最初は Louis James による“*Andersen and Dickens*”であった。1857年に Andersen が Dickens を Gad's Hill に訪ねた時、Dickens は *The Frozen Deep* の公演で多忙の最中、それに家庭生活は最終的危機を迎えていた。Andersen はそんなことには気づかず、6月11日から7月15日まで、5週間も滞在する。一家の子どもたちは憤慨するし、帰ったあと Dickens は“*Hans Andersen slept in this room for 5 weeks—which seemed to the family AGES!*”と書いて二階の化粧室の鏡の上に貼りつけた。「大文字で“AGES”ですよ」と、聴衆を笑わせながら二人の生い立ち、ものの見方、趣味を比較する。二人は似ているようであるが、物語のプロットや構成、クリスマスの扱い方、子どもの目の捉え方においてはまったく異なる。しかし彼は異なるとは一言も言わず、「アンデルセンは…ですね、一方ディケンズは…です」と述べて、優劣の判断は下さないが聴衆にははっきり差のあること



が伝わる。うまい講演である。

第2講演は Beard 法学部教授、3年前にはディケンズの著作権問題を扱った。今回は1842年のディケンズ、つまり *American*

*Notes* に出てくるアメリカの街と人々、そしてディケンズの驚きと苛立ちをスライドを用いて講談調に語る。図版の選定は



いいし、語りもうまい。「ブロードウェイには不思議なことにいつも豚が歩いている」の件では、用意した置物の豚を取り上げてネジを巻き、机上にこれを走らせて人々の爆笑を誘う。消防士のたくさんいる図版を写し、「毎晩のように火事がおこっていたのです」と説明する。ディケンズが Baltimore のホテルに毛皮のコートを忘れ、取りに引き返したところ、これが痰ツバだらけであった。「どうやら痰ツボに間違えられて恰好の標的にされたらしい」のだ。

第3講演は Michael Irwin による“Dickens and Black Comedy”である。ディケンズに出てくるたくさんブラック・ユーモアの例を引きつつ、これが単なる恐怖、冷笑、グロテスクに終わらず、その反対側に生を謳歌する態度、楽天性がはっきり存在し、うまく釣り合っているのが特徴だと述べる。確かに Cruncher による処刑の描写 (*TTC*) や Mrs Gamp の病人看護の荒っぽさ (*MC*)、それに Sam Weller の斜

視治療方法 (*PP*) には背筋の凍るものがある。しかしディケンズには、常に否定に対し肯定を用意する態度があつて、この両者が奇妙に釣り合う。刺激と反応の間に密接な contiguity があるし、一方に偏つているとすればそれは anamorphism であつて、そういう箇所は読者に再読を促すように書いていると論じる。いい講演である。

この日の午後は、大寺院でディケンズ・フェロウシップの夕べの祈りがあり、大寺院奥の美しいチャペルに全員集まって厳かな儀式に参加する。夕食後の8時半からは Malcolm Andrews による DC 朗読が行われた。作品の迫力を削ぐことなく、朗読テキストを45分に縮めて、嵐の場面にドラマの



すべてが集まるように配慮した、みごとな朗読であった。

最終日の8月1日は4つの講演を並べた。その第1は Wendy Jacobson、南アフリカの先生で、*Companion to Edwin Drood* の著者である。Mr Wopsle の演劇には一切触れず、*Great Expectations* の隠れた、潜在意識的構造を、『ハムレット』との比較において捉えようとする。つまり、Pip と

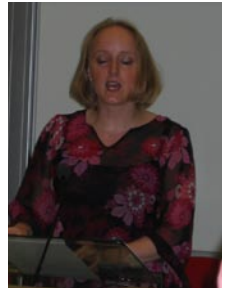
Magwitch の関係を Hamlet と亡霊 (父) のそれにおき (Magwitch が沼地をさまよう場面は墓の下から抜け出てきた人間のイメージに描かれている), Pip は Magwitch の復讐 (自分を見下した社会に復讐) のために行動するというものである。その結果として Pip は後悔と償いと宥しの過程を歩む。Hamlet もまた逡巡の結果を死によって償うが, Fortinbras のことばにあるように, 最終的には宥しを手にする。面白いと思った。

第2の講演は Paul Schlicke の “Editing *Sketches by Boz*” である。スケッチを新聞に掲載された順に読んでゆくと、ディケンズが journalist から novelist に変貌してゆく姿がはっきり見えてくるというもの。ボズの書いたスケッチは、当時 “talk of the town” となり、100 以上の評論が新人作家を誉めそやしていた。それゆえに Chapman & Hall は *PP* の契約を求めてディケンズを訪ねたのだ。Macrone が “a collection of sketches” を出版したいと提案したとき、ディケンズは “a fully illustrated book form” にしたいと考えている。『スケッチ集』は1年と立たないうちに5つの異なる版が出るほどで、くわえて月間分冊まで出版された。剽窃は当時の常、やがてディケンズは Macrone の所有する原稿を法外な値段で Chapman & Hall に買い取らせている。当時の状況とディケンズの意識がよくわかる講演だ。

Coffee break をはさんだ第3講演は Lucinda Hawkesley (ディケンズの子孫)

によるもので、彼女が現在執筆中の “Kate Dickens” のお話である。

Catherine, or Katey (1839–19 28) はディケンズが誰よりも愛した娘で、一方彼女は父を誰よりも愛していた。画家としての教育を受けた彼女が成人するまでの生活と、初婚 (in 1860 with Charles Collins), 再婚 (in 1874 with Carlo Perugini) 生活を語りつつ、彼女がいかにディケンズに仕え、また新妻として甲斐甲斐しく夫に仕え家事にいそしんだか、そして会う人毎に相手を魅了したかを魅力的な声で語った。G. B.



Shaw とも友人となり、毎日のように長文の手紙をしたため、母宛の父の手紙の取り扱いについても彼に相談している (その結果、大英図書館に寄贈された)。

最後に、スクリーン・ライターである Michael Eaton が “Pickwick in Kent” と題して、ディケンズの初期映画を、映像とともに解説した。初期映画は幻燈で、人物や場面を映していた。そのうちこれらを早送りして動画を作り出したそうだ。1909年には Griffith による “Cricket” が誕生、1912年にははじめて無声喜劇映画 (*PP*) ができた。1920年代には音声を入れる方法が発明されたそうで、そのときの映画の一部が上映された。BH だといったので、どん

な場面か期待して待っていると、白髪の老人がせかせかと立ったり座ったりする。これは Smallweed ですかね、と隣の荒井先生にささやく。

午後はドーヴァー城へのバス旅行。白亜の壁を見、美しいドーヴァーの町を見下ろし、城内の地下壕で第二次大戦の苦難を思いやった。5時間の旅を終えて帰寮し、夕食をとる。今夜は新会長（俳優）による朗読である。彼は大きな身振りを入れ豊かな声量で“Crummles”をじつに楽しく聞かせてくれた。終了とともに駆け寄り「この声量でどのくらい続けることができるのか」と尋ねたところ、「今のは45分だよ。今すぐにも別の朗読をやってもいい」との返答。バイタリティーに驚いた。でも消耗は激しかろうと想像する。

プログラムはこの朗読で最後となった。明日はそれぞれ離散というので、朗読が終わるとその場でカンタベリー支部よりワインがふんだんに振舞われ、楽しいパーティーがはじまった。

大会の余韻と名残惜しさを十分に味わいつつ、講師の方々、晩餐会のときの隣人たち、それに知りあった人々と来年の再会を誓った。

— — —

春季大会および『ニューズレター』(June 2005)において、ヨーク支部が閉鎖されたこと述べましたが、マンチェスター支部閉鎖の誤りでした。お詫び申し上げます。



ディケンズ・フェロウシップの  
カンタベリー国際大会に参加して  
On the 99th Dickens Fellowship International Conference  
at Canterbury (28 July–2 August 2005)

荒井 良雄

Report by Yoshio ARAI

1

カンタベリーへは、1972年に初めて訪れたときのように、West Stationから入った。River Stourに架かる橋の下に、遊覧ボートが1艘停泊していて、船頭の青年が準備をしている。40分7ポンドだが、一人でも倍額出せば漕いでくれるというので乗ってみた。兩岸に柳が茂る小川は、カンタベリー郊外を、静かに、緩やかに流れる。イギリス特有の田園風景を、船上から、ゆっくりと楽しみ、青年にサンドイッチの美味しい店を教えてもらって船を下りると、その店ではサンドイッチでなく、ジャケット・ポテトを食べた。そしてタクシーを拾うと、受付開始の午後2時に、早くも会場となるCanterbury Christ Church University Collegeに到着した。大会名物としてお馴染みのThree Ladies of Canterburyが受付で出迎えてくれ、その1人Cathyが学生寮の1室へ案内してくれた。シャワーにトイレ付の白い清潔な個室には、バイブル以外に何も無いが、生活必需品は最低限すべて整っている。私がこれまでに泊まった学生寮

では、第一級である。

2

2005年7月28日の午後6時、Sheriff of CanterburyのCouncillor Lewis Norrisの歓迎の辞で、リセプションが始まった。続いて会長のDr Paul Schlicheの挨拶、そしてワインを飲みながらの歓談。Michael Slater先生、Malcolm Andrews先生、Andrew Sanders先生など、日本へお迎えした先生方や、過去4回の参加で知り合ったDickensiansたちと旧交を暖めた。170人もの会員をもつ日本支部からの参加が、西條隆雄先生と私だけとは、いかにも貧弱で、肩身が狭い。ニューヨーク大会の時は私一人だったが、今回は国際交流活動の日本代表として全く申し分の無い西條先生が、いつものように数人分の仕事をお一人でこなしておられたので、先生一人で仲間不足は無かった。

ディナーのあとの余興は、ディケンズも子供の頃に熱中した“Model Theatre”で、ディケンズの友人でもあったDouglas Jerrold (1803–57)のメ



ロドラマ *Black-Eye'd Susan* (1829) を、Robert Poulter 氏が “designed, created, edited and performed” した 3 幕 56 分のワンマン・ショーだった。動画を縦横に動かす精巧な紙芝居で、録音した台詞や音楽に、切り絵の背景や人物を同調させ、照明効果も加えるという素晴らしいミニ・シアター公演は、食後のエンターテインメントとして最高で、学内の会場 Anselm Hall に集まった約 150 人の観客の拍手喝采を浴びた。

7 月 29 日は ‘The Dickensian Day’ と称するプログラムで、今年で創刊 100 周年を迎える *The Dickensian* の編集に携わったディケンズ研究を代表する学者による 3 つの講演が、Malcolm Andrews 先生の司会によって、学内の Powell Lecture Theatre で行われた。今回の目玉のプログラムで、最初に 1999 年以來の副編集長である Tony Williams が、1905 年 1 月発行の創刊号の「まえがき」で、1902 年に創立された “The Dickens Fellowship” の根本精神を確認し、100 年の伝統を誇るこの協会誌の歴史と特色を、資料に基づいて見事に要約してみせた。続いて 1968 年から 1978 年まで編集長を務めた Michael Slater が、創刊号以來この雑誌で取り上げたディケンズの伝記と研究から、画期的な業績を選定し、評価してみせた。ディケンズ研究の第一人者による批評史と研究史の総括は、魅力的な話術と共に、講演の白眉であった。最後は 1978 年から 1986 年までの編集長であった Andrew Sanders が、創刊号を中心に、ディケンズ文学の

“Topography” を、スケッチや写真のスライドを使って紹介し、この雑誌の魅力の一つが “Topography” であることを、要領よく説明した。1991 年以來の編集長である Malcolm Andrews の司会と質疑応答の受け答えも要を得ていて申し分がない。このシンポジウムだけでも、今回の大会に参加した意義は十分だった。日本の愛読者に、このプログラム全部をビデオ録画して、見せてあげたいと思ったくらいの充実した内容であった。

午後はバスで Broadstairs へ出かけて、ディケンズ関係の “Topography” を散策し、夜は Tony Pointon の演出と出演による素人芝居 *Ladies in Dickens* を見た。Lee, Gwen, Cathy の “Three Ladies in Canterbury” や Thelma Grove に Portsmouth 支部の女性会員が加わって、Mrs Nickleby や Mrs Lirriper などディケンズ文学の女性をそつなく演じてみせた。素人芝居としては上々の出来栄で、大いに楽しめた。

### 3

第三日目は “Dickens Fellowship Day” で、午前の総会で、ディケンズの子孫である俳優の Gerald Dickens が、新会長に就任した。午後は Canterbury Cathedral を見学し、夜は The King’s School における Banquet だった。夕日に輝く大寺院を眺めながら、庭園でシャンパンを戴いたあと、大会では初めての集合記念写真を撮ってから、宴会場へ入った。グリーンを表紙に個人名が印刷されているメニューが美し





Prof Saijo with Cedric and Elizabeth Dickens

い。西條先生と私は“*Oliver Twist*”の席で、ここでも西條先生の明るくて活発な言動が世界の Dickensians の評判になった。先生が真っ先に Cedric Charles Dickens の著書に署名もらわれると、後続がいつまでも続いた。

第四日目は“Chairman for the Day”で、Paul Schlicke が会長として最後の司会を担当し、Louis James の「ディケンズとアンデルセン」、Joseph J. Beard の「ディケンズとアメリカ」、そして Michael Irwin の「ディケンズとブラック・コメディ」の3つの講演を聞き、午後はカンタベリー市内観光で、これもディケンズの“Topography”が中心だった。夜は Malcolm Andrews の朗読 *David Copperfield* を聴いた。ディケンズの朗読台本を基に、自ら再編集した短縮版を使って、素晴らしい声の演技と微妙な表情の変化により、ディケンズ学者としてのテキストの深い読み込みに裏打ちされた、名人芸と言っていい音声芸術表現であった。

Malcolm の朗読は、これまでに4回聞いたが、今回は円熟の境地に達していた。この朗読を聴きたくて、今回の大会に参加したといっても過言ではない。終了後、感想を述べると、朗読の同士である私の賛辞を、先生はこのほか喜んでくださった。

第五日目も“Chairman for the Day”で、司会は Haarlem 支部の Pieter de Groot。4つの講演を聞いた。Wendy Jacobson による“*Hamlet in Great Expectations*”, Paul Schlicke の“*Editing Sketches by Boz*”, Lucinda Hawksley の“*Kate Dickens*”, そして Michael Eaton の“*Pickwick in Kent—The Dickensian Goes to the Cinematograph*”だが、私には最後のビデオ録画を使っただけの講演が面白かった。ディケンズ文学が“cinematic language”の元祖であることを、サイレント映画を代表する D. W. Griffith の理論などを引き合いに出して説明した後、1912年の短編サイレント映画 *Pickwick in Bristol* を、ビデオ版を使って見せた。喜劇役者 John Burney が、フォルスタフ並みに太ったピクウィックを演じ、ロチェスターとケントでロケをした珍しい初期のフィルムだった。ディケンズ映画の最初の短編トーキーとして映写されたのは1920年代に製作された *Bleak House* だったが、老人の一人芝居という珍品であった。

この上映は全く予期していなかったもので、嬉しい大収穫だった。

午後はバスで Dover Castle の見学に出かけ、White Cliffs に聳える美しいお城の地下に掘った迷路のような傷病兵のための病院と作戦本部の跡を見て、その規模の大きさに驚

嘆した。夜は会長に就任したばかりの Gerald Dickens が、*Nicholas Nickleby* から “The Crummies” のエピソードを朗読した。2000年のロチェスター大会のとき、Gad’s Hill での晩餐会のハイライトとしての朗読を聞いて以来、これで2度目だが、Malcolm の緻密にして繊細な学者朗読とは違って、声も身振りも大きく、エネルギッシュな役者朗読で、今後も大会の名物として、世界の Dickensians を楽しませてくれるだろう。

最終日の8月2日、朝食は Three Canterbury Ladies や西條先生と歓談し



Prof Saijo with Gerald Dickens

ながら取り、それから英国へのキリスト教伝来の原点である Augustine’s Abbey の廃墟を訪れると、今度は East Station からロンドンへ向かい、グローブ座で Mark Rylance 演出・主演の *The Tempest* を見た。

## フィラデルフィアとニューヨークでの講演と朗読

Lecture and Reading in Philadelphia and New York (5 and 7 March 2005)

荒井 良雄

Report by Yoshio ARAI

2005年3月5日午後にはフィラデルフィア、7日夜にはニューヨークで、講演と朗読をする機会に恵まれた。発端は、今年もそうだが、ここ10年ばかりのあいだ、私の誕生日ごとに送られてくる Cedric Charles Dickens 氏のメッセージと絵葉書である。その絵葉書には、フィラデルフィアの公園にある世界唯一のディケンズ像と、その傍で『骨董屋』の少女ネルが作者を仰ぎ見ている像と一緒に、セドリックと夫人のエリザベスが写っていて、私にその像を見るように、何度も勧めてくれたからである。

そこで、大学の教壇を去る最後の締めくくりに、独立宣言の発祥地であり、自由の鐘もあるアメリカの文化と学問と政治の歴史都市フィラデルフィアで講演と朗読を行い、ついでにディケンズの立像も見えてくるという、願っても無いプログラムを、セドリック自身が、ディケンズ・フェローシップ・フィラデルフィア支部で広報を担当している Herbert Moskowitz 氏と共同で企画してくれた。それを知ったニューヨークの The Friends of Dickens の Mike Quinn 氏が、ついでにニューヨークでも、ということにしてくれて、そのプログラ

ムを *The Dickensian* の2004年夏の号 (Vol. 100, Part 2, no. 463) に早々と予告したのだが、フィラデルフィア支部の都合で2005年3月となり、ニューヨークもそれに合わせてくれて、両方で講演と朗読の会が実現したのだった。

3月4日午後、Delaware River の河畔にある Sheraton Society Hill ホテルに到着すると、18時にハーブ (Herbert) が訪ねて来て、夕食をしながら、予定を打ち合わせた。翌朝の9時、ハーブが支部会員の Bob Behr の運転する車で迎えに来て、真っ先に、今回の旅行のきっかけになったディケンズ像のある Clark Park へ案内してくれた。彫刻家の Frank Elwell が1893年のシカゴにおける Columbian Exposition のために製作し、終了後イギリスへ寄贈しようとしたが、ディケンズが遺言で銅像の製作を禁じたという理由で、イギリスに引き取ってもらうことが出来ず、最終的にはフィラデルフィアに安置されることになったという。その “the only full-sized statue of Dickens in the world” は、雪の残る公園の落葉樹の間に、朝日を浴びて美しく輝いていた。記念写真を撮ってから、近くに住むボブの家へ案内

