

ISSN : 1346-0676

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XXXIII



ディケンズ・フェロウシップ日本支部
年報 第33号

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

年 報

第 33 号



The Japan Branch Bulletin
The Dickens Fellowship

XXXIII

2010

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

No. 33

ISSN : 1346-0676

Edited by Eiichi Hara and Yuji Miyamaru

Editorial Board

Eiichi Hara	Ryota Kanayama	Takashi Nakamura
Toru Sasaki	Akiko Takei	Takanobu Tanaka
Masayuki Toga	Shiro Yamamoto	

Typeset by Yuji Miyamaru

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship
Department of Literature and Culture in English
Tokyo Woman's Christian University
Zenkukuji 2-6-1, Suginami-ku, Tokyo, 167-8585 Japan
Tel: +81-(0)3-5382-6348
<http://www.dickens.jp>

©2010 The Japan Branch of the Dickens Fellowship



目次



巻頭言

市井の喜劇の笑いと涙	原 英一	1
------------------	------	---

論文

Educating Oliver: The Conflicting Ideas of Education in <i>Oliver Twist</i>	Fumie Tamai	4
The Picturesque and Reality in <i>Pictures from Italy</i>	Nanako Konoshima	19
『荒涼館』—腐敗の打破と新たな秩序を創造する力	谷 綾子	38
『荒涼館』における慈善	田村 真奈美	52

書評

チャールズ・ディケンズ (著), 伊藤弘之/下笠徳次/隈元貞広 (訳) 『イタリアのおもかげ』	金山 亮太	64
Michael Slater, <i>Charles Dickens</i>	宮丸 裕二	70
Holly Furneaux, <i>Queer Dickens: Erotic, Families, Masculinities</i>	市川 千恵子	74
Chris Louttit, <i>Dickens's Secular Gospel: Work, Gender, and Personality</i>	田村 真奈美	81
Catherine Waters, <i>Commodity Culture in Dickens's Household Words: The Social Life of Goods</i> , Sabine Clemm, <i>Dickens, Journalism, and Nationhood: Mapping the World in Household Words</i>	加藤 匠	85
ロイド・ジョーンズ (著), 大友りお (訳) 『ミスター・ピップ』	梅 正行	91
小林章夫 (著) 『エロティックな大英帝国—紳士アシュビーの秘密の生涯』	植木 研介	93

Fellowship's Miscellany

海外研修を終えて	市川 千恵子	96
レディング大学留学記	渡部 智也	101
子連れでロンドン	小宮 彩加	109

News and Reports

第104回ディケンズ・フェロウシップ国際大会	宮丸 裕二	118
------------------------------	-------	-----

2009年度 秋季総会	132
-------------------	-----

2010年度 春季大会	138
-------------------	-----

特別寄稿

ディケンズの小説空間 — 『リトル・ドリットを中心に』.....	荻野 昌利 145
博士論文報告	
Dickens in the Late-Victorian Context: Socio-Cultural, Politico-Economical, and Literary History in <i>Bleak House</i> , <i>Great Expectations</i> and ‘Sikes and Nancy’	中村 隆 158
ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約.....	167
『年報』への投稿について.....	169
フェロウシップ会員の執筆業績 (2009～2010)	170
お問い合わせ先.....	177
役員一覧	177
編集後記	178

Frontispiece: Florence Dombey by Phiz



The London Costermonger
from *London Labour and the London Poor* by Henry Mayhew

CONTENTS

Editorial

- Laughter and Tears in the Comedy of the City Eiichi Hara 1

Article

- Educating Oliver: The Conflicting Ideas of Education in *Oliver Twist* Fumie Tamai 4
 The Picturesque and Reality in *Pictures from Italy* Nanako Konoshima 19
 Breaking Down a Corrupt Social System and Creating a New Order in *Bleak House*
 Ayako Tani 38
 Charity / Philanthropy in *Bleak House* Manami Tamura 52

Reviews

- Charles Dickens, trans. Hiroyuki Ito, Tokuji Shimogasa, and Sadahiro Kumamoto, *Pictures from Italy*
 Ryota Kanayama 64
 Michael Slater, *Charles Dickens* Yuji Miyamaru 70
 Holly Furneaux, *Queer Dickens: Erotic Families, Masculinities* Chieko Ichikawa 74
 Chris Louttit, *Dickens's Secular Gospel: Work, Gender, and Personality* Manami Tamura 81
 Catherine Waters, *Commodity Culture in Dickens's Household Words: The Social Life of Goods*, and
 Sabine Clemm, *Dickens, Journalism, and Nationhood: Mapping the World in Household Words*
 Takumi Kato 85
 Lloyd Jones, trans. Rio Otomo, *Mister Pip*
 Masayuki Toga 91
 Akio Kobayashi, *The Erotic Empire of Great Britain: The Secret Life of Ashbee, Gentleman*
 Kensuke Ueki 93

Fellowship's Miscellany

- Research Leave in Leicester Chieko Ichikawa 96
 Reading Dickens in Reading Tomoya Watanabe 101
 London with the Kids Ayaka Komiya 109

News and Reports

- The 104th International Dickens Fellowship Conference in Eastbourne Yuji Miyamaru 118

- Annual General Meeting of the Japan Branch 2009** 132

- The Japan Branch Spring Conference 2010** 138

Special Guest Articles

- The Idea of "Space" in Dickens: A Study of *Little Dorrit* Masatoshi Ogino 145
 An Introductory Essay on my Doctoral Dissertation
 Dickens in the Late-Victorian Context: Socio-Cultural, Politico-Economical, and
 Literary History in *Bleak House*, *Great Expectations* and 'Sikes and Nancy'
 Takashi Nakamura 158

- Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship 167

- Publications by Members of the Japan Branch, 2009–2010 170



ディケンズ・フェロウシップ日本支部 (2009-2010)

2009 年度総会

日時：2009 年 10 月 17 日 (土)

会場：東京女子大学 24 号館 3 階 24301 教室

プログラム

開会・議事 (13:20 ~ 14:10)

開会の辞 日本支部長 原英一 (東京女子大学教授)

議事 日本支部長 原英一 (東京女子大学教授)

研究発表 (14:30 ~ 15:50) 司会 松村豊子 (江戸川大学教授)

吉田一穂 (甲南大学非常勤講師) 「ディケンズによる奴隷制度批判と南北戦争前後のアメリカ」

川崎明子 (駒澤大学専任講師) 「*Great Expectations* と『坑夫』の一人称の語り—非教養小説における視点と主人公」

講演 (16:10 ~ 17:20) 司会 原英一 (東京女子大学教授)

講師 萩野昌利 (南山大学名誉教授)

「ディケンズの小説空間—『リトル・ドリット』を中心にして」

閉会 (17:30)

懇親会 (18:00 ~) 会場：吉祥寺第一ホテル

2010 年度春季大会

日時：2010 年 6 月 12 日 (土)

会場：大阪市立大学大学院文学研究科・文学部

開会 (13:15 ~ 13:30)

日本支部長挨拶・報告 原英一 (東京女子大学教授)

研究発表 (13:30 ~ 14:10) 司会 要田圭治 (広島大学教授)

角田裕子 (日本大学大学院博士後期課程学生) 「『ニコラス・ニクルビー』におけるケイトの役割」

博士論文研究報告会 (14:20 ~ 15:50) 司会 中村隆 (山形大学教授)

講師 宮川和子 (神戸大学非常勤講師)

中村隆 (山形大学教授)

川崎明子 (駒澤大学准教授)


特別講演 (16:10 ~ 17:40) 司会 原英一 (東京女子大学教授)

講師 富山太佳夫 (青山学院大学教授)

「群衆、暴動、ディケンズ」

閉会 (17:40)

懇親会 (18:00 ~ 20:00) 会場：ウイステリア (大阪市立大学学術情報総合センター 1 階)





巻頭言

Editorial

市井の喜劇の笑いと涙

Laughter and Tears in the Comedy of the City

日本支部長 原 英一

Eiichi HARA, Honorary Secretary to the Japan Branch

ディケンズの小説の基盤は喜劇にある。喜劇は、その名の示す通り、本来は演劇を指すものであるが、このジャンルは古来、悲劇に比べて、軽視されることが普通だった。悲劇は崇高な芸術の高みに達することができるが、喜劇はあくまで地上にとどまるものでしかなく、その世界は限られたものである、涙は笑いよりも真に人間的なものである——そのような意識、いや無意識が、アリストテレス以来、文学に親しむ者の内部に深く浸透しているのだろう。ディケンズ批評の歴史はこのことを如実に証明している。ヘンリー・ジェイムズやジェイムズ・ジョイス、D.H. ロレンスなどの「真面目な」小説が主流になった時代には、喜劇的小説家ディケンズは、まともな評論に取り上げられることがなくなった。エドモンド・ウィルソンから始まる再評価は、明るい喜劇の作家と思われていたディケンズの「暗く、悲劇的な」側面が明らかになってきたことを前提としたもので、エドガー・ジョンソンのディケンズ伝のタイトル『チャールズ・ディケンズ、その悲劇と栄光』は、ディケンズに対する根強い偏見への挑発であると同時に、喜劇に対する悲劇の優位性を暗に認めるものであった。

しかし、イギリス文学の歴史を振り返ってみると、喜劇が悲劇に従属する位置にあったわけではないことが、あらためて分かるのである。チャーサーが本質的に喜劇的作家であったことは言うまでもない。シェイクスピアの喜劇の数々は、上演でも批評でも常に主流となっていた。彼の悲劇に喜劇的要素がふんだんにあることは、彼を至上の悲劇作家として祭り上げようとする者にとっては障害であったが、ドライデンをはじめとする強力な擁護者が常に存在した。王政復古期の劇場では悲劇、喜劇、英雄劇など、実に多様な芝居が上演された。その中で今日に至るまで命脈を保っているのはエサレッジ、ウィチャリー、コングリーヴなどの喜劇である。18世紀小説の勃興と

共に出現したのは、ヘンリー・フィールディングという偉大な喜劇作家あった。王政復古期喜劇を新しいジャンルの中に正統的に継承したジェイン・オースティンの小説は、徹頭徹尾、喜劇的ヴィジョンに貫かれている。

こうしてみると、喜劇の小説家としてのディケンズがイギリス文学の本流中の本流に位置する作家であることは、あまりにも明白なのだ。

喜劇というこの本流には、実は二つの異なった流れがある。ジョージ・メレディスは、『喜劇論』の中で、偉大な喜劇が生まれるためには、「洗練された男女からなる社交会が存在し、そこではさまざまな思想が流通して、それらが鋭敏に洞察され」なければならないと述べている。彼の喜劇的小説の傑作『エゴイスト』の冒頭には、やはり喜劇論が置かれているが、その冒頭の一節はこうだ。「喜劇とは社会生活に考察を投げかけるために行われるゲームであり、それは文明化された男女の客間での人間性を扱うものである。そこにはその表現を納得のいくものとするような苦闘する外界の塵芥も泥濘もなく、激しいぶつかり合いもない。」確かに、ペックスニフのエゴイスト、ウィロビー（洗練度ではだいぶ上だが）を中心とする物語は、上流社会で展開する。メレディスの考える喜劇とは、いわゆる「客間劇」に代表されるような風俗喜劇なのである。これがイギリス喜劇の伝統であり、一つの重要な流れであったことは間違いない。風俗喜劇の萌芽は劇場閉鎖以前のジェームズ・シャーリーの『ハイド・パーク』、フィリップ・マッシンジャーの『シティ・マダム』などにあったが、王政復古期に全盛を迎えた。『当世伊達男』、『田舎女房』、『この世の習い』など、喜劇の本場フランスにも大きな影響を与えた傑作が次々に生まれたのだった。ジェイン・オースティン、そしてメレディス自身が、小説というジャンルの中でこの伝統を受け継いだのであり、サッカレイもまたこの系譜に連なる作家である。演劇ではこの伝統は長く休眠状態にあったが、オスカー・ワイルドが復興させ、バーナード・ショーが新たな味付けを施し（毒を盛り）、20世紀にはテレンス・ラティガンやアガサ・クリスティーによる完成されたエンタテインメントとしての客間劇に展開していった。

しかし、一方では、上流の紳士淑女の集う客間から離れた、外界の喧噪の中で展開する喜劇の伝統もあった。そこは庶民のエネルギーが放出される猥雑な空間である。民衆的喜劇の淵源はもちろんチョーサーに遡るが、多くの作品が生まれてくるのはルネサンス期であった。それは市民階級の台頭と軌を一にした動きである。市民社会の祝祭劇、トマス・デッカーの『靴屋の祭日』が現れたのが1600年だったことに象徴されるように、都市を中心とする市民（商人・職人）階級が、急速に社会の中で存在感を増していった時代である。ジョージ・チャップマン、ベン・ジョンソン、ジョン・マーストン合作の『東行きだよ、ホーイ!』、トマス・ハイウッドの『西国の美少女』をはじめとする庶民ロマンス劇などが次々に現れた。中でも、ベン・ジョンソンの『パーソロミューの市』は、猥雑に「格下げ」されたラブレー的世界を描き出し、圧倒的な存在感がある。香具師やスリなどが縦横に舞台を駆け巡り、金

錢欲と食欲（その結果としての排泄）と性欲が横溢する様は、庶民のエネルギーの奔放なほとばしりである。このような、洗練された客間劇とは正反対の喜劇的世界は、フィールディングが最も巧みに描き出し、ディケンズがそれを極限にまで追求したものであった。「喜劇」comedyという語の源を辿ると、それは「村の詩人、共同体の祝祭」に行く着くのだとすれば(OED)、民衆の中に根ざした喜劇こそが、その本質であるとも言えるだろう。あらためて言うのも愚かしいが、ディケンズは、このような庶民的喜劇の流れに属する作家なのである。

注目すべきは、ディケンズが、庶民の喜劇を基盤としながら、イギリス喜劇の二つの流れを無理なく融合させてもいることだ。『荒涼館』、『リトル・ドリット』、『互いの友』では、上流社会の客間が社会諷刺の重要な舞台装置となっている。これは喜劇作家としての彼のスケールの大きさを示しているのみではない。喜劇というジャンルの豊かな可能性を彼が切り開いた、あるいはわれわれに再認識させてくれたということでもある。

喜劇を読んではからずも落涙するという経験をさせられる作家はめったにいない。個人的なことで恐縮だが、私の場合は、シェイクスピアとディケンズだけである（ギヤスケルの『クランフォード』を喜劇に分類するなら、これも入る）。『ピクウィック』や『ニクルビー』ではもちろん涙が出るほど笑い転げさせられるが、たとえば『大いなる遺産』の次の場面での読者の笑いと涙は全く別なものだ。ここにはディケンズの、いや喜劇というジャンルの真骨頂がある。ジョーがロンドンのピップを訪ねる場面である。

‘Have you seen anything of London, yet?’

‘Why, yes, Sir,’ said Joe, ‘me and Wopsle went off straight to look at the Blacking Ware’us. But we didn’t find that it come up to its likeness in the red bills at the shop doors; which I meantersay,’ added Joe, in an explanatory manner, ‘as it is there drawd too architectooralooral.’

I really believe Joe would have prolonged this word (mightily expressive to my mind of some architecture that I know) into a perfect Chorus, but for his attention being providentially attracted by his hat, which was toppling.

(Ch. 26)

ここで「靴墨工場」がディケンズにとって持つ複雑な意味を、読者は知っている必要はない。ジョーが感じているであろう痛切な疎外感、彼を自分の恥とみなすピップが内在させている裏切りの後ろめたさ——ジョーの滑稽で笑いを引き起こす外見と言葉の一つ一つが、喜劇ならではの必然性に裏づけられて、限りなく雄弁に読者の胸に突き刺さってくるのである。

Educating Oliver: The Conflicting Ideas of Education in *Oliver Twist*

Fumie TAMAI

I

In considering Dickens's ideas of education, what often puzzles critics is the disjunction between Dickens the novelist and Dickens the journalist and man of affairs. As Philip Collins points out, the novelist who passionately advocated fancy and imagination in the world of fiction held decidedly utilitarian views on the education of his sons and chose to give them practical education, which would directly help them to make a living in the world (Collins 26–52). Moreover, in his support of the Ragged Schools and the Home for the Homeless Women, what Dickens always had in mind was how education could make the pupils or the “fallen women” useful members of society.¹ There seems to be little room for fancy in the kind of education he advocated in the real world. Although critics have been aware of this disjunction, there have been few attempts to give some reasonable explanation to bridge it. This essay aims at filling the paucity of such criticism by tracing a certain element of utilitarian education in one of his early novels, *Oliver Twist*, which was serialized in *Bentley's Miscellany* from 1837 to 1839.

The early nineteenth-century was an important period in the development of popular education in England. Under the impact of the French Revolution in 1789 the conservative ruling classes had had a concern that literacy could become a dangerous tool for the masses, since it could enable them to gain access to “seditious” literature such as Thomas Paine's *The Rights of Man*. Educating the working classes was thought to undermine social stability, and the nascent attempts at popular education such as the Sunday School movement came to a halt (Altick 69–73). Such concern, however, was gradually superseded by urgent calls for education from middle-class reformers, who argued that ignorance, rather than literacy, among the poor could form the bedrock for

social unrest. In this climate various organizations for the promotion of popular education were established. Among them were Anglican's National Society for the Education of the Poor and the nonconformists' British and Foreign School Society, which were founded in 1811 and 1808 respectively.

Elizabeth Gargano argues that the proliferation of schools in the Victorian era made novelists suspicious about institutionalized education which adopted increasingly regimented and codified pedagogy. She further maintains that they sometimes criticized what they regarded as a soulless standardized pedagogy for working-class children, in part because they recognized such standardization would eventually pose a threat to middle-class children as well (4–5). Although it is an insightful observation, we should not overlook the fact that Dickens, for instance, supported a highly regimented pedagogy of the Ragged Schools and the schools for pauper children in his journalism. Gargano reads *Hard Times* as an overt attack on the government standardization of the school system (27), but while in the novel Dickens vociferously attacked Sir James Kay-Shuttleworth, who promoted standardized national education by developing a teacher-training scheme, he at the same time supported Kay-Shuttleworth's educational reform in a couple of articles in *Household Words*.²

The Victorian discourse of education is often riven by a tension between the ideal of humanistic education aiming at nurturing children with love and sympathy and eventually inculcating those feelings in their mind and the utilitarian need to educate them in order to make them fit to survive in the world dominated by inexorable law of economy. Whereas the education for working-class children tends to be overtly utilitarian, the humanistic ideal is more apparent with regard to middle-class education—at least in theory, if not in practice. The conflicting ideas of education, however, almost unfailingly coexist within any texts on education of both classes. Whether it is about domestic education or school education, the writer is always concerned about how to keep a precarious balance between the need to nurture children with humane love and affection and the need to make them useful members of society with knowledge, skills as well as both mental and physical strength.

In the following discussion I will read *Oliver Twist* alongside contemporary writing about the education of the pauper children in order to examine the way in which conflicting ideas of education are reflected in the representation of teaching and learning. I choose *Oliver Twist* partly because it is the text written in the formative years of popular education in Britain, and partly because the protagonist, Oliver, dramatizes the problem of the education of children who belong to the lowest stratum of social

hierarchy. Since its publication *Oliver Twist* has been regarded as the novel which demonstrates an overwhelming influence of “nature” or “inheritance” upon the formation of character.³ Although it might be difficult to refute this argument, we should not underestimate the emphasis Dickens puts on the importance of education in depicting the formation of Oliver’s character. Born in a workhouse as a child of a young stray woman who died immediately after giving birth, Oliver is the center of the various attempts by adults to educate him according to their needs and desires. Even though those attempts fail to change his character in a decisive way, we need to examine the nature and the impact of them carefully in order to illuminate Dickens’s view on education in the early years of his career.

In *Oliver Twist* Dickens made a powerful criticism of the inhuman treatment of the pauper children in the workhouse under the 1834 Poor Law Amendment Act (the “New Poor Law”). Almost contemporaneous with the novel, an important report on the education of the pauper children was written by an Assistant Poor Law Commissioner in Norfolk and Suffolk, who was eventually to become one of the most influential educational reformers in Victorian Britain. James Phillips Kay (later Sir James Kay-Shuttleworth) wrote *The Training of Pauper Children*, which was published as a part of the fourth annual report of the Poor Law Commissioners in 1838 and in a book form in the next year. Although it is unlikely that Dickens’s novel and Kay’s report had a direct influence upon each other, it is still possible to detect a certain degree of resonance between these two texts written as a response to the same problem during the same period of time. In participating in the contemporary debate on the education of the pauper children, both texts illuminate a tension between humanistic and utilitarian ideas of education, as I will demonstrate in the following discussion.

II

Having received education as a medical student at Edinburgh University, James Phillips Kay started his career as a physician at dispensaries in Edinburgh and then in Manchester, where he had many experiences of witnessing the miserable condition of the life of the poor during the repeated outbreaks of fever. Those experiences made him aware that physical and social evils are inseparably intertwined with each other, and that social reform, as well as sanitary reform, was urgently needed in order to ameliorate the present condition. *The Moral and Physical Condition of the Working Classes Employed in the Cotton Manufacture in Manchester* (1834) was the monumen-

tal pamphlet that marked his career as a social reformer. In the course of the pamphlet which discusses the problems that confront the working classes of Manchester in detail, popular education emerges as the cornerstone of social reform. What he particularly emphasizes is the education of the children, through which he believes the vicious circle of ignorance and poverty can be broken (Smith 1–34; Tholfsen 6–12).

Kay maintains that the problem of educating working-class children lies in the deprived environment and the lack of proper domestic instruction: “Before the age when, according to law, children can be admitted into the factories, they are permitted to run wild in the streets and courts of the town, their parents often being engaged in labour and unable to instruct them” (70). The children, therefore, need to be separated from the detrimental influences of the environment and sent to school at an early age in order to receive proper education which their homes fail to provide for them. For that purpose, Kay argues, the government should speedily grant funds “so that [the system of infant schools] may be extended, until all the children of the poor are rescued from ignorance, and from the effects of that bad example, to which they are now subjected in the crowded lanes of our cities” (71–72).

Being appointed as Assistant Poor Law Commissioner by Edwin Chadwick, Kay moved to London in 1835, and three years later he wrote *The Training of Pauper Children*, in which he discusses desirable education for the children of the workhouses. As the pauper children live in the workhouse, not in their own home, there is no possibility for them to receive proper domestic education. Kay maintains that it is the state’s responsibility to become “*in loco parentis* to the pauper children, who have no natural guardians” (5). Whereas the state is to act as a surrogate for their parents, the children have to cut off any ties with their parents, which are, in Kay’s opinion, nothing but detrimental for them: “it is the interest of society that the children should neither inherit the infamy, nor the vice, nor the misfortunes of their parents” (14). Although Kay uses the word “inherit,” qualities such as “the infamy,” “the vice,” or “the misfortunes,” are not exactly the qualities which are inherited through blood ties. In Kay’s logic, they are rather the qualities arising from the social environment. It is, therefore, crucially important to remove the children from the morally corrupting influences of their homes:

The moral atmosphere of the school playground should be so purified by the careful exclusion of all vicious influences, that in the moment of the most unrestrained mirth there should be an unseen, but effectual, screen from the contagion of bad example, and the errors which occur should be made the means of deterring the children from their repetition. (37)

The use of the medical terms of contagion reveals the depth of Kay's revulsion towards the depravity of the poor. School is the sanitized space, where the children, being protected from the contagion of moral degradation of their parents, can start a new life to become independent.

The primary purpose of the education of the pauper children is to make them a hardy and intelligent class of workingmen, who can be useful, not burdensome, to the state, and in this regard, Kay's view of education is overtly utilitarian: "[the child] must be trained in industry, in correct moral habits, and in religion; and must be fitted to discharge the duties of its station in life" (6). The choice of the word "train" instead of "teach" or "educate" exemplifies the utilitarian aspect of the education envisioned by Kay, in which the children has to learn more than the three R's and the Catechism. In the early nineteenth century the middle class was promoting practical education influenced by utilitarian thinkers such as James Mill and Jeremy Bentham. In Bentham's view, science and technology are an integral part of the content of education, and the vocational principle in education is advocated based on his belief that knowledge must serve a social function. Education, according to him, must prepare children to earn their future livelihood (Simon 80). Kay's educational reform can be regarded as a part of this movement advancing utilitarian practical education. Kay proposes "practical" or "industrial" training such as gardening, tailoring, shoe-making for the boys, nursing, knitting, sewing, as well as weeding and hoeing for the girls. These lessons are designed to give the children some general skills and knowledge which will be useful whatever job the children have in the future:

In mingling various kinds of industrial instruction with the plan of training pursued in the model school, it is not proposed to prepare the children for some particular trade or art, so as to supersede the necessity for further instruction; it is chiefly intended that the practical lesson, that they are destined to earn their livelihood by the sweat of their brow, shall be inculcated.
(17)

For Kay educational reform of the workhouse is first and foremost a matter of cost and benefit. The cost of education is far exceeded by the cost of maintaining dependent paupers: "The burthen of their dependence cannot cease, even temporarily, unless the children be reared in industry" (5). The state would have to pay even more if the children became criminals due to the lack of education: "Whether the state acknowledge its interests in the education of the masses or not, the consequences of a neglect of the

pauper class evidently are prolonged dependence and subsequent chargeability as criminals in the prisons and penal colonies” (5). Kay’s utilitarian cost-benefit analysis leads him to the conclusion that it is in the “interest” of the state to eradicate ignorance among the poor.

While the creation of a class of hardy workingmen is the primary objective of pauper education, Kay also puts emphasis upon the importance of the domestic comfort of the children’s future homes. Since all the problems of the pauper children such as ignorance, idleness, and viciousness stem from the lack of a proper home, the children themselves have to create their own homes when they grow up in order not to repeat the same failure of their parents. The children have to be taught gardening as it is “a most useful means of affording innocent recreation, and a productive source of comfort to the family of the working man” (22). The school, therefore, has a double function: to offer the children a systematic practical “training” to make them useful workers and to provide them with a simulacrum of domestic space which can become the model of their future homes. For the fulfillment of the second function a balanced combination of schoolmasters and school mistresses is crucial:

[T]here must be both a master and a mistress; for it will be readily granted that there are very few women who possess fine tact, varied information, delicate feeling, and a natural love of children, joined to great physical strength; all which are absolutely requisite for conducting an infant school. (25–26)

In the report on the systematic and schematized “training” there is not so much room for discussing the humanistic aspect of education, and this is one of the few passages in which Kay mentions “feminine” softening qualities such as “delicate feeling, and a natural love of children.” If the fundamental problem of the pauper children lies in the lack of a good home, the school should fill the role of a substitute home and discharge the nurturing function in place of their parents. Humanistic ideals are hard to dismiss even in the education of the children who belong to the lowest stratum of the social hierarchy. The repeated conflict between the utilitarian and humanistic ideas of education complicates the representation of teaching and learning in *Oliver Twist* as well.