されると、Nancy 夫人が手造りのケーキとコーヒーで歓待してくれた。一休みして、次はディケンズも訪れたという“Fairmount Water Works”へ連れて行ってくれた。1812年から1851年にかけて完成した広大な貯水池機構で、Schuylkill River の河水を浄水場へ汲み上げるエンジンなどの精巧な装置が残っている。現在は博物館になっていて、水族館もある。

もう一箇所、ディケンズが *American Notes* (1842) の「フィラデルフィア」の項で、特に詳しく書いている“Eastern State Penitentiary”の巨大な建物の周囲を車で回ってくれた。ディケンズが囚人たちに寄せる哀れみの情が行間に溢れている描写を、この案内によって思い出したので、テキストを持参したのを幸いに、午後の講演の中で引用することができた。これだけの至れり尽くせりの市内見物を済ませると、正午には講演会場となる



ディケンズ像の前で  
(写真は Herbert Moskovitz 提供)

Holy Trinity Church へ到着した。この古い大きな教会の地下に集会場があって、そこには約40名の会員がランチの用意を

して待っていてくれた。会食と歓談が終わると、ハーブの司会で支部長の Patricia Vinci が私と日本語朗読で同行してくれた俳優の佐藤昇氏と薮英治氏を会員に紹介した。そして私の講演“Zen in Dickens—dedicated to the Dickens statue with Little Nell”である。“What is Zen?”という問いかけで始まり、“What is Blyth Zen?”で、私の考えている禅を定義してから、この日のために書き上げて、北星堂書店から出版したばかりの *Zen in English Culture* の中で1章を宛てて論じている“Zen in Dickens”を中心にして、それに *The Old Curiosity Shop* (1840–41) の中の“Little Nell and her Grandfather”の放浪の場面における二人の言動に禅の精神を汲み取り、また *American Notes* の「フィラデルフィア」の項の監獄の描写に、ディケンズの“Zen Mind”を読み取り、さらには“Inimitable Dickens and Gentle Shakespeare”に関しては、二人の作品を禅の視点で論じ、最後は「自由の鐘」のある独立宣言の地フィラデルフィアに敬意を表して、“Zen in Democracy”を結論にして、1時間の講演を締めくくった。謝辞を述べるために立ち上がった支部長の Patricia Vinci は、禅でディケンズを論じた講演は、恐らく世界で初めてだろうと言い、自分も最近フランク・シナトラとディケンズを結びつけるというユニークな視点の本を出版したばかりなので、禅とディケンズは比較文化論としても面白いと評してくれた。そして「シェイクスピアとディケンズ」について、もっ

と聞きたかったと述べて、私の講演に関する感想を結んだ。私はそれに答えて、フィラデルフィア支部が呼んでくれれば、シェイクスピアの朗読付きで、いつでも禅で二人の偉大な作家を論じる用意があるといったので、会員諸氏は拍手喝采して喜んでくれた。

続いて後半の40分はエンターテインメントの部である。私はセドリックからの贈物であるディケンズ像をプリントした T-shirt に着替えると、ブログとしてアメリカのナンセンス物語 'The Longest Name' を暗誦で聞かせ、それに相当する落語の「寿限無」を佐藤昇氏が朗読し、福岡県民話の「じゅげむ」を薮英治氏が朗読すると、これが大うけに受け、場内は爆笑の連続で、朗読が続けられないくらいに沸いたのにはビックリした。次が本編となる 'Doctor Marigold' の朗読で、冒頭の Cheap Jack の物売りの台詞を私が原語で朗読し、その佐藤真二氏による日本語訳を佐藤昇氏が朗読、さらに歌舞伎十八番の内の『外郎売』の有名な薬売りの台詞を、薮英治氏が朗読した。最後は Edgar Allan Poe の 'The Bells' を私が原語で朗読した後、入沢康夫氏

の訳で薮氏が「銀の鐘」と「金の鐘」を、佐藤氏が「銅の鐘」と「鉄の鐘」を朗読して、講演と朗読の会は無事に終了、ハーブから私たち3人にディケンズ像の写真額とフィラデルフィア支部特製のディケンズの T-shirt を贈呈してくれ、支部長の謝辞があって閉会した。そのあと、ハーブとボブは、私たちの「鐘」の朗読が気に入ったので、ポー記念館へ案内してくれた。そして大勢の観光客に私たちを紹介し、私に「鐘」の朗読を所望したが、かな

り疲労していたので、ニューヨークでの講演のことも考えて辞退した。7日夜のマンハッタンの Good Shepherd Episcopal Church でも、ほぼ同じ内容のプログラム

で、講演と朗読を行い、終了後はコーヒー・ショップでの二次会にも付き合っていて、マイクとニューヨーク支部会員の要望に答えた。楽しい Lecture Tour であった。



ハーブから三人へディケンズ像の写真を贈呈  
(写真は Bernice Kaplan 提供)

## ディケンズ・プロジェクト 25 周年記念大会

The Silver Jubilee of the Dickens Project (31 July–6 August 2005)

閑田 朋子

Dickens Project 25 周年記念大会が、California 大学 Santa Cruz 校において、7 月 31 日から 8 月 6 日まで開催されました。その際に、会長の John O. Jordan 氏から日本の Dickensian へのメッセージをお預かりしてまいりました。大会のご報告をいたします前に、まず、そのメッセージをここにお伝えいたします。

I write as Director of the Dickens Project at the University of California, Santa Cruz, to extend greetings to all Japanese Dickensians and to invite them to participate in the annual conferences that we sponsor during the first week of August.

Founded in 1981, the Dickens Project is a multi-campus research consortium devoted to teaching and research into the life and writings of Charles Dickens. The Project is composed of faculty and graduate students from the 8 general campuses of the University of California and from an additional 16 universities across North America and overseas.

Every year we hold a week-long seminar and institute called the “Dickens Universe” that is open to members of the general public and focused on a single Dickens novel. In addition, we sponsor an adjunct scholarly conference on a related Victorian topic. In 2006 the featured

novel will be *Nicholas Nickleby*, and the weekend conference will address “Urbanism and Urbanity in the 19th-century European Novel.”

Dates for the 2006 Dickens Universe are July 30–August 5. The weekend conference dates are August 3–6. For more information about the activities of the Dickens Project, please consult our web site:

<http://humwww.ucsc.edu/dickens/index.html>.

We welcome international participants—scholars, students, and readers of Dickens from all walks of life.

Sincerely yours,

John O. Jordan

以下、報告に移ります。今回はそれぞれのご講演や発表の内容を詳述するのではなく、全体の雰囲気をお伝えしたいと思います。本年度大会も例年通り、アメリカ杉に囲まれ、鹿やリスが行き交う緑豊かな California 大学 Santa Cruz 校で開催されました。大会は、上記の Jordan 氏のメッセージにもあるように Dickens Universe と呼ばれる約一週間のプログラムと、それに続く学会の二部からなっています。私は後半から参加しましたが、他の参加者の方たちから前半の Dickens Universe に

ついて伺い、大変な興味を覚えました。私の根掘り葉掘りの質問に丁寧にこたえてくださったお一人お一人への感謝の意味でも、聞き伝えて不正確な部分もあることと存じますが、ここでは Dickens Universe についての説明から始めます。

Dickens Universe は、毎年、Dickens の一作品に焦点を絞り、その作品について参加者の理解を様々な形で深めることを目的としています。本年は *Little Dorrit* を対象としました。参加者は英文学をご専門となさる方に限らず、一般の Dickens 愛読者の方も集います。ある参加者の方が、「今年はお見えにならないが、Philip (Collins) とここで世間話を交わしてその後も連絡を取り合っていて、あとでご高名な方だと知って驚いた」とおっしゃっていたことが印象的でした。同様の話を、ゴルフ雑誌の営業をなさっている別の方からも伺いました。

ディスカッション・グループでは、最初の4日間で1日18章程度を読み込み、最後の5日目に小説全体を考察したそうです。事前に“Why is Amy so little?”, “What is wrong with Miss Wade?”等のトピックが知らされ、この5日間で活発な討論が行われたということでした。また、Dickens Universe には、毎年複数の講演が組み込まれます。今年、7月31日に John Bowen 氏による“Contrabandists”, 8月1日に Janice Carlisle 氏の“*Little Dorrit* and the Poverty of the Senses”, 2日に Rebecca Stern 氏“A Pox upon

Your House: Fraud, Illness, and the Home in *Little Dorrit*”, そして3日に James Kincaid 氏“*How Come Only Arthur and Amy Get Blessed?*”, 4日に John Jordan 氏“*Faithfully Yours, Charles Dickens*”という講演が行われました。この他に、高校教員向けのワークショップやコミュニティ・カレッジやステイト・カレッジの教員のためのセッション、そして *Little Dorrit* の映画 (Arthur Clennam 役 Derek Jacobi) の上映等が行われ、大変に充実していたということです。

私が出席した後半は、weekend conference と呼ばれる所謂「学会」であり、学術的専門性が高いということでした。しかし、前半の Dickens Universe の充実ぶりを伺ったあとでは、「学術的専門性が高い」という言葉に何らかの気恥ずかしさを感じずにはいられていませんでした。ここでは、例年はヴィクトリア朝の文学や社会・文化に関する様々なトピックを幅広く扱いますが、本年は25周年記念 (Silver Jubilee) ということで例外的に Dickens に的が絞られました。全体のテーマは“Dickens: Life and Afterlife”であり、“Life”の部分では Dickens の伝記が、“Afterlife”としては Dickens の作品のパロディや翻案、商品にデザイン化されたディケンズ像などが扱われました。これについては後述いたします。なお、参加者は約230名ということでした。

Weekend conference は、例年の名物となっているヴィクトリアン・ティーで始まりました。出席者は、磨きこまれた銀のポットから、様々な絵柄のテ





ヴィクトリアン・ティー

ティー・カップに紅茶を注いでもらい、菓子や真っ赤な大粒の苺を手にとり、歓談を楽しみました。その様子は、長年の友人達が集う同窓会のように、過去の出席回数を聞けば、20回、16回、12回などのこたえが返ってきました。ふるまわれた紅茶のカップが紙コップではないことを不思議に思い、これも質問すると、The Friends of the Dickens Project という後援会があり、そこに所属する方たちがご好意で各ご家庭からティー・カップを持ってきて下さったということでした。「ヴィクトリアン・ティーなんですからね！紙コップなんて絶対に駄目です！」という後援会の方の声高な断言に、思わず吹き出しました。その晩に開かれたグランド・パーティーでも、この後援会の方たちの手作りのケーキがふるまわれました。ケーキは見た目にも可愛らしく多くの種類があり、講演会の方たちがどれほどの時間と労力をかけてご用意くださったのか、伝わってまいりました。「後援会のもっとも大変なお仕事は何ですか」という私の質問に、後援会幹事の Elizabeth Walker 氏は、「もちろん、資金調達です」とおこたえになりました。

ヴィクトリアン・ティーの後では、25周年を記念してこれまでの歩みを振り返る“Remembrances”が行われ、今年は何らかの理由でいらっしやることのできなかった貢献者の方たちに対して、感謝の気持ちが表わされました。Dickens Project および Santa Cruz 校に貴重な蔵書をご寄付なさった Ada B. Nisbet 氏のホーム・ビデオがご家族の方により紹介されました。また、Elliot Gilbert 氏が、かつてこの会で行った朗読のビデオも上映されました。朗読箇所は *Bleak House* の“Jo's Will”で、朗読に涙ぐむ方もいらっしやり、終了時にはビデオでありながら大きな拍手が起きました。その他には、Philip Collins 氏、J. Hillis Miller 氏、Sylvia Manning 氏に対する謝辞が述べられました。

さて、この後、本格的に“Dickens: Life and Afterlife”が始まり、Dickens Universe と同様に一日にお一人の先生がご講演なさいました。8月4日は、Rosemarie Bodenheimer 氏のご講演“Streets”，5日はGarrett Stewart 氏の“Barred Narrative”，そして6日はPaul Saint-Amour 氏による“Christmas Yet to Come: Dickens, Hospitality, and Futurity in ‘The Dead’”が行われました。Dickens Universe の講演者のお名前とあわせて見ると、どれほど豪華かつ贅沢な顔ぶれであるか、ご理解いただけることと存じます。

Bodenheimer 氏の“Streets”は、作品の創造と歩くことのアナロジーをテーマとしたご講演でした。Dickens の多





Rosemarie Bodenheimer 氏

くの作品や手紙の街路を歩く場面やその関連箇所と言及し、丁寧に論を進めていかれました。氏は、Dickens の停滞 (stagnation) への恐怖感を指摘なさいました。この恐怖感は、そのまま硬直化し動けなくなることへの恐怖感ではありますが、Dickens が歩く先にあるのは死であったとおっしゃっていました。悪化する心臓病をかかえ、更に凍傷で足を痛めると大き目の靴を履き、やがて足が不自由になっても歩き続けたのは、この恐怖感に駆り立てられてのことだと論を進められました。ご講演後には、会場から「今回、用いたメソッドはどのようなものですか」という質問がございました。これに対して、氏は「メソッドは特にありません。全ては作品と Dickens の手紙の中にあり、私はそれを組み立てるだけでした」とおこたえになりました。

Stewart 氏の “Barred Narrative” は、氏の Dickens Project の参加者への信頼と愛着を示すお言葉で始められました。氏のご講演は確かに、講演者と聴衆の間のある種の信頼関係の上でしか成り立たないもののように思われまし

た。それは、Arthur Clennam の母親の視点から物語を組み立てなおしてみせるという一風変わったご講演でした。ご講演の題名の “Barred Narrative” は、この母親の視点から見た物語を意味します。氏は、屋根裏の狂女が *Jane Eyre* をその屋根裏で読むというたとえを用いて、Clennam の母親が *Little Dorrit* を読む場面を実に生き生きと語り、締め出された (barred) もう一つの物語を構築なさいました。会場からの反応はばらばらであり、この講演は作品の書き直し (rewriting) を試みたものであり、作家の意図を尊重しない実験ではないかという難色を示す質問もございました。これに対して氏は、それは書き直しではなく物語をずらす (transferential) 作業であることを断言し、作品の豊饒性、そして Dickens の作家としてのスタンスは、Clennam の母親の視点から物語を読む可能性を否定するものではないことをおこたえになりました。賛否両論ございましたが、ご講演が非常に面白かったことは確かです。

そして Saint-Amour 氏は、ご講演を始める前に、その日 (8月6日) が広島に原爆が投下された日であることに言及し、亡くなった方たちのご冥福をお祈りになりました。ご存知のように、氏は *The Copywrights [sic], Intellectual Property and the Literary Imagination* (2003) で MLA の Best First Book Award を受賞した新進気鋭の研究者です。いずれ何らかの形で (おそらくは) ご出版なさるとのことなので詳細は省き

ますが、ご講演後に会場からはひととき  
わ大きな拍手と感動的 (moving) だとい  
う感想がございました。氏の授業を  
受けたことがあるという学生の方に伺  
うと、その授業は大変な人気だそうで  
す。

研究発表は、五つのパネルに分かれ  
て行われました。いくつかのパネルを  
簡単にご紹介いたします。最初のパネ  
ル“Dickens Biography”では、三人の  
方がご発表なさいました。そのうち A  
Thousand Acres (ピューリッツァー文  
学賞受賞作) の作者である Jane Smiley  
氏の“Novelists and Biographer: Natural  
Enemies”は、ご自身が作家であるか  
らこその視点から伝記を見たご発表で  
した。

次のパネル“Dickens Remains”では、  
元 Dickens House 館長の David Parker  
氏が“Dickens's Things”という題で研  
究発表をなさいました。絨毯などのよ  
うに元々の状態 (たとえば絨毯の柄の  
有無や、柄があるとすればその形、部  
屋の隅まで敷かれていたのか中央部  
だけだったのかなど) が明確には分  
からないものを、何を根拠にどのよ  
うに再現していくのかというお話で  
した。次の Alison Booth 氏の“Ghosts,  
Relics, and Replicas: Dickensian Homes  
and Hounts”では、かつては作家の私  
的空間であった個人宅に、その作家と  
全く関係ない大勢の人間が踏み込む  
ことにどのような意味があり、そこに  
何が起きているのか、またインター  
ネットによるそのバーチャルツアーの  
意味などが考察されました。この発

表では、Dickens の最後の家となった  
Swiss Chalet のレプリカ (実物大) が  
Dickens の直筆文書込みの値段で売り  
出されていることが紹介され、会場か  
ら大きな笑い声が起こりました。他  
のパネルでも、Emily Allen 氏が“After  
Dickens: Adaptation, Parody, and the  
Dickens Brand”というタイトルでご発  
表なさいました。これらのご発表から、  
現在私達が抱く Dickens 像が、作家の  
死後の Dickens という文化的現象の上  
に成り立っていることが実感として感  
じられました。

“Dickens Rewritten”と題されたパネ  
ルでは、他国での Dickens の評価と自  
他両国でのその作品の書き直しがテー  
マでした。Antje Anderson 氏は 19 世紀  
ドイツで Dickens がどのように評価さ  
れていたのか、Daniel Hack 氏はアメ  
リカでの Dickens の評価とアメリカに  
場面を変えて翻案された *Bleak House*  
を紹介し、Elsie Michie 氏は、Fanny  
Trollope による *Ticholas Tickleby* につ  
いて論じました。私はこのパネルで、  
神戸国際大学の桑田優氏と共同で発  
表いたしました。発表は、*Oliver Twist*  
の翻案小説『小櫻新八』を扱いました。  
この堺利彦による翻案については、松  
村昌家先生のご研究で多くの方がご存  
知のことと存じ上げます。『小櫻』は、  
1911 年に日刊新聞『都新聞』に連載  
されました。舞台をロンドンから東京  
に移し登場人物をすべて日本人にした  
以外に、この翻案小説では物語進展の  
ベースがオリジナルと異なります。私  
どもの発表では、このようなセッティ

ングや進捗の変更、『都新聞』の読者層と日刊という出版のあり方、そして何よりも挿絵の版木作成の過程が、どのような影響を与えたのか考察いたしました。共同で研究発表を準備するにあたり、私が直接に発表内容にかかわる細かな点（『小櫻』の挿絵画家について、また作家がどのように版木の作成にかかわったのかなど）を調べ、それを日本史家の桑田氏に示して当時のコンテクスト（識字率や義務教育の普及率、挿絵画家の著作権のあり方など）の中でとらえなおすという作業を行いました。必然的に、発表においては、分野は異なるものの研究者としては大先輩である桑田氏よりも若輩の私の意見が前に出ることになりましたが、多少なりとも裏づけのある発表が可能になりましたのは、桑田氏のおかげです。

この他には、笑劇“Little Dorrit’s Honeymoon”や、Miriam Margoyles氏による一人芝居“Dickens’s Women”，そして、後援会によるオークションが行われました。オークションでは、柄にDickensのお馴染みの登場人物が彫られたスプーンや、戦後日本で作られたという陶器のLittle Nellが出品されました。

以上、時には激しい質疑応答はございましたものの、大会は全体としてはなごやかな雰囲気の中で行われ、参加者の方達は皆様、大変に親切に接して

くださいました。Jordan氏が参加者の皆様に出席回数をご質問をなさった時に、大会全体のあたたかな雰囲気の原因が多少とも理解できるように思いました。「今まで一度でも過去にご出席いただいた方、席を立ててください。それでは二回以上ご出席の方だけ、そのまま立っててください。5回以上、10回以上、15回以上、20回、25回！」最後まで立っていたお二人の方に、大きな拍手が起こりました。

なお、毎年Dickens Projectの大会期間には、同キャンパス内でShakespeare Santa Cruzによるサマー・フェスティバルが行われます。1999年にUSA TodayでアメリカのShakespeare祭のトップ・テンに、そして今年6月のNewsweekでは、人気予想のトップ・ファイブに入っていたそうです。私は*Twelfth Night*を大変に楽しく見てまいりましたことを最後に付記いたします。

# 2004 年度秋季総会

ディケンズ・フェロウシップ日本支部／日本ギヤスケル協会 合同大会  
Annual General Meeting of the Japan Branch 2004

HELD IN ASSOCIATION WITH  
the AGM of the Gaskell Society of Japan  
at Otemae University, *Nishinomiya*

日時：平成 16 年 10 月 3 日（日）  
会場：大手前大学

Digital photography by Hideo Kajiyama and Yuji Miyamaru



2004 年度秋季総会は、松村昌家監事の尽力により「日本ギヤスケル協会」との共同開催が実現しました。日本の文学系の学会では異例とも言える試みにより、時代背景を共にする学究者同士による画期的な大会となりました。



## 研究発表 Papers

司会：植木研介（広島大学） Moderator: Kensuke Ueki

中島彰子さんの研究発表は、『ハード・タイムズ』の中におけるシシーの役割を、当時行われていた事実に基づく教育をジョン・ステュアート・ミルの伝記などを元に克明に跡付ける方法で、逆に彼女の役割を明確にされておられた。

玉井史絵さんの研究発表は『骨董屋』において描かれているのは、文明と野蛮の対立ではなく、文明のプロセスそのものが常に暴力と抑圧という野蛮な力を伴うものであるというジレンマである、との立場から、知的好奇心をかきたてる刺激的発表であった。

(植木研介)

**Hard Times** における**Sissy Jupe** の役割Sissy Jupe's Role in *Hard Times*

中島 彰子 (大手前大学大学院生)

Akiko NAKAJIMA

*Hard Times* (1854) は Charles Dickens が初めて北部の産業都市を舞台にして描いた作品である。産業革命により町が発展していくと共に、実用的なものが重視される時代であった。有用知識普及協会の設立などに代表されるその傾向は、教育にも多大な影響を及ぼし、事実主義の唱道者である Thomas Gradgrind のような人間を生み出した。



彼はその教育のプリンシプルにおいて“imagination”の世界を“nonsense”なものとして全面的に否定して顧みない父親であり、「教育者」である。一方サーカス

団員の父親に自然に育てられた Sissy Jupe は、Gradgrind の学校で彼の主張する事実主義一点張りの教育を詰め込まれ、知識をただの知識として鵜呑みにする Bitzer とは対照的に劣等生と目されているが、多くの経験を経てきた彼女は想像力豊かであり、自ら考え、行動できる娘である。

Sissy に警戒心を持っていた Gradgrind は、彼女との関わりを通じて次第に心の変化を感じる。そして Sissy に救われた娘の Louisa が自分への反抗心を露にしたとき、事実への信念が一気に崩れ去り、事実主義以上に大切なものを忘れていたことに気が付く。

当時の教育理念を代表する Gradgrind に対して、Dickens が子ども時代に楽しんだ Astley's を思わせる Sleary サーカス団の娘 Sissy は、娯楽や想像、fantasy の世界を代表する。John Stuart Mill が青年期初期に深刻な精神的危機から救われるためには文学の世界が必要であったと同様に、Coketown の人たちにとっても空から舞い降りた“good fairy”としての Sissy による救いが必要であったのである。

***The Old Curiosity Shop***

—都市と農村、そして帝国—

*The Old Curiosity Shop:*

City and Country, and Empire

玉井 史絵 (同志社大学)

Fumie TAMAI

Dierdre David は、「野蛮」な Quilp と「文明化された」Nell という二項対立に着目し、Nell は野蛮人の脅威の下で苦しむイギリス人女性であり、Quilp は彼女の犠牲によってのみ制御される野蛮な力を象徴していると論じている。しかし、Quilp = 被征服者の象徴と捉え、文明の側に立つ Nell と対比させるこの論はこの小説を単純化して捕らえているように思われる。

「野蛮」という言葉はこの小説において、社会を動かす原動力となる人間のエネルギーを表すとともに、抑圧の暴力としても描かれている。Quilp の野蛮性とは、彼の本源的なヴァイタリティであり、都市の持つ活力の象徴でもある。しかし一方で、そのヴァイタリティは抑圧の暴力としても働き、Nell はその最大の犠牲者となる。平和であるはずの農村は彼女を守る場所と

はなりえず、旅の途上で出会う人々は彼女の純潔を侵す脅威となる。こうした Nell の受難の物語はアレゴリカルなレベルにおいて、苛酷な資本主義経済に農村が巻き込まれていく過程を表している。

それゆえ、この小説で描かれているのは、文明と野蛮との対立ではなく、文明のプロセスそのものが常に暴力と抑圧という野蛮な力をとまなうというジレンマなのである。Dickens は Quilp と Nell の死によって、このジレンマに一定の解決を見出している。また、優しさや慈悲といった「人間性」に基づいた、調和的な文明発展の可能性を提示している。彼はテキストを超えた世界でも、Nell の死によって読者の心に「人間性」を呼び覚まし、彼の提示する文明発展のモデルを実現しようとした。そして、Nell がカリフォルニアの荒野にも「人間性」がもたらしたと伝える Forster の記



## シンポジウム Symposium

## 社会小説家としてのディケンズとギヤスケル

Dickens and Mrs Gaskell as Social Novelists

司会：西條 隆雄 (甲南大学) Moderator: Takao SAJIO

講師：西條 隆雄 (甲南大学)	Lecturers: Takao SAJIO
足立万寿子 (ノートルダム清心女子大学)	Masuko ADACHI
田中 孝信 (大阪市立大学)	Takanobu TANAKA
関田 朋子 (日本大学)	Tomoko KANDA

2004年度の総会は、日本ギヤスケル協会との合同開催を企画し、多彩なプログラムを組んだ。そのうちの一つとして、シンポジウムでは「社会小説家としてのディケンズとギヤスケル」をとりあげ、両学会から2名ずつ講師を出して、両作家の社会を見る目を比較・検討した。

ディケンズとギヤスケル夫人が親交を深めるのは、1840年代の終わりから50年代にかけてである。ディケンズは彼女の処女作 *Mary Barton* (1848) に注目し、1850年1月31日、新しく刊行する週刊誌 *Household Words* に寄稿を求めた。彼女はこれを受入れ、この週刊誌に短篇を次々に発表した。ディケンズはストーリー展開の巧みさをほめて彼女を「シェヘラザード」と呼び、二人の間はしごく良好であった。しかし、やがて雑誌編集者として、雑誌の体裁および売行きに配慮せねばならず、その結果、ディケンズが彼女の原稿の長さとか、作品の結末に口を挟みはじめると、指摘は当を得ているにもかかわらず、二人の間には徐々に不和が生じてくる。それが最大に達するのは、*Hard Times* の執筆がはじまり (1854年4月) 産業社会の問題が扱われはじめた時で、ギヤスケル夫人は自分が *North and South* で描こうと準備していた労働争議のテーマがディケンズによって自分よりも先に使われてしまうのではないかと危惧し、フォースターに介入を頼んだ時であった。もちろんそのようなことはないし、たとえあったとしても扱い方、描き方は両者の間でまったく異なるので問題にはならないが、文名も上がり、独立しうる状態になった作家にとっては一大事であった。危機にさらされながら雑誌連載に縛られつづけるのは、我慢できなかつたのであろう。

両者が交錯しながら活躍する1840年代、1850年代は、産業化のもたらす精神的、経済的影響が“condition-of-England” question をクローズアップさせた時期である。また、深刻な不況と穀物法によるパンの高騰により、労働者の生活はとたんの苦しみを嘗めた。社会不安はチャーティスト運動に顕著にあらわれ、それが暴発寸前にまで達し、英国社会はさまざまな暴動や労資間の衝突にさらされる。1848年には革命をすら思わせる大規模な国会請願が行なわれ、人民憲章の国法化を求めたが、結局は労働者階級だけで組織されたもろさを露呈し、これがあつげなく否決された。抗議運動や集会を組織した人々はことごとく逮捕され、くわえて1847年には不況がやや改善されるに及んで、革命の危機は消え去った。しかし、表面から消えたとはいえ、社会不正に対する人々の感情は心の内部でくすぶりつづける。こうした状況下で人民の惨状をつぶさに目にした両作家がどのような社会小説を描いたか、その特徴を4名の講師に論じてもらった。



その結果、ディケンズは過激なまでに社会是正を求め、あるいは非人間的な社会、人民を抑圧する社会の姿を象徴的なまでに抽象してゆくのにに対し、ギヤスケル夫人は当時の悲しい出来事をまるで記録するかのように小説化し、苦しめる人々に最終的にはキリスト教的救いの道を用意していることが明らかになった。

(西條隆雄)



### *Dombey and Son* の前後における ディケンズの社会小説

Dickens's Social Novels  
before and after *Dombey and Son*

西條 隆雄  
Takao SAITO

ディケンズの社会小説といえば、*The Chimes* (1844) が真っ先に浮かぶ。この作品は“heavenly Justice”（鐘）と“earthly Justice”（為政者）を対比させ、貧民を蔑視し、貧民無用論を唱える為政者に対し、貧民擁護のために「一大鉄槌」を振り下すことを意図した作品である。貧しい公認配達夫 Toby Veck は、市参事会員、功利主義哲学者、「貧民の友」を自称する国会議員に翻弄され、自分をはじめ貧民は用もないのにこの世に潜入している犯罪者だと思い込んでしまう。この「貧民無用論」が夢の中で鐘の精、つまり天上の「正義」によっ

て打ち払われるのであるが、夢から覚めた Toby に何らかの社会是正が期待できるかといえば、それはできない。為政者の貧民に対する理解の欠如は一つ解決されない。

激しい語気では為政者を糾弾し、放火をすら決意して為政者の考えを正そうとする場合、それに釣り合う貧民肯定論は打ち出しにくい。とすれば、作品のまとまりは極めて悪くなる。主人公が貧民階級に対する自信を取り戻すとはいえ、攻撃した社会の秩序や慣行は一つ変わらず、むしろ対立の激しさは増すばかりである。

社会批判に重きをおけば、作品が二分するという弱点に気づいたディケンズは、次の大作 *Dombey and Son* (1848)、において金銭崇拜社会の批判を「ドンビー氏の人間復帰」というテーマに従属させた。そして彼の社会小説の代表作ともいえる *Bleak House* (1853) では、「ジャンダイス対ジャンダイス訴訟事件」に代表される、社会



の欺瞞と無責任を徹底的に暴きつつ、一方では救いのテーマを追って、重厚で格調の高い作品をつくり上げる。社会は正を求める音調は基本的に持続されているものの、全体の音調は文明社会の批判にむけられている。このように、*Dombey and Son* を境に、ディケンズの作風には大きな変化が生じている。

### 社会小説家としてのギヤスケル

#### 一「転落女性」問題に焦点をあてて一

Gaskell as a Social-Problem Novelist:

Focusing on the 'Fallen Woman'

足立 万寿子

Masuko ADACHI

「転落女性」問題はヴィクトリア朝時代の社会問題の一つであったにもかかわらず、性にかかわる問題に公に触れることはタブーとされ、また男性優位の家父長制社会であった当時、不義の罪で糾弾されるのは女性の側だけであった。本発表では、ギヤスケルがどのようにこの問題を扱い、世間と対決しているかを、『メアリー・バートン』、『リジー・リー』、『ルース』の三つの小説について、出版されたこの順に取り上げて考察したのち、社会小説家としての彼女の特徴をディケンズと比較しながら解明し、彼女の意義を探った。

『メアリー・バートン』に登場する未婚の母エスタについては、宗教による救済が暗示されてはいるものの、現実には救われず、身心ともに苦痛に満ちた最期を迎える。これが当時の転落女性が辿る一般的な人生であった。リジーも、エスタと同じ轍を踏むが、慈悲深い神を信じる母親に最後には救われ、肉体的苦痛からは解放されるが、心の平安は得られない。ルースは「恥の上塗

り」の息子共々世間から蔑視され、追放されるが、神に対し罪をはっきり認識し、償い、伝染病患者を献身的に看護することで町を救い、再び社会に復帰し、身も心も安らかな死を迎える。ギヤスケルはこの難しい問題を、初めは世間に遠慮勝ちに問いかけ、次第に勇敢になり、ついには職業による救済法を明瞭に提示している。

ギヤスケルは社会問題解決について、基本的理念を「キリストの精神」におき、実施にあたっては、主として実現可能な同じ苦しみを共有する仲間内の相互努力を重要視している。ディケンズもキリスト教精神に基づいている点は同じだが、上層層が下層の人々に施す理想的解決を期待している点は異なっている。

時代が下り、「転落女性」という言葉すら時代錯誤のだが、不当な被害者はいつの時代にも存在する。ここに、苦しむ人々を励ますギヤスケルの社会小説家としての意義がある。

### 社会問題小説としての 『ハード・タイムズ』の魅力

The Appeal of *Hard Times*

as a Social-Problem Novel

田中 孝信

Takanobu TANAKA

『ハード・タイムズ』(1854)の基本構造は「事実」対「空想」から成る。本発表では特に、中心世界が家父長制中産階級社会である点に着目して、両者の対立が、「理性」対「感性」、すなわち、当時のジェンダー観に則り、「男性」対「女性」としていかに描き込まれているかを分析することで、そうした二項対立の構図では捉え切れない、中心世界が内包する「異質なものの」の存在を明らか

にする。

社会は一元性を保持するために母性の抹殺という手段を取る。母性の否定は、それが有する、あらゆる「女性的なもの」の排除ともなる。ディケンズは、自分たちの論理や言語しか認めない社会を、理性や文化とは程遠い狂気の世界として描き出す。

しかし男性自身のなかに、抑圧され今にも爆発せんとする欲求が蠢いているのも事実である。それは、ルーサーのような内に取り込まれた女性にも共通するものであり、歪められた感性は、セクシュアリティの表出という形で社会を震撼させる。そうした不安定な社会は、排除したはずの女性たちの攻撃にも容易に晒される。

確かに『ハード・タイムズ』は、しばしば比較されるギャスケルの『北と南』(1854-55)に見られるようなリアリズム的な説得力を持たない。だがディケンズが、作品の短さゆえに可能とも言える一貫性をもって、ジェンダーの定義がいかに不自然なものであるかを暴いた点は注目すべきだ。男性の言説に基づいた産業化社会が内包する非人間性に読者の目を向けさせ、社会がある程度「女性化」することの必要性を、力強く訴えるのである。これが、社会問題小説としての『ハード・タイムズ』の魅力の一つと言えるのではないだろうか。

### *North and South* を中心に

On *North and South*

閑田 朋子

Tomoko KANDA

現実の社会問題を扱う社会小説において、作家は現実に関するどの情報をどのように作中で用いるか選択することになる。

本発表は、Elizabeth Gaskell の *North and South* を中心として、社会小説家としての Dickens と Gaskell の現実との距離の取り方の違いを比較・考察することを目的とした。具体的には、この二人の作家が労資紛争に関して、同じ、もしくは類似した情報源を用いたと思われる部分を複数あげ、それぞれの比較を行い、以下のような結論に達した。

Dickens は、社会改良を読者に訴えるために、現実の少数派の成功例や過渡期にある曖昧な例をそのまま作中に写すのではなく、悪弊をイマジネーションによって徹底的に誇張して描く方法をとっている。一方、Gaskell は経済の変動や労資双方のあり方の微妙な変化、そして天候に至るまで細やかに現実に沿った描写を試みるが、*North and South* の暴動場面のように、現実からの激しい逸脱が見られる場合がある。その逸脱は、先行作品に抗議するためであると同時に、「このようにあって欲しい」というギャスケルの願いに端を発しているように思われる。

同じ社会小説を書きながら二人の作家の現実との距離の取り方は、鏡に映したように対照的である。Dickens は社会改良を訴えるために、誇張した社会悪のカリカチュアを意図的に描き、Gaskell は基本的には現実に沿った描写をしつつも、善の理想を登場人物に背負わせたあまりに現実性を逸脱した。このような社会小説家としての本質的な二人の違いを考えると、*North and South* が *Household Words* に連載された際の二人の確執は、避けられなかったものと思われる。

## 特別講演 Special Guest Lecture

司会：松岡光治（名古屋大学） Introduction by Mitsuharu MATSUOKA

### The Eagle and the Dove:

Dickens, Mrs Gaskell, and the Publishing Culture of the Mid-Nineteenth Century

Lectured by

Professor Alan SHELSTON (University of Manchester)

*The Gaskell Society Journal* の編集長を長年やられていたシェル  
 ストン氏は、マンチェスター大学を退官されたばかりで、ディ  
 ケンズ関係の書籍ではマクミラン社ケースブック・シリーズの  
*Dickens: Dombey and Son and Little Dorrit* (1985) などがある。特別  
 講演では、これまで対人的に論じられてきたディケンズとギヤ  
 スケルの関係を、1850年代の出版文化を踏まえて捉え直された。具  
 体的には（１）ディケンズが『ハウスホールド・ワーズ』の寄稿  
 者としては例外的にギヤスケルを特別扱いしたこと、（２）この  
 雑誌での『北と南』の週刊連載が編集者と作家という両者の間に  
 軋轢を生じさせたこと、（３）産業問題から女性の精神的成長に関心を移したギヤスケルが、  
 作家としての市場の価値を認識し、ディケンズおよび週刊連載から離れていったこと――が  
 詳述された。



（松岡 光治）

\* この講演について  
 は 90-106 ページの  
 特別寄稿論文をご覧  
 ください。



## 懇 親 会



安藤忠雄氏が設計した「大手前大学アートセンター」にて懇親会が開かれ、フェロウシップ会員同士にとどまらず、共同開催のガスケル協会の会員の方々との親睦を深める、有意義な時間となりました。