III

Dickens’s vociferous attack against the inhuman treatment of the pauper children in the workhouse is one of the most memorable features of *Oliver Twist* for both contem-

poraneous and modern readers. Queen Victoria wrote in her diary on 1 January 1839, “Talked to [Lord Melbourne] on my getting on with *Oliver Twist* [. . .] of the accounts of starvation in the Workhouses and Schools, Mr. Dickens gives in his books. Lord M. says in many schools they give children the worst thing to eat, and bad beer, to save expense” (*Critical Heritage* 44). What is criticized in the first three chapters depicting the workhouse, however, is not only the lack of proper food but also the lack of any efforts to give proper education to the children of the workhouse. Although the gentleman of the board says to Oliver, “You have come here to be educated, and taught a useful trade” (25), Oliver has received virtually no education. All he is instructed to do is to pick oakum, and after making the audacious plea to the master to give him more food, he is conveniently offered as an apprentice with a small amount of premium to the prospective employer.⁴

In *Oliver Twist*, after criticizing the total lack of education in the workhouse, Dickens shifts the focus of the narrative to the various attempts of educating Oliver. The first “teacher” Oliver encounters in his life is Fagin, who gives him lessons of how to become a skillful pickpocket. His den is depicted as a kind of school, in which several “hopeful pupils of the merry old gentleman” (66) are learning. In void of any efforts of the government to teach the deprived children, Fagin poses the threat to social stability by offering the alternative subversive lessons to them. An article, “Moral Economy of Large Towns: Relief of the Poor”, which appeared in *Bentley’s Miscellany* in 1840, discusses the danger of the failure to provide proper education to the poor. The writer, W. C. Taylor, cites an example of Fagin to illustrate his argument.

The controversy is carried on as if the question were between education and no education. Was there ever such a thing as an uneducated human being, except, perhaps, Peter the wild boy? Archbishop Sharpe said many good things, but none the better than his reply to a lady, who said she would give no religious instruction to her children until they were of an age to seek it for themselves. “Madam,” replied the witty prelate, “if you do not teach them, the devil will.” His satanic majesty has indeed organized a very efficient system of national education. Fagin the Jew was one of his best schoolmasters, the Artful Dodger a first-form boy, and Oliver Twist an unruly pupil, who deserved chastisement for disobedience. (134)

Taylor reads the scene depicting Fagin’s education as a warning against the neglect of the duty to educate children.

Fagin’s subversive education forms a complete parallel with the utilitarian education of the pauper children envisioned by Kay. In order to make boys “good” thieves

and pickpockets, Fagin offers the boys practical and vocational training in which instruction and amusement are well combined. The art of picking pockets is taught in a make-believe game in which Fagin imitates the manner of an old gentleman walking along the streets. If Fagin is a skillful teacher, Oliver is a quick and keen learner, who is always responsive to both implicit and explicit demands of the adults around him. Without knowing what the game is designed for, he “followed [Fagin] quietly to the table; and was soon deeply involved in his new study” (71). In Fagin’s school, being dependent and a burden to others is condemned as the gravest evil not to be permitted to any member of the society for whatever reason. The boys thus reproach Oliver when he rejects to join their business: “Why, where’s your spirit? Don’t you take any pride out of yourself? Would you go and be dependent on your friends?” (128). The typical Victorian value of diligence and hard work is of the foremost importance which has to be imbued to the students, sometimes through corporal punishment: “Whenever the Dodger or Charley Bates came home at night, empty-handed, [Fagin] would expatiate with great vehemence on the misery of idle and lazy habits; and would enforce upon them the necessity of an active life, by sending them supperless to bed” (71).

Although sometimes harsh to his boys, Fagin at the same time knows the importance of creating a human relationship with them and provides them with a “home,” in which he assumes the role of a surrogate parent. When Oliver is introduced to Fagin for the first time, the latter is being engaged in a domestic activity of cooking: “In a frying-pan which was on the fire [. . .] some sausages were cooking; and standing over them, with a toasting-fork in his hand, was a very old shrivelled Jew” (65). When Oliver falls asleep, being fed with a sufficient amount of food and drink, he is “gently lifted on to one of the sacks” (66). It is not clear who has “gently” lifted him, but this passage indicates that Fagin’s den is the place where the children are nurtured with care. It is just because Fagin can create a cozy atmosphere of domesticity that his education can exercise such a powerfully contaminating influence, before which even Oliver gives way at times.

Not only the physical needs of the children but also their emotional needs are well attended. What Oliver has been craving for is not food but love and sympathy after all: “Oliver, instead of possessing too little feeling, possessed rather too much” (39), which has to be reciprocated by others. Fagin and his boys are able to make Oliver feel a sense of comradeship. At least as long as he is one of them, Oliver does not have to feel “[s]o very lonely” (40) as he felt when he was with Bumble. Fagin knows well how to exploit the child’s yearning for love and sympathy and manipulates the child at will.

The most effective method he employs to refashion Oliver's character is solitary confinement, separating him from all communication with others:

In short, the wily old Jew had the boy in his toils; and, having prepared his mind, by solitude and gloom, to prefer any society to the companionship of his own sad thoughts in such a dreary place, was now slowly instilling into his soul the poison which he hoped would blacken it, and change its hue for ever. (131)

The above passage indicates that Fagin shares Kay's belief that a person's character is the product of the environment, and that it is possible to change it through education. For Kay, the final goal of education is to cut off the tie between the children and their parents in order to eradicate "hereditary pauperism" (6). In a similar way Fagin has to undermine "a good sturdy spirit in Oliver's breast" implanted by "nature or inheritance" (21) and thus obliterate any trace of Oliver's familial tie in order to disinherit the child.

If one only looks at the parallel between Fagin's and Kay's education, one might be tempted to interpret *Oliver Twist* as a powerful parody of the educational reform promoted by the Poor Law Commissioners. This interpretation, however, needs further examination.

IV

The education which Oliver receives at Brownlow's and the Maylies' houses is rendered as an antithesis to Fagin's education in many respects. Their houses are the purified space which affords protection against the corrupting influence of the criminal world of Fagin and Sikes. Being taken there in an enfeebled state, either because of illness or injury, Oliver is nursed by female characters such as Mrs. Bedwin, Rose, and Mrs. Maylie with "a kindness and solicitude that knew no bounds" (81). In the sickbed he re-experiences infancy, receiving motherly love and sympathy, which he has been craving for all the time but never received in the workhouse.

D. A. Miller describes Oliver's stay with the Maylies as a "domesticating pedagogy," in which the family, operating as a disciplinary institution, integrates the child into middle-class respectability (10). In the Maylie household, Oliver learns reading and writing, the first step towards integration, and then the Bible, an essential part of Christian education, under the guidance of a village clergyman. Although this "domesticating pedagogy" appears to have nothing in common with Fagin's education, these

two are similar in that both bear some utilitarian aspects. Reading, writing and the Bible are not all that Oliver has learned at the Maylies’:

There was fresh groundsel [. . .] for Miss Maylie’s birds, with which Oliver: who had been studying the subject under the able tuition of the village clerk: would decorate the cages, in the most approved taste. When the birds were made all spruce and smart for the day, there was usually some little commission of charity to execute in the village; or failing that, there was rare cricket-playing, sometimes, on the green; or failing that, there was always something to do in the garden, or about the plants, to which Oliver: who had studied this science also, under the same master, who was a gardener by trade: applied himself with hearty goodwill, until Miss Rose made her appearance. (216)

At this stage Oliver’s identity has not been revealed yet, and it is not very clear to what vocational end his education is directed. Whatever purpose it is, however, here Oliver is given some practical training to do various kinds of work including taking care of Rose’s birds, executing charity, and gardening, so that he might fit in whatever position in society in the future. The utilitarian education for some practical ends is considered to be necessary in the affluent middle-class world of the Maylies and Brownlow, just as it is in the impoverished world of the lower strata of the social hierarchy. Thus Rose says to Oliver before she offers him education, “[Y]ou shall have many opportunities of serving us, if you will. [. . .] [W]e will employ you, in a hundred ways, when you can bear the trouble” (210).

In the scene depicting Brownlow’s household the shift from humanistic to utilitarian education is represented as the shift from the female sphere of domestic nurturing to the male sphere of teaching. This shift is dramatized most effectively when Oliver, who has barely recovered from illness, is summoned to Brownlow’s study. In the nineteenth-century discourse of the private interior space, the study or the library is considered as the male domain, while the bedroom is under the feminine sphere of influence (Kinchin 12–13). Oliver, who is still in an enfeebled state of convalescence, puts on a clean collar and is taken to the library. Then “Oliver tapped at the study door. On Mr. Brownlow calling to him to come in, he found himself in a little back room, quite full of books: with a window, looking into some pleasant little gardens” (97). The movement of Oliver’s eyes from the interior of the room to the gardens implies his hidden desire to escape from the intimidating atmosphere of the study to the freedom of the outside world. Oliver is trapped in an oppressive space of coercive education, not being able to escape from it or go back to the peaceful female domestic sphere of nurturing.

Although Brownlow’s study is filled with books, Oliver is not allowed to indulge in

the pleasure of reading for its own sake. The habit of reading is encouraged only when it leads to a certain vocation to earn one's livelihood, as is indicated in the following conversation between Brownlow and Oliver:

“How should you like to grow up a clever man, and write books, eh?”

“I think I would rather read them, sir,” replied Oliver.

“What! wouldn't you like to be a book-writer?” said the old gentleman.

Oliver considered a little while; and at last said, he should think it would be a much better thing to be a bookseller; upon which the old gentleman laughed heartily, and declared he had said a very good thing. [. . .]

“Well, well,” said the old gentleman, composing his features. “Don't be afraid! We won't make an author of you, while there's an honest trade to be learnt, or brick-making to turn to.” (97)

It is not only the simple pleasure of reading which is denied to Oliver. He is also deprived of the freedom to decide his own future, because the power to choose it is in the hands of his guardian, not his own. It is Brownlow that decides whether he will “make an author” of the child or not. Oliver is a malleable child waiting to be fashioned or refashioned through education according to the design which his guardian has in his mind.

Although the conversation cited above indicates that Brownlow's education is considered to have the power to make Oliver whatever he likes, it is nevertheless built upon the assumption that a person's character has essentially been determined before education. In this respect it fundamentally differs from Fagin's corruptive education, which is based upon the belief that it is the environment, not bloodline or “nature,” that determines a person's character or abilities. Both Brownlow's and Rose's interest in Oliver is aroused because of his “delicate and handsome” (97) appearance, which they believe is the indication of his innate goodness. They do not have to change his fundamental character, because it does not need any reformation from the beginning. Kay has an ambivalent attitude towards the idea that a person is entirely the product of environment, because supposing that the environment is the only determinant, the social hierarchy which was still largely dependent upon “blood” might be challenged. Kay believes in the redeeming power of education which could transform the pauper children into diligent and capable workers by cutting them off from the detrimental influence of their indolent parents. He, however, at the same time believes in the rightfulness of the existing social order in which every person has to fulfill the duty of his/her predetermined social status. As cited before, the ultimate objective of education is to train a child “in industry, in correct moral habits, and in religion” as may “be fitted to

discharge the duties of its station in life” (6). He is conservative after all as his reform aims at maintaining, not transforming, the present social order.

Dickens’s ideas about social order are also marked with the same conservatism as Kay’s, as is clearly exemplified in a speech at the Mechanics’ Institute in Liverpool in February 1844. He said, “Difference of wealth, of rank, of intellect, we know there must be, and we respect them” (Fielding 56). In *Oliver Twist* the social order which is determined by “blood” even before the story starts is not challenged after all. Oliver regains his birthright and social status while Nancy cannot get out of the environment in which she was born in spite of Rose and Brownlow’s persuasion to flee and start afresh. If a person’s “nature” remains intact regardless of the environment, what function can education have? The description of Oliver’s education after being adopted by Brownlow gives us some clue to the answer.

How Mr. Brownlow went on, from day to day, filling the mind of his adopted child with stores of knowledge, and becoming attached to him, more and more, as his nature developed itself, and showed the thriving seeds of all he wished him to become—how he traced in him new traits of his early friend, that awakened in his own bosom old remembrances, melancholy, and yet sweet and soothing [. . .] these are all matters which need not to be told. (359–60)

While Oliver’s “nature develop[s] itself” and replicates the past as if it were a part of the cycle of nature which is beyond the control of human beings, Brownlow is “filling the mind of his adopted child with stores of knowledge.” The education described here prefigures Gradgrind-like education, in which a child’s mind is regarded as a simple container waiting to be filled with adult knowledge. Although what knowledge is delivered to Oliver is not clear, this passage indicates that some sort of coercive education of factual knowledge is deemed to be necessary in Brownlow’s educational scheme. Considering that Brownlow told Oliver before that “there’s an honest trade to be learnt” (97), this education can be practical education aiming at helping Oliver adopt a certain profession. The ideal education Dickens envisages in *Oliver Twist* is not very different from the education which Kay designed for the pauper children after all.

V

Heretofore I examined *Oliver Twist* along with Kay’s writing on the education of the pauper children and demonstrated that Dickens and Kay share a similar view on

education. While both recognize the necessity of humanistic education of nurturing children with love and sympathy, they at the same time hold that education should serve some utilitarian purposes.

In conclusion I will look at two articles on the education of pauper children which appeared in *Household Words* in 1850. The first one entitled “A Day in a Pauper Palace” depicts a pauper school in Swinton, which is located to the north-west Manchester, and the other one, “London Pauper Children,” depicts a school in Norwood to the south of London. In both articles the importance of making good, useful citizens out of the poorest population is repeatedly emphasized in a highly utilitarian tone. “[D]oes the State desire good citizens or bad?” the writer asks in the first article, “If good ones, let her manufacture them; and if she can do so by the agency of such establishments as that of Swinton, at not too great a cost, let us not be too critical as to her choice of the raw material” (361). The overtly materialistic use of words such as “manufacture” and “raw material” underlines the utilitarian attitudes of the writer. In the latter article, the writer becomes even more blatantly materialistic: “The place we speak of is the Pauper-School at Norwood, which may be called a factory for making harmless, if not useful subjects, of the very worst of human material” (549). In those “factories” for the production of good useful members of society the practical teaching, or what the writer refers to “the Industrial training,” such as tailoring, blacksmithing, and raising cattle is the essential part of education. Although the writer fleetingly mentions “the presence of much good, and of a fair amount of comfort and happiness” (“London Pauper Children” 549) of the school, the description of utilitarian education weighs far more than that of humanistic education.

According to Gargano institutionalized education is recognized as an implicit threat to middle-class children by Victorian novelists. Dickens, or at least *Household Words*, however, envisions the practical and comprehensive education experimented at the pauper schools as a possible model for educational reform for all classes. In “A Day in a Pauper Palace”, the writer concludes the article by saying: “The Swinton Institution is a practical illustration of what can be done with even the humblest section of the community. [. . .] Let us [. . .] hope that no effort will relax to bring out, in addition to Pauper Palaces, Educational Palaces for all classes and the denominations” (364). The magazine, in which the editor acclaimed an opposition to a “mere utilitarian spirit” (“A Preliminary Word,” 1) in the launching, is on the side of utilitarian reform after all.

Notes

- 1 There are numerous accounts concerning Dickens's involvement in these schemes in biographies and other criticisms. Just to list a few among them, see Philip Collins's classical study, *Dickens and Education*, pp. 87–92, and also "Dickens and the Ragged Schools." In *Household Words* there appeared several articles which introduced the practical vocational education of the Ragged Schools, including Alexander Mackay, "The Devil's Acre," W. H. Wills, "The Power of Small Beginnings," and W. H. Wills and Charles Dickens, "Small Beginnings." As for Dickens's involvement in the Home for Homeless Women, the most recent detailed description of the home is Jenny Hartley's *Charles Dickens and the House of Fallen Women*. See also Akiko Takei's "Dickens and Charity: An Evaluation of Uraina Cottage."
- 2 There are several articles which advocated Kay-Shuttleworth's reform for national education in *Household Worlds*, including W. H. Wills's favorable review of Kay's *The Social Condition and Education of the People in England and Europe* (1850), W. H. Wills, "The Schoolmaster at Home and Abroad" (1850) and Dickens and Henry Morley, "Mr. Bendigo Buster on Our National Defences against Education" (1850).
- 3 One critic of *Frazer's Magazine* says, "Every one [. . .] is struck with the intense folly of displaying *Oliver Twist* as a model of virtue, elegance and refinement, after an education under Mr. Bumble the beadle, Mr. Sowerberry the undertaker, and Mr. Fagin the fence" (Kaplan 414). More recently Cates Baldrige writes, " 'Nurture' cannot explain Oliver's character since he was nurtured in the workhouse; 'nature'—in the sense of a physical and moral inheritance—becomes the only explanation we can reasonably consider once we begin to discover the identities of the hero's parents" (186).
- 4 Kay criticized the system of the compulsory apprenticeship of the pauper children by maintaining that it tempted the wrong kind of employer and caused untold misery and suffering for the child (Smith 45). In *The Training of Pauper Children*, he also argued that "a large number of the children whose training had been neglected up to the period of their apprenticeship, would be found so ignorant, idle, and vicious, that the efforts of the best master would be vainly expected for their reformation" (11).

Works Cited

- Altick, Richard D. *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public 1800–1900*. Chicago: U of Chicago P, 1957.
- Baldrige, Cates. "The Instability of Inheritance in *Oliver Twist*." *Studies in the Novel* 25 (1993), 174–95.
- Collins, Philip. *Dickens and Education*. London: Macmillan, 1965.
- . "Dickens and the Ragged Schools." *Dickensian* 55 (1959): 94–109.
- Collins, Philip, ed. *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1971.
- Dickens, Charles. *Oliver Twist*. 1838. Ed. Fred Kaplan. New York: Norton, 1993.

- [——]. “Preliminary Word.” *Household Words* 1 (1850): 1–2.
- [Dickens, Charles, and Henry Morley]. “Mr. Bendigo Buster on Our National Defences against Education,” *Household Words* 2 (1850): 313–19.
- Fielding, K. J., ed. *The Speeches of Charles Dickens: A Complete Edition*. Hemel Hempstead: Harvester, 1988.
- Gargano, Elizabeth. *Reading Victorian Schoolrooms: Childhood and Education in Nineteenth-Century Fiction*. New York: Routledge, 2008.
- Hartley, Jenny. *Charles Dickens and the House of Fallen Woman*. London: Methuen, 2008.
- [Hunt, Frederick Knight]. “A Day in a Pauper Palace.” *Household Words* 1 (1850): 361–64.
- [——]. “London Pauper Children.” *Household Words* 1 (1850): 549–52.
- Kay, James Phillips. *The Moral and Physical Condition of the Working Classes Employed in the Cotton Manufacture in Manchester*. 1832. Manchester: Morten, 1969.
- . *The Training of Pauper Children: A Report Published by the Poor Law Commissioners in Their Fourth Annual Report*. London: Clowes, 1839.
- Kinchin, Juliet. “Interiors: Nineteenth-Century Essays on the ‘Masculine’ and the ‘Feminine’ Room.” *The Gendered Object*. Ed. Pat Kirkham. Manchester: Manchester UP, 1996.
- [Mackay, Alexander]. “The Devil’s Acre.” *Household Words* 1 (1850): 297–301.
- Miller, D. A. *The Novel and the Police*. Berkeley: U of California P, 1988.
- Simon, Brian. *The Two Nations and the Educational Structure 1780–1870*. 1960. London: Lawrence, 1981.
- Smith, Frank. *The Life and Work of Sir James Kay-Shuttleworth*. 1923. Portway: Chivers, 1974.
- [Taylor, W. C]. “Moral Economy of Large Towns. No. III: Indigence and Benevolence. Part II: Relief of the Poor.” *Bentley’s Miscellany* 7 (1840): 131–36.
- Tholfsen, Trygve R. Introduction. *Sir James Kay-Shuttleworth on Popular Education*. James Kay-Shuttleworth. Ed. Trugve R. Tholfsen. New York: Teachers College P, 1974.
- [Wills, W. H.] “The Power of Small Beginnings.” *Household Words* 1 (1850): 407–08.
- [——]. “The Schoolmaster at Home and Abroad.” *Household Words* 1 (1850): 82–84.
- [Wills, W. H., and Charles Dickens]. “Small Beginnings.” *Household Words* 3 (1851): 41–42.
- 武井暁子, 「慈善活動家としてのディケンズ — ユーレイニア・コテージへの評価」, 『ディケンズ・フェロウシップ年報』, 第30号 (2007年), 183–200.

The Picturesque and Reality in *Pictures from Italy*¹

Nanako KONOSHIMA

Introduction

In *Pictures from Italy* (1846), Charles Dickens writes about his 11-month stay in Italy from 1844 to 1845. Of the two travel books he has written, this latter work was still less appreciated than its notorious predecessor, *American Notes* (1842). It received harsh criticism a month after its publication: “There is nothing new in the book from beginning to end. It has no purpose, and attempts to work out no definite idea” (*Critical Heritage* 139–40). This review in *The Times* “indeed had an effect” and was “remembered over twenty years after publication” (*Critical Heritage* 139), according to Philip Collins. Even today, most readers of this book find the witty remark by G. K. Chesterton precisely to the point: “His travels are not travels in Italy, but travels in Dickensland” (Chesterton 78).²

Nevertheless, Chesterton’s words also suggest that Dickens’s original way of seeing things is as well represented in this little and ignored book as in his celebrated novels. We find among abundant unfriendly criticism some praise for the Dickensian details,³ and the writer’s own satisfaction with his work is clearly expressed in a letter written just before the book’s publication: “I like [it] very much” (*Letters* 4:535). Dickens composed the main text of *Pictures from Italy* by assembling the letters he has written to his friends in England while in Italy, and one of the principal recipients of the letters, John Forster, also expresses approval of the way in which the separate letters were unified: “important scenes and cities, such as Venice, Rome, and Naples, received such filling-in to the first outlines sent, [and they] fairly justified the title of *Pictures* finally chosen for them” (Forster 372). Since then there has been enthusiastic praise such as that expressed by Kenneth Churchill in 1980,⁴ and in the 1990s the book has started to attract some critical attention.⁵ However, the critics have mainly discussed its relationship with

Little Dorrit (1857). The truth is that this book, 160 years after its first publication, still remains to be read for its own sake and apart from its creative influence to other fictional works. This paper aims to reassess the book, which has often been criticized for its lack of purpose, by revealing Dickens's consistent moral appeal through close textual analysis.

I

The author makes his design of this book clear in the first few pages. In the prologue, "The Reader's Passport," he discourages his readers' expectations based on stereotypical notions:

There is, probably, not a famous Picture or Statue in all Italy, but could be easily buried under a mountain of printed paper devoted to dissertations on it. I do not, therefore, though an earnest admirer of Painting and Sculpture, expatiate at any length on famous Pictures and Statues. (5)

As Stephen Bann writes, "[*Pictures from Italy*] is [. . .] a text which is loaded from the start with a multitude of references to previously established conventions of writing, from which it seeks to emancipate itself" (Bann 204). British travellers on the Continent before the 19th century had sought out famous works of art in Italy, and consequently produced abundant writings on them. Dickens's statement derives from his awareness that no Continental traveller in his age could be indifferent to the tradition of the Grand Tour, which had reached its zenith in the previous century. The sentence with which he begins the first chapter of the book, "Going through France," again makes a similar announcement:

On a fine Sunday morning in the Midsummer time and weather of eighteen hundred and forty-four, it was, my good friend, when – don't be alarmed; not when two travellers might have been observed slowly making their way over that *picturesque* and broken ground by which the first chapter of a Middle-Aged novel is usually attained – but when an English travelling-carriage of considerable proportions, [. . .] was observed [. . .] to issue from the gate of the Hotel Meurice in the Rue Rivoli at Paris. (8, italics mine)

Leonée Ormond suggests in her notes in the Everyman edition that the remark about a "Middle-Aged novel" in the above quotation is "[a] joke [. . .] particularly aimed at the work of G. P. R. James" (Ormond, Notes 466). It is worthy of notice that Dickens here uses the word "picturesque" deliberately and declares that what he intends to create is

quite different from those conventional novels.

Bann, unlike Ormond, surmises that this “Middle-Aged novel” refers to Sir Walter Scott’s 1823 novel *Quentin Durward* (Bann 206). However, the first chapter of *Quentin Durward* describes only the setting’s historical background, and the second chapter introduces one young traveller being observed by two men. The contents differ from Dickens’s depiction of “two travellers [. . .] slowly making their way over [. . .] *picturesque* [. . .] ground.” Scott’s text is composed mainly of conversation, and any kind of depiction that can be called “picturesque” only appears when a church is later introduced among the woods. Although we may not deny the influence of Scott in *Pictures from Italy*,⁶ as regards this passage Ormond’s suggestion is closer to the mark.

Although Ormond does not specify which among the numerous works by G. P. R. James Dickens actually had in mind, on the basis of what I have been able to observe, it seems very likely that *Richelieu: a Tale of France* was the work in question. This novel was written in 1829 and is said to have been the most widely read among James’s novels.⁷ The book, though it deals with the 17th century political dispute and not with the Middle Ages, has its setting in France, just as the beginning of Dickens’s *Pictures from Italy*. In the first chapter of this historical novel, deep woods around Paris are depicted, and the land’s lack of industrialization and sparse population are emphasized. In the beginning of the second chapter, a poor woodman living there and two men slowly proceeding on their way are introduced:

The sun had long gone down, and the large clear autumn moon had risen high in his stead, throwing a paler, but a gentler light upon the wood of Laye, and the rich *wild forest scenery* bordering the road from St. Germain to Mantes. [. . .] On one of those spots where the full beams fell, stood the cottage of Philip, the woodman; and *the humble hut with its straw thatch*; the open space of ground before it, with a felled oak which had lain there undisturbed till a coat of soft green moss had grown thick over its rugged bark; the little stream dammed up [. . .]; all were displayed in the clear moonlight, as plainly as if day itself had shone upon them. [. . .] on the night of which I speak, two horsemen wound slowly along the road towards the cottage of the woodman, with a sort of sauntering, idle pace, as if thoughtless of danger, and entirely occupied by their own conversation. (*Richelieu* 19–20, italics mine)

First, notice the words, “wild forest scenery” and “humble hut with its straw thatch.” Malcolm Andrews, in his careful study of the development of picturesque ways of seeing in the 18th century, indicates the importance in picturesque taste of the ephemeral and powerless nature of human endeavours, which are exemplified in the ruin and

in the forms of shepherds and peasants, so-called “unrefined” men.⁸ The landscape James depicts in the above quotation places deep woods in the background, and poor cottage and a woodman in the foreground. It is the composition of a traditional picturesque painting. Then, two men on horseback, who are absorbed in their conversation, are brought into this scene. They are evidently detached from the woodman living in poverty, and are thus represented as picturesque observers. The gap is psychological as well as physical. It exists between the observers on horseback and the woodman, and a similar gap exists between the supposed readers of this English novel, who are addressed as “our pampered countrymen” (*Richelieu* 10), and the French landscape.

Dickens, by declaring at the beginning of the book that his intentions are not to follow the Italian travel book conventions and furthermore by excluding the stereotypical picturesque image of a foreign country, proclaims his intention to write a travelogue with his original observations. He shows that his aim is not to become an observer from a high standpoint like that of the horseback travellers in *Richelieu*, but to see and depict Italy at close range.

As a matter of fact, as David Paroissien points out, travel books dismissing the interests of the Grand Tourists who sought out historical ruins on the Continent, and instead focusing on contemporary Italian daily lives were written since as early as the end of the 18th century.⁹ Likewise, Mario Praz analyzes Victorian impressions of Rome, by contrasting them with Joseph Addison’s *Remarks on Several Parts of Italy* written in 1705. Praz observes that Addison has carried “about with him his library of classical authors,” “verify[ing] his quotations on the spot,” and has seen the city of Rome as “the museum” (Praz 445). Dickens is to be classified among those Victorians “for [whom] there is no preliminary stage of reverence [for Rome]. Rome, however much her praises have been sung, is, for them, a city to be judged by the standard of all other cities” (Praz 445). In this context, therefore, Dickens’s intentions are not particularly striking in his era. On the other hand, it remained true that there were still many travellers who were bound by the conventional formula. Dickens comically depicts a lady he met in Rome, who sees around the famous sites without opinions nor impressions: “Deep underground, high up in St. Peter’s, out on the Campagna, and stifling in the Jews’ quarter, Mrs. Davis turned up, all the same” (129). She is Dickens’s foil. He satirically comments, “I don’t think she ever saw anything, or ever looked at anything” (129). This lady is later to be seen in part in Mrs General in *Little Dorrit*, who “might have been taken – had been taken – to the top of the Alps and the bottom of

Herculaneum, without disarranging a fold in her dress, or displacing a pin” (*Little Dorrit* 474–75) and for whom “[n]othing disagreeable should ever be looked at” (*Little Dorrit* 501).