# 2005 年度春季大会

The Japan Branch Spring Conference 2005

at Nagoya University, *Nagoya*

日時：平成 17 年 6 月 11 日（土）

会場：名古屋大学 文系総合館 7 階 カンファレンス・ホール

Digital photography by Eiichi Hara

2005 年度春季大会は、万博「愛・地球博」に沸く名古屋において開催されました。松岡光治理事をはじめ、名古屋の大学に所属する方々のご協力のおかげで、宿泊施設が不足する中でも、多くの会員が参集しました。



## 講演 Lectures

司会：荻野昌利（南山大学名誉教授） Introduction by: Masatoshi OGINO

## ディケンズを聴く

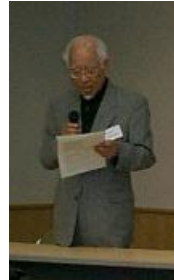
## Listening to Dickens

講演者：佐々木 徹（京都大学）

Lectured by Toru SASAKI (Kyoto University)

佐々木氏の講演は、ディケンズの *Oliver Twist*, *David Copperfield* などの主要な作品朗読のカセット・テープを幅広く収集し、それぞれの朗読者がテキストをどのように解釈しているか、いくつかの特徴的場面を聴衆に聴かせて、彼らのエロキューション、パンクチュエーションを具体的に比較しながら細かく分析・吟味して、それぞれのテープの功罪を論じたもので、ディケンズ関連の講演としてはまことに斬新なものであった。英文学古典の理解促進のためにこれらのテープを教材として積極的に活用することが極めて効果的であることを、改めて認識させてくれた。さらに、司会者のような従来型のテキストを目で読むことしかわかまえぬオーディオ音痴の輩に、この講演を興味深く聞き応えのあるものにしてくれたものに、人心掌握術にたけた佐々木氏独特のユーモアと皮肉を随所に織り込んだ巧みな話術があった。この点も特筆しておくべきことであろう。

(荻野昌利)



\* 佐々木氏の講演内容については、'Listening to Dickens: An Audio Review', *Dicknesian* 101.1 (Spring 2005): 39-45 をご参照下さい。またテープのサンプルは、ウェブ上のヴァーチャル・コンファレンスで聴くことができます。



司会：松岡光治（名古屋大学） Introduction by: Mitsuharu MATSUOKA

＜橋＞から見たロンドンの近代化  
London's Modernization Viewed from Bridges  
講演者：片木 篤（名古屋大学）  
Lectured by Atsushi KATAGI (Nagoya University)



第  
2  
の  
講  
演

は、今年の春季大会が名古屋大学で開催されるということで、同大学環境学研究科の建築・環境デザイン講座の片木篤先生にお願いしました。先生は博士論文でヴィクトリア朝最後の建築家エドウィン・ラッチェンス (Edwin Lutyens) を取り上げられ、30代前半に『イギリスの郊外住宅—中流階級のユートピア』（住まいの図書館出版局、1987）と『イギリスのカントリーハウス』（丸善、1988）を出版されています。今回の講演では、1995年に鹿島出版会から出された『テクノスケープ—都市基盤の技術とデザイン』の第6章「橋」、つまりディケンズと最も関連の深いインフラであるロンドンの「橋」に焦点を絞っていただくように依頼しました。それを受けて片木先生は、実際に船までチャーターして撮影されたロンドンの橋を中心に、合計100枚ほどのスライドを使って私たちの視覚に訴えながら、専門的な内容を分かりやすく講演してくださいました。この講演は、オンデマンドのビデオクリップとして、日本支部のホームページで追体験できます。講演のダイジェスト版を通しては、本号に投稿された先生ご自身の文章（107-09ページ）をお読みいただければ幸いです。

（松岡光治）



司会：西條隆雄（甲南大学） Introduction by Takao SAJIO

## Dickens and Australia

FOLLOWED BY a Reading of ‘Sikes and Nancy’

Lectured and read by

**Dr Alan DILNOT** (Monash University, Australia)

第3講演は、本大会のためにオーストラリアより招待したアラン・ディルノット博士の「ディケンズとオーストラリア」でした。博士は1942年生れのイギリス人で、オクスフォード大学よりDickensの学位論文でPh. D (1973)を取得された後、1973年よりオーストラリアのモナッシュ大学で教えています。ディケンズをはじめ英米の作家についておびただしい数の論文を著すとともに、教育放送番組や、演劇・演出活動もこなす稀な才人です。文学作品の朗読はとりわけ有名で、すでに50本以上の英米の演劇・詩・小説のカセット吹込みを出版・市販しています。今回の講演は、ディケンズ小説の中でオーストラリアに渡った人物を総点検し、ディケンズがオーストラリアをどのように見、彼らをどのような形で小説のプロットに組み込んでいるかを詳しく語られました。オーストラリアの生活は、DCおよびGEになってはじめて本格的に語られますが、それでも作家ディケンズのオーストラリア観



は、囚人の国としての域を脱していないと結論されたこの講演は、おそらくオーストラリア側から検証した、ディケンズとオーストラリアについての初めての本格的な論考かと思われまます。

そのあとつづいて朗読された「サイクスとナンシー」は、私たちがなかなか耳にすることのできない演目で、これは昨夏、オーストラリアで舞台上の彼を見た直後にすぐさまお願いしておいたものでした。「2ポンドは体重が減る」といわれるこの演目を、終わってから体重計に乗るのが楽しみだといとも気軽に受けこたえる彼の朗読は、はたして満室の聴衆を恐怖とスリルに引き込み、私たちにすばらしい朗読の余韻を残してくれました。

(西條隆雄)

\* この講演については 110-21 ページの特別寄稿論文をご覧ください。



## 懇 親 会



会場となった名古屋  
大学構内のアメニテ  
ィーハウス「フレン  
ドリイ南部」にて、  
懇親会が開かれまし  
た。



## **The Eagle and the Dove:**

**Dickens, Mrs Gaskell, and the Publishing Culture of the Mid-Nineteenth Century**

**Alan SHELSTON**

University of Manchester

The quotation in my title, I have to confess, has little to do with Dickens or Elizabeth Gaskell—it comes in fact from a poem by the seventeenth century poet John Donne. But books, as Dickens once observed to Gaskell, ‘usually have names’, and so do lectures, and when I was thinking about the relationship between these two nineteenth century authors, Donne’s line kept coming into my mind—‘we in us find the Eagle and the Dove’.<sup>1</sup> Gaskell was famously called a dove by the English critic Lord David Cecil, in a judgement that has done her considerable harm. Cecil goes on to say that Charlotte Brontë and George Eliot ‘are unfeminine [. . .] they were eagles’.<sup>2</sup> No one, to my knowledge, ever described Dickens as an eagle, but clearly Cecil thinks of eagles as very masculine birds, and in his role of editor and adviser to Elizabeth Gaskell, Dickens could be both powerful and predatory. This lecture will not primarily concern itself with the personal relationship between Dickens and Gaskell. We shall need to do that of course, but my priority is to discuss the relationship—one which lasted from 1850, when Dickens opened his new periodical, *Household Words*, with Gaskell’s story ‘Lizzie Leigh’, effectively until Gaskell’s death in 1865—in the context of publishing history, and in particular in terms of the developments in the publishing of fiction in England in those years. Those fifteen years, after all, were a period of astonishing achievement in the genre of the realist novel. Dickens, Gaskell, Thackeray, Charlotte Brontë, George Eliot, Trollope, all published major work in that short period of time. Gaskell began her career as a novelist at the same point in time as Charlotte Brontë and she was immediately taken up by Charles Dickens. She ended it alongside George Eliot and Trollope, the ‘new blood’ of the 1860s. But George Eliot and Trollope are very different novelists from their predecessors, defining their audience in a very different way. These differences are reflected in differing circumstances of publication, even differences in the physical reality of the books themselves, and these developments provide a context for the often very problematic relationship between

Dickens, editor, publisher, and publicist, and the novelist he called ‘my dear Scheherezade’ in a tribute to her story-telling powers.<sup>3</sup> In the time I have available to me I shall consider, first Dickens’s recruitment of Gaskell for the early numbers of *Household Words*, then the difficulties which developed over the publication of *North and South* in the magazine, and finally the way in which she grew away from Dickens and established a professional identity of her own.

\*

\*

\*

I begin in 1850. This was a very significant year in the history of Victorian publishing. It saw the first publication not only of Tennyson’s *In Memoriam*, but of the completed version of Wordsworth’s *Prelude*, started almost half a century earlier. These are great poems of memory; the great novel of memory is surely *David Copperfield*, whose final instalment was published in November 1850. As Dickens was concluding the writing of *Copperfield* he was embarking on his new project, the weekly journal *Household Words*, the first issue of which appeared on 30 March. I mention these well-known details to set a context, but they are in fact linked. The theme of ‘memory’, for example, was always a powerful one for Dickens, as it was for Gaskell—and indeed for the Victorians generally. In *The Haunted Man*, the last of Dickens’s Christmas stories, published in 1848, he gives us a tragic figure who has effectively been lobotomized—he makes a bargain whereby he loses his memory to free himself from the painful memories of the past and the result is that his personality and indeed his whole being is destroyed.<sup>4</sup> Several of Gaskell’s early stories focus on the subject of memory—‘The Old Nurse’s Story’, for example, with its conclusion that ‘what is done in youth can never be undone in age!’ The theme had a very real significance for the Victorian readership; conscious of the enormous changes and pressures of the present, anxious about where their material success might lead them, they were desperate to keep contact with the ever-receding past. Scrooge, in *A Christmas Carol*, is confronted by the ghosts of Christmas Past, Christmas Present and Christmas Yet to Come. The concern with memory runs right through nineteenth century poetry from Wordsworth to Thomas Hardy and on to T. S. Eliot; it is the fabric of our consciousness, while at the same time it is an all too potent reminder of everything that we have lost. But at the same time, if our past has made us what we are, we live very much in the present. In *Mary Barton* Gaskell gives us old Alice Wilson, the factory worker, who recounts memories of her past—of her childhood, of the way she came to Manchester in search of work and of what that has cost her—to Mary and Margaret, young women whose lot lies in the Manchester of the present. But Alice, like many such migrant workers, recognizes that she will never return to her Cumberland

home: ‘ugly, smoky Manchester; dear busy, earnest, noble-working Manchester’, as Gaskell tells us in another of her Manchester stories, was ‘where God had cast their lives, and told them to work out their destiny’.<sup>5</sup> If *David Copperfield* is the greatest of all novels about memory its hero also has to learn how to live in the here and now, and to learn from Aunt Betsey the lesson of ‘earnestness’, the value that is to sustain him through life’s journey. Dickens’s journalism, of which *Household Words* was to prove by far the most successful example, was certainly conceived in terms of the needs of the contemporary world. As he wrote to Mary Howitt, seeking her support for *Household Words*, ‘All social evils, and all home affections and associations, I am particularly anxious to deal with well’ (*Letters*, vi, 41). The social evil that was very much in Dickens’s mind at this point in time was the problem of the ‘fallen woman’, and of course he was practically involved in his emigration schemes for such unfortunates. It is no accident that the first issue of *Household Words* contained amongst its articles material about emigration to Australia. The same issue preoccupies him in *David Copperfield*, but above all *David Copperfield*, with the beauty of its Yarmouth scenes, celebrates more than any other novel by Dickens ‘home affections and associations’—affections and associations that will no doubt remain in Em’ly’s mind when she is separated from them in Australia. Gaskell, in ‘Lizzie Leigh’ and in *Ruth*, was writing on exactly the same theme; both of those stories are tragedies and there, as in *Mary Barton*, as in *David Copperfield*, tragedy is set within an affirmation of the values of family.

The two novelists thus had a great deal in common at the point in time when Dickens founded *Household Words*. The very title, arrived at, as was often the case with Dickens, only after extensive consideration, defined the relationship between the agenda of the journal and the here and now of its readers. Titles were important to Dickens—they had to make an impact and attract the reader, and this was particularly so with a journal. The opening page of the first number of *Household Words* indicates what kind of magazine it was to be. Cheaply produced and in double columned type, it was aimed at a literate but in the traditional sense uncultured audience. In his ‘Preliminary Word’, published at the head of the first number, Dickens sets out his agenda and defines his relationship with his readership: ‘We aspire to live in the Household affections, and to be numbered amongst the Household thoughts of our readers.’ He continues:

We have considered what an ambition it is to be admitted into many homes with affection and confidence; to be regarded as friend by children and old people; to be thought of in affliction and in happiness [. . .]. We know the great responsibility of such a privilege [. . .] the pictures that it conjures up in hours of solitary labour, of a multitude moved by one sympathy; the solemn hopes which it awakens in the labourer’s breast, that he may be free from self-reproach in looking back at last upon his work, and

that his name may be remembered [. . .] in time to come, and borne by the dear objects of his life with pride.<sup>6</sup>

*Household Words*, it cannot be too strongly emphasized, was a product of Dickens's sense of mission, the belief shared with figures like the popular publishers Charles Knight, and Mary Howitt, and Elizabeth Gaskell too, that writers had a responsibility to inform and to instruct. And especially to inform and instruct a new urban and lower class readership. Not in any oppressive or utilitarian way—'No mere utilitarian spirit, no iron binding of the mind to grim realities will give a harsh tone to our Household Words'<sup>7</sup>—but in a way which will include these new readers in the Victorian social project. It is interesting that according to Gaskell's own account, *Household Words* was not taken at her Plymouth Grove home: 'I seldom see the Household Words' she wrote in a letter to John Forster in May 1853 (*FL*, 87) although she wrote for the journal frequently during the decade of its existence. The inference, I think, is one of social class; as the lending books of Manchester's Portico Library reveal, the Gaskells would have been familiar with more traditional and dignified publications.<sup>8</sup> I have already referred to the Christmas books, and it is there, and in Dickens's public statements on the subject of education for example, that we find the agenda that was to lie behind *Household Words*. It is an essentially philanthropic and benevolent agenda, and it is an interesting paradox that at a time when Dickens's novels take on an increasingly sombre symbolic tone—following *David Copperfield* we have the great dark novels—*Bleak House*, *Little Dorrit*, *Our Mutual Friend*—the optimism of his social mission is never stronger. One might say that in this, as in so much else, there were two Dickenses—the Dickens of the panoramic social fiction whose analysis of society was to become increasingly pessimistic, and the 'public' Dickens whose social agenda, as publicised and reflected in his journalism and public speaking, retains its spirit of benevolence and its professed belief in the potential of the common man. That after all is the message of Stephen Blackpool's tragedy—a tragedy of frustrated potential—in *Hard Times*, the novel he himself wrote for his own magazine, and it is, I suspect, what he admired so much in Gaskell's *Mary Barton*.

Let me turn now to Elizabeth Gaskell. When Dickens was recruiting his contributors to *Household Words* he wrote to Gaskell that 'I do honestly know that there is no living English writer whose aid I would desire to enlist, in preference to the author of *Mary Barton* (a book that most profoundly affected and impressed me.)' (*Letters*, vi, 22) In fact Gaskell had sent him a complementary copy of her novel and she complains in one of her letters that he failed to acknowledge it, but with his new journal up and running he clearly felt the need to flatter her into accepting his commission. What would have impressed

him about *Mary Barton* was its belief in the resilience of working people—given his comments in his ‘Preliminary Word’—that, and the novel’s humanity and realism. Gaskell wrote in her ‘Preface’ to *Mary Barton* that she had been moved by the thought of ‘how deep might be the romance in the lives of some of those who elbowed me daily in the streets of the town where I resided’ and it is interesting to find Dickens expressing identical sentiments in his ‘Preliminary Word’: ‘in all familiar things [. . .] there is Romance enough if we will find it out.’<sup>9</sup> ‘Romance’ is an interesting term. It can refer, obviously, to a love-story, and we remember that *Mary Barton* was originally to have been sub-titled ‘A Manchester Love-Story’. Its larger meaning is simply that of fiction itself—or more specifically the fantasies of fictional invention—as in the novels of Scott, or of Nathaniel Hawthorne, for example, and in that sense it can be opposed to the concept of realism. Here, as used by both Gaskell and Dickens, there are echoes I think of that meaning. But for Dickens, as for Gaskell, ‘Romance’ is to be found not in the stories of traditional heroes and heroines, but in the lives of ordinary people. By associating ‘Romance’ with ordinary people it gives their lives a meaning and a dignity previously denied them. These lives too are worthy of fictional invention—they too have their heroes and heroines, their tragedies and human triumphs.

However that may be, Gaskell was regarded from the start as a very special contributor for Dickens. In his preparations for *Household Words* he contacted a number of well-known writers of the day and he invariably did so in flattering terms, as he did with Gaskell, but for her he did something more—he offered the freedom to write very much on her own terms. In his first approach to her he asks for ‘a *short* tale, or any number of tales for its pages’ For ‘Lizzie Leigh’ he wrote:

*Let me particularly beg you not to put the least constraint upon yourself, as to space. Allow the story to take its own length, and work itself out. I will engage to get it in, very easily, whatsoever the extent to which it may go.*

Your design as to its progress and conclusion are undoubtedly the best. The inventor’s, I consider *must be*. (*Letters*, vi, 55)

This kind of editorial generosity was unusual for Dickens—he did not normally offer his contributors this degree of license. Once he had contributions to hand he expected to exercise total authority over them. Initially at least this was not the case in his dealings with Gaskell, although it is significant that in a separate letter he does describe the story to his sub-editor, W. H. Wills as ‘very good, but long’. (*Letters*, vi, 50) This is the first example we shall find of a disparity with what he wrote to Gaskell, and what he wrote privately to Wills.

J. G. Sharps suggests that Gaskell already had ‘Lizzie Leigh’ to hand, but

Dickens writes as if she is still working on her story. Be that as it may, when the first issue of *Household Words* appeared Gaskell's 'Lizzie Leigh' was the very first item to face the reader. The title was supplied by Dickens himself, a point I want to come back to. Like *Mary Barton*, 'Lizzie Leigh' was a tale of Manchester life. Its opening words—'When death is present in a household on Christmas Day'—may seem gloomy for a magazine that has promised to be uplifting but that word 'household' is the key. (One wonders whether Gaskell had been cunning enough to make sure that the word appeared so prominently in that first sentence.) The story concerns the effect on a household of a young woman's sexual lapse, but it shows also how the maternal instinct of the mother who seeks out her daughter restores the family to a kind of wholeness after the rupture created by the daughter's exclusion.

Dickens was clearly pleased with this first contribution. He thought it 'excellent [. . .]. And it made me cry—which I mention because I take that to be indisputable proof of its effect'. (*Letters*, VI, 48) He was soon asking for more. 'Can't you—won't you—don't you ever mean to—write me another story?' (*Letters*, VI, 121) he writes to Gaskell in July 1850, and in that year she followed up with two further regional stories, 'The Well of Pen-Morfa' (November 1850) and 'The Heart of John Middleton' (December 1850). Again Dickens was impressed—'I think The Heart of John Middleton—that's the name I have given it—a story of extraordinary power, worked out with a vigour and truthfulness very few people could reach.' (*Letters*, VI, 238) The comment is an interesting one for it shows us what Dickens admired in Gaskell's work—'power'—or 'vigour—and 'truthfulness'. Furthermore Dickens reveals that here, as on other occasions, it was he who supplied the title, and this perhaps marks a difference between the two authors. For Dickens, as I said earlier, titles were very important—they were a crucial element in the marketing of the work, bringing it to the reader in a way that made an immediate impact. He had many changes of mind until he finally decided upon a title for *Household Words* itself and this was typical.<sup>10</sup> As his working notes show, he had a number of projected titles for almost all of his novels—it was something he was determined to get right.<sup>11</sup> Gaskell we know to have been far less concerned about titles, as she was indeed about the names of her characters, and she often failed to supply them for her *Household Words* contributions, in a way rather playing into Dickens's hands. Famously, it was Dickens who chose a thematic title for *North and South* rather than have the book named after its central character. For Gaskell *North and South* was always 'Margaret', or perhaps 'Margaret Hale' and what we have here is Dickens as editor imposing his conception of the project over his contributor's preference.

Gaskell's early contributions to *Household Words* were varied, but they

were all very much appropriate to Dickens's priorities for the journal; for him they fulfilled the promise he had detected in *Mary Barton*. The stories that she wrote for him all dealt with the lives of humble or working people, they all identified the values of their working communities, and they all asserted the potential of their characters for love, for loyalty, and for the endurance of suffering. As we have seen, Dickens conceived of himself as editor entering the homes of working people, and these stories do exactly that. In addition Gaskell provided other material for Dickens that was in line with his plans. Fiction was only one element of the *Household Words* programme, indeed it was not the major one. In the nine years of its existence *Household Words* published only three full-length novels. Most of its space was taken up with articles of different kinds. One popular subject was articles about the newly created institutions of Victorian Britain; another was articles about places and people in distant parts. Thus the first number carried Dickens's own article 'Saint Valentine's Day in the Post Office' about the wonders of the new postal service, together with 'A Bundle of Emigrant's Letters', an article which neatly combined this interest with his philanthropic activities. In the early years of *Household Words* Gaskell herself contributed articles as well as stories. 'Disappearances', published in 1851, is in fact about the successes of the new detective police force in tracing missing people—she argues that mystery writers will soon have nothing to write about since the detectives will have solved all the mysteries. 'The Shah's English Gardener' published in 1852 is the story of an Englishman she had met who had been gardener to the Shah of Persia. 'Cumberland Sheep-Shearers' (1853) by contrast brings her closer to home. She wrote a number of these topical articles for Dickens; it is obvious that the developing range of her writing was one of her great attractions for him.

This I think brings us to *Cranford* which in its finished form reflects a hybrid of all the *Household Words* styles. Part fiction, part anthropology, part travelogue and part celebration of the new world of railways and postal services (the plot depends crucially on the safe delivery of a letter from England to India), it was ideally conceived to suit Dickens's needs. Never was human affection more gently displayed than amongst Miss Matty and her friends; never were the interactions between past and present, country and city, so deftly deployed. Furthermore the device of the narrative—a younger narrator—a thoroughly modern miss—reporting her visits to the little town in a way that gradually reveals its values—is ideally suited to the instalment pattern of the magazine. As Gaskell tells us, *Cranford* originated just in the first two 'papers' as she called them; the full work only developed over a series of irregular intervals. She was writing *Ruth* at the time and could only turn to the *Cranford* instalments when she had time to spare (perhaps *Cranford's* gentle humanity was an antidote to



the tragic matter of the full-length novel). Dickens however seems to have tolerated this arrangement—a further sign of his indulgence to her. ‘Cranford???’ he writes to her at one point (*Letters*, vi, 812), but for the most part he seems to have contained his impatience.

There were, however, already signs of difference between the two writers. There was, for example, a protracted dispute over the conclusion of Gaskell’s fine ghost story, ‘The Old Nurse’s Story’, published in the Christmas number of *Household Words* in 1852. Dickens not only wanted a different ending, he offered to write and insert it—an offer which Gaskell promptly refused. When Gaskell submitted her opening instalment of *Cranford* she was surprised to find that Dickens did alter it before it went to press, removing references to his own works—I suspect that she was not convinced by his argument that there had not been time to consult her. Dickens’s reasons for what he had done were valid; everything in *Household Words* was published anonymously and he did not want his journal to seem to be advertising his own work. But Gaskell promptly restored the references immediately *Cranford* was published as a single volume. Nevertheless, *Cranford* is arguably the triumph of Gaskell’s connection with *Household Words*, not least in that it represents the most successful alliance of the instalment method of publication and the matter of the work itself.

But I want to move on now to *North and South* because this represents a watershed in the relationship between Dickens and Gaskell—the point in fact at which a break developed in that relationship that was to prove ultimately irreparable.

*North and South* was published in *Household Words* in weekly instalments from 2 September 1854 to 27 January 1855. Unlike *Cranford*, there were no interruptions. By this time Gaskell had written no fewer than sixteen items for the journal, but she had never before committed herself to the unrelenting pressures of pre-advertised weekly instalment writing, something which Dickens warned her about and which a later novelist, Henry James, was to regard as extremely threatening. The novelist who takes on such a project must always fear interruption, but no one had more experience of the form than Dickens himself. He frequently over-committed himself, but in all his long career he only ever failed to deliver once when, after the death of Mary Hogarth in May 1837, he failed to complete the June instalment of *The Pickwick Papers*. Such industry took a lot out of him, but it accounts perhaps for his impatience with his less determined contributors.

It is not clear from the existing correspondence on whose initiative *North and South* appeared in *Household Words*. The first mention of the novel by Dickens comes when he thanks Gaskell for 114 pages of the manuscript of the opening of a novel which she has sent him:

I have read the MS you have had the kindness to send me, with all possible attention and care. I have shut myself up for the purpose, and allowed nothing to divide my thoughts. It opens an admirable story, is full of character and power, has a strong suspended interest in it (the end of which, I don't in the least foresee), and has the very best marks of your hand upon it. If I had had more to read, I certainly could not have stopped, but must have read on. (*Letters*, VII, 355)

Dickens immediately addresses himself to the practicalities of instalment publication, explaining how he would divide the material she has sent, warning her of the need for care on 'a difficult and dangerous subject' (the issue of Mr Hale's religious doubts) and over excessive dialogue. (Dialogue, of course, makes heavy demands on space.) Nevertheless, he already has the first six instalments planned from what she has sent him and he prides himself on the accuracy of his calculations:

As nearly as I can calculate, *about* 18 sides of your writing would make a weekly No. On *about* this calculation, the MS I have, would divide at the good points I have mentioned, and pretty equally.

He reverts to these issues in a post-script:

That my calculations might be accurate, I thought it well to stop my note and send eighteen of your sides to the Printer's (I took them out at random) to be calculated. Their estimate exactly accords with mine. I have therefore no doubt of its correctness. (*Letters*, VII, 356)

The letter is an interesting one. It expresses Dickens's enthusiasm for Gaskell's new novel, but it also reveals the differing perspectives of writer and editor. Gaskell submits her manuscript, in her not always tidy—if you know it—hand; Dickens immediately thinks in terms of the printed page, envisaging how the narrative will be divided up, in terms of both narrative impact and word-count, and what is likely to impress, and what to offend, his readers. All this is based, as he says on 'my long comparison of the advantages and disadvantages of the periodical form of appearance' (*ibid.*) and so it was. Gaskell had little such experience but she was by now an increasingly experienced author in her own right, and Dickens was to find that she was no longer to be dictated to as a novice.

Gaskell's practice once the novel was under way was to submit the required amount of manuscript several weeks in advance of her copy being due. The correspondence suggests that it was Dickens however who took the decision as to where instalments should begin and end, and sometimes apparently even where chapter divisions should come. In a later letter he writes, 'I do not understand

whether you permit me to divide the story with chapters. But I believe you will be aware that it will at least be necessary to begin every weekly portion as a new chapter'. (*Letters*, vii, 378) Of course much of this interaction is lost when we read our texts in modern editions—we assume that everything is the work of the author, but when we go back to their origins this is, in fact, rarely the case.

There is no surviving manuscript for *North and South*, but from the manuscript of *Wives and Daughters*, held in the John Rylands Library of the University of Manchester, it is clear from that even in the last stages of her career Gaskell was prepared to leave such issues to her publisher. Dickens, for his part, was both efficient and demanding: he knew exactly how many words made up a page and how long an instalment needed to be, and he could get very impatient with contributors who seemed to disregard these essentials. Already, in August 1854, even before the first instalment had been published, he was expressing alarm to his sub-editor, Wills, about Gaskell's work:

I am alarmed by the quantity of *North and South*. It is not objectionable for an opening, but would become so in the progress of a not compactly written and artfully devised story. (*Letters*, vii, 399)

In the case of *Hard Times* Dickens had controlled his own impulse towards expansion and arrived at a format that was entirely suited to the requirements of his journal. The result was, in his terms, the most 'compactly-written' of his full-length novels. He is concerned, perhaps, that Gaskell may not be aware that the magazine format might require something very different from a conventional novel; certainly 'quantity' is seen as problematic. And the following day he actually wrote to Gaskell rebuking her for failing to observe his requirements to cut material 'where Mr. Hale states his doubts to Margaret. (*Letters* vii, 402) At some point William Gaskell became involved in the negotiations surrounding the publication of the novel, raising the possibility of its pre-publication in America, and this would have caused additional complications for Dickens.<sup>12</sup>

This initial episode reminds us that what Dickens wrote to Gaskell and the views that he expressed elsewhere were often not the same. Two months later he writes to Wills, 'I am sorry to hear of the Sale [*sic*, i.e. of *HW*] dropping, but I am not surprised. Mrs Gaskell's story, so divided, is wearisome in the last degree'. (*Letters*, vii, 439) By this time Margaret had only just arrived in Milton-Northern (Chapters 8–9)—was Dickens already beginning to suspect he had commissioned more than he bargained for? To Gaskell herself he is invariably complimentary, but even that could have been making the best of a bad job, since there could be no going back. It seems clear enough that once it was under way *North and South* was creating problems for both parties: Gaskell was struggling with the relentless pressure of the writing process—she always found

her larger projects difficult, but had never before had to write under the pressure of weekly publication. 'I've been as nearly dazed and crazed with this c—, d— be h—, to it story as can be. I'm sick of writing and everything connected with literature or improvement of the mind.' She wrote to her friend to Eliza Fox on Christmas Eve 1854, just as she was finishing the writing of the novel. (*GL*, 325) Dickens for his part seems more and more to have wanted the novel off his hands. This inevitably led to the ultimate cause of contention with Dickens, the question of its ending.

Gaskell had retreated to Florence Nightingale's home in the country to isolate herself from family distractions in order to finish the novel, but the conclusion she had in mind required far more space than Dickens was prepared to allow her. She seems to have asked Dickens for two extra numbers to accommodate her material, but he insisted on keeping to the original contracted number of twenty. She complained frequently to friends about the pressures this imposed upon her. Thus she wrote to her fellow novelist to Anna Jameson: 'Every page was grudged me. [. . .] Just at the very last I was compelled to desperate compression.' (*GL*, 328–29) The difficulties of reaching a conclusion appear in a desperate letter to Dickens in December of 1854 where she concedes to him the right to cut what she has written since 'Shortened I see it must be'. (*GL*, 323)

The immediate consequence of all these difficulties was that once the serialization was concluded Gaskell set about revising the ending as she had ideally intended it, adding the chapter describing Margaret's return to Helstone, and expanding the sequence of events surrounding her return to London. These constitute the main differences between the *Household Words* text and that of the first edition, published in two volumes in March 1855. It is worth bearing the timing in mind—the weekly instalments ran from September 2nd 1854 to January 27th 1855 and the revised first edition appeared on March 26th 1855. And, since there were serious flaws in the first edition text, Gaskell revised it once more for the publication of the second edition in June, three months later. Victorian publishers could move at an astonishing pace.

From these revisions we can see where the real difference between Dickens and his contributor lay. The material that Gaskell was required to foreshorten for the *Household Words* version of the novel all involves Margaret Hale, the heroine, coming to review her life, and fully to understand what she has made of it—only then can the marriage to Thornton take place. In other words Gaskell's focus is now totally fixed upon the career of her heroine, and in the revised version of the novel she writes with considerable force on the psychology of her situation. That being so, it would have been totally appropriate for the novel to have been issued under Gaskell's familiar title of 'Margaret Hale'. But Dickens's priorities were indicated by *his* choice of title—*North and South*. What he had

wanted was another industrial novel, a successor to both Gaskell's *Mary Barton* and his *Hard Times*, and this of course would have been entirely consistent with his *Household Words* agenda. (This is confirmed by his placing some lines from Tennyson on the subject of class division at the head of the novel in *Household Words*; Gaskell removed them for the volume publication.)<sup>13</sup> The industrial subject, for Dickens, was effectively concluded when Margaret leaves Milton-Northern; from his point of view it hardly needed another nine chapters to conclude the novel.

Once the novel was finished Dickens was his old emollient self:

My Dear Mrs Gaskell,

Let me congratulate you on the conclusion of your story; not because it is the end of a task to which you had conceived a dislike [. . .] but because it is the vigorous and powerful accomplishment of an anxious labor. [. . .]

You will not, I hope, allow that non-lucid interval of dissatisfaction with yourself (and me?) which beset you for a minute or two once upon a time, to linger in the shape of any disagreeable association with *Household Words*. I shall still look forward to the large sides of paper, and shall soon feel disappointed if they don't begin to reappear. (*Letters*, VII, 513–14)

The 'large sides of paper' did in fact re-appear. Despite the difficulties over *North and South* Mrs Gaskell continued to contribute to *Household Words* and then, when the title changed in 1859, to its successor, *All The Year Round*. These contributions included some of her most interesting work—the supernatural stories, 'The Poor Clare' in *Household Words* in 1856, and 'Lois the Witch', 'The Grey Woman' and *A Dark Night's Work* in *All The Year Round*. Each of these works represents a new interest for Gaskell, notably with the emphasis on the psychology of the supernatural, and of crime; one of the advantages of regular periodical publication was that it allowed authors to experiment with matters of form and genre. But at the same point in time Gaskell was writing her biography of Charlotte Brontë, commissioned by Brontë's own publisher, George Smith of Smith, Elder and Co. She had not published with Smith before, but she was to go on to publish her last great novels—*Sylvia's Lovers*, *Cousin Phillis* and *Wives and Daughters* with the same firm, and the shift represents a very significant change in her circumstances as a writer. Meanwhile the change of title for his journal which Dickens believed to be necessary at the end of the fifties decade marks an important turning point for him, and in a number of ways. At the end of the 1850s, therefore, both Dickens and Gaskell were exploring new possibilities.

It is usually assumed that the change of title from *Household Words* to *All The Year Round* made little difference to the content of the journal. In fact this

is not the case. As I have said, the staple fare of *Household Words* was not the fiction it carried, but its extensive range of articles. As editor Dickens believed in contributions of restricted length that would not tax the attention of his reader. But *All The Year Round*, published perhaps in less socially exacting times, deliberately emphasized the priority of full-length fiction. In the issue of 29 December 1859 the following advertisement appeared immediately following the final sentence of *A Tale of Two Cities*:

We purpose always reserving the first place in these pages for a continuous original work of fiction, occupying about the same amount of time in its publication, as that which is just completed. The second story in our series we now beg to introduce to the attention of our readers.<sup>14</sup>

Immediately following this came the opening sentence of Wilkie Collins's new novel, *The Woman in White*. These two novels were both 'sensation' novels, as indeed was Dickens's *Great Expectations*, soon to follow them—this was a recent development in the genre of fiction itself. Gaskell had always been interested in criminality, and the novel which she published in *All The Year Round*, *A Dark Night's Work*, was of this kind. The fiction that she wrote for Smith, however, was of the kind that one might call 'regional'—it set her alongside George Eliot, and Trollope, two more of Smith's authors. Gaskell herself said that she wished *Framley Parsonage* would never end, thus identifying herself with the new school of sixties rural realism. It also, in a way that was also typical of this school of fiction, took as its primary subject the lives of what Henry James, citing George Eliot, was to call 'those frail vessels—the Hettys and Maggies and Rosamunds and Gwendolens'<sup>15</sup>—the heroines of English realist fiction. Margaret Hale in *North and South*, was just such a heroine, and she was followed by Sylvia Robson, Phillis Holman and Maggie Gibson, not to mention the real-life example of Charlotte Brontë. In *North and South* Gaskell had found her true subject—women's experience—and this I think is not the least of the factors that took her in a different direction from Dickens.

The initiation of *All The Year Round* coincided with a turning-point for Dickens in his domestic arrangements as well as in his literary career. It was in 1859—the year of the title-change—that he publicly announced his separation from his wife. Gaskell refers to these developments specifically in a letter to her American friend, Charles Eliot Norton. There she acknowledges Dickens's generosity to her as a contributor, but then goes on to say that she wishes to sever her connection with *Household Words*:

I am afraid he [W. H. Wills] is making some arrangement whereby they *can* take my story; as Mr Dickens happens to be extremely unpopular just now,—(owing to the well-grounded feeling of dislike to the

publicity he has given to his domestic affairs,) & I think they would be glad to announce my name on the list of contributors. And I would *much* rather they did *not*. (*GL*, 535)

Gaskell sees herself now as a marketable property in her own right, someone whose name carries authority, and who prefers to negotiate on equal terms with anyone who seeks to publish her work. Indeed she goes on to ask Norton whether her current story might be published in America: 'I should like the Atlantic to have it'<sup>16</sup> Equally she expresses personal misgivings about Dickens, which I think she must always have held privately. We know, for example, that she accused him of stealing a story she had once told at a gathering and presenting it as his own, and in fact there was always an element about Dickens that made people suspicious of him. Gaskell once referred to his publishing activities as 'Dickensy' a term which was not intended to be complimentary and in a letter of 1862 she deliberately distances herself from the *All The Year Round*. (*GL*, 675–76)<sup>17</sup> At the end of the same year she was approached by another editor (unnamed) for a contribution to his new journal and in her reply she refers back to her experience with *Household Words*:

I beg to decline your proposal of writing for a new weekly periodical. I am not in the habit of writing for periodicals, except occasionally (as a personal mark of respect & regard for Mr. Dickens) in *Household Words*. [. . .] But half a dozen papers in *H. W.* are all I ever wrote for any periodical as I dislike & disapprove of such writing for myself as a general thing. (*GL*, 699)

In that by the time this letter was written Gaskell had written not six but some thirty occasional pieces for Dickens alone this statement is less than truthful. What she is doing here—as in the equivalent case of *All The Year Round*—is trying to distance herself, rather like Miss Deborah Jenkyns in *Cranford*, from the socially demeaning practice of publishing in numbers. By now she is the author not of occasional pieces in a cheap weekly journal, but of full scale novels—and a biography—for George Smith, that 'Prince of Publishers', who now dominated the London publishing scene.