Based on the above-discussed premise he shares with his readers at the beginning of the book, Dickens tries to make a radical statement at the book’s end. I will analyze this point later, but I would like to indicate here that his deliberate use of the word “picturesque” in the first chapter of the book is a preparation for the pronouncement in the last chapter.

II

Despite Dickens’s intention to differentiate himself from conventional travellers, he also simply and straightforwardly expresses his fascination with the exoticism of a country he is visiting for the first time: he writes of Genoa, “[it is] like an enchanted place in an Eastern story” (54). Yet what he sees are not only things that are agreeable. Michael Hollington, analyzing the grotesque in *Pictures from Italy*, remarks that “[the] ‘attraction of repulsion’, [. . .] is a major feature of the grotesque in *Pictures from Italy*,” and “[t]hus there is continuous emphasis on the ubiquity of contrast in Italian life – the kinds of contrasts that habitually mingle the ‘attractive’ and the ‘repulsive’” (Hollington 143). Contrasts are what many readers find in this book,¹⁰ and what Dickens finds in Italy is evocative of opposite elements: beautiful houses and poverty-stricken streets; the landscapes that remind the traveller of Arabian Nights and *Romeo and Juliet* and actual seaports with nasty smells; and at once the dreamlike and realistic town of Venice.¹¹ As he had done previously in *The Old Curiosity Shop* (1840–41), here again he shows that “everything in our lives affects us most by contrast” (*The Old Curiosity Shop* 412). This is, in my view, best exemplified in a passage that describes a picture he has encountered in Rome.

Faithful to his own proclamation in the prologue, Dickens mentions few pictures in detail in this book. However, there is a painting he explains with much enthusiasm. It is the *Portrait of Beatrice Cenci*, long supposed to have been painted by Guido Reni.¹² This famous portrait, which has inspired various artists including Shelley, shows the face of a girl just before her public beheading. She has committed a murder of her own father who had compelled her to suffer an incestuous affair.

Dickens spares a lengthy paragraph on this painting:

The portrait of Beatrice di Cenci, in the Palazzo Berberini, is a picture almost impossible to be forgotten. Through the transcendent sweetness and beauty of the face, there is a something shining out, that haunts me. [. . .] *Some stories say that Guido painted it, the night before her execution; some other stories, that he painted it from memory, after having seen her, on her way to the scaffold.* I am willing to believe that, as you see her on his canvas, so she turned towards him, in the crowd, from the first sight of the axe, and stamped upon his mind a look which he has stamped on mine as though I had stood beside him in the concourse. The guilty palace of the Cenci: blighting a whole quarter of the town, as it stands withering away by grains: had that face, to my fancy, in its dismal porch, and at its black, blind windows, and flitting up and down its dreary stairs, and growing out of the darkness of the ghostly galleries. (147–48, italics mine)

According to Ormond (Ormond, “Dickens and Painting” 140), Dickens quoted the sentence I have shown in italics almost directly from one of the guidebooks he brought with him, Murray’s *Handbook for Travellers in Central Italy* (1843). It is evident



Fig. 1. Guido Reni, *Portrait of Beatrice Cenci*. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome

that the theme of this painting, the expression of a human face confronting death, has attracted Dickens's strong interest. He prefers to consider it to be her countenance not the night before her execution but at a moment on her way to the scaffold. His imagination extends further as to fancy a more extreme moment in her life: when she actually sees the axe. In the following sentence, his imagination roams over to the house of the Cenci, in which the girl wanders in a fashion similar to that of Florence in his later novel *Dombey and Son* (1844–46). These are the images descending from Kate Nickleby in *Nicholas Nickleby* (1838) and Little Nell in *The Old Curiosity Shop*: Dickens's Beatrice Cenci is another "pure child in a decaying house," to borrow John Carey's formulation (Carey 150).

The account of the portrait has a direct relationship with an actual public execution Dickens has witnessed in Rome. By referring to this painting soon after writing about a real beheading, the author heightens the impact of both the painting and the execution. The scene of the criminal's execution in reality is depicted as follows:

[The effigy of Christ upon the cross] was hardly in its place, when [the criminal] appeared on the platform [. . .].

He immediately kneeled down, below the knife. His neck fitting into a hole, made for the purpose, in a cross plank, was shut down, by another plank above; exactly like the pillory. Immediately below him was a leathern bag. And into it his head rolled instantly.

[. . .] Every tinge and hue of life had left it in that instant. It was dull, cold, livid, wax. The body also.

There was a great deal of blood. When we left the window, and went close up to the scaffold, it was very dirty; one of the two men who were throwing water over it, turning to help the other lift the body into a shell, picked his way as through mire. [. . .]

Nobody cared, or was at all affected. *There was no manifestation of disgust, or pity, or indignation, or sorrow.* My empty pockets were tried, several times, in the crowd immediately below the scaffold, as the corpse was being put into its coffin. *It was an ugly, filthy, careless, sickening spectacle;* meaning nothing but butchery beyond the momentary interest, to the one wretched actor. (144, italics mine)

The executed man in this scene is treated as a criminal without any extenuating circumstances who has committed theft and murder. The man's face at the moment of his beheading is scarcely shown, and the death penalty is carried out in an instant.¹³

Dickens, by mentioning the portrait of Beatrice Cenci, which is also concerned with a beheading, soon after this ugly execution, places the filthy death and the beautiful painting in an effective contrast. Here in the scene of real punishment, there is no

“beautiful sorrow” (147) as we have noticed in the expression of Beatrice. As I have highlighted in italics, no one feels pity or sorrow, and even while the body is put in the coffin, pickpockets attempt to steal from the traveller. Seeing such a spectacle, Dickens emphasizes his disgust and lists negative adjectives: “an ugly, filthy, careless, sickening spectacle.” Thus, the writer presents to the reader, by contrasting the fine art in the gallery and the event in the real world, the reality of Italy observed at close quarters. His style reveals that real society and daily life are not composed of beautiful and ideal things alone.

Some critics have shown that the visual quality of Dickens’s writing in this work is no less prominent than that in his highly-praised novels. Drew remarks of the passage on the public execution, “[i]t is ghosted rather glaringly by the methods and rhetoric of the court reporter, theatre reviewer, and leader writer,” and concludes, “[c]learly, this kind of daguerreotyping has its appeal” (Drew 239). Drew’s use of the word “daguerreotype,” an early type of photography, and the word “*skiagraphy*” (Bann 205) which Bann refers to remind us of Dickens’s letter written to W. H. Wills in 1858 while travelling in the north of England, in which he says, he “made a little fanciful *photograph* in [his] mind” (*Letters* 8:668, italics mine). Though this is more than a decade after writing *Pictures from Italy*, it is, I suggest, not improbable that Dickens meant by the word “pictures” in its title not the traditional and fictional paintings but realistic photographs.

III

Dickens does not simply stop and point out the coexistence of the beautiful and the ugly. He also insists that we should not fall into the bad habit of looking at ugly things as attractive by viewing them from a distance. This is the point I have touched on at the beginning of this paper; namely Dickens’s radical statement in the last chapter:

All this, and every other kind of out-door life and stir, and macaroni-eating at sunset, and flower-selling all day long, and begging and stealing everywhere and at all hours, you see upon the bright sea-shore, where the waves of the bay sparkle merrily. But, *lovers and hunters of the picturesque, let us not keep too studiously out of view the miserable depravity, degradation, and wretchedness, with which this gay Neapolitan life is inseparably associated!* It is not well to find Saint Giles’s so repulsive, and the Porta Capuana so attractive. A pair of naked legs and a ragged red scarf, do not make ALL the difference between what is interesting and what is coarse and odious? Painting and poetising for ever, if you will, the beauties of this most beautiful and lovely spot of earth, let us, as our duty, try to associate *a new picturesque* with some faint

recognition of man's destiny and capabilities; more hopeful, I believe, among the ice and snow of the North Pole, than in the sun and bloom of Naples. (167, italics mine)¹⁴

Dickens asserts that it is wrong to feel attracted to Italian slums just because it is exotic, while feeling disgusted by poverty in one's own country. He states that we should not regard poverty or misery, no matter how new and striking it looks, as something "picturesque."¹⁵

The tourists from the upper class who searched for picturesque scenery in the countryside as painted by Salvator Rosa had been criticized for their limited views by the end of the 18th century, and in the following years, there were abundant criticisms of the picturesque exemplified by John Ruskin's *Modern Painters* in 1856.¹⁶ Ruskin classified the picturesque way of seeing in two kinds, noble and vulgar, and the vulgar picturesque was something superficial and detached, without feeling "sympathy" (Ruskin 6:16) towards the object like chaos and ruins. The detachment or distance was one of the major essences in picturesque aesthetics.

Dickens, observing the reality of poverty-stricken cities in Italy and without being blinded by its exoticism, condemns in his Italian travel book the superficial ways of seeing that Ruskin critically called the "vulgar picturesque" ten years later. There is more. Dickens's experimental artistic approach toward objects transcends mere criticism of the picturesque.

As regards Dickens and his idea of the picturesque, Nancy Hill makes an important remark.¹⁷ She concludes her comprehensive analysis with these words: "It was not just the poverty concomitant with the picturesque that disturbed Dickens, but the lack of correspondence between the appearance and the reality of a thing" (Hill 28). In her view, since *Pictures from Italy*, Dickens had dealt with the picturesque not only with irony, but also with the strong recognition that the picturesque appearance and reality does not coincide with each other (Hill 12–43).

Hill's discussion sounds highly persuasive. I find, however, that she has missed a significant aspect of Dickens's in her analysis of this book. That is, Dickens is not only irritated at the gap between the appearance and the reality inherent in picturesque modes of seeing, but also is aware of a crucial problem in the viewer's distance from its object when taking a picturesque point of view. In *Pictures from Italy*, he presents us with a new way of seeing things that reaches beyond irony and criticism. In the following argument, I hope to show that Dickens uses the word "picturesque" with an intense moral consciousness striving to free the word from its conventional limits. His term

“new picturesque” derives from this challenge to the convention.

Heading towards Nice from Genoa, Dickens describes a view of a town seen from a steamer along the seacoast. He uses the word “picturesque” (56) in the passage, but is very careful with its context:

The steamer had come from Genoa [. . .], and we were going to run back again by the Cornice road from Nice: *not being satisfied to have seen only the outsides of the beautiful towns that rise in picturesque white clusters* from among the olive woods, and rocks, and hills, upon the margin of the Sea. (56, italics mine)

In the sentence, Dickens uses the word “picturesque” in describing the “outside” of the town, and by doing so suggests that its beauty is merely superficial. The emphasis is on the distance between the viewer on the steamer and the town, the viewed, across the sea. Dickens is repeatedly attracted by the beauties of each town while travelling across the country, but he never forgets to add that it looks beautiful because it is seen from afar. He writes: “In every case, each little group of houses presents, *in the distance*, some enchanting confusion of picturesque and fanciful shapes” (61, italics mine).

What is characteristic in this book is the depiction of an object from a point of view that is in movement. Dickens writes as follows and calls attention to the difference in appearance depending on the standpoint of the viewer: “[m]uch of the romance of the beautiful towns and villages on this beautiful road, disappears when they are entered, for many of them are very miserable” (60). Many towns, beautiful when seen from a distance, disclose the dirtiness of the streets and the unhealthy lives of their inhabitants when seen close.¹⁸

In this manner Dickens repeatedly shows that the conventional picturesque mode of seeing requires distance from its object, and reveals how the appearance differs from the reality seen at close range.

The distance between the seer and the seen is correlated to the way it is seen, and this is also suggested by the book’s illustrations. Two illustrators drew for the book: Samuel Palmer in the first edition and Marcus Stone for the Library Edition in 1862. One of Palmer’s illustrations is shown in Figure 2. As is evident at first sight, this drawing of the town of Pompeii shows the Italian landscape picturesquely. The mountains and trees are placed in the distant background; ruins are drawn in the center; and the small shepherd with his little goats is put in the foreground: the composition is based on traditional picturesque paintings. Stone’s illustrations are different, as can be seen in Figures 3 and 4. Compared with those by Palmer, it is clear that Marcus Stone nar-



Fig. 2. Samuel Palmer, *The Streets of the Tombs: Pompeii*



Fig. 3. Marcus Stone, *The Chiffonier*



Fig. 4. Marcus Stone, *Italian Peasants*

rows his focus to the objects, the local people, and draws from a very close viewpoint. In his letters Dickens expresses his high opinion of Palmer as a painter. However, they had only met once in person before the painter drew for the writer, and it is said that Dickens did not check Palmer's illustrations for *Pictures from Italy* before publication, which was very unusual for him.¹⁹ It is doubtful whether Dickens was fully satisfied or thought all the illustrations conformed to his conception of this book. In the first place, the illustrations for *Pictures from Italy* were intended to have been drawn by Clarkson Stanfield. However, Stanfield refused to draw for it just before its publication because he did not like the book's criticism of the Catholic church.²⁰ Palmer was asked as an emergency replacement.

Stanfield, it must be recalled, is the illustrator who has drawn for one of the Christmas Books, *The Chimes* (1844), which was published two years before *Pictures from Italy*. Dickens, having finished it after much struggle, writes to his friend, Thomas Mitton, with strong enthusiasm: "I believe I have written a tremendous Book; and knocked the Carol out of the field. It will make a great uproar, I have no doubt" (*Letters* 4:211).²¹ Though he was away from his country, "he never lost sight of his concern [. . .] with 'the condition-of-England question', especially in the related fields of education for the poor and the prevention and treatment of crime" (*Letters* 4:xii). In *The Chimes*, Dickens strikes "a great blow for the poor" (*Letters* 4:200), showing sympathy for the lower class, and harshly satirizing the tyrannical upper class, modelled on his contemporaries.²² The former are represented by the characters of Trotty Veck, Meg, Will Fern and Lilian, and the latter by Filer, Alderman Cute, and Sir Joseph Bowley. Stanfield faithfully visualizes the following remark by Will Fern at Bowley Hall:

'Gentlefolks, I've lived many a year in this place. *You may see the cottage from the sunk fence over yonder*. I've seen the ladies draw it in their books a hundred times. It looks well in a picter, I've heard say; but there an't weather in picters, and maybe 'tis fitter for that, than a place to live in.' (*The Chimes* 154, italics mine)

Figure 5 shows the illustration for this passage. The picturesque scenery, again with woods in the background and a cottage and a farmer in the foreground, is represented here as being sketched by a lady, apparently of high class, from a distance. Dickens's remark through the voice of Will Fern and through this illustration by Stanfield strongly criticize the distance kept away from the object the picturesque taste presupposes.²³

Peter Conrad points out that "[t]he picturesque [in Victorian England] was a way, [. . .] of protectively putting a distance between oneself and the problematic object"

(Conrad 78), and then concludes, “Dickens is the least picturesque of the Victorians, and thus the truest to the rowdy, grotesque, chaotic life of London” (Conrad 105). He is absolutely right. *The Chimes* is written during Dickens’s stay in Italy, which means that its composition is synchronous with his writing of letters to his friends in England. Those are, as I have previously mentioned, the letters that were later to be united into a book as *Pictures from Italy*. The statement on the “new picturesque” in its last chapter must have been made on the basis of the criticism of the picturesque which has been in Dickens’s mind throughout his stay in Italy.

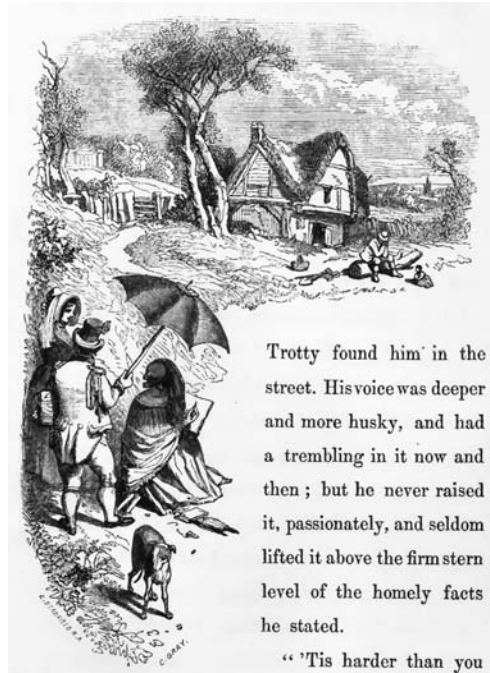


Fig. 5. Clarkson Stanfield, *Will Fern's Cottage*

Trotty found him in the street. His voice was deeper and more husky, and had a trembling in it now and then; but he never raised it, passionately, and seldom lifted it above the firm stern level of the homely facts he stated.

“’Tis harder than you

Conclusion

Pictures from Italy is Dickens’s challenge to conventional travel writings. At the beginning of the book, he states that he will not follow Italian travel book conventions and that his descriptions of the country will not be the stereotypical and picturesque depiction of its exoticism. Thus revealing his motives, Dickens emphasizes that his way of travelling the Continent differs from those of the Grand Tourists whose legacies still had an eminent influence in his age. Dickens declares his intention to write a travelogue with original observations. His use of the word picturesque in this context in the first chapter prepares the reader for his emphatic statement at the book’s ending.

Dickens describes what he has observed in Italy effectively through the use of contrasts. The beauty of a painting in Rome is impressively put in contrast to the ugliness of a beheading he witnesses in reality. The word “pictures” in the book’s title appears to

be a reference to the fine arts found in abundance in Italy, but Dickens shifts its meaning to photographic and realistic depictions of Italian life.

In the final chapter of the book, Dickens advocates the “new picturesque,” which is a new conception of the picturesque mode of seeing that is emancipated from the conventional way of seeing misery and poverty as attractive. The “new picturesque” has derived from Dickens’s criticism of the essential indifference to the object as well as the physical distance kept from it within traditional picturesque taste. Dickens himself writes, as I have already quoted, he is “*not [. . .] satisfied to have seen only the outsides of the beautiful towns that rise in picturesque white clusters from among the olive woods, and rocks, and hills, upon the margin of the Sea.*” He states that it is not his intention to make distant observations but to step into the narrowest of streets. By comparing the book’s illustrations drawn by two illustrators, this intention of Dickens becomes particularly clear.

Dickens famously writes as follows about his disappointment with Rome:

When we were fairly going off again, we began, in a perfect fever, to strain our eyes for Rome; and when, after another mile or two, the Eternal City appeared [. . .]; it looked like – I am half afraid to write the word – like LONDON!!!” (115)

When he intends to see the realities of Rome and of Italy, it does not appear to him as a beautiful and picturesque foreign land, but London itself.²⁴ Dickens, who is able to depict “the rowdy, grotesque, chaotic life of London” as Conrad remarks, sees Rome from the same point of view. Therefore his Italy is shown without picturesqueness or detachment.

Malcolm Andrews, in his analysis of the 19th century metropolis and the picturesque, points out the fact that in London

the street vagrants and communities of the poor become indistinguishable from the criminal underworld to which every citizen was immediately prey. [. . .] In the open spaces of the countryside, the destitute and disaffected could be distanced in the spectator’s view: they did not seriously disturb the security or the economy of the classes from which the Picturesque tourists generally came. Such detachment became harder to maintain in the metropolitan context. (Andrews 288)

In Dickens’s age, poverty and its picturesqueness were no longer something that could

be kept at arm's length. The characters in *The Chimes* are all representatives of contemporary social concerns in England that are not present in the countryside but found within the city: Lilian as one of the fallen women who becomes prostitutes in order to earn their living; Meg as one of the desperate and lonely mothers speeding onward to the River with their babies; Will Fern as one of the labourers rushing forth into London looking for work. Dickens claims in *Pictures from Italy* that people should not be indifferent and detached toward the poverty and wretchedness within a society no matter how exotic and picturesque these conditions look; they are the same in substance to the problematic conditions within their own country. This strong conviction is expressed also in *The Chimes*.

His English readers have always been present in Dickens's mind. He has, therefore, always been concerned about England. Though he later remembers Italy with nostalgia,²⁵ we must admit that Chesterton's words again best describe the writer: "[h]e never travelled out of England" (Chesterton 78). We find Dickensian elements in the portraits of Marionette in Genoa and of the comical Mrs. Davis during Rome's Holy Week, a depiction that Dickens himself was also pleased with, but they, as other critics point out, could have been written in England. The dirty and filthy streets in Lyons are, as Kate Flint suggests, the very slum of Tom-all-Alone's in *Bleak House* (Flint xviii).

Dickens endeavours to view the people of Italy without preconceived notions, and consequently, when he observes them at close range, his portraits of them turn out to resemble those of the Londoners that he usually creates. In this context, *Pictures from Italy*, which has often been criticized for its lack of consistency, has at its foundation Dickens's consistent will to describe reality as truly as possible without any idealization.

Notes

- 1 An earlier version of this essay was delivered orally at the Annual Meeting 2008 of the Japan Dickens Fellowship, Osaka Gakuin University, Osaka, on 4 October 2008.
- 2 "Dickensland" is, of course, the province of the author's imagination. However, in this paper I have emphasized Dickens's intention to depict the reality of contemporary Italy in *Pictures from Italy*. Indeed he intended something else, too, as the "Reader's Passport" at the beginning reveals:

This Book is a series of faint reflections – mere *shadows* in the water – of places to which the imaginations of most people are attracted in a greater

or less degree, on which mine had dwelt for years, and which have some interest for all. (5, italics mine)

Dickens seems fond of the metaphor of “shadows in the water” to paraphrase his own writing, as he uses it repeatedly. It was in fact first used in his letter to Forster, a month before the book’s publication: “[. . .] it is a great pleasure to me to find that you are really pleased with these shadows in the water” (Forster 372). The way he metaphorically identifies his writing with the image of shadows links itself to his later letter to Forster written three years after *Pictures from Italy*, in 1849, when he was planning *Household Words*. He writes:

Now to bind all [the magazine] together, and to get a character established as it were which any of the writers may maintain without difficulty, I want to suppose a certain SHADOW [. . .] *in which people will be perfectly willing to believe, and which is just as mysterious and quaint enough to have a sort of charm for their imagination*, while it will represent common-sense and humanity. (*Letters*; italics mine)

Both in *Pictures from Italy* and in *Household Words*, the “shadow” Dickens intends and actually presents is at once realistic and imaginative. Thus in the case of *Pictures from Italy*, Dickens certainly did not observe and depict the foreign countries, as he did any other place, merely as realistic. Dickens’s ability to combine reality and imagination has received extensive critical attention, but there is insufficient space to examine it further here.

- 3 “There are in this volume numerous little quaintnesses, obliquities, and oddities of expression, peculiar *locutions*, all Mr Dickens’s own, such as we have been used to in his previous works, modes of thinking and writing that have been habitual to him, that he cannot do without [. . .].” (*Critical Heritage* 142–43)
- 4 Kenneth Churchill, *Italy and English Literature 1764–1930*. Totowa: Barnes, 1980.
- 5 See John Drew’s brief summary in his article, “Pictures from *The Daily News*: Context, Correspondents, and Correlations.”
- 6 The influence of Scott is observed by Michael Hollington in “Dickens and Italy.” *Journal of Anglo-Italian Studies* 1 (1991): 126–36.
- 7 See Rudolf Dircks’s introduction to *Richelieu*: vii–ix.
- 8 See Malcolm Andrews, *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760–1800*. Stanford: Stanford UP, 1989.
- 9 For example, Paroissien names Smollett (Paroissien 13) as one of the writers. Among the 19th century writers, the critic also mentions Shelley (Paroissien 13), and Churchill names George Sand (Churchill 137).
- 10 Kate Flint also begins her introduction to the book with a comment on this point: “Dickens’s Italy was composed of violent contrasts” (Flint vii).
- 11 The dream motif in this book is well discussed by Bann, who remarks, “the distinctive feature of [the] view which incorporates contradictions without aspiring to resolve them is that it can only be made harmonious [. . .] in the modality of a dream”, and this is the reason “why, as *Pictures from Italy* progresses, the ‘dream’ becomes the definitive mode through which the many and various appearances of the ancient Italian towns are registered and re-enacted” (Bann 213); and also by Susan S. Thurin, in her perspective

- article, “*Pictures from Italy: Pickwick and Podsnap Abroad.*” *The Dickensian* 412, 1987: 66–78. She observes, “Dickens often deliberately restricts himself to his tourist persona by using dream imagery and allusions to fantastic literature to describe extraordinary sights. [. . .] He [. . .] uses dream imagery, though, to distance himself from a scene which discomfits him [. . .]. Another device used to disengage himself from a scene is to allude to the Arabian Nights, especially when he seems unable to measure what he is experiencing against familiar sights and sounds or when he wants to indicate the psychological effect of an experience” (Thurin 68).
- 12 See also Thurin’s interesting discussion on Dickens’s particular interest in this female portrait (Thurin 74).
 - 13 Drew finds in this passage Dickens’s contemporary concern about capital punishment (Drew 239).
 - 14 Dickens writes to Forster using a similar expression: “I am afraid the conventional idea of the picturesque is associated with such misery and degradation that a *new picturesque* will have to be established as the world goes onward” (*Letters* 4:265).
 - 15 As Kate Flint also notes, we find an expression “picturesque lazzaroni” (*Adam Bede* 179) in another Victorian writing, George Eliot’s *Adam Bede* (1859). The “lazzaroni” indicate the lowest class of people famously abundant in Naples. It was a sort of cliché among Continental travellers to note Italian beggars as such. Dickens writes to Forster as follows and tries to convey the real state of the lazzaroni, who are not at all attractive: “What would I give that you should see the lazzaroni as they really are – mere squalid, abject, miserable animals for vermin to batten on; slouching, slinking, ugly, shabby, scavenging scarecrows!” (*Letters* 4:271). Dickens’s criticism of the picturesque, however, is not expressed for the first time in *Pictures from Italy*. In *Nicholas Nickleby* (1839), the words “picturesque” and “poverty” are used together in an ironical context (*Nicholas Nickleby* 615–16). Both Nancy Hill and Alexander Ross, who discusses Dickens’s use of the picturesque in his book, *The Imprint of the Picturesque on Nineteenth-Century British Fiction*. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 1986, agree that characters like Mrs Skewton in *Dombey and Son* (1848) and Blandois in *Little Dorrit* (1857) who are critically depicted as favoring the “picturesque” derives from Mrs Nickleby in *Nicholas Nickleby*.
 - 16 Another famous and earlier example is William Combe’s *The Tour of Dr Syntax in search of the Picturesque, A Poem* (1812). However, it is also true that the conventional picturesque taste remained among English travellers continuously: Henry James expresses Neapolitan and Roman poverty as “ragged picturesqueness” in *The Italian Hours* as late as 1873.
 - 17 It is evident from the frequency of the word picturesque in this book that Dickens was very much concerned with the word when writing it. Among his other works, work in which the word picturesque appears second most frequently is *Little Dorrit*, in which he uses it 10 times. The usage of the word 22 times in this short book is conspicuous. Hill remarks as follows and points out the importance of this travelogue in terms of Dickens and the picturesque: “Dickens’ use of the picturesque in *Little Dorrit* (1857) is so different from what it was in *The Pickwick Papers* (1837) that one is bound to ask what accounts for the change in view. [. . .] it is the little-read *Pictures from Italy* (1845) that furnishes the substantive link to *Little Dorrit*” (Hill 27).
 - 18 Thurin also remarks this point: “From afar, the pastel-coloured houses, the spired cathedrals, the magnificent art, the gaily dressed people present a romantic picture. At close range, the picture blurs under its coating of dirt” (Thurin 69).