The factor of social status is important in more than a personal sense. Dickens's publishing ventures were always populist; his obsession with the size of his readership was not simply a concern for financial success, although that was certainly a factor, but for reaching the widest popular readership. It comes out of his long-held belief that literature and the arts should not be the exclusive preserve of the affluent middle-classes. Part publication, with its spread of the cost of a novel over a long period, and its cheapness of production had always been a means to this end. In *Our Mutual Friend*, completed in 1870, the year

of Dickens's death, he added a 'Postscript', justifying his lifelong practice of publishing in parts: 'that I hold the advantages of the mode of publication to outweigh its disadvantages may be easily believed of one who revived it in the Pickwick Papers after long disuse, and has pursued it ever since.' Dickens is looking back over thirty years of publishing in this format but in fact he is trying to hold back the tide. Increasingly volume publication was becoming the socially accepted form for the novel—a sign indeed of its acceptance as a literary form in its own right—and while all of George Smith's stable of novelists published novels in parts at some point in time—Gaskell for example published both *Cousin Phillis* and *Wives and Daughters* in monthly instalments in Smith's *Cornhill Magazine*, as did George Eliot *Romola*, and Trollope *Framley Parsonage*—there was a very real difference between the cultural milieu in which these authors operated and the assumed readership of Dickens's projects. It was George Eliot who accused Dickens of 'lacking artistic truthfulness',<sup>18</sup> implicitly in his search for popularity, and I think it is arguable that it is at precisely this point in time that the division between popular fiction and the 'serious' novel becomes an issue in the history of the form.

'Dickens reads aloud, instead of writing, and is said to earn more money in this way', Gaskell wrote to the Paris publisher, Louis Hachette in 1858 (*FL*, 188), although she does concede at about the same time that she has been reading *Little Dorrit* over her neighbour's shoulder in an omnibus, and was impatient because he turned the pages so slowly. (*GL*, 373) Dickens continued to solicit material from her, although with varying success, and his few comments on her work for him at this time suggest editorial impatience rather than gratitude: to Wills he writes, suggesting cutting one of her stories, 'Is such a thing to be done with that lady? If so, do it'. (*Letters*, vii, 710) For her part Gaskell was distant; when Dickens came to Manchester in 1852 he was received and entertained at the Gaskell household, but there is no evidence of her having attended any of his later readings and performances in the city. It is clear from her letters that Gaskell continued to read Dickens's novels, but one wonders whether he was so faithful to hers. This was, in fact, a partnership and a friendship that had served its purpose; by the late 1850s these two great Victorian novelists were going their separate ways. But so too perhaps was the novel form itself.

### Notes

- 1 'The Canonization', *The Oxford Authors: John Donne*, ed. by John Carey (Oxford: Oxford University Press, 1990), 95. Dickens's reference to the need for titles comes



- in a letter to Gaskell dated 2 July 1854, *The Letters of Charles Dickens* (The Pilgrim Edition), gen. ed. by Madeline House, Graham Storey, Kathleen Tillotson and others. 12 vols. (1965–2004), vii, 363. Further references to Dickens's letters are given in the text. They are to the Pilgrim Edition, identified as *Letters*, and giving volume and page number. References to letters by Elizabeth Gaskell, also given in the text, are to *The Letters of Mrs Gaskell*, ed. by J. A. V. Chapple and Arthur Pollard (Manchester: Manchester University, 1966), and to *Further Letters of Mrs Gaskell*, ed. by John Chapple and Alan Shelston (Manchester: Manchester University Press, 2000), identified as *GL* and *FL* respectively.
- 2 Lord David Cecil, *Early Victorian Novelists* (London, 1934), 197–98.
  - 3 Dickens addressed Gaskell thus in a letter dated 15 November 1851. *Letters*, vi, 545.
  - 4 John Forster, in *The Life of Charles Dickens* (1870) makes an explicit link between the conclusion of the sequence of Christmas stories and the initiation of *Household Words* (vol. II, bk. 6, Ch. 4, 'Christmas Books closed and Household Words begun').
  - 5 'Libbie Marsh's Three Eras', *The Works of Mrs Gaskell* (The Knutsford Edition), with Introduction by A. W. Ward, 8 vols. (1906), I, 477. Exactly this might have been said of the Gaskells' long-serving servant Ann Hearn, who came to them from the west of England and was fifty years in the service of the family.
  - 6 *Household Words*, 1.1 (30 March 1850), 1.
  - 7 *ibid.*
  - 8 The Portico Library was Manchester's leading subscription library in the Victorian period; William Gaskell was its chairman for over thirty years. Lending books, recording the borrowing of books by members in the 1850s remain in existence. See Barbara Brill and Alan Shelston, 'Manchester: "A behindhand place for books"', *Gaskell Society Journal*, 5 (1991): 16–26.
  - 9 Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, ed. by Edgar Wright, Oxford World's Classics (1848; Oxford: Oxford University Press, 1987), xxxv; *Household Words*, 1.1 (30 March 1850), 1.
  - 10 Forster, *loc. cit.*
  - 11 John Butt and Kathleen Tillotson provide examples in *Dickens at Work* (London; Methuen, 1957), *passim*.
  - 12 See Dickens's letter to W. H. Wills of 29 September 1854; 'Mr. Gaskell's letter raises a rather difficult question. I think I would reply to him that Mrs. Gaskell is free to act in the matter—so far as we are concerned—as she thinks best; always supposing that her precautions as to time, render it *impossible* that whatever she sends out there in advance can get back here, before its ordinary publication here. But I would add that we (I, if you like) think it very doubtful whether she would ever derive any pecuniary

- benefit from such an arrangement which would counterbalance the risk of a transaction with such people. (*Letters*, vii, 427–28)
- 13 The lines are from Tennyson's poem 'Will Waterproof's Lyrical Monologue', concluding: 'But for some true result of good/All parties work together.'
- 14 *All The Year Round*, 2 (December 1859), 95.
- 15 See Henry James, 'Preface' to *The Portrait of a Lady* reprinted in R. P. Blackmur, ed., *The Art of the Novel* (London: Scribner's, 1935), 49.
- 16 *The Atlantic Magazine* was a Boston journal with which Charles Eliot Norton had connections; the story Gaskell refers to was probably 'Lois the Witch', a story with a specifically American theme.
- 17 Gaskell's comments concern a proposed study of French life. She writes: 'I think my MSS. Promises to be interesting, and I am unwilling to send it to 'All The Year Round' to be broken up into bits [ . . . ].'
- 18 George Eliot, 'The Natural History of German Life' (1856), reprinted in *George Eliot: Selected Essays, Poems and Other Writings*, ed. by A. S. Byatt (Harmondsworth: Penguin, 1990), 111.

## 「橋」から見たロンドンの近代化 London's Modernization Viewed from Bridges

片木 篤

Atsushi KATAGI

Nagoya University

チャールズ・ディケンズは、都市ロンドンが近代化された時代を生き、その変貌を作品に活写している。本講演は、テムズ河に架かる「橋」を取り上げ、それらの構造・素材・デザインの相関から「橋」の近代化を論じるとともに、それらの「橋」が鉄道その他の都市基盤とどのように関わっていたのかを見ることで都市ロンドンの近代化を、またそれらの「橋」がどのように描かれたかを見ることで視線の近代化を探る一つの試みである。

1851年に描かれた「気球からのロンドンの眺め」を見ると、都市公園と住宅地とを抱き合わせたリージェンツ・パーク (1811年-) が、蛇行するリージェント・ストリートによってセント・ジェイムズ・パークと結ばれており、その西に広がるハイド・パークには第1回万国博覧会場、クリスタル・パレス (1851年) を見ることができる。それら都市公園は既成市街地の周縁部に位置し、そこを走るニュー・ロード (1757年) に沿ってパディントン駅 (1838年開業)、ユーストン駅 (1837年開業)、キングズ・クロス駅 (1852年開業) などの鉄道ターミナル駅が建設されつつある。テムズ河南岸にはロンドン・ブリッジ駅 (1836年開業)、ウォーターloo 駅 (1848年開業) などがあるが、そこからロンドン都心部へはどうしてもテムズ河を渡らなければならなかった。テムズ河には長らくロンドン橋しかなく、1750年にようやく2番目の橋、ウェストミンスター橋が架けられたのだが、それからこの鳥瞰図が描かれた1851年までの百年間に、サザック橋、ブラックフライアーズ橋、ウォーターloo 橋、ハンガーフォード吊橋、ヴォクソール橋、チェルシー橋、バターシー橋が架けられている。テムズ河を横断する交通量は漸次増加してきたが、南岸での鉄道ターミナル駅建設によって更に急増し、テムズ河の架橋と建替えが促されたと見てよからう。

ロンドン橋は、1176年、ピーター司祭により建設された「家橋」で、中央部

の聖トマス礼拝堂、サザック側端部の市門の他、橋上には3-7階建の住宅が密集して建てられており、交通と生活が渾然一体となったある種の街並が形成されていた。ヨーロッパの「家橋」は交通量が増えるにつれ解体されたのだが、ロンドン橋でも同じく、1756-66年のジョージ・ダンス・シニア(1695-1768年)による改修時に住宅が撤去され、純粋な交通空間に還元された。但し、その橋脚上に付けられた半球ドームを戴く「アルコーブ」は「家橋」の名残と見ることもできる。ディケンズの小説『デイヴィッド・コパーフィールド』には、コパーフィールドが「石の欄干の、あの窪みによく腰を下ろして、通り過ぎる人たちを眺めたり、また河面に映える朝日を、欄干越しに見下ろした」と記されていることから、この「アルコーブ」が橋上の交通とそこから広がる都市景観をパノラマとして見る視点場を提供したことがうかがえる。実際に、サミュエル・スコット(1702-72年)の絵画「ウェストミンスター橋のアーチ」(c. 1751年)では、河面の低い視点場からシャルル・ラベリエ設計によるウェストミンスター橋(1739-50年)の「アルコーブ」建設とそのアーチ越しに見渡したロンドンの遠景が描かれているのである。しかしながら「家橋」は、ジョージ朝イギリスで「パラディアン・ブリッジ」という形で存続し、ウィルトン・ハウスやプライア・パークでは庭園構造物として建てられる他、バースにはロバート・アダム(1728-92年)設計により3連アーチの石造橋で、橋上に店舗を擁するパルテニー橋(1773年)が建てられた。更にはイタリアの幻想画家ジョヴァンニ・パティスタ・ピラネージ(1720-78年)の影響を受けて、ジョン・ソーン(1753-1837年)による「凱旋橋」(1776年)という誇大な計画案も生み出されたのである。

1801年にはロンドン港改良計画の一環として、技師トマス・テルフォード(1757-1834年)によって途中の橋脚を持たずテムズ河を一跨ぎするスパン600ftの鉄製アーチ橋が提案されたが、実現されずに終わった。鉄製アーチ橋の嚆矢、コールブルックデールのアイアン・ブリッジ(1777-81年)では、貫や楔という木造構法が採られていたが、テルフォードは鉄骨造で石造アーチの迫石を模することを試みた。それは、ジョン・レニー・シニア(1761-1821年)設計による鉄製3連アーチ橋、サザック橋(1814-19年)でも踏襲されている。また鉄という新しい素材は、吊橋や斜張橋という新しい橋の構造の開発を促した。イギリスでは、アイ・バーと呼ばれる眼形の継手をもった鉄板を繋いで主ケーブルとする吊橋が考案され、サミュエル・ブラウン設計のブライトンのチェイン・ピア(1823年)、テルフォード設計のメナイ吊橋(1826年)に続き、テムズ河では鉄道技師イザムバード・キングダム・ブルネル(1806-59年)設計によるハンガーフォード吊橋(1841-45年)が建設された。しかしこの吊橋の寿命は短く、同じ場所にジョン・ホークショウ設計の鉄道用鉄製ラチス・ガーダー橋、チャリング・クロス橋(1864年)が架けられた際に解体され、そのアイ・バーは同じくブルネル設

計のクリフトン吊橋(1864年)に再利用されたのである。ニューヨークのブルックリン橋(1883年)では、主ケーブルに鋼鉄製ワイヤが用いられ、またそれを補強するためにステイ・ケーブルも併用された。テムズ河の橋を見ると、R・M・オーディッシュ設計によるアルバート・ブリッジ(1871-73年)で主ケーブルとステイ・ケーブルとが併用されており、ゴシック様式の束柱を模した鉄製橋脚から両者が張られているのである。チューブ状の中空の箱をつなぎ、その中を蒸気機関車が通行する桁橋は、鉄道技師ロバート・スティーヴンソン(1803-59年)設計のブリタニア橋(1850年)に見られるが、その中空の箱の自重を軽減すべく様々なトラス構造が考案された。前述したチャリング・クロス橋も、ラチストラスという骨組だけでチューブ状に囲い込まれた純粋な交通空間であると言えよう。

ピラネージの「ローマ皇帝により建設されたロジアとアーチをもつ壮大な橋」(1743年)は、巨大な「家橋」を下から見上げて、つまり「虫」瞰図として描いて対象の巨大さを強調している。前述したサミュエル・スコットの「ウェストミンスター橋のアーチ」もこれに倣っているが、ここでは前景に描かれた橋のアーチが、かなたに遠望するロンドンの景観上部を縁取るために使われている。これに対して、J・M・ウィリアム・ターナー(1775-1851年)は、画面下部に凹面の前景を、画面上部に光、雲、煙などで凸面を描いて、画面全体を楕円形に縁取っている。この楕円形は、一方ではピクチャレスク・トラベラーが携帯していた凸面鏡—「クロード・グラス」を、他方ではぐるりと一回り見渡すというパノラマ的な見方を想起させるものであるが、ターナーはこの楕円形の中に光源を置いて、対象を逆光で描いたのである。有名な「国会議事堂炎上」の連作(1835年)では、燃え上がる炎と煙が描き出す楕円形の長軸上、あるいは中心からの放射線上にウェストミンスター橋を描き、「雨、蒸気、速度」(1844年)では、放射線上にブルネル設計によるレンガ造り2連楕円アーチ橋、メイデンヘッド橋(1839年)とその上を走る最新の蒸気機関車、ザ・ノース・スター号を描いている。ところが、クロード・モネ(1840-1926年)の描く「チャリング・クロス橋」(1899年)では、テムズ河の蛇行により楕円形の縁取りが、船影により放射線が、ほのかに暗示されてはいるものの、画面全体には光を反射して鈍く輝く水面が広がり、それを一瞬掻き乱すかのように、橋を渡る蒸気機関車の吐き出す蒸気と煙が、斑点のように描かれているだけである。視野のダイナミックな拡大とともに、橋は幻想画の主役から風景画の脇役へ、更には大気中の光の変動を表現するための座標軸へと後退していったのである。

## Dickens and Australia

Alan DILNOT

Monash University

I begin with some well-known lines from Oscar Wilde's "The Importance of Being Earnest":

**Cecily:** Uncle Jack is sending you to Australia.

**Algernon:** Australia? I'd sooner die.

**Cecily:** Well, he said at dinner on Wednesday night, that you would have to choose between this world, the next world, and Australia.

**Algernon:** Oh well! The accounts I have received of Australia and the next world are not particularly encouraging. This world is good enough for me, cousin Cecily.

**Cecily:** Yes, but are you good enough for it?

\*

\*

\*

This world, the next world, and Australia: these three realms are all to be found in Dickens.

"This world" is as hard and as firm a presence in the novels of Dickens as anywhere in the realm of literature. It is as undeniable as the boots of some of his characters.

"The next world" too frequently signals its potentiality. Every novel of Dickens has its memorable deathbed, and many readers have noted Dickens's continuing curiosity about the world beyond the grave.

"Australia" figures only rarely in Dickens's fiction, though it was a favourite topic in the non-fiction. In *Household Words* and *All the Year Round* there are around fifty articles about Australia, most of them encouraging emigration. We know that Dickens thought very seriously about making a reading tour of Australia, and that he sent two of his sons to live there. If Dickens had gone Down Under, we might well have had one or two pieces from his pen to put beside Anthony Trollope's *John Caldigate* and *Harry Heathcote of Gangoil*, or something to compare with Dickens's own *Martin Chuzzlewit*, where the unforgettable American scenes elaborate so boldly the Chuzzlewit tendencies of mankind.

If Dickens had written a story set in Australia, what kind of story would it have been? Are we able to make a reasonable guess by studying his existing works?

As a matter of fact, before *David Copperfield*, Dickens scarcely mentions Australia in his fiction. The word “Australia” itself does not appear in *Pickwick Papers*, *Oliver Twist* and *Nicholas Nickleby*, even though some use is made of the *idea* of Australia. True, in *Pickwick Papers* we do find Botany Bay and New South Wales mentioned, to give an idea of the appalling manners of Mr. Namby the tipstaff, but these older place names are not used in connection with the story of the returned convict, John Edmunds. The story of “The Convict’s Return” is told to the Pickwickians by the clergyman of Dingley Dell. If we can accept the assertion on the opening page that the action of *Pickwick Papers* opens in 1827, then the clergyman’s story of Edmunds begins in 1802, the year in which the clergyman came to the village, twenty-five years before, when John Edmunds was aged 12. He would have been sentenced to his fourteen years transportation in about 1808. He is away from his village for seventeen years, and therefore from England for about fifteen. He returns in about 1823, and dies three years later, or about a year before the action of the novel commences.

It is made clear that Edmunds’s experiences in Australia have no impact on him either for good or for ill. Before he leaves England he has already repented, and is promising to be a support and comfort to his mother when he returns. His father has already disowned him. Nothing is heard of him while he is serving his term. The clergyman sends him the news that his mother has died, but because he is “up-country” he doesn’t receive the news. Not hearing back, the clergyman almost hopes that Edmunds has died in Australia.

Edmunds is completely cut off from England, but he doesn’t begin to form a relationship with Australia, simply because he has unfinished personal business in his native land.

When he at last gets back to his village in England, he discovers that his old home is now occupied by another family. No one recognizes him.