- 19 See Jane R. Cohen, *Charles Dickens and His Original Illustrators*. Columbus: Ohio State UP, 1980.
- 20 Parioissien finds reason for this in Stanfield's Catholic faith and harsh criticism of Catholicism on Dickens's part in his essay, "Pictures from Italy and its Original Illustrator." *The Dickensian* 67 (1971): 87–90.
- 21 As to making "a great uproar," "CD's expectations were fulfilled:" writes editors of *The Letters of Charles Dickens*, "a fortnight after publication the book had been 'attacked and defended with a degree of ardour which scarcely any other subject is capable of inspiring' (*Globe*, 31 Dec)" (*Letters* 4:211).
- 22 See Michael Slater, "Dickens (and Forster) at Work on *The Chimes*." *Dickens Studies* 2 (1966): 106–140.
- 23 Dickens expresses his satisfaction for this illustration in his letter to his wife: "[Stan]field's readiness – delight – wonder at my being pleased – in what *he* has done is delicious" (*Letters* 4:234).
- 24 Lawrence Frank, in his "*Pictures from Italy*: Dickens, Rome, and the Eternal City of the Mind." *Dickens, Europe, and the New Worlds*. Ed. Anny Sadrin. New York: St. Martin's Press, 1999, notes that later in *Little Dorrit*, Dickens treated the two cities as such that "[in] the novel, Rome and London become mirror images of each other" (Frank 57).
- 25 Dickens writes to his friend in Genoa, Madame De la Rue, after looking at the diary he has written in Italy: "Good God how distinctly everything has been present to me as I have gone over all the ground again! And what a miserable Devil I seem, to be cooped up here, bothered by printers and stock jobbers, when there are bright Genoas [. . .] and ruined Coliseums in the world" (*Letters* 4:535).

Works Cited

- Andrews, Malcolm. "The metropolitan Picturesque." *The Politics of the Picturesque*. Ed. Stephen Copley and Peter Garside. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Bann, Stephen. "Visuality Codes the Text: Charles Dickens's *Pictures from Italy*." *Writing and Victorianism*. Ed. J. B. Bullen. London: Longman, 1997.
- Carey, John. *The Violent Effigy: A Study of Dickens' Imagination*. London: Faber, 1973.
- Chesterton, G. K. *Charles Dickens*. 1906. Ware: Wordsworth, 2007.
- Collins, Philip, ed. *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1971.
- Conrad, Peter. *The Victorian Treasure House*. London: Collins, 1973.
- Dickens, Charles. *Little Dorrit*. 1857. London: Penguin, 2003.
- . *Nicholas Nickleby*. 1838. London: Penguin, 2003.
- . *Pictures from Italy*. 1846. London: Penguin, 1998.
- . *The Chimes*. 1844. *Christmas Books*. Oxford: Oxford UP, 1988.
- . *The Letters of Charles Dickens*. Ed. Madeline House, Graham Storey and Kathleen Tillotson. Oxford: Clarendon Press, 1965–2002.
- . *The Old Curiosity Shop*. 1840–41. Oxford: Clarendon Press, 1997.

- Drew, John M. L. "Pictures from *The Daily News*: Context, Correspondents, and Correlations." *Dickens Quarterly* 24 (2007): 230–46.
- Flint, Kate. Introduction. *Pictures from Italy*. By Charles Dickens. 1846. London: Penguin, 1998. vii–xxx.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. Ed. J. W. T. Ley. London: Palmer, 1928.
- Hill, Nancy. *A Reformer's Art: Dickens' Picturesque and Grotesque Imagery*. Athens, OH: Ohio UP, 1981.
- Hollington, Michael. *Dickens and the Grotesque*. Totowa: Barnes, 1984.
- James, G. P. R. *Richelieu: A Tale of France*. 1829. London: Dent, 1908.
- Ormond, Leonée. "Dickens and Painting: The Old Masters." *The Dickensian* 79 (1983): 130–51.
- . Notes. American Notes for General Circulation *and* Pictures from Italy. By Charles Dickens. London: Dent, 1997. 466–98.
- Palmer, Samuel. *The Streets of the Tombs: Pompeii*. American Notes for General Circulation *and* Pictures from Italy. By Charles Dickens. London: Dent, 1997. 445.
- Paroissien, David. Introduction. *Pictures from Italy*. By Charles Dickens. 1846. London: Deutsch, 1973. 9–34.
- Praz, Mario. *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*. Translated by Angus Davidson. London: Oxford UP, 1969.
- Reni, Guido. *Portrait of Beatrice Cenci*. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome.
- Ruskin, John. *The Complete Works*. 39 vols. Ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903–1912.
- Stanfield, Clarkson. *Will Fern's Cottage. Christmas Books*. By Charles Dickens. Oxford: Oxford UP, 1954. 130.
- Stone, Marcus. *The Chiffonier*. American Notes for General Circulation *and* Pictures from Italy. By Charles Dickens. London: Dent, 1997. 505.
- . *Italian Peasants*. American Notes for General Circulation *and* Pictures from Italy. By Charles Dickens. London: Dent, 1997. 507.

『荒涼館』 — 腐敗の打破と新たな秩序を創造する力

Breaking Down a Corrupt Social System
and Creating a New Order in *Bleak House*

谷 綾子

Ayako TANI

I. 序論

『荒涼館』(*Bleak House*)では、大法官裁判所や上流社会を中心とする腐敗した制度が人々を苦しめる様子が描かれる一方で、こうした腐敗した制度を打破する力や新たな秩序が生みだされる様子も同時に描かれている。本作品の腐敗に関してアリス・ヴァン・ブレン・ケリー (Alice van Buren Kelley) は大法官裁判所や上流階級の社会の中に死んだ過去を見出している (254)。この死んだはずの過去は大きな力を持ち、フライト嬢が裁判所を悪魔と表現するように、裁判所や上流社会といった機関は無生物としてではなく一つの有機体として人々を貪っているかのような印象を与える。エドガー・ジョンソン (Edgar Johnson) は、腐敗した制度や法の執行者であるサー・デッドロックやバケット警部ですら機関の道具として機能しているにすぎないことを指摘している (82)。裁判所も上流階級の社会も個人としての自我や生気を奪い、彼らをシステムの一部に還元してしまう。J・ヒリス・ミラー (J. Hillis Miller) は、この点に関し「もし人間が世界を支配しないなら物質界の方が人間を支配する」として制度の暴走を暗示している (191)。ジャーディス氏のように訴訟に巻き込まれまいとする強い意志を持たない限り、歴史という重みを持った制度の方が怪物として人を支配するのである。

だが、本作品の中には腐敗したシステムを覆す力も同時に描かれており、それは主に腐敗した社会が生み出した制度の内側ではなく、その外側にある力として表現されている。その一例として自然浄化の力が挙げられる。語り手は上流社会に関して「宝石をつつむ綿と柔らかい毛糸にくるまれすぎているので、

もっと大きな、いろいろな世界の突進していく音が聞こえず、これらの世界が太陽の周りを回転している有り様を見ることが出来ない」と語る (20)。腐敗に満ちたこの『荒涼館』の世界には一見秩序はないように思われる。だが、それは人が腐敗した社会の内側である慣習の世界に囚われているために感知できないだけであって、実際には世界は太陽を中心としたシステムの中に組み込まれており、人々は知らず知らずの内にその軌道を周っている。そしてその宇宙の暦の中で自然のシステムは人の努力の届かない腐敗の中にも働きかけ混沌の世の中を秩序づけようとしているのである。また、本作品では女性が中心となって腐敗の大元である大法官裁判所や上流社会の威信を象徴的な形で崩していく。ヴァージニア・ブレイン (Virginia Blain) は婚外子を産んだデッドロック夫人や外国人のオルタンス、社会的に排除されているジェニー、そして私生児のエスタを社会的な異端者として位置づけており (241)、女性と社会的アウトサイダーの関連性を示唆している。本論ではこうした社会の外側にいる女性の中にこそ、社会の内部からは打破できない腐敗を浄化する力があるのではないかと考える。本稿では、腐敗に満ちた『荒涼館』の世界を秩序づける力を、自然浄化のシステムや社会的アウトサイダーとして描かれる女性の観点から論じていきたい。とりわけ光による救いのイメージが付与されているエスタの在り方の中に人がとるべき救いの道が暗示されているとして、彼女が自己否定を乗り越え自我を確立させていく過程を、容姿の変貌の推移を通して考察していく。まずタルキングホーンやクルックの死の背後に自然浄化の力が介在しており、その腐敗の浄化が人間の作った法律の外側にある神の意志であるかのように描かれているところに着目したい。

II. 腐敗の浄化と共に鳴り響く鐘

タルキングホーンはたとえ話としてではあるがデッドロック夫人の秘密を皆の前で暴き、一時的に彼女を完全に打ち負かす (“He has conquered her”; 656)。だがその満足の頂点に立ったとき、低い位置に輝く星の中に彼の死の運命は記されていた (652)。ここで着目したいのは、タルキングホーンの死があたかも神意であるかのように表現されているところである。彼が殺された夜は血にまみれた夜であるはずなのに、月が美しく輝く静寂な夜として聖なる夜であるかのように美しく描写されている。

A very quiet night. When the moon shines very brilliantly, a solitude and stillness seem to proceed from her, that influence even crowded places full of life. [. . .]; but even on this stranger's wilderness of London, there is some rest. Its

steeple and towers, and its one great dome, grow more ethereal; its smoky house-tops lose their grossness, in the pale effulgence; the noises that arises from the streets are fewer and are softened, and the footsteps on the pavements pass more tranquilly away. [...] the church-clocks, as if they were startled too, begin to strike. (748–49)

この聖なる夜の“rest”はタルキングホーンの永眠や訴訟に蝕まれた人々のしばしの休息と結びつけられている。スーザン・シャトー (Susan Shatto) は上記の一節が Wordsworth のソネット “Composed Upon Westminster Bridge, Sep2, 1802” の影響を受けていることを指摘しているが (261), この詩は “Dear God! The very houses seem asleep; / And all that mighty hearts is lying still!” と家々の静けさと神との関連性が示唆されている (261)。タルキングホーンの死に、神による浄化のイメージが付与されていることは、鳴り響く教会の鐘の音によっても暗示されている。ロンドンという弁護士たちの無法地帯 (wilderness of London) にとって、弁護士の代表格であるタルキングホーンが死んだ夜は、腐敗が減じた「聖なる夜」と言うことができるのである。

また、大法官裁判官のパロディ的人物クルックの自然発火による消滅の影にも神の姿が暗示されている。クルックの消滅と共にセント・ポールを始めとする全ての教会の鐘は一斉に鳴り響く (516–17)。彼の死は、「邪悪な肉体それ自身の腐敗した体液によって生じた生得の死」だと描写される (519)。クルックは自身の内にためこんで離さない秘密のために心身ともに腐敗し、そしてその腐敗が極限以上に達したときに彼は自らの腐敗によって燃え尽きてしまったのである。大法官裁判官のパロディであるクルックの自然発火死は、大法官裁判長、ひいては腐敗した法曹界の死そのものを象徴するものである。人の制御を離れ自ら意志を持つ有機体のように自己増殖していった腐敗の代名詞ともいえる大法官裁判所は、人の手によってではなく自らの悪徳によって滅んでいくのである。人の手では片付けることのできない腐敗を焼き払ってしまうこの自然浄化のシステムこそ暴走した人の制度を覆す力なのではないだろうか。ジーナ・ポリティ (Jina Politi) は『荒涼館』における聖書的言語と科学的言語は重なりあうものとして両者の関連性を示唆している (199)。教会の鐘の音や最後の審判を思わせる「約束の時間」は、クルックの死が自然の摂理であると共に神によって下された裁きでもあることを暗示している。時計の針が十二時を指し、新しい一日が始まろうとするその時に腐敗した旧体制を象徴するクルックは完全に消滅したのである。

III. 女性 — 腐敗した体制を揺り動かす社会的アウトサイダーとしての力

『荒涼館』の世界を秩序づけようとする力は自然浄化のシステムの中に存在するのみならず、歴史を実際に動かしていく人間の中にも介在している。本作品の中ではとりわけ女性が鍵となって物語を進展させていく。バグネット夫人とラウンズウェル夫人は協力しあって頑固さの固まりのようなジョージの救出を計り、タルキングホーンやクルックの死の背後には常に女性の影がある。クルックの死は一見女性とは関わりがないように思われるが、「大法官閣下には奥様がいて、旦那様が宝石屋のつけを払ってくれないと、旦那様の法律書類を全部火の中に捨てちゃうんですって」というフライト嬢の台詞は彼の死と女性の関連を暗示している(565)。実際、クルックが死ぬちょうどその日、彼は夫人の秘密を明らかにする手紙をジョブリングに手渡す予定であった。そして、それを阻止しようとする夫人の願望が実現したかのようにクルックは手紙を渡す直前に死亡したのである。

タルキングホーンの死にはもっと明白に女性の影がある。直接彼を手にかけたのはオルタンスであるが、その裏にはデッドロック夫人の殺意が見え隠れする。彼が殺された夜、秘密の暴露を暗示された夫人は恥辱への恐怖と彼への殺意で気も狂わんばかりであった。

最終的にオルタンスが犯人であることが明らかになるが、それまではまるでデッドロック夫人が犯人であるかのように描かれている。タルキングホーンを直接殺したのはあくまでオルタンスかもしれないが、デッドロック夫人が犯人であるというのもあるが間違いではない側面がある。彼女は自分の殺意に取り付かれたかのようにちょうど殺人があった頃タルキングホーン宅を訪れている。ヴァージニア・ブレインはオルタンスをデッドロック夫人の「代理人」と解釈しているが(243)、実際、夫人の激情がオルタンスに体現されたかのようにタルキングホーンは殺されるのである。また、オルタンスはタルキングホーンに対し、デッドロック夫人の秘密を暴く役割をさせるか新しい就職先を紹介するかの二者択一を迫る。オルタンスがタルキングホーンを殺害した理由の半分がデッドロック夫人の秘密を暴けなかったことにあることを考慮すると、彼の死はオルタンスの夫人へのありあまる憎しみの余波である節があるように思われる。タルキングホーンの死の裏には二人の女性がからんでいたのだ。

この二人の女性は互いに憎みながらも、我知らず協力しあい、上流社会を崩す役割を果たしている。サー・デッドロックは全く気づいていなかったものの彼が盲信している階級の絶対性はすでに時代の大きな流れの中で崩されつつあった。彼らの腐敗した政治に反抗する勢力が高まり、サー・デッドロック曰く

の「危険思想」が広まりつつあったのだ (644)。ラウンスウェル氏の政党が上流階級からなる政党を打ち破ったことは、新時代の幕開けを物語っている。だが、上流社会崩壊の決定的役割を果たしたのはデッドロック夫人とオルタンスである。まずオルタンスであるが、彼女がタルキングホーンを殺害しなければ夫人の秘密は明かされないままに終わる可能性は高かった。ジェフリー・サーリー (Geoffrey Thurley) はタルキングホーンが夫人の秘密を握ろうとした理由はデッドロック一族の名誉に対する嫉妬と上流階級から軽視されたことに対するうらみのためだと考え (194-95)、Miller もそれを権力欲と捉えている (172)。またタルキングホーンは「サー・デッドロックは事実を知っても夫人への溺愛を抑えられないかもしれない」と言うように (658)、サー・デッドロックが夫人を許す可能性を十分に予期しており、彼に夫人の秘密を暴露した場合下手すると自分の方が破滅してしまう可能性があることを理解していた。夫人はタルキングホーンを秘密の「アーチのかなめ石」と表現しているが (855)、これは逆に言えば、彼が健在であったならば彼は夫人を脅す楽しみを守るために却って秘密を守る方向に働いた可能性が高いことを示唆している。オルタンスがタルキングホーンを殺害し、アーチのかなめ石を壊したからこそ、上流階級の威信は脆く崩れてしまったのである。中流階級のタルキングホーンは、上流社会の頂点に立つデッドロック夫人を征服しようとしたまさにその時、労働者階級のオルタンスに殺される。中流階級が上流階級を征服し、今度は労働者階級のオルタンスがその中流階級のタルキングホーンを征服する。ここで展開されているのは階級社会の完全なる転覆である。また、オルタンスは夫人の秘密を知って呆然とするサー・デッドロックに向かって「白髪年寄り」と呼び (837)、彼を罵るが、これもまた労働者階級の彼女が上流階級の代表者たるサー・デッドロックを罵るという形で階級制度そのものの破綻を表現している。

次にデッドロック夫人だが、彼女こそデッドロック家のひいては上流社会のシステムそのものの威信を崩す引き金を引いた張本人である。デッドロック夫人は婚外子を産んだ社会的アウトサイダーなのだが、その彼女が上流社会の頂点に立ち、結果的にそれを崩すというのは、上流階級への挑戦と言うことが出来る。彼女は自分の秘密が暴露されたと知ると、自殺の旅へと出かけるが、その旅の途中、上流社会の頂点に立っていたはずの彼女は社会の底辺にいる煉瓦職人の家で世話になる。このことは、以前は越えられない壁として存在した階級間の差が縮まっていることを示している。また彼女はジェニーの服を借りてロンドンに、ジェニーはデッドロック夫人の服を借りてボイソーン邸の方向にと別れるが、この衣服の交換は階級の差が絶対的なものではなく可動的なものであることを示唆している。彼女は自殺の旅の過程において時計や豪華な衣装

といった上流階級の証となるものを取り除いていく。デッドロック夫人は階級間の壁が絶対的ではないことを自らの行動によって証明したのである。

タルキングホーンは女性について次のように語る。「この世には女がたくさん溢れている、十分過ぎるほどだ。彼女らの中にこそ全ての悪の根底が潜んでいる」(259)。ここでは女性は罪の概念と密接に結び付けられている。だが、罪といってもそれはあくまで腐敗した法律界における罪である。Paul Pickrel は真の合法性は現行の法律と関係ないとし、私生児であるエスタの存在の正当性を主張している (83)。ディケンズは法律の外側にいる女性の中に腐敗を打破するような可能性を見出したのではないだろうか。

IV. エスタ — 新たな秩序を創造

混沌の中にいる『荒涼館』の世界を、秩序づける力を最も付与されていると考えられる人物は主人公のエスタである。Pickrel が指摘するようにサマソンという彼女の名前には夏の陽光のイメージが与えられており (74-75)、彼女の存在は暗い闇を照らす天使のような役割を果たす。「ダーデンおばさんの行くところにはいつでも太陽とそよ風がある」という台詞は彼女が泥と霧の世界に対抗しうる力を持っていることを示している (486)。スキムポールはエスタを次のように評価する。

You appear to me to be the very touchstone of responsibility. When I see you, my dear Miss Summerson, intent upon the perfect working of the whole little orderly system of which you are the centre, I feel inclined to say to myself—in fact I do say to myself, very often—that's *responsibility!* (603)

エスタは自分自身を中心とする“order”を荒涼館の中に築きあげ、外に広がる混沌に対する一種の避難所を形成している。この混沌に満ちた『荒涼館』の世界の中で、彼女は荒涼館に秩序をもたらすという形で腐敗に対抗しているのである。混沌渦巻く『荒涼館』界において、エスタは秩序の軸となり得る唯一の存在といえる。W・J・ハーヴィー (W. J. Harvey) は、「エスタの判断は断固としたものではないがそれでも我々はその判断を受け入れる」として (152)、エスタを複雑な『荒涼館』界における“moral touchstone”であると考えている (152)。エスタの優れた判断力は彼女の千里眼ともいえる洞察力からもうかがえる。彼女は、プリンスが母親似であり大切にされてこなかったことを一目で見抜く。ミラーは、エスタの審美眼に関して、彼女が伯母の教育により存在しないものとして『荒涼館』の社会の外側に位置していたことをその理由として

挙げている (217)。エスタは社会の中で活動しつつも、法律の網の目から外れていたということで、混沌の外側から正しく物事を見ることが出来たのである。だが、父母を知らないエスタのアイデンティティは非常に不安定なものである。

I began to lose the identity of the sleeper resting on me. Now, it was Ada; [. . .] now, some one in authority at Bleak House. Lastly, it was no one, and I was no one. (63; emphasis added)

エスタはぼんやりとしているうちに隣にいるキャディの正体が分からなくなりはじめ、しまいには自分自身をも喪失してしまう。エスタのアイデンティティの曖昧さは、父母から得るものがほとんどなかったという相続の欠如にある。エスタは父の存在も母の存在も知らされず社会的には死んだ人間として育てられてきた。唯一、彼女が伯母から「相続」した思想も、「服従、自己否定、勤勉」という元々自我の土台のない彼女に更なる自己否定を強いるものだったのである (30)。リチャードは過去に縛られ、訴訟の虜となり自分を見失ってしまったが、過去という土台のないエスタもまた自己否定という絶え間ない努力の中に自己を見失う瀬戸際にあったのである。

エスタは腐敗した世の中から隔離されていたがために物事を正しく見る目を得ることができたが、同時に自我の不安定な人物になってしまった。彼女は秩序の軸となり得る可能性を持っているが、その軸自身が不安定では正しい秩序を築くことはできない。彼女に必要な課題は、過去に押しつぶされることなく過去を相続し、その土台の上で自我を安定させることにある。今まで、本論では人間が生み出した社会の腐敗の外側にある力が、腐敗した制度を揺り動かすことを論じてきたが、ここでは過去を相続することで腐敗を内部化し、その上で、新たな秩序を生み出すことが課題となる。本章では、エスタが母親を受け入れ、自我を安定させ、その上で新たな秩序を創造する過程を彼女の容姿の観点から考察していきたい。

エスタの成長の過程を論述する前に本作品における容姿と人格との密接な関係について触れておく。大法官裁判所の泥だらけの描写がそのまま内部の道徳性の混乱を反映しているとしてイアン・ウーズビー (Ian Ousby) は『荒涼館』における外面と内面の対応を指摘しているが (382)、これは容姿と人格の関係にも当てはまる。情愛の枯れ果てたタルキングホーンは枯れ果てた容貌、年寄りじみた発想のスマールウィードは、若くても年寄りじみた容貌、というように本作品をはじめとするディケンズ小説では、容姿が人格と一致するケースが多い。リチャードの容姿の変化が彼の墮落の過程と対応しているように、エスタの容姿の変化もまた彼女自身の内面の変化を反映していると考えられる。彼女

の容姿の変化を追うことは、内気で自分のことを多くは語ろうとしない彼女の内面を探るのに有効な方法と言えるだろう。エスタの容貌の変化について、アニー・サドリン (Anny Sadrin) はエスタの美貌は疫病により永遠に失われたものと捉え (*Parentage and Inheritance* 73), ウラディミール・ナボコフ (Vladimir Nabokov) はエスタの美貌は病で一度は失われたものの物語の最後の時点では回復していると考え (177-78)。本稿では、ナボコフと同様、エスタは病で一度は失った美貌を最終的には取り戻すと考える。またナボコフはエスタの容姿の回復の可能性を示唆しているだけだが、本稿ではエスタの容姿の回復が母の拒絶から受け入れに至る彼女の精神的な成長の過程に対応していることを指摘し、こうした視点からエスタが母親を受け入れ、自我を安定させていく過程を彼女の容姿の観点から考察していく。

エスタは母親に対して両義的な気持ちを抱いていた。自分に罪を背負わせた母親に対する憎悪と思慕の念である。エスタの母への憎悪は、子としての義務心から前面に出ることはないものの、母を拒絶しようとする彼女の無意識の中に投影されている。母親と初めて出会った時、エスタは「私が—つまり、エスタ・サマソン、世間から離れて暮らし、お誕生日に何のお祝いもしてもらわなかった子供が—過去の中から呼び覚まされ、私自身の前に蘇えてくるような気がした」にも拘らず (292)、この時点では自分と母親の容姿の類似を認めようとはせず、伯母との類似を言及するにとどめている (292)。また、貴婦人がエスタのハンカチをジェニーから譲り受けたと聞いたときも、彼女はデッドロック夫人を連想する代わりにキャディがその貴婦人ではないかというありそうにない憶測をしている (565)。エスタはデッドロック夫人が自分の母親であることに薄々気づいていながら、母親への憎悪から無意識の内に母とのつながりを拒否しているのである。とりわけエスタが死の淵で見た夢の中には彼女の憎悪が最も明白に表現されている。

[T]here was a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind, of which I was one of the beads! And when my only prayer was to be taken off from the rest, and when it was such inexplicable agony and misery to be a part of the dreadful thing? (556)

この“flaming necklace”はガレット・ステュワート (Garrett Stewart) が示唆するように (464)、母親の罪の因果を象徴していると考えられる。そしてエスタの唯一の願いはこの因果の輪から抜け出したいということであった。彼女の願いが叶えられたかのように、彼女は母譲りの美貌を失う？ 彼女は自分の顔の傷を母親の罪の表れのように感じているが (584)、実は醜くなってしまった容姿は

母親を拒絶した彼女自身の罪の証でもあったのである。

彼女は美貌を失うことで、唯一自分と母親の関係を示すリンクを手放した。だが、このことは、却って彼女に自立のきっかけを与えることになったのである。エスタは容貌が変わった直後、自分自身が見られることなくエイダの顔を見る機会があったにも拘らず、彼女を見ることを異常に怖れる (563)。そもそもエスタは抑圧された自我をエイダに投影することで自己を保っていた側面がある。ニコラ・ブラッドベリ (Nicola Bradbury) はエスタの異常なまでのエイダ崇拜を指摘するが (xxii)、それは彼女の自己否定の裏返しである。アニー・サドリンはエスタが鏡に向かって話しかけるシーンにおいて、鏡に映ったエスタの姿は彼女の分身であることを述べている (“Charlotte Dickens” 254)。だが、エスタの分身は鏡に映った彼女自身の姿だけではない。グレイアム・スミス (Grahame Smith) が指摘するように、幼い頃、エスタは人形に自分の感情の全てを託していた (18)。そして大人の女性になってからはエイダに自分の果たせない女性としての幸せを託そうとするのである。エスタがエイダを自己投影の相手として選んだのはエイダが自分と並び立つ程の美貌の持ち主であったことがその根底にあるように思われる。エスタにとってエイダは自分の鏡のようなものであり、彼女がエイダを見るのを怖れたのは自分の変わり果てた容姿を鏡で確認するのを嫌がるのと同じ気持ちからである。エスタは自分の顔の変化に対するエイダの反応を異常におびえるが、それはエイダの顔に映る表情とはエスタ自身の表情を意味しているからなのだ。だが、エイダの反応が昔と変わらなかったとしても、エスタが美しかった頃の自分を “old Esther” と表現することからも窺われるように (587)、彼女の自我はやはり顔の変化に伴って変わってしまった。美貌を失った彼女はもはや昔どおりエイダに自己を投影することができなくなったのである。エスタとエイダの分離はエイダがリチャードの妻として生きようと決心した頃になると更に進んでいく。「私とエイダの間にはやはり影がある」とあるように (775)、エスタは一人の女性として自分の道を進もうとしているエイダとの間に更なる距離を感じるようになるのである。エスタはエイダの嫁入りを見届けた後、こっそり墓場のような彼女の新居を訪れてその扉に口付けすることで心を慰める。その様子は彼女が幼い頃、自分の分身であった人形をこっそり庭に置いて別れを告げたあの儀式と重ねあわされる。エスタは自ら苦勞に飛び込んでいったエイダを自分とは別の一人の女性として認めざるを得ず、口付けの儀式は自己投影の相手としての、お人形としてのエイダに別れを告げる儀式であったのである。

こうしてエスタは自己投影の相手を失い、自己を保つための柱を失った。だが、これは彼女が自身と誠実に向かい合い、自分と切っても切り離せない関係

にある母親の存在を認めるために必要なプロセスだったのである。そしてエイダと別れた次の章で、エスタはタルキングホーン殺害事件を知らされ、彼を恨んでいた母親のことを思わずにはいられない状況に陥るのである。

エスタのデッドロック夫人探索の旅は、彼女が今まで避けていた母親を積極的に受け入れようとする旅である。エスタはデッドロック夫人の歩んだ道を辿るが、それは夫人の絶望を追体験することにつながる。そして母親と一体化したエスタの中には彼女の容姿が回復しつつある兆しが窺える。

[A]nd the men, though they were, as usual, sulky and silent, each gave me a morose nod of recognition. (876)

ここで煉瓦職人達はエスタを一目見て彼女だと認識している。ジェニーの話ではエスタはもう「同一人物とは思えない」程、容姿が変形しているとのことである (715)。だが、この時点で煉瓦職人達は、エスタの声を聞く前から彼女が誰なのか理解しているのである。このことは、母親を受け入れようとする彼女の中に、母との絆を示す美貌が戻りつつあることを示唆しているように思われる。最終的にエスタは生きた母との再会を果たせずに終わる。だが、エスタは死んだ母の姿に子供を亡くして苦しむ母ジェニーの姿を重ね合わせる。彼女は最後に漸く自分を愛する母の姿を認めることができたのである。この場面に関して、マイケル・ラグシス (Michael Ragussis) は、エスタはデッドロック夫人と向き合うことで自分自身と向き合うことができたと言及 (273)、ジョウゼフ・I・フラディン (Joseph I. Fradin) は父親の墓の前で母の死に顔を認めることは彼女自身の誕生を受け入れる行為としている (108)。エスタの母を追う旅は、自分のルーツを辿る旅でもあり、母の罪を許し受け入れたことは今まで押し殺してきた自己をも受け入れることにもつながったのである。

この後、エスタは母の話にはあえて触れずに語りを進める。唯一母親を失ったショックを感じ取れる部分は彼女が再び病気になったことくらいである。だが、この病気は一つのターニングポイントになっているように思われる。エスタの最初の病に言及してイアン・ウーズビーはディケンズの作品において病は本人にとって重要な試練を意味していると述べる (390)。一度目の病気は母を拒絶したことを、二度目の病気は母の存在を受け入れたことをそれぞれ暗示しているのではないだろうか。母親探索の旅を終えた後、エスタは再びリチャード達夫婦の元に足繁く通うようになるが、この時エスタはリチャードの善良な性質が僅かながら生き長らえている様子を、自分のかつての美貌をほんの少し垣間見ることができる様子に喩えている (926)。これもまたエスタの容姿が少しではあるが戻りつつあることを示しており、それは多くは語らないものの

母の存在を認めていることを暗示している。そして母親という土台を相続したエスタは一人の女性として自我をしっかりと確立していくことができたのである。以下はエスタとウッドコートの新居「荒涼館」の様子を描写したものである。

I saw, in the papering on the walls, in the colours of the furniture, in the arrangement of all the pretty objects, *my little tastes and fancies, my little methods and inventions* which they used to laugh at while they praised them, *my odd ways* everywhere. (963)

エスタは新荒涼館の家具や花壇の配置の中に、エスタ独特のやり方を見出した。いつも自分を押し殺し、義務と自己犠牲の中に生きようとし、他者のために一生懸命働いてきたエスタだが、彼女のアイデンティティは消えたのではなくその働きの中に投影されていたのを発見することができた。ここでは、めったに自己を主張しないエスタが“*my little tastes and fancies, my little methods and inventions*”と語り、“*my*”がイタリックで記されている。利他心に生きたエスタは他者のためにと励んだ家政の中に、荒涼館に築いた“*order*”の中に、エスタ自身を見出したのである。

エスタの容姿回復の兆しは別のところでも示唆されている。エスタとウッドコートの結婚が決まったちょうどその頃、ガッピー氏はジャーディス宅を三度も訪ねていた。実は彼はエスタに再び求婚しようとしていたのだが、エスタは奇妙にもその訪問の目的を予め予測していた。もちろんガッピー氏の寛容にもエスタを妻にしようという台詞からもエスタの顔にいまだに傷が残っていることは明白なのだが(970)、少なくとも彼が許容できる範囲内には彼女の容姿が回復していた可能性は否定できない。エスタがガッピーの求婚を予め予測できたことから年月を経て顔の傷が浅くなっていたという可能性はそう低くはないだろう。

一連の事件が起きた七年後、彼女は自分自身が母親となり満ち足りた日々を送るようになっていた。昔の顔について思い巡らせるエスタに対して、ウッドコートは「君は前よりずっと綺麗になった」と答える(989)。自分の現在の容貌を「昔の顔」と区別しているところからも完全に傷が消えているとは思えず(989)、おそらく自分の自我確立のきっかけとなった顔の傷は今でも残っていることだろう。だが、その傷に負けることなく、むしろその傷があるからこそ却って美しさがひきたつ彼女の顔立ちこそ、過去に押しつぶされることなく過去を相続した彼女の自我の確かさを物語っているのではないだろうか。

V. 結論

こうして物語は荒涼館の主婦として幸せに暮らすエスタの語りで締めくくられる。エスタが荒涼館を相続したことに関して、エレン・サーラン (Ellen Serlen) はエスタが荒涼館とジャーディス事件が表象するものを受け継いだとして、この事実を否定的に捉えている (565)。サーランはこの点を幸せそうにしてはいても本当の意味では過去は決して消えないという皮肉として解釈しているが (565)、エスタの例に示されているように、たとえそれが否定的な過去だとしても過去を消してしまうのは歴史の流れから成り立っている自我をも打ち消してしまうことになるのである。アロン・H・ホワイト (Allon H. White) は『荒涼館』は繰り返しが基礎にあると説き、デッドロック夫人の死により一時中断していたボイソーンとデッドロック氏の対立が復活したことやエスタの美が返ってきたことを指摘する (215-16)。だがこれは正確な過去の繰り返しではない。たとえ繰り返される行為は同じでもボイソーンとデッドロック氏の敵対関係は夫人の死を通してよきライバルとしての関係へと昇華し、エスタの美も母の生き写しから彼女自身の自我の証しである傷を残したものへと変化している。トム・ジャーディスによって荒れ果てた荒涼館はジョン・ジャーディスの手によって秩序あるものへと浄化され、さらにエスタやその子供たちに新荒涼館を受け継がせることで秩序ある「荒涼館」が繁殖されているのである。物語の冒頭で大法官裁判所の腐敗が周囲に増殖していく様子が語られていたが、ここで展開されているのはエスタやジャーディス氏の自助努力によって再構築された秩序の増幅である。負の遺産を相続した上で、それを浄化させる。これが、エスタが荒涼館を相続した意味であり、過去の繰り返しにすぎないという否定的な意味ではない。

本稿では腐敗と混沌の世界に対抗できる力として自然浄化の力と社会の外側に位置する女性の力を挙げ、クルックやタルキングホーンの死が自然の摂理であるとともに女性の力によるものでもあることを指摘した。また本稿の後半では、過去を受け入れて初めて、その土台の上に自我を確立することができることを論じ、エスタの容貌の変遷が彼女の精神的な成長過程と対応していることを述べた。第三章の章題は“A Progress”とあり、“Pilgrim Progress”を連想させるものとなっているが、実際エスタが自己否定を乗り越え、過去を相続し、それを浄化するという過程は、彼女の巡礼の旅だったのである。

註

1. 最初にエスタが煉瓦職人の家に訪ねた時、彼女は自分たちと貧民層の人々の間には越えられない「鉄の障壁」があると語っている (133).
2. アニー・サドリンはエスタの美貌が失われたことを親の罪から彼女を解放するものとしてとらえている (*Parentage and inheritance* 73).

引用文献

- Blain, Virginia. “Double Vision and the Double Standard in *Bleak House*: A Feminist Perspective.” Hollington 231–47.
- Bradbury, Nicola. Introduction. *Bleak House*. By Charles Dickens. London: Penguin, 2003. xix–xxxv.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. Ed. Nicola Bradbury. London: Penguin, 2003.
- Fradin, Joseph I. “Will and Society in *Bleak House*.” *PMLA* 81.1 (1966): 95–109.
- Harvey, W. J. “Chance and Design in *Bleak House*.” *Dickens and the Twentieth Century*. Ed. John Gross and Gabriel Pearson. London: Routledge, 1962. 145–58.
- Hollington, Mochael, ed. *Charles Dickens: Critical Assessment*. Vol. 3. Mountfield: Helm Information, 1995.
- Johnson, Edgar. “Bleak House”: The Anatomy of Society.” *Nineteenth-Century Fiction* 7.2 (1952): 73–89.
- Kelley, Alice van Buren. “The Bleak Houses of *Bleak House*.” *Nineteenth-Century Fiction* 25.3 (1970): 253–68.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. London: Indiana UP, 1958.
- Nabokov, Vladimir. “*Bleak House* (1852–3).” Hollington 145–95.
- Ousby, Ian. “The Broken Glass: Vision and Comprehension in *Bleak House*.” *Nineteenth-Century Fiction* 29.4 (1965): 381–92.
- Pickrel, Paul. “*Bleak House*: The Emergence of Theme.” *Nineteenth-Century Literature* 42.1 (1987): 73–96.
- Politi, Jina. “Past and Present: The Ethical Implications of Tense.” Hollington 196–213.
- Ragussis, Michael. “The Ghostly Signs of *Bleak House*.” *Nineteenth-Century Fiction* 34.3 (1979): 258–80.
- Sadrin, Anny. “Charlotte Dickens: The Female Narrator of *Bleak House*.” Hollington 248–59.
- . *Parentage and Inheritance in the Novels of Charles Dickens*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Shatto, Susan. *The Companion to Bleak House*. London: Unwin, 1988.
- Smith, Grahame. *Charles Dickens: Bleak House*. London: Arnold, 1974.

Stewart, Garrett. "The New Mortality of Bleak House." *ELH* 45. 3 (1978): 443–87.

Thurley, Geoffrey. *The Dickens Myth: Its Genesis and Structure*. London: Kegan, 1976.

White, Allon H. "Language and Location in Charles Dickens's *Bleak House*." *Hollington* 214–30.

『荒涼館』における慈善

Charity / Philanthropy in *Bleak House*¹

田村 真奈美

Manami TAMURA

ディケンズと慈善というのはとくに目新しいテーマではない。すでに1978年にはノリス・ポープ (Norris Pope) による研究書『ディケンズと慈善』 (*Dickens and Charity*) が出版されているが、これはディケンズの慈善に対する基本的な姿勢と実際の活動への関わりを、その宗教的側面にも目配りをしつつ明らかにしたもので、現在読んでも示唆に富む資料である。一方で、18世紀から19世紀の英国における慈善は、歴史・文化研究において現在盛んに取り上げられているテーマの一つである。とりわけ、慈善活動がミドルクラスの女性たちにとってほぼ閉ざされていた社会活動に参加できる数少ない機会を提供し、女性の公共圏への参入を可能にしたという点が注目されている。これら慈善の研究においてしばしば見られるのがディケンズの『荒涼館』への言及である。『荒涼館』は英国の司法制度批判を中心に据えた作品ではあるが、慈善もまたこの作品の大きなテーマの一つであることは確かである。本稿では、近年の慈善の研究を踏まえて『荒涼館』を読み直し、もう一度ディケンズと慈善について考えてみたい。

I. 近年の慈善研究における『荒涼館』への言及

文学・文化研究の立場から19世紀英国の女性による慈善活動を扱ったドリズ・ウィリアムズ・エリオット (Dorice Williams Elliott) の『家庭の外の天使』 (*The Angel out of the House*, 2002) の序文には次のような一節がある。

The figure of the philanthropic woman had long evoked such contradictory perceptions. Perhaps the most famous parodies of the strong-minded woman philanthropist were the “telescopic philanthropist,” Mrs. Jellyby, and

the “cast-iron Lady Bountiful,” Mrs. Pardiggle, in Charles Dickens’s *Bleak House*. (2)

19世紀の英国では女性の慈善活動についてさまざまな意見があったが、女性慈善家のパロディとして最も良く知られていたのが『荒涼館』のジェリビー夫人とパーディグル夫人だった、というのである。さらにエリオットは、女性の慈善活動として盛んに行われていた貧民慰問について、小説における「理想的な」(exemplary)実践者がギヤスケル(Elizabeth Gaskell)の『北と南』(*North and South*; 1854–55)のヒロイン、マーガレット・ヘイル(Margaret Hale)ならば、「悪い、あるいは危険な」(“bad” or “dangerous”)慰問者はパーディグル夫人だ、とも述べている(242)。

歴史学者の慈善研究のなかにも『荒涼館』への言及がある。F・K・プロハスカ(Prochaska)による『19世紀イングランドにおける女性と慈善』(*Women and Philanthropy in Nineteenth-Century England*, 1980)は19世紀英国における女性の慈善活動を膨大な一次資料に基づき詳細に跡づけた研究書だが、貧民慰問を扱った第4章にパーディグル夫人の名前が挙がっている。そこでは、19世紀の貧民慰問はしばしば諷刺の対象とされたため、慰問者といえばつい戯画化された人物を思い出しがちで、またその役割も軽視しがちである、と述べられているが、慰問者がそのように見られてしまう一因が、パーディグル夫人のような良く知られた小説の登場人物のためなのだという(117–18)。

こうしてみると、『荒涼館』は女性慈善家のイメージを悪くした小説とでも言うようだが、果たしてそうなのだろうか。実際には、盛んに批判されているジェリビー夫人とパーディグル夫人の二人だけがこの小説に出てくる慈善家ではない。『荒涼館』には男性の慈善家も登場し、また「慈善家」とは言えなくとも慈善的行為をする人物は複数描かれている。『荒涼館』は「慈善」をめぐる作品とも言えるほどである。まずは批判されるべき「悪い」慈善家から見てゆく。

II. 「悪い」慈善家

初めにジェリビー夫人だが、彼女は慈善活動に熱中するあまり家庭を顧みない女性として描かれる。彼女の目はいつもどこか遠くを見ていて、すぐ身の回りのことが見えていない。ジェリビー夫人が目下夢中になっているのは、アフリカへ移民を送り、コーヒー栽培と現地人の教育に従事させるというプロジェクトであるが、彼女の主な活動は会議への出席と手紙のやりとりであり、とく

に手紙書きはそれ自体が目的になってしまっているかのよう強調して描かれている。

このジェリビー夫人のモデルとしてしばしば名前があがるのがキャロライン・チザム (Caroline Chisholm; 1808-77) である。³ チザムはオーストラリアへの移民を助ける活動を行ったことで知られ、「移民の友」(emigrant's friend) と呼ばれた。ディケンズは、貧しい人々がオーストラリアへ移住するのを経済的に援助するために彼女が設立した団体「家族移住貸付け協会」(Family Colonisation Loan Society) に寄付を送り、『ハウスホールド・ワーズ』にこの団体を紹介する記事を書き載せるなど、⁴ その活動を支援している。つまり、チザムは「悪い」慈善家というわけではなく、あまり実のある活動をしていないように見えるジェリビー夫人とは違って、その活動は確実に成果を残した。しかし、チザムには、家庭での義務を十分果たしていないというジェリビー夫人との共通点があったようである。友人の慈善家アンジェラ・バーデット＝クーツ (Angela Burdett-Coutts; 1814-1906) に宛てた 1850 年 3 月 4 日付けの手紙で、ディケンズはわざわざその点に言及している。

I dream of Mrs. Chisholm, and her housekeeping. The dirty faces of her children are my continual companions. (*Letters* 6:52)

このようにジェリビー夫人については、その活動が現実離れしていることのみならず、家庭を蔑ろにしていることが大きな問題なのだが、その二つは実は別個の問題ではない。ジェリビー夫人の印象をジャーナリストに聞かれたエスタはこう答えている。

‘We thought that, perhaps,’ said I, hesitating, ‘it is right to begin with the obligations of home, sir; and that, perhaps, while those are overlooked and neglected, no other duties can possibly be substituted for them.’ (63-64)

「まず家庭での義務から果たすべき」というエスタのことばは“Charity begins at home”という諺を思い起こさせるが、この諺において“home”は「身近なところ」というほどの意味である。つまりエスタのことばは、そこから当然想起される諺の意味をも重ねあわせれば、遠いアフリカでの慈善活動に夢中で家庭を顧みないだけでなく、国内でも身近なところに援助を必要とする人がいるのに気づいていないジェリビー夫人に対する二重の批判になっているのである。

ディケンズ自身、海外での慈善活動には批判的で、まず国内を優先すべきだ (The work at home must be completed thoroughly, or there is no hope abroad) と雑誌『エグザミナー』(*The Examiner*) 1848 年 8 月 19 日号に寄稿している。⁵ これ

は、英国人がアフリカへ移住して現地の人々を雇って農業を行うことで、現地の人々が奴隷として売られないよう経済的に自立させるという「ニジェール遠征」(Niger Expedition) と呼ばれたプロジェクトが失敗したことについてのコメントである。ジェリビー夫人のアフリカ支援プロジェクトがこのニジェール遠征を連想させることも考えると、⁶ ジェリビー夫人が非難されるのは身近な家庭／国内 (home) に目を向けようとしていないためであることがいっそうはつきりする。さらに、道路清掃の少年ジョーが座って朝食のパンをかじっていたのが福音伝播協会 (Society of the Propagation of the Gospel in Foreign Parts) の建物の入り口だった、という皮肉な場面にも (221)、海外宣教よりもまず国内で異教徒のような生活を送っている貧民を助けるのが先ではないか、という意識が強く感じられる。

ジェリビー夫人と並ぶ悪名高き慈善家パーディグル夫人は、身近なところ、恐らく自分の住む教区内で活動をしているが、それでも彼女の活動は多岐にわたっている ('I am a School lady, I am a Visiting lady, I am a Reading lady, I am a Distributing lady; I am on the local Linen Box Committee, and many general Committees'; 102)。この活動的で疲れを知らぬ女性は、“a woman of business” を自認しているが (103)、エスタによれば、慰問の際のパーディグル夫人の態度は実際「あまりにビジネス・ライクで規則的」(much too business-like and systematic) である (106)。彼女の最大の問題は、ドリス・エリオットも指摘するように、貧者に直に接しているだけに階級間の問題をこじれさせる可能性が高いことである (4-5)。彼女が訪問した煉瓦職人の一家は誰もその訪問を歓迎せず、とくに一家の主人はパーディグル夫人に対する敵意をあからさまにしている。ミドル・クラスの女性による慰問は、そもそも貧民階級に援助の手を差し伸べて階級間の橋渡しをするものだったはずなのだが、やり方によっては貧民階級の間を上階級に対する反感を生むだけになり、かえって害になるのである。

パーディグル夫人のように慈善活動によってかえって弊害をもたらす女性に対する批判は、当時しばしば見られた。慈善活動、とくに貧民慰問は一種のブームになり、誰もが簡単に手がけられたこともあって、女性の慰問者が増えれば増えるほど安易な慈善活動の問題点を指摘する声も増えた。そして、とくに女性が批判されるのには理由があった。次にあげるのは J・S・ミル (Mill; 1806-73) が 1861 年に書いた『女性の隷従』(The Subjection of Woman; 1869) からの引用である。

As for charity, it is a matter in which the immediate effect on the persons directly concerned, and the ultimate consequence to the general good, are

apt to be at complete war with one another: while the education given to women—an education of the sentiments rather than of the understanding—and the habit inculcated by their whole life, of looking to immediate effects on persons, and not to remote effects on classes of persons—make them both unable to see, and unwilling to admit, the ultimate evil tendency of any form of charity or philanthropy which commends itself to their sympathetic feelings. The great and continually increasing mass of unenlightened and short-sighted benevolence, which, taking the care of people's lives out of their own hands, and relieving them from the disagreeable consequences of their own acts, saps the very foundations of the self-respect, self-help, and self-control which are the essential conditions both of individual prosperity and of social virtue—this waste of resources and of benevolent feelings in doing harm instead of good, is immensely swelled by women's contributions, and stimulated by their influence. (567)

この引用の前の部分でミルは、女性が公共のモラルに関わるところで影響力を持つようになってきているが、その影響力は有益 (useful) であるばかりではなく、しばしば有害 (mischievous) である、と述べる (566)。そしてその原因が、女性の受ける教育と育った環境にある、というのである。理解よりは情操を重んじる教育を受け、身近なところのみを見るようにしつけられたために、多くの女性たちの慈善は「行き当たりばったりで近視眼的な善行」(unenlightened and short-sighted benevolence) である、とミルは分析する。

ミルの見解は、安易に金や物を渡すだけの慈善は貧者の自立の助けとはならない、という功利主義的な立場からのものだが、それとは全く違う立場から慈善活動に携わる女性に対する教育の必要性を訴えた人物にアナ・ジェイムソン (Anna Jameson; 1794–1860) がいる。ジェイムソンは 1825 年に出版された虚構の旅行記『退屈した女の日記』(*The Diary of an Ennuyée*) で一躍有名になった作家だが、いわゆる「女性の問題」(woman question) にも深い関心を寄せ、独身女性が慈善を仕事にできないかと奮闘したことで知られている。その彼女の講演に基づく著書『カトリック及びプロテスタントの慈善婦人会, 他』(*Sisters of Charity, Catholic and Protestant, and the Communion of Labor*; 1857) においても、当時のミドル・クラスの女性が一般的に受けていた教育は慈善活動の現場では役に立たないことが指摘される。そのうえで彼女は、キリスト教社会主義者の F・D・モーリス (Maurice; 1805–72) らが中心となって、「支援や教育を手がける前に何を学ばいいのかわきたい女性の聴衆, 教育を受けた女性たちに向けて」(to a female audience, to educated women, who wished to know what it was

best for them to learn before they were fitted to help and to teach) 行った講演会について紹介する。

[W]hat was surprising, and delightful too, there were found ready and willing to deliver these lectures to ladies “on practical subjects,” eleven distinguished professional men; of these, six were clergymen, three physicians, and two lawyers. The six lectures delivered by clergymen dwelt of course chiefly on the duty of well directed benevolence, in the hospital and in the workhouse, in parish supervision, and district visiting: all excellent in spirit and feeling [. . .]. The three lectures by the medical men are all so excellent [. . .]. The two lectures on law, (“Law as it affects the Poor,” and “Sanitary Law,”) are useful and clear, though technical. (271–73)

そして、このように女性が慈善活動に必要な心構えや知識を、聖職者や医者、弁護士などといった専門職の男性から教わる機会をもっと作ろう、と呼びかけるのである。

女性による安易な慈善活動には問題があるという意識はかなり社会的に共有されていた。貧民慰問のためのマニュアルが複数出版されていたという事実 (Elliott 140–42) も、多くの女性が何の準備もないまま慈善活動を始めざるを得なかった状況を裏付けている。ディケンズは触れていないが、女性の慈善活動がもたらす弊害には、彼女らの教育の問題も関わっていたのである。

しかしながら、『荒涼館』に描かれる「悪い」慈善家は女性だけに限らない。自称「慈善家」(philanthropist) のクウェイルのミッションは、他の慈善家のミッションに夢中になることだと説明されるが (203)、実際、彼にとっての慈善活動は、それに関心を示すことで他人に取り入って生きていこうとする処世の手段に過ぎない。また、福音派非国教の説教師のパロディと思われる自称聖職者のチャドバンドは、神の存在も聖書も知らないジョーに滔々と説教を垂れるが (357–61)、相手の事情を考えずに紋切り型のことを繰り返すだけの彼の説教は全くジョーに届くことはなかった。

III. 理想的な慈善家

以上見てきた「悪い」慈善家に対して、『荒涼館』にはもちろん「良い」慈善家、理想的な慈善家も描かれている。彼らに共通する特徴は、決して自ら「慈善家」などと名乗らないこと、声高にミッションを主張することなく黙々と自分が良いと信ずることをする、という点である。ここでは理想的な慈善家の代表として、ジャンダイス、アラン・ウッドコート、そしてエスタを見てゆく。

ジャーナダイスは、エスタが育ての親であった叔母の死後一人残されたのを知って、寄宿学校へ送り、ガヴァネスとして自立できるよう教育を受けさせた。そして期待通りの教養を身につけた彼女をエイダのコンパニオンとして雇ったのである。改めて感謝されると照れてどこかへ消えてしまうジャーナダイスは、声高にミッションを主張する慈善家たちの対極にいる人物として描かれる。

裕福なジャーナダイスのもとには、慈善家たちからの寄付の依頼が殺到する。荒涼館にいるときには郵便で、ロンドンにいるときには慈善家たちが直接押し掛けてくる。これはディケンズの実体験に基づいているようである。1858年、ディケンズはエドモンド・イエイツ (Edmund Yates; 1831–94) に宛てて次のように書いている。

For a good many years I have suffered a great deal from charities, but never anything like what I suffer now. The amount of correspondence they inflict upon me is really incredible. But this is nothing. Benevolent men get behind the piers of the gates, lying in wait for my going out; and when I peep shrinkingly from my study-windows, I see their pot-bellied shadows projected on the gravel. Benevolent bullies drive up in hansom cabs [. . .] and stay long at the door. Benevolent area-sneaks get lost in the kitchens and are found to impede the circulation of the knife-cleaning machine. (*Letters* 8:553)

この手紙はポウブも引用しているが、慈善家たちが殺到したのはディケンズが著名人だからというだけではなく、その作品から同情や善意といった感情と結びつけられることが多かったためだと説明している(10)。実際、ディケンズは多くの慈善事業に積極的に関わり、いろいろな方面に寄付をしていた。

In 1846–7, for example, he planned and launched Urania Cottage, Miss Coutts's reformatory for women, which he has mainly responsible for overseeing until 1858. Through speeches, charitable readings, and subscriptions, he gave support to thirteen separate hospitals and sanatoriums. His banking records show that he made at least forty-three donations to benevolent and provident funds. He was willing to be listed as an officer of such diverse voluntary bodies as the Metropolitan Drapers' Association, the Poor Man's Guardian Society, the Birmingham and Midland Institute, the Metropolitan Sanitary Association, the Orphan Working School, the Metropolitan Improvement Association, the Royal Hospital for Incurables, the Hospital for Sick Children, and even the Newsvendors' Provident and Benevolent Institution. (Pope 10)

また、個人的にも亡くなった友人の家族のために力を尽くすなど、彼自身がか

なり慈愛の精神に富む (charitable) 人物だった。エスタいわく、良い目的のためには協力を惜しまない、心優しいジャーナイス (204) も、自然と慈善家を引きつけてしまったのだろう。ただし、ディケンズの場合とは違って、彼の寄付が実を結んだ例は作品中には見当たらない。彼の慈善行為の唯一の成功例は「孤児」エスタを立派に育てたことなのである。

アラン・ウッドコートもまた、理想的な慈善家として描かれている。彼は医者 (surgeon) だが、経済的に恵まれず、一時は海軍船医となって英国を離れなければならなかった。経済的に恵まれない理由の一つは、彼が良心的で、貧しい患者でも親身に世話するためであった。死期が近いジョーをジョージ氏のもとに置いてもらうための費用を負担したのも、自称聖職者のチャドバンドには救えなかったジョーの魂を救ったのもウッドコートだった。死の床でジョーは、ウッドコートの言う通りに繰り返すことで、初めて祈りのことばを口にしたのである。富や名声を追うことなく、助けを必要とする人々に黙々と尽くすウッドコートをジャーナイスは高く評価していた。そして、船医の仕事を務めあげた後英国内で仕事を探すウッドコートに、ヨークシャーでの仕事を紹介したのであった。