And such was the return to which he had looked through the weary perspective of many years, and for which he had undergone so much suffering! No face of welcome, no look of forgiveness, no house to receive, no hand to help him—and this too in the old village. What was his loneliness in the wild thick woods, where man was never seen, to this!

He felt that in the distant land of his bondage and infamy, he had thought of his native place as it was when he left it; not as it would be when he returned. (ch. 6)

It is in this state of mind that he comes across his father. There is horror on both sides. The father hits him across the face with his stick; the son would have

responded by throttling his father, but refrains when he remembers that the other man *is* his father; and then the father dies of a ruptured blood vessel.

Following this, the convict is in the employment of the clergyman for another three years, then dies, “contrite, penitent, and humbled.”

The story is called “The Convict’s Return”, but when the clergyman begins the story he seems to be taking the father as his central character, with the mother and the son as supplementary. This contributes to our sense that what matters in the son’s life is his relationship with his parents, and that applies also to his parent land, which cannot be displaced by fourteen adult years spent in Australia. For the son there is no question of him staying on in the new country after his term has expired: his life has meaning only as it relates to his place of origin.

Written at much the same time as *Pickwick*, and set at much the same date, *Oliver Twist*, though usually very different in tone, has comparable attitudes to Australia. Once again the place is not mentioned by name, but one simply assumes that it is the destination for the surviving members of Fagin’s gang. One of them gets there ahead of the rest, and that’s the Artful Dodger.

The Artful is transported for stealing a snuff box. One supposes that he must have been pleased that he was to be “lagged” rather than “scragged”, but his friend Charley Bates laments the low standing of the crime for which he will be punished:

I never thought he’d a done it under a gold watch, chain, and seals, at the lowest. Oh, why didn’t he rob some rich old gentleman of all his wables, and go out as a gentleman, and not like a common prig, without no honour nor glory! (ch. 43)

What matters is not the welfare of the Artful in the new country, but the reputation he leaves behind him in the old. It is a part of this that the Artful puts on a great performance in the dock at his hearing. The Artful is, one might say, one of the noisiest voices in the whole of Dickens, but he is silenced after his appearance in court. There is no news given us of his fortune down under. Several years ago, however, Australians were reminded of the Artful, whose real name was John Dawkins, when a man of that name became Minister for Education in the Hawke Government and introduced the reforms to Higher Education for which we have since all been so grateful.

The Dodger may not return to Blighty, but his place in the Fagin–Sikes circle is in a manner taken over by Kags, of whom we read that he was “a robber of fifty years, whose nose had been almost beaten in, in some old scuffle, and whose face bore a frightful scar which might probably be traced to the same occasion. This man was a returned transport [. . .].” (ch. 50)



Kags speaks of himself as one “that’s arrived sooner than was expected from foreign parts, and is too modest to want to be presented to the Judges on his return.” Like most of the criminals in *Oliver Twist* Kags is adept at irony, but irony, like rank, depends on an established context and a knowing audience for it to operate and be effective. For Kags the audience that is in the know—*his* audience—is only to be found in England.

For all the criminals viewed thus far—and of course none but criminals have thus far been associated with Australia—to shine in this world can only happen in the Old Country: Australia might as well be the next world as far as they are concerned.

In Dickens’s next novel, *Nicholas Nickleby*, there are three characters, often omitted from the list of those with experience of Australia, but who deserve a mention. The first two are Mr. Squeers and Peg Sliderskew. Peg Sliderskew, already old when sentenced, dies in Australia. Squeers is transported for seven years in the first instance, but Nicholas adds that Squeers will then have to face the consequences of being involved in a conspiracy: probably Squeers too never returns to England. Whatever his fate, we don’t know how he and Peg got on in Australia.

The third character is Brooker. His transportation was for seven years and it came after he had supported Smike at Dotheboys’ Hall for six years. He says nothing of his time in Australia, but immediately upon his return he endeavours to put right the wrong he has done Smike. It seems as if he has thought about nothing else during his time abroad. This is how he views his life now:

I am old in years, and older still in misery and care. This confession can bring nothing upon me but new suffering and punishment; but I make it, and will abide by it whatever comes. I have been made the instrument of working out this dreadful retribution upon the head of a man who, in the hot pursuit of his bad ends, has persecuted and hunted down his own child to death. It must descend upon me too—I know it must fall—my reparation comes too late, and neither in this world nor the next can I have hope again! (ch. 60)

We are told later that he dies penitent. Has this penitence been brought about by his time in Australia? It seems more probable that like most of the other characters we have mentioned, Brooker takes unfinished business with him to Australia, and that that in itself is enough to prevent him remaining in Australia.

We now come to *David Copperfield*, where we have many more characters, and at last some account of how they fare in Australia. It is also the case that we can at last connect Australia to the major themes of the novel. Although its status as David’s autobiography rather disguises the fact, the novel may equally

well be regarded as one of Dickens's great novels of social commentary. There are the minor concerns, rather like causes, with things such as Ecclesiastical Registries or the governance of Penitentiaries. Much more important, though, is Dickens's concern with really big issues, such as marriage, parenting, education and the class structure. On all of these the Australian pages of the novel act as a commentary. As we approach the close of the novel, we find that we have passed with David through a world where whenever a man says that he has the welfare of a woman as his chief concern, that woman had better look out; where children can be orphans even if they have both parents alive; where education is often in the hands, or rather at the hands, of charlatans; and where Society is run by an elite who speak in code. Consider, for example, the following conversation which takes place at Mr. Waterbrook's party (ch. 25):

"That affair of the first bond for four thousand five hundred pounds has not taken the course that was expected, Spiker," said Mr. Gulpidge.

"Do you mean the D. of A.'s?" said Mr. Spiker.

"The C. of B's!" said Mr. Gulpidge.

Mr Spiker raised his eyebrows, and looked much concerned.

"When the question was referred to Lord—I needn't name him," said Mr. Gulpidge, checking himself.

"I understand," said Mr. Spiker, "N."

Mr. Gulpidge darkly nodded—"was referred to him, his answer was, 'Money, or no release.'"

"Lord bless my soul!" cried Mr. Spiker.

"'Money, or no release,'" repeated Mr. Gulpidge, firmly. "The next in reversion—you understand me?"

"K.," said Mr. Spiker, with an ominous look.

"—K. then positively refused to sign. He was attended at Newmarket for that purpose, and he point-blank refused to do it."

Mr. Spiker was so interested, that he became quite stony.

This conversation, succeeded by others like it, has its effect, and David says: "All this time we, the outsiders, remained oppressed by the tremendous interests involved in the conversation; and our host regarded us with pride, as the victims of a salutary awe and astonishment."

It is at Mr. Waterbrook's party likewise that the host, Mrs. Waterbrook and the lady described as Hamlet's aunt, enthuse about the aristocracy—and Blood: "Mrs. Waterbrook repeatedly told us, that if she had a weakness, it was Blood [. . .]. We might have been a party of Ogres, the conversation assumed such a sanguine complexion." Hamlet's aunt declares "We see Blood in a nose, and we know it. We meet with it in a chin, and we say, 'There it is! That's blood!'" She is supported by the simpering young fellow who says:

Oh, you know, deuce take it [. . .] we can't forego Blood, you know. We must have Blood, you know. Some young fellows, you know, may be a

little behind their station, perhaps, in point of education and behaviour, and may go a little wrong, you know, and get themselves and other people into a variety of fixes—and all that—but deuce take it, it's delightful to reflect that they've got Blood in 'em! Myself, I'd rather at any time be knocked down by a man who had got Blood in him, than I'd be picked up by a man who hadn't!

Dickens allows us no illusions about the Old Country, and one might expect Australia to be offered as an escape from all this sort of thing. Certainly in *David Copperfield* there are new elements in Dickens's presentation of Australia. Australia is named, and the characters who go there are not criminals. An exception to this generalization is the page boy in the service of David and Dora, who is transported for theft and made a shepherd of. Uriah Heep and Littimer also are said to be for transportation, but as two interesting penitents, they seemingly avoid that destiny.

Those characters that *do* go to Australia are in two groups, the Mr. Peggotty group and the Mr. Micawber group. Mr. Peggotty and Mr. Micawber both choose to go to Australia, though some of the people who travel with them perhaps have less choice.

Mr. Peggotty's decision to migrate proceeds entirely from his attitude to Em'ly. As he says, "Theer's mighty countries, fur from heer. Our future life lays over the sea. [. . .] No one can't reproach my darling in Australia. We will begin a new life over theer!" (ch. 51)

On the surface this seems to say that Australia is free from the sexual prejudices and double standards of England, but in reality it is more relevant that Little Em'ly and her history will be unknown in Australia. We may compare the desire of the fallen woman, Martha Endell, to get away from Yarmouth to London: "No one knows me there. Everybody knows me here." (ch. 22)

Because David is the narrator, and because he approves so greatly of Mr. Peggotty and is so full of guilt for having introduced Steerforth into the Peggotty circle, readers may not be inclined to be critical of family relationships within the boathouse. There is one adult male, one adult female, one boy and one girl. They are allowed to live with propriety under the one roof because they are all kin, but precisely because they are kin one does not expect a sexual relationship between Ham and Em'ly any more than between Mr. Peggotty and Mrs. Gummidge. Mr. Peggotty has the loyalty and devotion of both Ham and Em'ly, and perhaps because of that is quite at ease about the proposed union between the young people—he knows that Ham is not a true rival to him for Em'ly's affection. Steerforth, the experienced man of the world, spots the weakness straight away when he remarks to David "That's rather a chuckle-headed fellow for the girl, isn't he?" (ch. 21)

Throughout the novel we find several variations on what we might think of as the normal nuclear family. The arrangement in the Peggotty boat-house is typical, though more extreme and complex. For example, every child, maid or youth in the novel, has lost one or both parents: Ham and Em'ly may be put beside David, Traddles, Steerforth, Rosa Dartle, Uriah, Dora and Agnes. If we remember the remark of Wilde's *Lady Bracknell* that to lose both parents looks like carelessness, a good many of Dickens's young people in this novel have been careless. Then there are the unmarried partners, acting parents, who keep house together: Mr. Peggotty and Mrs. Gummidge may be put beside Betsey Trotwood and Mr. Dick. There are several close brother-and-sister or quasi-brother-and-sister relationships: Mr. Peggotty and Peggotty may be put beside Ham and Em'ly, David and Agnes, Mr. Murdstone and Jane Murdstone, Steerforth and Rosa Dartle. Then we must add the novel's thematic concern with fatherly men who are paired with daughterly women: Mr. Peggotty and Em'ly may be put beside Dr. Strong and Annie, and Mr. Wickfield and Agnes. This is of especial relevance when we consider the dynamics of the marriages of Mr. Murdstone and David's mother, and David himself and Dora.

The boathouse family has links with all of these, and acts as a commentary on them, but in itself is the most intense, intimate, inward-looking and potentially most explosive. And right at the centre are Mr. Peggotty and Little Em'ly, in a relationship which becomes exemplary of the sanctioned male right to guide a woman and the woman's need to be so guided: sanctioned, that is, in so far as it is presented to us through the eyes of David, who, because of his association of the boathouse idyll of his childhood with pre-lapsarian or pre-Murdstone innocence, continues to laud and endorse all that Mr. Peggotty does. Because of this, we may be misled into believing that the removal of the Peggotty household to Australia represents a passage to Paradise Regained. In reality, it is a sentence of transportation, if not of death, for Em'ly as far as her chances of fulfilment are concerned.

The story of the human family, in novels as in life, needs fresh stock to carry it on. The boathouse relationships and most of those that are bracketed with them are all childless. Indeed, there is at times a perceptible hostility shown to the means by which children come into being. We may remember Dickens's own tally as a father by the time of this novel. He had had eight children by Mrs. Dickens, and they went on to have two more, of whom one, Dora, died in infancy. When his last child, Edward, was born, Dickens remarked "I am not quite clear that I particularly wanted the latter"<sup>1</sup>—as if he had had nothing to do with it! The anecdote of Mrs. Gummidge indignantly rejecting the proposal of the ship's cook—pouring cold water on it in fact—is related by Mr. Peggotty and received by David and Agnes with evident satisfaction. But why was it so

reprehensible in the cook to propose to Mrs. Gummidge? After all, there was a serious shortage of women in Australia. It is true that another member of the Peggotty circle, Martha Endell, the saved fallen woman, marries a farm labourer in Australia and is taken by him into secure isolation four hundred miles up-country, but there is no mention of them having children. They most probably do not: we are told that they hear only their own voices and those of the singing birds, so it appears that they are childless. (ch. 63)

The Mr. Peggotty circle constitutes a barren and sterile ending, not a new beginning. At least in this regard, having got beyond his tendency to view Agnes as a sister, or I think we must suppose that he has, David is closer to the Micawbers than to the Peggottys, for he and Agnes have at least three children at the close of the story. Perhaps there is something in Prof. John Carey's classic comment<sup>2</sup> that when we view the closing vignette of Agnes pointing upward, we should think, not that she is pointing to the heavens, but that she is pointing to the bedroom!

The Micawbers, if not continually fecund, are certainly always fluent in a variety of ways. Right at the outset of their acquaintance, David reports that he hardly ever saw "both the twins detached from Mrs. Micawber at the same time". (ch. 11) Once in Australia, the eldest daughter becomes Mrs. Ridger Begs (what a wonderful surname, by the way, "Begg" is for someone marrying into the Micawber family!), while Wilkins Micawber, Junior, is engaged to be married to the fourth daughter of Dr. Mell.

Coming to Australia has evidently transformed the Micawbers' lives. Mr. Micawber, from being a shabby genteel, semi-alcoholic, barely employable, unreliable spendthrift, is now a hard-working, responsible, opinion-making and fashion-leading magistrate.

Likewise, Mr. Mell has become Dr. Mell. (How did he manage that, in those days before one could write away to an internet address for the degree of one's choice?). Mell is transformed from the put-upon underling of Creakle into a polished public speaker and the respected headmaster of Colonial Salem-House Grammar School.

At least, this is how Mr. Micawber himself tells the story, for these points are all drawn from a copy of the *Port Middlebay Times* that Mr. Peggotty brings with him, and of which Mr. Micawber appears to be the Editor. David detects Mr. Micawber's hand throughout its columns, and indeed it seems to have been written in its entirety by its Editor. Reading Mr. Micawber's account, we find that Australia comes across as the land of opportunity, which rewards talent and hard work, places dedicated and honest people in positions of power, turns the morose, such as Wilkins Micawber, Junior, into the cheerful and witty, and generally wipes away all tears. (ch. 63)

But there are questions that we might ask. After the early days in the colony, when Mr. Micawber turned to with a will, his bald head perspiring in the sun, there has evidently been no social contact between the Peggotty circle and the Micawbers. The public dinner described by Mr. Micawber was an occasion for beauty and fashion, but it was also noted for its exclusiveness. The oral narrative of Mr. Peggotty can contain the written narrative of Mr. Micawber, but the written narrative of Mr. Micawber contains no reference to the Peggottys.

Are not the Micawbers, and, come to that, the Peggottys, busy replicating the characteristics of life in the old country? Why, for example, does Dr. Mell call his school "Colonial Salem-House"? Was he so happy at old Salem House that he wants to preserve its memory? Or is he like Tommy Traddles, who in adult life has the happy knack of editing out of consciousness any recollection of pain?

The answers to these questions may be found in chapter 57, when the Micawbers talk to David about their coming lives in Australia. The key-note is sounded by Mrs. Micawber:

"What I chiefly hope is, that in some branches of our family we may live again in the old country [. . .] I do not now refer to my own family, but to our children's children. However vigorous the sapling [. . .] I cannot forget the parent-tree; and when our race attains to eminence and fortune, I own I should wish that fortune to flow into the coffers of Britannia."

Mr. Micawber then makes the sublime riposte: "My dear, [. . .] Britannia must take her chance. I am bound to say that she has never done much for me."

But Mrs. Micawber insists that Mr. Micawber is going out to the "distant clime" to "strengthen his connexion with Albion". She goes on: "I wish Mr. Micawber to take his stand [. . .] and firmly say "This country I am come to conquer! Have you honours? Have you riches? Have you posts of profitable pecuniary emolument? Let them be brought forward. They are mine!" There is more in this vein, and she concludes "I the more wish, that, at a future period, we may live again on the parent soil."

So for the Micawbers, life in Australia is a chapter in England's story, and does not form a story in its own right.

Between the dates of *David Copperfield* and *Great Expectations*, Australia developed rapidly, becoming wealthier, more sophisticated, more populous, more accessible and less of a penal colony; so much so that Dickens himself seriously considered accepting the proposal of Spiers and Pond for him to undertake a reading tour there. He turned the offer down, but nevertheless introduced an Australian dimension into *Great Expectations*. But this is not the Australia of the Micawbers and the Peggottys. The novel is set back early in the

century, very close to the time of “The Convict’s Return”. John Edmunds’s time in Australia stretched from 1808 to 1822 by my calculation. In David Paroissien’s chronology for *Great Expectations*, Magwitch is transported in 1804, and spends 15 years in New South Wales.<sup>3</sup>

In *David Copperfield* there are not many pages given to Australia, but they are strategically placed for maximum impact, because they come at the close. In *Great Expectations* there are far fewer, and they are not emphasised. Most of what is told about Australia comes in Magwitch’s own story, told to Pip and Herbert in chapter 42. It is clear all the way through that Magwitch’s only concern in Australia is to make enough money to enable him to set up Pip as a gentleman in England, and then to travel to England himself to admire the result. In passing we learn that several other convicts have done well in Australia after their time expired, and we learn that there is a rigid demarcation of rank in Australia—the detail about the colonists on their blood horses spattering the lower grades with mud is a telling one. Magwitch could have had a successful life in material matters in Australia, despite Australia’s social restrictions, but his heart is where his personal history is, both for love and for hate.

What about Compeyson? He is regarded by other characters in the novel is an important, influential and powerful man. Indeed, when all has been revealed he is second only to Pip in driving the plot of the novel—and arguably he is number one. But of all such important characters in Dickens, he is the one done most from outside. He is glimpsed twice, or possibly three times, by Pip; we hear about him through Magwitch’s narration; and we get a few extra details from Wemmick. He is one of the two named characters who spend time in Australia, but we don’t know how he viewed his time there. In fact, we know very little about his inner life, because he is not one of the élite group of characters—Pip, Magwitch, Estella, Wemmick, Jaggers, Joe, Orlick, Herbert—who are allowed to tell at least something of their own story.