もう一人の理想的な慈善家エスタは、前述したように、自分自身がジャーナイスの善意によって『荒涼館』に迎えられたのだが、その彼女が今度は周囲に善意のお返しをする。パーディグル夫人の貧民慰問に無理やり付き合わされたことが縁で、赤ん坊を亡くしたばかりの貧しい煉瓦職人の妻ジェニーと知り合ったエスタは、パーディグル夫人にはない細やかな心遣いでジェニーを慰める。天然痘に罹ったジョーを初めに看病しようとしたのもエスタだった (ただし、この看病はハロルド・スキムポールの横やりで失敗してしまう)。さらに、親を亡くしたチャーリーをそばにおき、勉強を教えながら女中として訓練した。エスタはただ親切なだけではない。ガヴァネスになるための教育を受けた彼女は、自分では認めないもののかかなり鋭い洞察力の持主で、見せかけだけの、あるいは自己満足にすぎない慈善を見破り、的確に批判している。次にあげるのは、パーディグル夫人の貧民訪問に同行した際のエスタの感想である。

Ada and I were very uncomfortable. We both felt intrusive and out of place; and we both thought that Mrs. Pardiggle would have got on infinitely better, if she had not had such a mechanical way of taking possession of people. The children sulked and stared; the family took no notice of us whatever, except when the young man made the dog bark: which he usually did when Mrs. Pardiggle was most emphatic. We both felt painfully sensible that between us and these people there was *an iron barrier*, which could not be removed by

our new friend. (107-08; 強調引用者)

パーディグル夫人には越えることができなかった「鉄の障壁」(iron barrier)を後に彼女が越えることができたのも、パーディグル夫人の失敗の原因を正しく見極めていたからなのである。

エスタは最後にウッドコートと結ばれ、ジャーンダイスが用意したヨークシャーの「荒涼館」の主婦になる。ヨークシャーでのウッドコートの仕事も貧者が対象の医療行為で、華々しい成功は見込めないが、理想的な慈善家である二人にとってそれは大した問題ではない。ウッドコートは以前と変わらず熱心に貧しい患者たちの世話をし、エスタは夫に対する感謝の声を耳にするだけで満足している。エスタもウッドコートも与えられた環境に満足し、慈善をそこから抜け出す手段にはしていない点で、野心的な「悪い」慈善家たちとは決定的に異なる。それはまた、二人の慈善行為はあくまで個人的なもので、その成果も個人的な範囲に限られるということでもある。しかしながら、声高に博愛主義を唱える慈善家たちの仕事の実を結ばないなか、地道で人目を引かない二人の慈善は確実に受け手に受け入れられているのである。

IV. 結論

『荒涼館』は複数のプロットが複雑に絡み合った重層的な作品だが、こうしてみると、ジャーンダイスの“charity”によって救われたエスタが“charitable”な女性に成長し、同じく“charitable”なアラン・ウッドコートと結ばれる、というプロットも浮かび上がってくる。エスタをめぐるプロットは、理想的な慈善を追求するプロットにもなっているのである。

第8章に、ジャーンダイスの慈善に対する考えが明らかになるところがある。

[H]e had remarked that there were two classes of charitable people; one, the people who did a little and made a great deal of noise; the other, the people who did a great deal and made no noise at all. (100)

これはディケンズ自身の意見でもあるだろう。『荒涼館』では、自らのミッションについて雄弁に語る慈善家ほど、大した成果を上げられないからである。彼らの活動は思いつきだけの無謀なものであったり、見せかけだけのものであったり、社会的上昇を目指すための手段にすぎない。一方、ジャーンダイスの言う「静かに多くのことを成し遂げる人々」(the people who did a great deal and made no noise at all)の慈善は、『荒涼館』においては個人的な慈善ということになる。ジャーンダイス、ウッドコート、エスタは、みな自分のできる範囲で

個人的な善意から周囲の人を助けている。まさに“Charity begins at home”を実践しているわけだが、考えてみればこれは奇妙なことでもある。ディケンズは自分が慈善活動に関わった経験から、個人の善意だけでは、たとえば都市の貧困や衛生の問題などは解決できないことがわかっていたはずである。にもかかわらず、慈善の問題を大きく取り上げた小説『荒涼館』では、組織的な慈善活動については問題ばかりが目立ち、個人的な活動に軍配が上がっている。現実には慈善活動は組織化・専門化の道をたどっており、1850～60年代に慈善に携わる女性の教育の必要性が問題になったのもそのためであった。⁸『荒涼館』の理想の慈善は、時代に逆行しているとさえ言えるかもしれない。

ここには、全知の語りとパーソナルなエスタの語りを使い分けて、社会の制度や組織と個人を対照した『荒涼館』という小説の構造が関係していると思われる。全知の語り手が最後にチェズニー・ウォルドの荒廃を語るのに対し、エスタの語りは新しい「荒涼館」での幸せな生活で締め括られるように、この小説では希望は個人に託される。慈善についても同様で、慈善活動が組織化されていく時代だからこそ、原点に戻ってその基となるべき個人の慈愛の精神を強調しているのである。

『荒涼館』は当時盛んに行われていた慈善活動を扱っており、作者ディケンズは自分でも慈善活動に深く関わってその実態をよく知る立場にいた。しかしながら、小説世界は必ずしも現実とは一致していない。『荒涼館』における慈善は、当時の事情を踏まえながらも、現実をそのまま反映しているわけではない。ディケンズが『荒涼館』で試みた理想の慈善の追求は、慈善活動が組織化・専門化してゆく動きのなかで立ち止まり、もう一度個人の善意のレベルに戻って慈善の本質を考え直すことだったのである。

註

* 本稿は、ディケンズ・フェロウシップ日本支部春季大会（2009年6月20日、於中京大学）における口頭発表に加筆・修正したものである。

1. 「慈善」を表すことばとしては“charity”と“philanthropy”がよく用いられるが、“charity”には宗教的含意があるのに対し、“philanthropy”はより広い「博愛」の意味で使われる。ただし、18, 19世紀にはほぼ同義に使われていた(Elliott 12; 金澤3)。『荒涼館』においては、“philanthropy”あるいは“philanthropist”は本稿で言う「悪い」慈善と慈善家についてのみ用いられている。それに対して“charity”とその形容詞“charitable”は、「悪い」慈善について皮肉めて用いられる個所もあるが、多くは本来の「キリスト教徒の美德としての慈愛」の意味で用いられている。

2. 女性の公共圏への参入を可能にしたものとして慈善活動に注目した代表的な研究が、次節で言及するプロハスカのもの。
3. チザムをジェリビー夫人のモデルと指摘したのはバットとティロットソン (Butt and Tillotson 194). その後シャトー (Shatto) をはじめ多くの版の『荒涼館』の註で指摘されている。
4. “A Bundle of Emigrants’ Letters”, *Household Words* (30 March 1850).
5. *The Examiner*, 19 Aug. 1848. Rpt. in *Miscellaneous Papers*, vol. 1, 133–34.
6. ジェリビー夫人のプロジェクトがニジュール遠征を連想させると述べたのはバットとティロットソン (Butt and Tillotson 194). この説も、シャトーをはじめ多くの『荒涼館』の注釈で踏襲されている。
7. エスタがウッドコートとともに慈善活動をする場合、ジェイムソンが推奨した専門職の男性のアドヴァイスを受けた女性の慈善活動になっている点も興味深い。
8. もともと慈善 (charity) は、地方のパターナリステックな主従関係において典型的に見られた個人的なものだったが、18世紀後半になるとより広い対象に向けた、組織化された慈善 (philanthropy) が生まれた。ドリス・エリオットはこれを踏まえうえでさらに、19世紀半ば以降慈善が次第に専門化してゆく過程で、組織的な慈善の主導権を専門職の男性に奪われて素人の女性たちが閉め出されていた、とジョージ・エリオット (George Eliot) の『ミドルマーチ』 (*Middlemarch*; 1871–72) を取り上げて論じている。

参考文献

- Ayres, Brenda. *Dissenting Women in Dickens’ Novels: The Subversion of Domestic Ideology*. Westport: Greenwood, 1998.
- Butt, John, and Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1957.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. 1852–53. The Oxford Illustrated Dickens. Oxford: Oxford UP, 1987.
- . *The Letters of Charles Dickens*. 12 vols. Ed. Madeline House, Graham Storey and Kathleen Tillotson. Oxford: Clarendon Press, 1965–2002.
- . *Miscellaneous Papers*. 2 vols. Ed. P. J. M. Scott. New York: Kraus, 1983.
- Dyson, A. E., ed. *Dickens: Bleak House*. Casebook Series. London: Macmillan, 1969.
- Elliott, Dorice Williams. *The Angel out of the House: Philanthropy and Gender in Nineteenth-Century England*. Charlottesville: UP of Virginia, 2002.
- Household Words*.
- Jameson, Mrs. [Anna]. *Sisters of Charity, Catholic and Protestant, and The Communion of Labor*. 2nd ed. Boston: Ticknor, 1857.
- Mill, John Stuart. *The Subjection of Women*. 1869. Ed. John Gray. *On Liberty and Other Essays*. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Moore, Grace. *Dickens and Empire: Discourses of Class, Race and Colonialism in the Works*

- of Charles Dickens*. Aldershot: Ashgate, 2004.
- Pope, Norris. *Dickens and Charity*. London: Macmillan, 1978.
- Prochaska, F. K. *Women and Philanthropy in Nineteenth-Century England*. Oxford: Oxford UP, 1980.
- Shatto, Susan. *The Companion to Bleak House*. London: Unwin, 1988.
- Schlicke, Paul. *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- 金澤周作, 『チャリティとイギリス近代』, 京都大学学術出版会, 2008年.

書 評
REVIEWS



チャールズ・ディケンズ（著）
伊藤弘之／下笠徳次／隈元貞広（訳）、
『イタリアのおもかげ』
Charles Dickens, trans. Hiroyuki Ito, Tokuji Shimagasa,
and Sadahiro Kumamoto,
Pictures from Italy
(岩波文庫, 439 頁, 岩波書店, 2010 年 4 月)
ISBN: 9784003222980

(評) 金山亮太
Ryota Kanayama

イタリア滞在から帰国した翌年（1846 年）の夏、『ドンビー父子』を執筆中のディケンズが、滞在先のスイスからジョン・フォースター宛にロンドンの街路がないと筆が進まないという愚痴の手紙を書いたという逸話は、彼が本質的に都市の人であったことを物語っている。ロンドンの雑踏を観察することでその本領が発揮される彼の想像力は、たとえどれほど美しい風景であろうと荒涼とした山野であろうと、そこに興味を添える人間模様が限らず、印象的な文章を生み出さない。ロンドンを舞台にすれば、古着屋の服や靴を使って空想上の人物たちにダンスを踊らせることもできれば、無機質なノッカーまでも人の顔に見立ててしまえる彼ではあるが、目に入るものがアルプスの山並みでは、勝手が違ったのである。

『仕事場のディケンズ』を著したバットとティロットソンが指摘するとおり、この小説はディケンズが各月刊分冊用に本格的に執筆計画を立てて取り組んだ、記念すべき最初の作品であった。しかし、スイスの山中では感情移入や擬人化をしたくなるような対象が見つからなかったために彼の想像力そのものの働きが鈍り、予定通りに書けなくなってしまったようである。結果的にこの小説は後期のディケンズの作風を予見させる暗い雰囲気や漂わせたものになったが、ここで彼が生みの苦しみを味わったことが、後に作家として大成することに繋がったことは間違いない。後期の代表作に見られる円熟のプロットや複雑

な語りなどによって十分に報われたのだから。

また、1837年に短期間フランスとベルギーを訪れたとき以外に海外旅行をしたことのなかったディケンズではあるが、このイタリア滞在以降はフランスに足を運ぶことが多くなった。その結果、早くも『ドンビー父子』ではジェームズ・カーカーとイーディス・グレンジャーの逃亡先にフランスが選ばれるなど、彼の中期以降の作品ではフランスやイタリアがより自然な形で物語の一場面として選ばれるようになったことも見逃せない。晩年は左足の痺れのせいで活動量は減ったものの、亡くなる年の春まで彼は公開朗読のためにイギリス国内ばかりかアメリカをも訪れた。このように、ディケンズは若き議会報道記者以来の習慣である空間的移動を厭わなかったが、執筆活動はやはりイギリスに戻らないとできないことをこのスイス滞りで悟ったようである。

ロンドンを遠く離れたイタリアを舞台にした『イタリアのおもかげ』においても、『ドンビー父子』のときと同様に、書きにくさ、想像力の停滞をディケンズは味わったのだろうか。当時の読者が彼に求めていた「ボズらしさ」が本作では影を潜め、不機嫌で偏狭なルポルタージュになっている、イタリアはディケンズが取り上げるべき対象ではなかった、というのが当時の書評の大半を占める見解であった。実際、ディケンズならではの幻想的な文章は“An Italian Dream”と題された章におけるヴェネツィアの描写にこそ見られるものの、大半は町から町へと移動していく中で彼が興味を引かれた事象の報告に終始している。『ボズのスケッチ』の「情景」の各章において見られたような、何気ない題材をもとにして気の利いた小話を作り出した時のような筆の冴えは見られず、ただひたすら彼の見たもの聞いたものに付き合わされる読者は、時としてこれは本当にディケンズが書きたかったことなのだろうかという疑問を覚えずにはいられない。そもそも、彼自身がこの旅行をあまり楽しんでいるように見えないという点が、読者が本作を楽しめないようにしている原因であるようにも思える。それほどまでに、彼が描くイタリアは古く、貧しく、汚い。

行く先々で見かける物乞いの多さ、観光客ずれした教会の案内人の様子、教会儀式の不可解さ、そして貧困と不潔さの記述など、彼ならではの観察眼が窺える点は随所にある。しかし、1850年から編集全体に携わった週刊誌『ハウスホールド・ワーズ』で発揮されることになる、より綿密な取材に基づいた、意図的にジャーナリスティックな文章と比べると、わずか4年前に書かれたこの文章が、表層の裏に潜むものを抉り出そうとしながら、そうできないでいるもどかしさを読者に感じさせるのは確かである。せっかくイタリアへ来たのだから、せめてもう少し楽しげに文章をつづることができなかったものだろうかという気分さえ読者はさせられる。彼は一体このイタリア旅行に何を求めて

いたのだろうか。

1842年のアメリカ訪問におけるディケンズの目的の一つは、海賊版が横行することへの不満を表明し著作権を認めさせたいということであり、それに対するアメリカのマスコミの感情的な反発に彼は失望を味わった。結果的に『アメリカ紀行』には、まだ誕生間もないこの新しい国の人々の感情を逆撫でするような、忌憚のない文章が並ぶことになったのだが、ディケンズ自身にとっては、この外国訪問は大きな気分転換になるだけでなく、視野を広げ、精神的充実感を味わうことにもなったし、『マーティン・チャズルウィット』の月刊分冊の売れ行きが鈍ったときには、主人公をアメリカに旅立たせることで読者の興味を繋ぐという形で更に「元を取る」ことができた。

一方、イタリアに向かった彼の目的は、『アメリカ紀行』と『マーティン・チャズルウィット』完成後の充電のためとも、当時夢中になっていた催眠術を極めるためとも考えられるが、イギリスよりもイタリアの方が生活費が安いという経済的事情や、旅先から友人にあてた書簡を『デイリー・ニュース』紙に連載して旅費に充てるという実際的理由（ただし、新聞社との対立が原因でこの計画は途中で頓挫する）も見え隠れする。取材旅行に名を借りた節約生活のためのイタリア旅行であったとすれば、『アメリカ紀行』の中で「政治と金のことにしか興味がない」と批判したアメリカ人たちとディケンズは本質的に同じ穴の貉^{むじな}だったことになり、それは、彼もまた功利主義的なヴィクトリア朝人の一人だったことを示している。そして、本書を読んだ当時の読者もまたヴィクトリア朝的価値観に染まっていたこと、特に古代ローマを初めとする地中海文明に対する、ある種の固定観念を共有していたことを想起する必要がある。

古代において栄華を誇り、ローマ帝国の分裂後もヨーロッパの基層文化の一翼を担う存在としての地位を不動のものにしているイタリア。グランド・ツアーに赴く人々の最終目的地であり、ルネッサンス以来多くの芸術家を生んだイタリア。18世紀にはダニエル・デフォーやロレンス・スターン、トバイアス・スモレットなどの文人が訪れ、旅行記の一部としたイタリア。この頃のイタリアは、ナポレオンの侵略以降、自由平等思想の影響を受けて、炭^{カル}焼^{ボナリ}き党などに見られるような民族主義運動が高揚しつつある一方、政情不安や旧弊なカソリック教会の支配の下でイタリア人は貧困に喘いでいた。このような事実を承知の上で、「古代文明の象徴」、「ルネッサンス発祥の地」という色眼鏡を通してイタリアを見ることを当時の人々は実践していたのである。そして、そのような先入観から自由になろうとしたディケンズは、冒頭の部分で以下のように断っている。

おそらく、イタリアという国全土にある有名なく絵>や<像>で、論文のために使用された山のような出版物の下に簡単に埋もれさせてしまえるようなものは一つとしてないだろう。それゆえ私は——<絵画>と<彫像>という芸術の熱烈な賛美者であるが——有名なく絵>や<像>には何ら詳述をしないことにする。[中略][この本には] その場所について書けるだけのことが書かれており、新奇にして新鮮という最も生き生きとした印象をもって書かれている。(『イタリアのおもかげ』, 10-11 頁)

ここに彼が原題に「イタリアからの絵 (Pictures)」と名づけた意図がはっきりと現れている。本や論文で「お勉強」した絵画や彫刻、建築物などの知識を確認するための旅の記録ではなく、あくまでも彼の目に適った対象のみを彼独特の見方で描写し、読者にお目にかけていたいというこの口ぶりは、まさしく単行本『ボズのスケッチ集』(1836)の初版の序文で彼が記した“his [Dickens'] object has been to present little *pictures* in life and manners as they really are.”(斜字体は評者)をそのまま繰り返したものと見て差し支えない。自分の目に映ったものを、手垢の付いたようなクリシェでまとめたり、時代の要請する美意識に盲目的に従ったりするのではなく、あくまでも自分自身の筆致にこだわって読者に届けること。駆け出しの頃のディケンズの、自分の才能に対する自負がここでも見られる。そして、自分の文章をかつてモノクロの Sketches に過ぎないと謙遜していた彼は、今や新進気鋭の作家として彩色つきの Pictures を読者にできるという自信を持つに至っていたのである。OEDによれば、“picture”という単語が「写真」の意味で使われるようになったのは20世紀初頭になってからであるが、彼が本作で意図したのは、先入観を排し、対象の正体を過不足なく描き出す正確な写真的リアリズムに彼独自の脚色を加えた、「彩色写真」とでもいべきものだったろう。

『イタリアのおもかげ』がディケンズのイタリアへの失望感を隠さず、その現実の姿を容赦なく暴き立てた描写のために芳しい書評を得られなかったことは、何よりも当時のイギリス人がイタリアに抱いていたある種ロマンティックなイメージを(意図的に)裏切ったという点が大きく影響している。当時の芸術家や貴族が見たがったのは、あくまでも「絵になる」イタリアの風景であり、感じたかったのは古代文明の名残やルネッサンスの栄光だった。Sketches by Bozと同様、Pictures from Italyが、自分はある場面を絵画的に現前させることが可能なほどの現実感をもって描写することができる、というディケンズの確信を感じさせるタイトルになっていることに今一度注意したい。ピクチャレスクという概念が時代の要請によって醸成されていたにせよ、当時のヴィクト

リア朝人がイタリアに歴史や伝統、あるいは退廃の美を見なければならぬようにある種の思想操作を受けていたことへの彼の反発がここには込められているのである。

そう考えるならば、『イタリアのおもかげ』の執筆に際して彼が直面した困難は明らかであろう。猥雑なロンドンの町並みに見られる様々な人間模様を活写して人気を博した彼にとって、一般の人々が思いもしないような視点から人物や情景を描くことはそれほど難しいことではない。後に『荒涼館』の序文に記された「見慣れたものの空想的な側面 (the romantic side of familiar things)」を描くという技法を自家薬籠中のものとしていたディケンズのことである。しかし、それは読者が日常的に目にしていながら気付かなかった視点からの描写であるがゆえに新鮮な驚きをもたらすのであって、そこには彼と読者との間の、対象についての共通認識がまず前提になっている。一方、イタリアについては読者との間にそのような前提がまず存在しない。一般読者が見たがるのは、やはり当時の通念に従ったイタリアのイメージであり、彼らにとって見慣れたロンドンの情景に魔法をかけることができるディケンズも、そもそも彼らが知らないイタリアの現実の姿を伝えようといくら彼が意気込んだところで、よけいなお世話でしかなかったのである。では、なぜ読者の期待を裏切ってまで、イタリアの実像を伝えなければならない、伝えられるはずだとディケンズは感じたのだろうか。

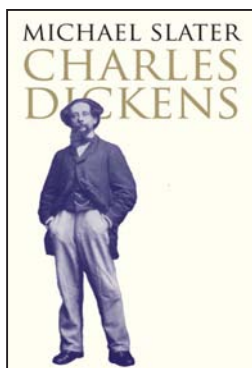
デビュー作以来、「読者に気に入ってもらうこと」「自作の掲載されている雑誌の売り上げを維持すること」を優先させていた彼にとって、自分の価値観を過信した結果、独りよがりして読者の喜ばない文章を書いてしまうというのは、本来ならば犯してはならない失敗だったはずである。だとすれば、『イタリアのおもかげ』という旅行記はディケンズらしからぬ失敗作と言ってよい。しかし、この失敗が何を意味しているかを考えると、興味深い事実思い当たる。本作の直後に書かれた『ドンビー父子』において、ドンビーの娘フローレンス（これがフィレンツェの英語名であることは言うまでもない）と後に結婚することになるウォルター・ゲイの扱いについて、ディケンズがジョン・フォスターに意見を求めた有名な逸話、すなわち「読者を怒らせることなく、読者の期待を裏切ってウォルターを墮落させることは可能だと思うか」という質問のことである。

貿易商で働く徒弟が、社長の娘と結婚してその商売を継ぐというのは、イギリス人ならば誰でも知っている民間伝承「ディック・ウィットントンと猫」の筋書きそのままである。読者がウォルターとフローレンスが将来結ばれるだろうという予断を持ったところを見計らって彼を墮落させればどうだろうか、

というのがディケンズの腹案であった。ここには、従来の民間伝承の類型から敢えて逸脱しようという意思が感じられる。つまり、お約束どおりの物語展開にはならない方がより現実的なプロットになるという判断をディケンズは初期段階では下していたのである。結果的にフォースターの忠告を入れて、ウォルターは当初の予定とは異なり、一時的に行方不明になることでヒロインの孤独感を強める程度にとどまったが、このように良くも悪くも読者の期待を裏切るという態度をアメリカ、イタリア両国を訪問後のディケンズが採用し始めたのは興味深い変化と言える。

彼が『イタリアのおもかげ』で試みたこと、すなわち、敢えて時代の思想的枠組みに逆らってまでイタリアの本当の姿を伝えることで、読者からの反応が芳しからぬものになることは、ディケンズ自身ある程度予想できていたのではなかろうか。にもかかわらず、彼は自分の目に映った真実を不本意な形で歪めることには耐えられなかったのである。有能な編集者であったフォースターに自分が書こうとする物語の展開をあらかじめ知らせ、その忠告に従うことこそが読者から見放されないために必要であることをディケンズは確信していたが、その一方で、この唯一無二の友人に代表される典型的な「時代の好み」を裏切ってでもやってみたいことが彼の中に生まれ始めていた。「読者が見たいものを見せる」という興行主的な発想から「自分が見せたいものを見せる」という芸術家的な発想をディケンズが採用するようになるきっかけを与えたものとして、『イタリアのおもかげ』は、彼が作家として成長するためには必ず味わわなければならない通過儀礼を象徴しているのである。

『アメリカ紀行』のときと同じ訳者たちによって世に問われた本書の出版によって、ディケンズの代表的な旅行記は日本の読者にも容易に読めるようになった。作家としてだけでなく、ジャーナリストとしてのディケンズが当時の出版界や読者層、ひいては19世紀のイギリスそのものにどのような影響を残したのかについて考えるとき、この種のノンフィクションを参照する必要があるが今後はますます大きくなることは言うまでもないことである。これを期に、編集者としてのディケンズの姿が窺われる『ハウスホールド・ワーズ』や『オール・ザ・イヤーズ・ラウンド』からの代表的ジャーナリズムを日本語で読みたいという機運が盛り上がってくることを期待したい。



Michael SLATER, *Charles Dickens*

(xvii + 696 頁, Yale University Press, 2009 年 11 月)

ISBN: 9780300112078

(評) 宮丸裕二

Yuji MIYAMARU

我が支部にとっての最高の友人の一人であるマイケル・スレイター教授は、おそらく存命中の人と物故者とは問わず今までで最もディケンズについて知っている人物であって、ある意味ではディケンズ本人よりもディケンズのことを知っているとも言えるだろう。そうした人物によって書かれた世にも贅沢な伝記である。ディケンズに近づき過ぎてしまうと忘れがちだが、そもそもどんな質のものであってもディケンズの伝記であればそれだけで伝記という分野全体の中で見ても大仕事なのである。それも、ピーター・アクロイドのものから数えても 20 年以上ぶりの伝記である。伝記大好きの国民性を持つ英国人を中心に売り上げも上々のようで、出版から 1 年未満で既に 5 万部を売り上げハードカバーでの増刷に入ったと聞かすが、これは学術書籍の中では実に異例の快挙と言って良い。

本書についてまず触れねばならないのは、その情報の分量と正確さである。このことが本書の大きな特徴をかたち作っているからである。執筆構想の段階で著者本人より聞いていた話からすると、最低で本書の執筆には 10 年はかかっていることになるが、そこに費やされた時間はそのまま作品の性質につながっている。誰よりもディケンズを知る著者が全てとは言えないが重要と思われることを全て年代順に等配分で配列することで、ある種の網羅性を備えるに至っており、読み物としてのみならずディケンズの生涯に起きた事象のレファレンスの意義を持つのである。こうした大部にして圧倒的な情報量で、人生を網羅的にカバーして個人の人生を浮かび上がらせるというスタイルは、正にヴィクトリア朝期までに英国において積み上げられた伝記の伝統的な形式の典型であり、リットン・ストレイチーが批判したのもまたこの形式である。フォスターに始まるディケンズの伝記も多くはこれに含まれる。もう長ったらしい伝記はいらないと言ったストレイチーからすると、ゆうに 2 世紀遅れたスタイルとも言えるかも知れないが、しかし、他にどうしたら良いのかというと全面的な解決案をストレイチーが出したわけではないので、やはりこのスタイルであっても、とにかく書かれなければならない。そう考える時、ディケンズ研究

は年々盛んになりその数は増えて行く中で、その一人物の全体像としての伝記を書く人、あるいは書ける才量を持っている人は、むしろ消えて行っているという現状があって、ヴィクトリア朝的な伝記スタイルを踏襲していることよりも、書き手の消滅の方がずっと危機的なのである。