We know that Compeyson was transported at the same time as Magwitch, but that he had only seven years to serve, compared with Magwitch’s fourteen, and that he was not forbidden to return to England. He had a genteel up-bringing, while Magwitch was a vagabond, and class distinction, according to Magwitch, was responsible for the difference in their punishments. According to Wemmick, Compeyson was at the bottom of half the criminal business then being transacted, and it seems that his network operated in Australia as well as in England, because he was sooner aware than the authorities were that Magwitch had disappeared from New South Wales. As Orlick reports “There’s them that can’t and that won’t have Magwitch [. . .] alive in the same land with them, and that’s had such sure information of him when he was alive in another land, as that he couldn’t and shouldn’t leave it unbeknown and put them in dan-

ger.” (ch. 53)

We have so little to go on, that much of what we say about Compeyson must be speculative. But I suggest that Compeyson is as preoccupied with Magwitch as Magwitch is with Compeyson, and for that reason alone would never have contemplated remaining in Australia as long as he thought that Magwitch would stay there. They remind me of Bradley Headstone and Eugene Wrayburn, where one is hard pressed to work out which is the hunter and which the hunted. If Compeyson becomes aware that Pip is dear to Magwitch, then necessarily he will become the enemy of Pip.

I do not think, however, that it is Compeyson who is lying on the stairs of Pip’s chambers one dark night. It would be uncharacteristic of Compeyson to do his own watching; much more likely that it is one of his agents, perhaps even Orlick himself.

But if that be the case, how comes Compeyson to be in the theatre on the very night that Pip goes to see the patriotic nautical drama and the Christmas pantomime. It could well be that Compeyson has followed Pip there, to keep an eye on him, but if so why does he leave the theatre an hour before Pip comes out? Could their presence in the audience together be a coincidence? Could it be that Compeyson, like Pip, in dejection and solitude is trying to cheer himself up?

This would give us a rather different Compeyson from the one presented by Magwitch and Wemmick. This would be a Compeyson with an inner life. But it would not give us a Compeyson more likely to want to end his life in Australia, for in *Great Expectations* as in “The Convict’s Return”, Australia is the land of dejection and solitude.

And so we are left to wonder what would have been the case if Dickens had come to Australia. Almost as often as I puzzle over the ending of *The Mystery of Edwin Drood*, I meditate the nature of Dickens’s lost Australian novel. No doubt he would have found material for satire, but he would also have seen the continued lives of the people he encouraged to go to Australia in his non-fiction and in his charitable work. But could he have made a new story out of these things? Or was his imagination firmly tied to England, the land of the blacking factory, of London, of Rochester, of Maria Beadnell, of Mary Hogarth and latterly of Ellen Ternan? It seems certain that any Australian story that Dickens might have come to write would also have been—would primarily have been—a deeply English story.



- \* Paper first delivered under the title “Australia: A New Story?” at the International Dickens Fellowship Conference, Melbourne, 21st July 2004, and subsequently as “Dickens and Australia” at the Dickens Fellowship Spring Conference, Nagoya, Japan, 11th June 2005.
- 1 “To William Howitt” (19 March 1852), in *Letters of Charles Dickens* (Oxford: Clarendon Press, 1988), VI, 561.
  - 2 In a lecture at Oxford University.
  - 3 *The Companion to Great Expectations* (East Sussex: Helm Information, 2000), p. 427.

# 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I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、日本に在り、チャールズ・ディケンズの人と作品を愛する人々を以て組織する。
- 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II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III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 役員を選出は、理事会の推薦に基づき、総会においてこれを選出する。
- (2) 役員任期は3年とし、連続2期6年を越えて留任しない。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IV章 会議

- 第9条 本支部には議決機関として総会、臨時総会、理事会を置く。
- 第10条 総会は本支部の最高議決機関であり、支部長がこれを招集する。総会は役員を選出、事業の方針、予算、決算、規約の変更など、支部運営の重要事項を審議する。
- (2) 総会の議決は出席会員の過半数による。
- 第11条 理事会は本支部の執行機関として支部長が随時これを招集し、本支部の目的達成上必要な事項を審議する。

### 第V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6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。  
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

### (2004 ~ 2005)

#### 著書・編書・共著

[ 今林修 ] Imahayashi, Osamu, ed. *English Philology and Stylistics: A Festschrift for Professor Toshiro Tanaka*. Keisuisha, 2004.

萩野昌利『歴史を〈読む〉—ヴィクトリア朝の思想と文化』英宝社, 2005.

要田圭治 (共著)「食べ物と飲み物」『イギリス文化を学ぶ人のために』小泉博一／飯田操／桂山康司編。世界思想社, 2004. 195-214 頁。

小池滋編『鉄道愛—日本編』晶文社, 2005.

小宮彩加 (共著)「吸血鬼の食餌—プラム・ストーカーの『ドラキュラ』に見るヴィクトリア朝の「食の問題」」『身体医文化論 IV — 食餌の技法』慶應義塾大学出版会, 2005.

廣野由美子 (共著)「名女優ベッキー・シャープ—『虚栄の市』における〈演技〉のテーマ」『越境する演劇』田中雅男／飯沼万里子編。英宝社, 2004. 263-94 頁。

廣野由美子『批評理論入門—「フランケンシュタイン」解剖講義』中公新書。中央公論社, 2005.

廣野由美子 (共著)「ファンタジーの世界」『ブロンテ姉妹を学ぶ人のために』中岡洋／内田能嗣編。世界思想社, 2005. 34-43 頁。

松村昌家『〈児童文学〉翻訳作品総覧』ナダ出版センター, 2005. 第1巻「イギリス編」の「ディケンズの〈児童文学〉翻訳概観」を担当。

松村昌家 (監修) *Tour, Adventure and Rambles in England*. 8 vols. Eureka Press, 2005.

村石利夫『J R・第三セクター全駅ルーツ大事典』東京堂出版, 2004.

村山敏勝『〈見えない〉欲望へ向けて—クイア批評との対話』人文書院, 2005.

村山敏勝 (共著)『『ミドルマーチ』と細胞理論』『病と文化』成蹊大学文学部学会編。風間書房, 2005. 146-78 頁。

矢次綾 (共著)『ブッカー・リーダー—現代英国・英連邦小説を読む』福岡現代英国小説談話会編, 吉田徹夫監修。開文社, 2005. 第4章「サリー・シナイの交雑性—S・ラシュディ『真夜中の子供たち』」, 第11章「過去の復元とアイデンティティー—A・S・バイアット『抱擁』」を担当。

#### 論文

鶴飼信光「チャールズ・ディケンズ『大いなる遺産』における主人公の自己と罪」『英文学と道徳』, 園井英秀編。九州大学出版会, 2005. 341-71 頁。

[ 内田正子 ] Uchida, Masako, "The Activities of the Chancery Reform Association and Dickens's Writings of "December Vision".' *Dickensian*, 100.3-101.1 (Winter 2005-Spring 2005).

- 奥田 真由子 「『凍れる海』から『二都物語』へ—ロリー氏とカニバリズムの都』『コルヌピア』(京都府立大学英文学会) 第 15 号 (2005).
- 奥田 真由子 「ピッツァーは勝者か—『ハード・タイムズにおける結末の謎』』『中部英文学』(日本英文学会中部支部) 第 24 号 (2005).
- 梶山 秀雄 「(特別企画：ディケンズにおける想像力の原点を求めて) 食欲不振の探偵—『マーティン・チャズルウィット』』『JBBDF』第 27 号 (2004) 151–59 頁.
- 光沢 隆 「科学か、民衆の想像力か—ピクウィック氏のフォークロア』『JBBDF』第 27 号 (2004) 3–13 頁.
- 齋藤 九一 「トロロブ, エレン・ターナン, ディケンズ』『OTSUKA REVIEW』第 39 号 (2003).
- [ 齊藤健太郎 ] Saito, Kentaro, “Three Families in *Oliver Twist*.” 『論究』(中央大学大学院) 第 36 巻 第 1 号 (2004) 71–90 頁.
- 齊藤健太郎 「『ミドルマーチ』の 3 つの結婚に現れた現実認識について』『英米文学研究』(中央大学文学部英米文学会) 第 22 号 (2004) 77–92 頁.
- [ 佐々木徹 ] Sasaki, Toru, ‘Listening to Dickens.’ *Dickensian*, 101.1 (Spring 2005): 39–45.
- [ 武井暁子 ] Takei, Akiko, ““Your Complexion Is So Improved!” A Diagnosis of Fanny Price’s “Dis-ease.”’ *Eighteenth-Century Fiction*, 17.4 (July 2005): 683–700.
- 田中孝信 「『二都物語』論—天使の光と影』『JBBDF』第 27 号 (2004) 14–25 頁.
- 中島剛 「労働者階級のヒロイン, Lizzie Hexam—*Our Mutual Friend* の経済原理と女性の自立』『主流』(同志社大学英文学会) 第 66 号 (2005).
- [ 中田元子 ] Nakada, Motoko, “The Borrowed Breast: A Representation of Wet Nurses in Victorian England.” *Journal of Modern Cultures and Public Policies* (Tsukuba University), 1 (March 2005): 73–80.
- 新野 緑 「反復の恐怖—ディケンズ「信号手」を読む』『文学』第 56 号 (2004).
- 長谷川雅世 「ディケンズ版『種の起源』—『我らが共通の友』における遺伝との闘争』『中部英文学』(日本英文学会中部支部) 第 24 号 15–27 頁.
- 原英一 「(特別企画：ディケンズにおける想像力の原点を求めて) 『バーナビー・ラッジ』と徒弟のロマンス』『JBBDF』第 27 号 (2004) 130–50 頁.
- [ 松岡光治 ] Matsuoka, Mitsuharu, ‘Slips of Memory and Strategies of Silence in *A Tale of Two Cities*.’ *Dickensian*, 100.2 (Summer 2004): 111–20.
- 松岡光治 「(特集：インターネット 10 年) 著作権と情報発信—インターネット時代の英米文学研究』『英語青年』第 150 巻 第 10 号 (2005.1) 600–01 頁.
- 松岡光治 「英吉利古典翻譯文學のハイパー・マルチメディア・テキスト化』『多元文化と未来社会』名古屋大学国際言語文化研究科, 2005. 185–204 頁.
- 松村 豊子 「(特別企画：ディケンズにおける想像力の原点を求めて) 誰がドンビー氏を救済したのか?—『ドンビー父子』再読』『JBBDF』第 27 号 (2004) 160–71 頁.
- 松村昌家 「ディケンズと世紀末—イースト・エンドと関連して』『JBBDF』第 27 号 (2004) 120–27 頁.
- 松村昌家 「ヴィクトリア朝のユダヤ人表象—『パンチ』を中心に』『甲南英文学』第 19 号 (2004).
- 松村昌家 「エドからロンドンまで—ジョン・マクドナルドの遣欧使節団同行記』『大手前大学論集』(2005).

水野隆之「『対話』から読む『大いなる遺産』』『ふぉーちゅん』(新生言語文化研究会)第16号(2005).

村山敏勝「『万物理論』, 科学ユートピア, 想像的なものの消失」『I. R. S. —ジャックラカン研究』第4号(2005)111-27頁.

山崎勉「Macready と Dickens, そして Forster」『アカデミア—文学・語学編』(南山大学)第77号(2005.1).

吉田一穂「*The Old Curiosity Shop* における老人と子供」『中国四国英文学研究』第1号(2004.10).

吉田一穂「*David Copperfield* におけるダニエル・ペゴティーの道徳性」『英米評論』(桃山学院大学総合研究所)第19号(2005).

吉田一穂「*Bleak House* における『最後の審判』」『POIESIS』(関西大学)第30号(2005).

## 翻訳

伊藤廣里(訳), チャールズ・ディケンズ『炉辺のおおろぎ』近代文芸社, 2004.

宇佐見太市(共訳), ガイ・アストン/ルー・バーナード『The BNC Handbook—コーパス言語学への誘い』松柏社, 2004.

梅宮創造(訳), 『サミュエル・ピクウィック氏の冒険』未知谷, 2005.

太田良子(訳), エリザベス・ボウエン『幸せな秋の野原』ミネルヴァ書房, 2005.

佐々木徹(訳), マイケル・スレイター『ディケンズの遺産』原書房, 2005.

佐々木徹(共訳), エドモンド・ウィルソン『エドモンド・ウィルソン批評集1』みすず書房, 2005.

田辺洋子(訳), チャールズ・ディケンズ『マーティン・チャズルウィット』上下巻, あぼろん社, 2005.

藤本隆康(訳), J・L・レイナー/G・T・クルック編『ニューゲイト・カレンダー大全』, 第二巻. 大阪教育図書, 2004.

松岡光治(訳), チャールズ・ディケンズ「殺人裁判」『言語文化論集』(名古屋大学大学院国際言語文化研究科), 第26巻第1号(2004)13-26頁.

村山敏勝(訳), スーザン・バック=モース『テロルを考える—イスラム主義と批判理論』人文書院, 2005.

## 書評

今林修「Masahiro Hori, *Investigating Dickens' Style: A Collocational Analysis*」『JBBDF』第27号(2004)46-51頁.

小野章「Lillian Nayder, *Unequal Partners: Charles Dickens, Wilkie Collins, and Victorian Authorship*」『英語英文学研究』(広島大学)第47号(2002).

要田圭治「小池滋『英国らしさを知る事典』」『JBBDF』第27号(2004)41-46頁.

要田圭治「Jonathan H. Grossman, *The Art of Alibi: English Law Courts and the Novel*」『ヴェクトリア朝文化研究』第2号(2004)81-85頁.

金山亮太「チャールズ・ディケンズ『ボズのスケッチ—短篇小説篇』藤岡啓介訳」『JBBDF』第27号(2004)29-33頁.

西條隆雄「植木研介『チャールズ・ディケンズ研究—ジャーナリストとして, 小説家として』」『JBBDF』第27号(2004)34-37頁.

- 篠田昭夫「チャールズ・ディケンズ『バーナビ・ラッジ』田辺洋子訳』『JBBDF』第27号(2004)26-29頁.
- 田中孝信「Michael Diamond, *Victorian Sensation; or, the Spectacular, the Shocking and the Scandalous in Nineteenth-Century Britain*」『ヴィクトリア朝文化研究』第2号(2004)77-81頁.
- [松岡光治] Matsuoka, Mitsuharu, 'Hiroko Ishizuka, *Victorian no Chichukai [The Victorians in the Mediterranean]*' *Gissing Journal*, 41.1 (January 2005): 30-34.
- 吉田朱美「松岡光治編『ギッシングの世界—全体像の解明をめざして』』『JBBDF』第27号(2004)37-41頁.

### エッセイ・その他

- 要田圭治「ナボコフの『荒涼館』論について」『KRUG』(日本ナボコフ協会会報)第6号(2004)27-29頁.
- 川澄英男「『チャールズ・ディケンズの謎』」『JBBDF』第27号(2004)52-55頁.
- [佐々木徹] Sasaki, Toru, 'Stanley Friedman, *Dickens's Fiction: Tapestry of Conscience.*' *Dickensian*, 100.3 (Winter 2004): 251-53.
- 松岡光治「ディケンズ作品のハイパー・コンコーダンス」『JBBDF』第27号(2004)59-65頁.
- 山本まゆみ「女性と結婚」『JBBDF』第27号(2004)57-58頁.

本誌『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』(The Japan Branch Bulletin of the Dickens Fellowship)を『JBBDF』と省略して表記しています.

# 会 員 名 簿

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

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

電話 078 (431) 4341

<http://wwwsoc.nii.ac.jp/dickens/>

この名簿の無断複製・転載・頒布を禁じます

個別の情報についても当事者の許可なく他に漏洩することを禁じます

© ディケンズ・フェロウシップ日本支部

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

	氏 名	〒	住 所	電話番号	所属先等
<p>会員の皆様へ</p> <p>この名簿に記載もれ、誤り等がある場合、また、記載に変更が生じた場合は、支部長までご連絡ください。</p>					

## 2005 年度総会速報

### 日本支部新旧役員・理事について

2005 年度総会における決議により、2005 年 10 月以降の新役員が下記の通り決定しました。

名誉支部長 宮崎 孝一  
名誉支部長 小池 滋

	旧	新
支部長	西條 隆雄	原 英一
副支部長	青木 健	佐々木 徹
財務理事	田中 孝信	中村 隆
監 事	松村 昌家	植木 研介

理 事	退 任	新任・留任
	西條 隆雄	松岡 光治
	青木 健	松村 豊子
	松村 昌家	要田 圭治
	田中 孝信	山本 史郎
	齋藤 九一	新野 緑
		廣野由美子
		金山 亮太
		村山 敏勝
		玉井 史絵

(順不同)

その他、理事補佐として次の方々の実務を担っていただくことになりました。

(年報担当補佐) 宮丸 裕二  
(VOD 担当補佐) 梶山 秀雄

## 編 集 後 記

- 今号は、DTPによる組版作業を宮丸裕二氏に担当していただきました。投稿記事の整理や書評の依頼など、編集の部分は従来通り私が行いましたが、宮丸氏に任せられた部分も多くあります。技術の進歩によって可能になった安価な作成・印刷方法を若い世代に引き継ぐことができ、大変嬉しく思っております。
- 今号では5篇の投稿論文のうち、審査を通ったのは2本のみでした。他の論文も、かなり書き直せば掲載できるレベルになるものが多かったのですが、限られた時間の中で修正してもらうのは無理でしたので、来年度に再挑戦していただくことになりました。
- このような経験を踏まえて、来年度は投稿論文の締め切りを一ヶ月前倒しさせていただきたいと思えます。こうすれば一回の審査で掲載の可否を決めるのではなく、大幅な修正であっても、次号掲載に間に合うような日程で、再投稿・再審査という時間が確保できるのではないかとと思われるからです。会員の皆様にはふるってご投稿ください。

(原 英一)

- 今回、初めて支部年報の編集をお手伝いさせて頂きました。支部に加えて頂いて十余年、これまでお世話になるばかりで心苦しく思っていました。拙いながらお助けできる機会を得て嬉しく思っております。アプリケーションの使い方の基礎も分かっていないところ、遠隔にありながら原英一先生の大変根気良いご指導で、なんとかかたちにすることができました。また、本来私がすべき素材の収集なども助けて頂き、感謝致します。
- 今号の原稿を下さり、短時間の校正にご協力下さいました方々に御礼申しあげます。また、来年度以降も皆様のご協力をお願い申しあげます。再三にわたって精査しましたものの、作業の内容が内容ですので、不備を完全に取り除けているとは思っておりません。誤りの質によっては将来的に改善できる点も多々あるかと思えますので、年報をご覧になった上でお気づきの点がございましたら、忌憚なきところを是非にお聞かせれば幸いに存じます。

(宮丸裕二)

---

### 第 28 号投稿論文の審査結果

応募論文数 5 採用数 2

### 第 28 号投稿論文審査担当理事

西條 隆雄 植木 研介  
原 英一 新野 緑

### ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報

#### 第 28 号

発 行 2005 年 10 月 20 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