先述の正確さも、本書の非常に重要な点である。伝記にまつわっては、事実に反することがらであると指摘され、それが実証的に証明されていても、誤りが一向に正されないままに流通してしまうという例は、枚挙にいとまがない。アイザック・ニュートンが反射式望遠鏡を発明したとか、「パンがないのならケーキを食べれば良いのに」とマリー・アントワネットが言ったとか、福澤諭吉がアジア諸国を蔑視して侵略を肯定する思想を持っていたとかいった史実上の誤りは、こうしたことの例である。この手の事実に反する記述や認識の再生産は、伝記が過去の伝記を写しながら執筆されることから生じるのであって、そうした循環からディケンズだって無縁ではない。例えば、読者諸氏に改めてお訊きするならば、ディケンズの父親ジョン・ディケンズが投獄された際に、どうやって出獄したかをご存知だろうか。実にタイミング良く親戚から遺産が転がり込んだために負債を完済して、出獄を果たした、というのは、恥ずかしながら私が長らく事実と考えていた知識である。しかし、それも不思議はない、ディケンズの伝記という伝記をめくれば、この件に触れているものについてはどれもそう記述しているのである。正解は、自己破産申請をした、である。この事実については論文によって解き明かされて久しいのだが、しかし、それが広く万人の知識として定着しないのには、専ら伝記作者がそう記述しないことに起因している。本伝記では、こうした歴史的事実に関する訂正が数限りなく行われているが、こちらの思い違いに気づいて驚くことの連続だが、その全てに付けられた註で納得させてくれる。同じ伝記であっても、学術知識を持ち、自ら研究も行い、学術誌編集にも長年にわたって携わるという経験を持つ学者の立場から伝記が書かれるこの重要性が自ずと明らかになるだろう。今回正しく書き直されなければ、すでに誤りと分かっている誤りがこれからなお数十年にわたって点在したまま残留したことであろう。

そして、これらに今ひとつの本伝記の特徴を付け加えるならば、その分析的な記述法を採っているということがある。仮にアクロイドの伝記を物語型とするならば、本伝記は情報提供の後に必ず筆者による分析と見解が加わる分析型であると言える。これも実はフォースターに見られる、記録や事実を羅列した後でフォースター自身の分析や見解を加えて各章ごとに作品論とし、伝記全体で作家論として完成させるというスタイルを踏襲しているという見方ができる。文学研究において、媒体としての論文というかたちが定着し、論者によって設定されたテーマが研究の枠組みを決定するというのは、今日において常態

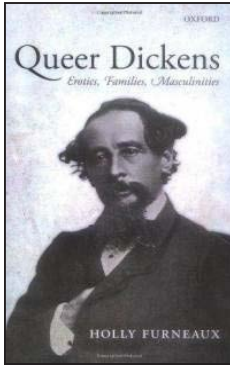
化したけれど、実は20世紀も半ば過ぎまでは、伝記は文学研究に際しての第一の参考書であるばかりでなく、伝記を執筆することこそが文学作品の研究に際しての代表的な方法論そのものであったのだ。つまり、伝記執筆を通じてその作家による作品の解釈、評価、分析、考察や意味づけといった研究過程の全てが行われていたのである。そして、個人個人の作家がそのまま持つ固有の意義を失った今日においては、ディケンズほどの大作家でも無条件に礼賛することは許されず、研究の方法も作家を軸において作家論を展開する伝記執筆という手法にとって代わって、特定のテーマを軸に展開する論文執筆という手法が大半になったが、しかし、分析考察方法としての伝記執筆が無効になったわけでは決してない。むしろ、マイケル・スレイターのような研究者には、伝記執筆こそが持てる知識や研究成果を結実させる上でもっとも性質上向いていると言えるのではないだろうか。

順番が前後するようではあるが、本書には伝記としての執筆指針が据えられている。本書が特に注目をしているディケンズの側面、すなわち、焦点を置いているのは「小説家としてのディケンズ」である。数あるディケンズの伝記の中でもその点に焦点を置いていることが本作を独自のものにしている。小説家について小説家としての側面に注目することは至って当たり前であって独特とは思われないかも知れないが、実はそうではない。小説家の他にもジャーナリスト、公開朗読家、慈善家など様々な顔を持つディケンズは、そうした総合的な職業者、あるいは有名人として語られる方が伝記では圧倒的に多く、またその生き方、人生哲学、思想面から注目されることはあっても、小説家であることに重心を置いて語られることの方が実は珍しいのである。それも、ディケンズの人生の実体験と作品を恣意的に並べるという手法ではなく、おそらく師事したティロットスの影響であろう、ここで採っているのはその時その時のディケンズの生活実態の記録と照らし合わせつつ、ディケンズがどういう段取りを経てそれぞれの小説を完成させたかという執筆作業過程を一日一日の単位で明らかにするという、緻密にして実証的な方法である。当然スレイター教授がこれまで『ディケンズ・インデックス』やエヴリマン版全集やジャーナリズム集成の編集といった仕事をこなしてきたことが、本作執筆の不可欠な基盤となっているのである。

以上のような方法を実践することで、スレイター版の伝記は特異なかたちを持つこととなる。一つは、書籍全体の中での紙面の用い方のバランスである。ディケンズについて伝記を書くとき通常は靴墨工場の件をはじめとして幼少期にかなりのページを使うことになる。ところがスレイター版は執筆活動に重点を置いているため全体の4分の1ほどでもう既に『ニコラス・ニクルビー』や『荒涼館』の執筆期に進んでいる。おそらくディケンズについて判明していること

を逐一検証しつつ紙面を埋めるなら、これが本来の健全な執筆バランスになるのだろう。また、ディケンズの伝記に限らず、作家についての伝記の多くが、作家の実体験と小説の描写を重ね併せて、「このシーンは誰よりも本人がこの作品に克明に記している」と言って小説からの引用で語らせることは一つの常套手段になっているが、スレイター教授はそれをあまりやっていない。そしてなにより、伝記作者の個人的な同情や共感が抑えられていることも顕著である。ディケンズの伝記では幼少期の体験を悲劇的に扱うことが一つの流儀になっており、チェスタトンでさえ例外ではないし、その伝統はアクロイドまで続いているが、スレイター教授はそういう語り方とは一線を画している。こうしたこともその執筆方針と関わって出てくる一つの特徴だと言って良いだろう。

そうした方法論が功を奏してのことだろう、この伝記は、これまでのディケンズの伝記とは決定的に異なる一つのことを指摘することに成功している。それはディケンズのアイデンティティの根幹に関わる重要なことである。つまり、ディケンズの幼少期の事情について同情的、悲劇的にのみ執筆されてきたというその事実そのものに目を向けており、靴墨工場体験に留まらない、ディケンズが生涯で行うパフォーマンスとしての過去の秘密の隠蔽や、逆に過去の秘密をほのめかしたりといった性癖を「隠れんぼ」と呼んで、ディケンズの意図的な自己イメージ生成作業と位置づける。生涯を通じてディケンズは自分の伝記を書いているわけなのであり、フォースターのものを始めとする各種伝記もディケンズ自身の影響下に置かれているというわけである。従って、幼少期のディケンズを捕まえては可哀想だ可哀想だと嘆いてはそうした影響からはやはり逃れられないのであって、それを客体化して事実描写に徹することができるのは、その背景に、スレイター教授の伝記という執筆形式に対する強い意識があるからに他ならない。本書に度々見られる他の伝記への言及は、そうした同ジャンルの執筆に対する意識を裏書きするものである。また、フォースターがその伝記の冒頭に『デイヴィッド・コパフィールド』を差し挟んだことをスレイター教授は大きく問題視しているが、ここにも、同ジャンルである伝記に本作品が強く意識を向けていることが端的に表れているだろう。これはディケンズの執筆過程とその素材たる経験を乱雑に重ね併せた例であり、多くの誤解を引き起こしたというのである。他の多くの伝記がなし得なかった伝記の自律性と執筆対象からの独立性というものを、本伝記では他の伝記を強く意識することで確保することに成功しているのである。本作は圧倒的な量の資料による勝利と言えるが、その資料というのは、ディケンズ存命中の記録文書だけではない。ディケンズ死後に著された他の伝記群も、劣らず本書執筆に際しての重要な資料の位置を占めているのである。



Holly FURNEAUX,

Queer Dickens: Erotics, Families, Masculinities

(ix + 282 頁, Oxford University Press, 2009 年 12 月)

ISBN: 9780199566099

(評) 市川千恵子

Chieko ICHIKAWA

ヴィクトリア朝の家庭崇拜主義の隆盛期に活躍したチャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の作品の多くには、時代の家族観とは対照的な形の家族が提示されている。ヴィクトリア朝中期の指南書において繰り返された、家という単位における父親の権威を頂点に、精神的に家族を支える母親、そして天使のごとき愛くるしい子供たち、という構図は、ヴィクトリア朝の人々の理想に過ぎなかったことは疑うまでもないであろう。家庭崇拜主義の隆盛期は父親の権威の失墜期と重なるというジョン・トッシュ (John Tosh) の *A Man's Place* (1999) における指摘を考慮すれば、家族をめぐる価値観は絶えず流動的であったと言わざるをえないのである。ホリー・ファーノー (Holly Furneaux) 著 *Queer Dickens* は、ディケンズの作品に描かれた男性同士の関係に焦点を当て、ディケンズ研究の新たな地平を切り開く意欲作である。

タイトルが示すように、著者は作品の読解にクィア批評を援用しているものの、理論に過度に依存せず、大量の一次文献を駆使し、ディケンズのクィアな要素を掘り起こしている。一次文献と二次文献の提示のバランスの良さも本書の特徴として指摘しておきたい。クィア批評といえば、イヴ・コソフスキー・セジウィック (Eve Kosofsky Sedgwick) の *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) から始まり、同著者による *Epistemology of the Closet* (1990)、並びにジュディス・バトラー (Judith Butler) の *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) が中心となって、文学作品におけるセクシュアリティの表象の読みをラディカルに変えてきた。セジウィックの“homosocial”な欲望は、資本主義的家父長制における男たちによる女の交換をも含意するが、クィアな欲望とは総じて家庭崇拜主義から逸脱した場所にあるとされてきた。だが、ファーノーは歴史的資料をもとにディケンズ作品におけるクィアな要素を検証するうえで、クィアという概念を家庭（厳密には擬似的な枠組み）の内側に配置して再定義を試み、さらにセジウィックの理論では暴力性を秘めた男性同士の関係を親密さや愛情から捉えなおそうとする。作者の

説明によると、本書が意図するのは、作品のなかでディケンズが提示した婚姻外及び非血縁関係の人々によって構成される家族の諸相と、そのなかに潜在する同性愛的要素を検証し、さらに、時代の家族崇拜や異性愛主義に対するディケンズの批判精神を読み解くことである。では、次に各章の概要をおさえておきたい。

第1章と第2章に共通する意図は、“bachelorhood”に焦点を絞って、(生殖による)家族の再生産を重視する時代の異性愛イデオロギーに対するディケンズの挑戦を浮き彫りにするということであろう。第1章は、独身男性による養子縁組のプロットにクリアな要素を見出している。英国において養子縁組法が整備されるのは1926年であるから、それ以前の養子縁組は厳密な法手続きのもとで行われていたわけではないようだ。ここで具体的に取り上げられる作品は『オリヴァー・トゥイスト』(1837-39)である。著者はオリヴァーを男性だけの空間へ引き取り、養育するミスター・ブラウンロウを“bachelor dad”の格好の例とみなし、この人物造形のモデルを“the Foundling Hospital”の図書館員で、かつ捨て子をテーマにした物語の作者でもあるジョン・ブラウンロウ(John Brownlow, 1800-73)とみる。さらにブラウンロウの小説 *Hans Sloane* (1831) と『ニコラス・ニクルビー』(1838-39)の共通項として、ともに家族の再生産の不安定さが提示される点を挙げている。また、『大いなる遺産』におけるジョー・ガージャリーの家庭の内部では、婚姻が異性愛主義の制度として機能していないと論じられる。男性による少年の養子縁組のプロットは、男女の結婚の結びつきの限界を提示しており、新たな形の家族を構成するうえでのクリアな動機づけになっていると指摘して、第1章が閉じられる。だが、著者が前提とする男性だけの家庭的な結びつきに潜むエロティックな様相が、こうした養子縁組からは見えにくいように筆者には思われた。著者は昨今のディケンズ作品の映像化のなかで、養子縁組のプロットに幼児愛が描かれた例を挙げて、テキストに書きこまれたエロティックな欲望の解釈の可能性を補足するが、この点に関してはさらなる議論が必要であろう。

第2章で中心となるのは個人の生と性の選択としての“bachelorhood”である。まず、著者はディケンズが人生の選択肢としての“bachelor life”を好意的に描いているとみなし、それを婚姻と家庭の結びつきへの抵抗であり、旧来の家庭とは別の形のケアの空間の創造と新たな家族の提示だと示唆する。具体的に例をあげれば、『二都物語』において、他人の家で世話をされる老齢の独身男性ミスター・ロリーが、結婚せずに家庭的な生活を享受することと、ミス・プロスとの会話の中で、彼が「生まれながらのbachelor」であることが強調されていることから、著者が示唆するのは、結婚を通して独身男性が得られ

る“rehabilitation”といった時代の文化的な期待とは大きく異なるディケンズの独身男性をめぐる視点である。19世紀中葉にウィリアム・グレッグ（William Greg）は論説“The Social Sores of Britain”（1867）において、男性の独身期間の長期化を社会悪の一つの要素をみなし、さらに世紀末の性科学の議論においては独身という選択にも同性愛の可能性が指摘された。だが、時代の独身男性のセクシュアリティへの批判的な観点とディケンズの視点との違いを著者は次のように論じている。

Dickens’s naturalization and valorization of Lorry’s single status clearly demonstrates his resistance to the idea that identity is sexual identity and his appreciation of the insufficiency of marriage as the exclusive mechanism for domestic fulfilment. (80)

さらに、この章の後半では、第1章でやや過不足を感じたエロティックな欲望の読みに説得力が増す。『ピックウィック・クラブ』や『互いの友』における“bachelorhood”と彼らの結婚に対する嫌悪感との関係を考察し、著者はディケンズが婚姻という形式への抵抗を異性愛嫌悪のひとつの表現とみなしていたと論じる。『ハンフリー親方の時計』において“narrative club”に集う独身男性は子供好きで、ときに病人の世話もする。こうした男性の集団は擬似的な家族の要素を含み、『骨董屋』や『ピックウィック・クラブ』においても繰り返されるモチーフである。両テキストでは婚姻による物語の結末というヴィクトリア朝小説のコンヴェンションは破られる。男性同士の家庭を指向する中流階級独身男性は、女性ではなく、男性の使用人を好むという点にもディケンズが描く家庭の“homosocial/homosexual”な様相を見出すことができるだろう。ミスター・ピックウィックとトニー・ウェラーの両者が婚姻への嫌悪感を抱いていることから、ディケンズの作品では階級を横断して異性愛主義の否定が読み取れることを作者は明らかにする。ミスター・ピックウィックの反異性愛主義の描写にはコミカルな要素が付随するものの、強制的異性愛主義を否定する彼の立場を、その自己感覚の核におく語り手のシリアスな言及によって作者が注意深く強化しているという指摘は重要であろう。ミスター・ピックウィックが貫く独身生活は、性の選択でもあり、彼の魅力的な使用人への思慕には同性愛的な要素が存在することを著者は付け加える。また、『互いの友』においても、同性愛的な要素を裏付ける例として、ユージーンが友人のモーティマーに対して、“Touch my face with yours, in case I should not hold out until you come back. I love you Mortimer”と述べる部分を引用し、男性同士の身体的接触による性的快楽の暗示と解釈している。

第3章では、義理の兄弟という関係のなかに男性同士の結束とエロティックな欲望の存続という形を見出している。メアリー・エリザベス・ブラッドン(Mary Elizabeth Braddon)の *Lady Audley's Secret* (1862) において、行方不明の友人ジョージ・タルボーイ (George Talboys) を追跡する主人公のロバート・オードリー (Robert Audley) の同性愛的要素が、タルボーイズの姿に酷似した妹に性的に惹かれるという点でさらに強化されることは、すでにアン・チェトコヴィッチ (Ann Cvetkovich) が *Mixed Feelings* (1992) において論じている。ファーノーはディケンズの作品のなかで、男性の友人同士が、どちらかの男性に身体的に(あるいは性格や物腰が)酷似した妹と結婚することで、異性愛というイデオロギーの枠組みの中に、ホモエロティックな欲望が存続することを考察する。例えば、『ピックウィック・クラブ』ではベン・アレンとボブ・ソーヤーの少年時代から続く友人関係は、ボブとベンと妹アラベラとの結婚によって、公私ともに強化されることになるのだ。これを「婚姻内にある婚姻」とみなす指摘は興味深い。さらに、『マーティン・チャズルウィット』においても、ジョンのルースに対する愛情は、彼のトムへの思いの投影でもあり、彼女との結婚によって「ねつ造された」義理の兄弟として二人の結びつきが永遠に保証されるのである。ここで挙げられた両作品においては、二人の男性、そしてどちらかの妹という三角関係が婚姻のなかに存在することになる。作者はこの関係性を『マーティン・チャズルウィット』の食事のシーンから分析する。「食べる」という行為自体が性的要素と切り離せないことは言うまでもないが、トムとジョンに食事をもてなすルースの姿は、男性同士の関係における仲介役という彼女の役割を象徴するという指摘は刺激的である。だが、筆者としては擬似的な婚姻に巻き込まれた女性の位置についてさらなる議論が聞きたいという思いに駆られた。

第4章は、ここまで論じられてきた「家」あるいは「国内」(“at home”) から離れ、帝国に視野を広げる。ロバート・ハイアム (Ronald Hyam) が *Empire and Sexuality* (1991) において帝国を英国男性の性的欲望の昇華の場と論じたように、帝国は家庭崇拜主義からの逃げ場を男性に提供してきた。著者はディケンズの作品における帝国もまた、家庭崇拜イデオロギーにからめとられた社会に対するアンチテーゼ、またはそうした社会からの逃避の場であると捉えている。まず初めに焦点を当てられるのが、『ピックウィック・クラブ』に描かれた男性同士のカップル(ジョブとジンゲル、ベンとボブ)による移住の物語である。パラレルに語られる二組の親密な関係は、結婚と移住の「エロティックな類似」を示唆し、移住は英国の家庭崇拜主義の外でのみ実現可能なホモエロティックな経験と欲望の充足のための選択肢のひとつとして位置づけられるの

である。また、章の終わりで論じられるのが『大いなる遺産』での結末をめぐる原稿の修正に読み取れるピップのクィアな要素である。構想の段階では彼のエジプト生活は8年であったが、11年へと延長されることに著者は注目する。また、イギリスに戻ったピップがエステラの結婚を知ること、読者は彼が「家庭的」な充足を求めて、再びエジプトへと旅立つことを予測するのであるが、著者は原案と出版された作品の両方に主人公の結婚への抵抗を読み取る。ビディに結婚を勧められても、彼はハーバートとクララとの共同生活に満足しており、“I have so settled down in their home, that it’s not at all likely. I am already quite an old bachelor” と切り返す。この発言は次のように解釈されている。

The reference to marriage as institution rather than any potential wife exposes the emptiness of this social proscription, combining suggestively with Pip’s self-designation as an ‘old bachelor’ to emphasize his departure from a model of family constituted by marriage. (174)

さらに主人公の同性愛的傾向はクララと結婚するハーバートに対する思いの吐露 (“he would not have undone [...] for all the money in the pocket book”) にも示される。エジプトの地でピップとハーバートの再会の祝福に満ちた描写、異性愛主義の婚姻生活に対する両者の消極的態度、親密な友人の結婚生活に入り込むことによる共同生活と、テキストの中に書きこまれたクィアな要素はつきない。エジプトは家庭崇拜主義のイギリスでは不可能な主人公の欲望を充足させる “queer signifier” (175) として機能しているのである。この章では本著の射程にはない女性同士の愛についても触れられる。フランスやイタリアはディケンズの作品では「リビドー的な場所」(161) と捉えて、『リトル・ドリット』の登場人物でレズビアン要素が見出せるミス・ウェイドのフランス各地を転々とする地理的移動を因習的な社会への抵抗の表れと読む。“homosexual exile” の物語に書きこまれたエロティックな欲望を緻密に読み解く著者の行為は、国内において実現しえない欲望を可視化させるのである。

第5章は再びドメスティックな場所に戻り、“male nursing” を中心に、看護という行為に潜むエロティックな欲望を考察する。1990年代にミリアム・ベイリン (Miriam Bailin)、キャサリン・ジャッド (Catherin Judd)、アリソン・バッシュフォード (Alison Bashford) らは、文学作品における病室や看護の表象にセクシュアリティ、ジェンダー、階級の問題を読み取ってきたが、いずれも女性による男性への看護行為が中心であった。近代看護の改革者であるフローレンス・ナイティンゲール (Florence Nightingale) は、看護を女性の聖性と自律を融合させた女性のための専門職と位置付けようとした。しかし、他者の身

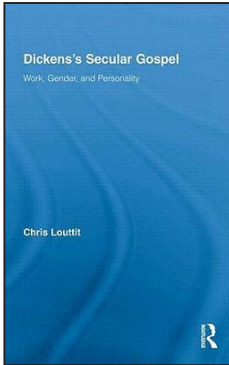
体に触れる行為は、ときに看護される側にエロティックな幻想をかきたて、看護は聖と性の相反するイメージを体現する仕事として表象されることも少なかつたのである。著者はディケンズの小説における男性による男性に対する看護をめぐる語りが、階級、ジェンダー、セクシュアリティの境界を横断する、もしくは複雑化するという前提のもとに、男性による看護の読みの可能性を探っていく。著者によれば、ディケンズの作品では治癒のための接触が身体を超えて、精神的な傷や不和をも癒す理想的な行為として提示されている。男性による男性への看護の表象における階級とジェンダーの境界の横断、もしくは攪乱というメタファーが特に読み取りやすい例は、『マーティン・チャズルウィット』におけるマーティンとマークのお互いの看護であろう。看病によって、同じ病が人から人へとうつり、nurse と patient の関係は逆転する。両者の身体的接触が増すことによって、さらなる親密な関係性が構築されることになるのだ。看護にはヴィクトリア朝の女性に求められた徳目としての他者への思いやり、道徳的な影響力といった要素が含まれるものの、ディケンズの小説においては、男性にもそうした美德が女性的な特質ではなく、むしろ「男らしさ」として付与されているのである。マークによる看護にはマーティンの道徳的再生という要素が存在し、さらに両者の階級の境界も取り除かれることになる。だが、男性の看護によるエロティックな欲望については、『大いなる遺産』の分析のほうが明快だ。ピップとハーバートの殴り合いのシーンに続くのが後者による前者への看病である。ハーバートに“Look at me”, “Touch me” と呼びかけるピップの言葉には、彼の性的興奮が示唆されている。著者が指摘するように、暴力的な身体の接触から、癒しのための接触へとダイナミックに展開する男性同士の親密な関係に、エロティックな欲望を読み取ることは十分に可能であろう。

さらに続けて最終章（第6章）においても、男性同士による癒しのための身体的接触に潜む欲望が多面的に照射される。前章との関連からも、ジェンダーの境界の侵犯的行為という点でも、『大いなる遺産』におけるジョーによるピップの看病に対する議論が興味深い。オーリック やミセス・ジョーから暴力を受けて負傷するピップを身体的かつ精神的に癒すのは、ジョーの“great good hands”である。高熱で寝込むピップを看病する際のジョーの手際の良さは、まさにナイティンゲルが *Notes on Nursing* (1859) で推奨した看護の担い手としての模範的な行為である。マルコム・アンドリュース (Malcolm Andrews) 著 *Dickens and the Grown Up Child* (1994) によると、ディケンズはナイティンゲルの仕事に意識的であり、作品の構想メモでは、ジョーを“Ministering Angel”として描写していた。ファーノーが指摘するように、ジョーの看護にはナイテ

インゲールが定義した女性の務めとしての看護の模倣と、同時にジェンダーの枠を超えた要素が見出せるのだ。著者は、ジョーの男性的な身体や強さと女性的な手の感触や優しさを描写する言葉を丁寧にとりあげて、ジェンダーの境界の曖昧さとして解釈する。ディケンズ作品における男性による「癒し」の行為は、女性化を意味するのではなく、理想的な男性の美徳として描かれていると言えるだろう。この章の後半は、アメリカの市民戦争のさなかに *Harpers Magazine* に連載された『大いなる遺産』を国家の文化的・政治的コンテキストのなかでとらえる作業と、ディケンズ作品の愛読者であったアメリカの作家ウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) が自らの陸軍病院慰問の経験を記録した *Specimen Days* (1882-83) に焦点を当て、素人男性の「癒し」やホイットマンによる男性患者の身体への愛着といった要素を論じ、この数年重視されている transatlantic な研究が指向されている。

以上のように、ファーナーの *Queer Dickens* は、ホモエロティックな欲望を家庭的な枠組みで捉えなおし、男性による看護の表象からジェンダー、階級、セクシュアリティという概念に対するディケンズの革新的な試みを浮き彫りにする。一次文献の精緻な読みとともに、二次文献の量の多さにも感心する。セクシュアリティや家庭崇拜主義をめぐるのは、1980年代後半以降重要であるとされる研究書は完全に網羅されている。本著はすでに多面的に照射されてきたディケンズの作品世界の新たな研究の方向性を示唆する一冊と位置付けてよいであろう。

最後に著者が序文で断っているように、女性同士の関係は本著の守備範囲にはないのだが、男たちの“homosocial/homosexual”な関係から排除された女たちの関係も筆者にとり興味深い問題である。ちなみにシャロン・マーカス (Sharon Marcus) が *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England* (2007) の一部において、『大いなる遺産』のミス・ハヴィシヤムとエステラの関係にエロティックな読みの可能性を指摘していることを付記しておく。



Chris LOUITTIT,

Dickens's Secular Gospel: Work, Gender, and Personality

(168 頁, Routledge, 2009 年 4 月)

ISBN: 9780415991360

(評) 田村真奈美

Manami TAMURA

ヴィクトリア朝社会において「労働の福音 (gospel of work)」を盛んに説いたのはトマス・カーライルであるが、一般に労働を聖なるものとみなす考え方は宗派を超えて、特にミドル・クラスを中心に普及していた。自助の人 (self-made man) デイケンズも当然この考え方に連なると考えられている。またデイケンズ作品では、職業が人物像を決定する、という例も多い。弁護士や役人然り、職人、役者、果ては洗濯女然りで、この傾向はとくに脇役クラスの人物に見られ、デイケンズの人物描写は紋切り型で一面的であるという批判を招く一因ともなっている。

クリス・ルティート (Chris Louttit) は本書において、上記の2つの見方の修正を試みている。ルティートによれば、確かにデイケンズの作品においても労働を尊ぶ精神が支配的ではあるが、特に後期の作品になると労働は善、怠惰は悪という単純な二項対立では解釈しきれない。また、職業が人物像を決定するというのもある程度は当てはまるが、それはデイケンズの関心が仕事の「人間的な」面、つまり種々の仕事がそれに携わる人の人生にどう影響を与えるか、にあるからだという。(タイトルにある「デイケンズの世俗の福音」とは、カーライルの説く「労働の福音」が仕事全体を抽象的に捉えるピューリタンの宗教色の強いものであるのに対し、デイケンズの場合は個人の生活における仕事を描いていて「世俗的」であるところから来ている。)そして、『ピクウィック』から『エドウィン・ドルード』に至る作品の精読を通じて、このことを論証していくのである。

デイケンズ作品における 'work' と一口に言っても、それは肉体労働であったり、専門職であったりする。金銭的報酬を伴わない仕事もある。また、働く人がいれば働かない人もいるわけで、働かない人々の描写もまた、逆説的にデイケンズの職業観を浮かび上がらせる。本書ではこのような仕事の多面性に留意し、それぞれを別々の章で扱うことで、デイケンズの職業観が一樣ではないことを明らかにしていく。また、これを裏付ける資料としてルティートはディケ

ンズの手紙や伝記に言及するが、さらに広く同時代の職業意識のなかにおいて捉えるために、さまざまな歴史資料も駆使している。そこにはカーライル、ラスキンなどの「定番」から、ディケンズが訪れたアメリカの工場のパンフレット、専門職に子どもを就かせたい親のためのガイド本、過剰な頭脳労働が人間の精神に与える影響を訴えた当時の医学資料なども含まれており、ディケンズの作品がこれらから受けた影響も窺い知れて興味深い。

本書で取り上げられるのは長編小説に限らないが、言及される作品にはやや偏りがある。例えば『ハード・タイムズ』については、一箇所短い言及があるのみである。また、テーマごとの章立てであるため、年代順に作品が取り上げられているわけではないが、それでも第1章の初めでは初期の作品、最終章の後半では『二都物語』、『互いの友』が取り上げられ、さらにそのままエピソードの『エドウィン・ドルードの謎』の考察へとつながっており、ある程度年代順の枠組みは意識されている。それは、ディケンズの職業観が時の経過とともに変化することも示そうとしているからである。

第1章では、ディケンズの作品においては本当に仕事が人物像を決定づけているのかどうか、初期の作品から後期の作品へと「脇役」の人物を取り上げて考察している。初期の作品は、「内面は外面に現れる」というヴィクトリア朝初期の文化においては一般的であった考え方（骨相学の流行もその一例）に強く影響されており、また、人々をタイプに従って分類して描写するのは他の作家や画家にも共通する手法であったことが述べられる。しかし、後期の作品では外見が中身を裏切るケースが見られ（キャプテン・カトル、ジョージ・ラウンズウェル、ジョー・ガージャリなど）、その背景には、心理小説やセンセーション・ノベルの流行にも見られるように、社会に「秘密に魅せられる」傾向があったと説明される。

第2章は肉体労働とジェンダーの問題が取り上げている。ディケンズの作品には働く娘たちが数多く登場するが、ディケンズは基本的に肉体労働は男性のものであり、女性が肉体労働に携わると「女らしさ」が失われる、という意見だった。肉体労働を「男らしさ (manliness)」と結びつけて讃美する風潮もまた当時はポピュラーなもので、これをテーマにした絵画も多く描かれており、ここでもディケンズは社会において支配的な見方に同調している。しかし、後期の小説『互いの友』では、ワーキング・クラスヒロイン、リジー・ヘクサムや人形作り職人のジェニー・レンが「女らしい」とされ、とくに体力的に過酷なリジーの仕事については「男性性」を強調しないように作者が（かなりごちないが）工夫している様が見られると指摘し、ここに因襲的な肉体労働のジェンダー化からの逸脱が見られるという。この結論については「逸脱」の例

が少なくやや強引な印象を受けたが、この章で興味深かったのは、家の中で静かに座って執筆する作家の職業をディケンズが「女性的」なのではないかと不安に感じていたというくだり（45頁）である。そのために執筆作業を鍛冶屋の仕事（男らしい肉体労働！）に例えたこともあったというが、当時著述業に携わる女性が増えていたことも一因なのだろうか。

第3章はディケンズ作品における専門職（profession）の扱いがテーマである。もともとディケンズは「伝統的な」専門職一般に不信を抱いており、そのために初期作品に描かれる専門職の男性は非人間的であることが多い。その一方で彼は、技術者のような「新しい」専門職には期待を抱いていた。19世紀半ばはちょうど専門職とみなされる領域が拡大しつつある時期で、ルティートはディケンズの小説にもその過程が読み取れると主張する。また、この章では専門職に就くための教育についても論じられている。ディケンズは、パブリック・スクールで行われていた古典中心の教育よりも「役に立つ」教育を好み、長男をパブリック・スクールに入れたのは間違いだったと考えていたという。また、息子の就職についてのディケンズ自身の心配が後期作品の若者たちに反映されているというフィリップ・コリンズの説を支持し、『デイヴィッド・コパフィールド』以降の長編小説の若い男性登場人物たちを取り上げて検証している。教養教育か実践教育かの論争や就職の悩みなどは現代でも非常に身近な問題であり、ディケンズが一段と身近に感じられた。

第4章で取り上げられる仕事は家庭内の仕事、家政である。ここでは前章から一転して女子教育が問題となる。『デイヴィッド・コパフィールド』のドーラが家政一般に無知であったのは、彼女の受けた教育が「たしなみ（accomplishments）」中心の教育であって実践的ではなかったからであり、女子教育についてもディケンズは実用性を重視していたとする（ただし、自分の娘たちにはたしなみ型教育を受けさせたそうだが）。その一方で近年の研究、特に Monica Cohen の *Professional Domesticity in the Victorian Novel: Women, Work and Home* (1998) が主張する「家庭の専門職化（professionalization of home）」について、ディケンズはその犠牲者（例えばアグネス・ウィックフィールドやエスタ・サマソン）までも描いていると論じる。そしてこれはディケンズが、公共の領域でも家庭という私的な領域でも仕事が個人のアイデンティティを支配することへの懸念を抱いていたからだと指摘する。

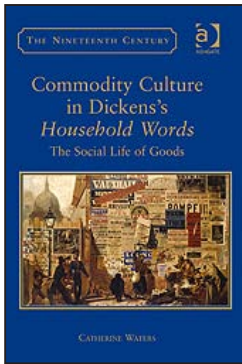
こうして仕事の否定的な影響がディケンズ作品には意外なほど描かれていることが明らかにされてきて、続く最終章（第5章）で考察されるのは「無職」である。基本的にディケンズは「無為」、「怠惰」に対して批判的で、それはカーライルの姿勢にも通じるが、一方で「無為」を贅沢なものとして憧れている

ふしもあるという。『バーナビー・ラッジ』では「仕事」が驚くほど否定的に描かれているという指摘や、『骨董屋』は最も怠惰なディケンズ作品（まともに働いている人物がほとんどいない）という指摘も興味深い。さらに、『二都物語』や『互いの友』は、ディケンズが「怠け者 (idler)」をヒーローにしようとした作品であると論じられる。シドニー・カートンやユーージン・レイバーンは表向きは怠け者だが別の面も持ち、心理的には複雑で謎に満ちた人物である。彼らの人物描写が完全に説得力を持っているかどうかは疑問が残るが、少なくともディケンズが「怠惰の重層性」に興味を持ち、好意的にすら見ていたということは確実である、とルティートは主張する。

そしてエピローグでは、怠惰の重層性から、ディケンズ作品における仕事とアイデンティティの戯れの関係へと議論は進む。後期作品の怠け者たちは偽りや隠された秘密を明らかにすることに熱中するが、実際作中の人物とその仕事の関係も単純なものではなくなり、外見が中身を裏切るようになっている。つまり、ディケンズは、カーライルの「労働の福音」とは一線を画すように、登場人物の生に刻み込まれた仕事を、ときに懐疑的に、また戯れの精神をもって描いた、と結論づけられる。

しかしながら、第5章の冒頭に、ディケンズが『荒涼館』において働かない貴族階級を行動・変化に対する抵抗とみなして攻撃している、とあることが評者には気になる。ディケンズの怠け者のヒーローはどちらもミドル・クラスである。ミドル・クラス男性の「無為」、「怠惰」には一種の魅力を見出したのかもしれないディケンズも、それが貴族や労働者階級の怠惰であつたらどうなのだろう。第2章で扱われた肉体労働や第3章の専門職の場合は、職業自体がそれに就く人の階級をある程度規定するが、「怠惰」はどの階級にも見られることである。また、第4章まではジェンダーの問題が意識されているのに、第5章では当然であるかのように男性の「怠惰」しか扱われない。階級や性別によってディケンズの「怠惰」に対する反応は違ったのではないかと予測されることもあり、ここはぜひ階級やジェンダーの問題も絡めて論じてほしかった。

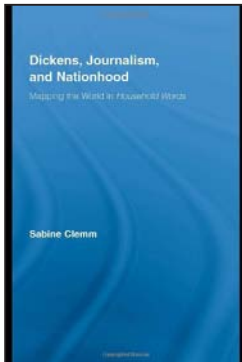
奥付を見ると著者は30代初めであり、この本は博士論文を発展させたものであろうか。全168頁とコンパクトなためか多少物足りなさは感じたものの、全体の議論のつながりはわかりやすく、結論も妥当なところに落ち着いている。何よりも、ディケンズの数多ある作品を丁寧に読んでいることに好感が持てる。また、引用される伝記や書簡、歴史的資料のバランスもよく、全体に生真面目な印象で、特にこれから博士論文を書こうという若手研究者には参考になるのではないだろうか。



Catherine WATERS, *Commodity Culture in Dickens's Household Words: The Social Life of Goods*
(viii + 184 頁, Aldershot: Ashgate, 2008 年 4 月)
ISBN: 9780754655787

Sabine CLEMM, *Dickens, Journalism, and Nationhood: Mapping the World in Household Words*
(248 頁, New York: Routledge, 2009 年 4 月)
ISBN: 9780415958462

(評) 加藤匠
Takumi KATO



『ハウスホールド・ワーズ』誌に次のような記事がある。作家エドガー・スウィートウオートは、彼の肖像写真を狙って手紙を送ってくるものや目的を隠して訪問する写真家たちに悩まされていた。彼らの要求を頑なに拒絶し続けたものの、ある写真家が家に押しかけ、彼にこう告げる—「私はあなたの写真の注文を国内で二千枚、海外から千五百枚も受けているんです。悪いことはしたくないんですよ、とは言え撮影のために座るのがお嫌だと分かった以上、在庫の中からあなたに

似たものを選ばざるを得なくなったんですが、[ボクサーの]ビル・ティベッツが一番似ているってことになったんです。」結局スウィートウオートは観念して、写真撮影に応じることになる。ジョン・ホリングスヘッドが書いた、わずか二頁ほどの「賈の写真」という記事から見えてくるのは、現代のパパラッチを彷彿とさせる、当時の写真ブームに捕らわれた人々の姿だけでなく、作家の肖像写真をもひとつの商品として扱う、ヴィクトリア朝期の商品文化の広がりではないだろうか。

この記事についても言及されるキャサリン・ウォーターズ『ディケンズの『ハウスホールド・ワーズ』誌における商品文化』で扱われるのは、まさにこうした風潮である。『ハウスホールド・ワーズ』誌が刊行されていたのが1850年3月30日号から1859年5月28日号までということは、アイルランド大飢饉の最終年であった1850年から始まり、水面下でチャーティズム運動が存続するという不安定要因を抱えながらも、1851年の大英博覧会の成功に象徴されるような好景気に恵まれ、大英帝国の繁栄を大いに享受していた時代を色濃く反映

しているということだ。ウォーターズは『『ハウスホールド・ワーズ』誌から見えてくるのは、十九世紀半ばに発達した商品文化を甘受しようとする同誌の姿勢に特徴づけられる、人とモノとの変わりつつある関係に魅せられる姿である』(16)と述べ、『ハウスホールド・ワーズ』誌を当時の社会が刻みこまれたものとして捉えようとする。ここに、文化や文学におけるモノのあり方に注目するモノ理論との連関を見いだすことも可能であろう。

ウォーターズは『ハウスホールド・ワーズ』誌から商品文化と関連した記事を取り上げて分類し、章ごとに論じていく。具体的に取り上げられるのは、広告と『ハウスホールド・ワーズ』誌との相互関係、食品への不純物混入問題、いかさま治療、交霊術、旅行といった記事を貫く要素としてウォーターズが指摘する〈本物が持つ権威〉をめぐる問題、ウィンドウ・ショッピング、気球、展覧会をはじめとする消費のためのスペクタクルとして都市を捉える観察者が描く都市生活、ある商品が市場に出回るまでの過程をたどった記事、ディケンズによれば「人々のフェアであり、偉大なる葬儀屋のジュビリー」と化したウェリントン公の葬儀に見られるような、死を商業化する風潮への批判、『衣装哲学』を踏まえた、衣服と持主のアイデンティティの関係である。あるテーマに沿って構成された各章は多くの記事の精読が中心となっており、ヴィクトリア朝文化の様々な側面を知るうえで有益なものとなる。

本書のなかで特に読ませるのは、『ハウスホールド・ワーズ』誌に継続的に掲載されていた、商品が生産される過程を説明した記事を扱う第五章と第六章である。第五章では主に国内で加工される品が原料から製品になるまでを扱った記事、第六章ではコーヒーやスパイス類をはじめとする海外で生産された品がいかにならされているかを扱った記事が扱われる。ウォーターズが指摘するように、こうした記事が掲載されたのは、生活と生産の場が切り離されたために、商品の生産行為に労働が関わっていることが忘れ去られたことと無縁ではないだろう。彼女はここで1851年から1855年にかけて20本以上もの記事を寄稿したハリエット・マーティノウに注目する。マーティノウはバーミンガムにある螺旋や釘をはじめとするいくつもの工場を自ら訪問し、当地で作られる製品への偏見を払拭しようとして試みていたのだ。ウォーターズは、製品の生涯を辿るこうした記事に、衣服や装身具などに擬人法を用いて、独自の生命を持っているかのように描くディケンズの特徴が出ていると指摘する。

この二章で無視することが出来ないもうひとつの指摘に、従来の批評では編集長ディケンズの見解を直接反映したものとして扱われることが多かった『ハウスホールド・ワーズ』誌内で表明されている見解に、実際にはかなりの幅が存在するという事実がある。例えば、ディケンズが連載小説『ハード・タイムズ』

で激しく批判した工場の機械化に対し、ヘンリー・モーリーは労働者の技術水準と賃金を向上させるものとして機械化を肯定的に捉えた記事を寄稿し、黄燐マッチや地球儀の製造工程についての記事を寄稿したチャールズ・ナイトやマーティノウは機械化に対して好意的であった。ディケンズが多用する擬人法ですらも、マーティノウは製品への親近感を読者がもつための手段のひとつとしているのである。『ハウスホールド・ワーズ』誌の見解が対立する言説間の対話から成立していたという指摘は、同誌を編集長本人の見解を象徴するものとして安易に用いることへの警鐘となりうるだろう。

だが、本書にはいくつか首肯し難い点もある。記事の読みではなく、結論ありきの強引な論証がなされ、必ずしも成功していない章があるのだ。広告との関連を論じた第二章だが、『ハウスホールド・ワーズ』誌もひとつの商品である以上、同誌が広告的な要素を持たざるを得なかったというのは自明のことであり、ウォーターズの指摘を待つまでもあるまい。第八章においてなされる『ハウスホールド・ワーズ』誌は商品の重要性が増すなかで、モノに支配された社会生活の長短所を明らかにするための材料として、持主のアイデンティティと結びついた衣服を取り上げたという指摘も十分な論証に基づくものとは言い難い。

最大の問題は、商品文化をテーマとして設定したために、ヴィクトリア朝の持つもうひとつの側面である大英帝国と植民地の関係、そしてフランスをはじめとするヨーロッパ諸国との関係が十分に扱えていないことにある。第六章で帝国や植民地の痕跡をもつオレンジやスパイスを扱った記事を論じてはいるものの、商品という観点のみで、セポイ反乱のような帝国を揺るがすような出来事を十分に論じることなど可能であろうか。1857年5月にセポイ反乱が勃発してから半年が経過した11月から翌年2月にかけて掲載され、反乱の要因が何であったかを解明する試みであったはずのジョン・ラング「インドをさまよって」について、ウォーターズは現地人がイギリス製品を自らに合うように変更を加えて使うさまについて言及するのみである。『ハウスホールド・ワーズ』誌が刊行されていた1850年代は商品文化の勃興期であるだけでなく、常に緊張を伴った対外関係が展開された時期であり、ナポレオン三世のクーデターが1851年12月、1853年にクリミア戦争、1857年にセポイ反乱が起こっている。小説や記事を通じて社会問題にも深い関心を示す『ハウスホールド・ワーズ』誌のそのような側面を黙殺すべきではない。

こうしたウォーターズの欠点を補完するものと言えるのが、サビーネ・クレムの『ディケンズ、ジャーナリズム、ネイション』だろう。これは1850年代という激動の時代に、イギリス国内において盛んとなった自身のアイデンテ

イティをどう規定するかという問題が『ハウスホールド・ワーズ』誌でどう表象されたかをめぐる論考である。全体の構成としては、まず第一章でイギリスが抱いていた典型的な自己認識が前景化する場として大英博覧会が取り上げられ、第二章ではそれがいかに構築されたのかが論じられる。そして第三章から第五章までで、『ハウスホールド・ワーズ』誌がヨーロッパ諸国、アイルランド、インドをどう表象したかが続けて論じられることとなる。

第一章『『異質な集団に囲まれて』—1851年大英博覧会と『ハウスホールド・ワーズ』誌』で取り上げられる大英博覧会について、クレムは自国中心主義に基づく当時のステレオタイプを反映した展示がなされていたと指摘する。大英博覧会では展示品から労働の痕跡が消されることで、それを担う労働者の存在も消され、結果的にイギリスのアイデンティティとして〈自由を愛し、独立心が強く、勤勉な、都市で働く中流階級男性〉の存在が前景化したというのだ。第二章『『ハウスホールド・ワーズ』誌における、イギリス的なもの（とそうでないもの）と国民の特質』においては、そのように提示されたイギリスのアイデンティティは直接定義されるよりも、むしろヨーロッパからの訪問者がイギリス側の欠点を指摘した旅行記や芝居を触媒として披瀝されたことが指摘される。そしてディケンズ自身が「島国根性」という記事で書いているように、『ハウスホールド・ワーズ』誌においては、国のアイデンティティを定義しようとする試み自体が偏見などの産物で、恣意的なものであることが認識されつつも、イギリス人によって共有されるアイデンティティの核が存在するものと仮定して記事が書かれていたとされるのである。

第三章から第五章までは、『ハウスホールド・ワーズ』誌において、ヨーロッパ諸国、アイルランド、インドといった国々とイギリスがそれぞれどのように関連づけられたかについて論じられている。ここで注目すべきはアイルランドという、ヨーロッパにありながらイギリスの植民地—すなわち、主権を奪われ、イギリス支配下にあるという意味では他の植民地と共通項を持ちながら、言語や文化といった点ではむしろイギリスやヨーロッパに近い、イギリスと大英帝国の植民地の中間項としての性質をもつ国が取り上げられていることだろう。こうした独特の位置は近年注目を集めており、2004年にはオックスフォード大学出版局から『アイルランドと大英帝国』なる研究書が刊行されたほどである。第三章『『ハウスホールド・ワーズ』誌はアイルランドをいかに扱ったか』では、『ハウスホールド・ワーズ』誌がアイルランドの問題を論じる際には同国との差異を強調する一方で、大英帝国というコンテキストから論じる際には他の植民地との差異を黙殺するくらいがあったという指摘がなされる。アイルランドに美点が何か認められるとすればそれはイギリスから感化された

ということになり、短所があったとすればアイルランド側に問題があるとされ、イギリスの驕りを高める植民地に相当するものとして表象されたのである。

第四章「大陸風的手段と方法」では、『ハウスホールド・ワーズ』誌が当時のコンテクストを踏まえてイギリスとヨーロッパの関係をどう位置づけたかが論じられる。本書によれば、当時のイギリスでは自国をヨーロッパから独立した存在と捉えるか、ヨーロッパの一員と捉えるかをめぐって見解が分かっていたという。前者の立場が支配的となったのは1848年の二月革命と三月革命、1851年のナポレオン三世によるクーデター直後の時期と再びヨーロッパ、特にフランスに対する不信感が高まる1858年以降である。革命の嵐が吹き荒れるヨーロッパと自由の精神が根付くイギリスとが対比されたうえで、自らの優位を説く言説が展開されたのがこの時期になる。逆に後者の立場が支配的となるのは、フランスと協力してロシアと戦ったクリミア戦争の時期であり、ヨーロッパは啓蒙、文明、自由を体現する存在として位置づけられ、イギリスはその中心的な役割を担うとされた。『ハウスホールド・ワーズ』誌はヨーロッパのある側面を、イギリス側の長所の誇示ではなく、それを契機として欠点を克服するために取り上げていたとクレムは指摘する。ここにはアイルランドに対して見られたような、自己の優位を露骨に主張する姿は見られない。

ウォーターズとの差異が最も前景化するの、第五章「『東洋の干渉者』—『ハウスホールド・ワーズ』誌とインド」で、ラングの「インドをさまよって」を論じた箇所である。自主性を持たず、暴力を好み、不誠実なインド人気質と彼らを持って余したイギリス統治こそがセポイ反乱の要因であり、反乱前にいかにその徴候が見られたかが主題となっているこの作品の分析を通じ、クレムは自らの優位を保つために自分たちとの差異を強調する言説が展開されているとし、アイルランドの場合と同様、インド支配の正統性に疑義が投げかけられることはない指摘する。

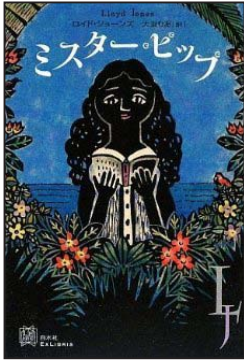
イギリスのアイデンティティを追及した『ハウスホールド・ワーズ』誌が最も必要としたのは、大英博覧会に集まった商品、ヨーロッパからの訪問者、ヨーロッパ、アイルランド、インドといった他者の存在であった。しかしこうした他者の扱いに象徴されるように、クレムの用いた分析の枠組自体には新味は乏しいと言わざるを得ない。ウォーターズにも言えることだが、大英博覧会をはじめ先行研究が多く存在する内容を扱っている以上、それはやむを得ないのかもしれない。だがこうした先行研究を超えて行くためには、単に記事自体を読むだけではなく、編集長ディケンズが記事をどう読ませたか考えたため、文字には現れない、記事の配置をはじめとする記事間の連関を考察する作業も必要となってくるだろう。またクレムが狙ったように、<『ハウスホー

ルド・ワーズ』誌がイギリスのアイデンティティを紹介するだけでなく、その形成にも一役買っていた」と論証するためには、更なる検証は不可欠である。

だが、いずれの研究も『ハウスホールド・ワーズ』誌の記事を大量に読み込むことに支えられた労作であり、『ハウスホールド・ワーズ』誌の豊饒にわれわれは改めて驚かされることになるだろう。ディケンズが創刊の辞で述べているように、「あらゆる階級の読者の娯楽と教育のために、そして時代の最も重要な社会問題の議論を助けることを企図した」『ハウスホールド・ワーズ』誌は、時を超えて、今なお現代のわれわれに多くのことを教えてくれる。

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（編集担当）または年報編集補佐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致します。



ロイド・ジョーンズ著，大友りお訳，
『ミスター・ピップ』

Lloyd JONES, trans. Rio OTOMO,

Mister Pip

(282 頁，白水社，2009 年 8 月)

ISBN: 9784560090046

(評) 梅正行

Masayuki TOGA

ひとりの作家名を冠する学会の案内が回ってくる
ときなど、その作家の思考の時空間に安住しておこうと
いう誘惑と、そこから出なければならぬという気持ちとの板挟みになること
がある。と、そこまで書くと誇張だが、たとえばディケンズのことを考える
とき、ディケンズという枠を尊重するかしないかで、読者の、そして研究者の姿
勢に違いが出てくることは明らかだ。枠のなかにおさまっていれば、ときに退
屈をおぼえ、枠の外に出すぎれば、出発点がどこだったかわからなくなるこ
ともある。そこで「ディケンズ」と「だれだれ」という具合に別の作家を出して
きてみたり、「ディケンズ」の「なになに」と次々にテーマを立てたりしながら、
とりあえずの破綻を回避する。はてはコーマック・マッカーシー（1937-）の『血
と暴力の国』（『ノー・カントリー』）には一人称と三人称が併用されているが、
これは『荒涼館』と関係があるのではないかと、突飛な連想を働かせたりもする。

しかし、そうした無理をせず、ディケンズにとどまりながらディケンズを出
るという境地にさせてくれるのが、感性豊かな別の作家が一度咀嚼したディケ
ンズに目を向けるというかたちだ。ジョージ・ギッシングやジョージ・オーウ
ェルやアンガス・ウィルソンのディケンズ論がいつまでたっても面白い背景に
はそういう事情があるのだろうし、さらに進んで、イーヴリン・ウォーの『一
握の塵』のディケンズの取り込みようが面白いのは、枠の内と外を同時にと望
む、ないものねだりの発想を、ある程度まで満足させてくれるからだろう。

ここに取り上げる『ミスター・ピップ』は、そのタイトルからして、ディケ
ンズをある程度まで取り込んでいることをすでに暗示している。しかも、舞台
が（ある年代以上の日本の読者の連想としてはあの山本五十六の）ブーゲンビ
ル島、時代が二十世紀九十年代、社会背景に分離独立運動があると聴けば、そ
れらとディケンズが、はたして破綻もせず一冊の本に収まるのかという興味
からだけでも、一夜の読書に値する。われわれは、一方で、ひとりの子供が艱
難辛苦の末、独り立ちしましたというナイーヴな物語に郷愁を感じつつ、他方

で、たとえばトマス・ピンチョンの『ヴァインランド』に登場するある女性の日本体験に妙なリアリティーがあると感じるような不思議な時代に生きているからだ。

『ミスター・ピップ』の粗筋だが、次の一文のことしか言えない。ブーゲンビル島がパプア・ニューギニア政府によって封鎖されていた時期のこと、島に住むただひとりの白人ミスター・ワッツが、この島の子供たちにディケンズの『大いなる遺産』を読んで聞かせる。そこから先について、ミスター・ワッツのひととなり、子供たちの運命、など書評というかたちで語ってしまうと、未読の読者の楽しみをすべてうばってしまうことになるほど結末は深い。事件の意外性とか展開の予測不可能性といったものではなく、ディケンズ理解に新境地をもたらす点がこの作品の優れたところだ。そこで、楽しみをうばうことなく語るには、筋を切り離し、読んだ結果どうであるかということ、やや抽象的に語る必要がある。

まず、そのタイトルからして、この作品はからくり倒れなのではないかという推測は外れる。さらに、内戦という過酷な現実を背景にするのだから何もディケンズというブランドに頼る必要はないのではないかという指摘も外れる。代わって強調されるべきは、作者のディケンズ理解の独自性だ。作者ももちろんディケンズという作家に魅かれ、『大いなる遺産』という作品を愛す。しかし研究者の接近方法とは異なるかたちでディケンズを自分に取り込む。小説を書くというかたちだ。このかたちは『ミスター・ピップ』に登場するある作中人物にも受け継がれ、その人物もディケンズを丸のみにする。そして丸のみしたディケンズとは何であったかということを確認しようと、大人になってから、ちょうど日本の研究者がロンドンに出かけたり、大英図書館に出かけたり、ロチェスターに出かけたりするように、自身に大きな影響をあたえた作家の足跡を確認しようとする。ここにその人物の幼いころの経験にまつわる人物についての過去の探求がからみ、クライマックスに至る全体の五分の四くらいまでの間、あくびをしていた自分を大いに恥じ入る。この作品は最後の五分の一くらいで、迂闊な読者を一気に幾重にも周到に用意された複数の認識へといざなう。現代の現実と古典とを結びつけて成功した作品がそうあるとも思えないが、その古典がディケンズであることがうれしい。

読者諸氏には、すべてを言えぬ筆者のもどかしさを感じ取っていただき、『ミスター・ピップ』の五分の四までを退屈しながら読み、そしてどうか最後の五分の一をいち早く堪能してほしい。



小林章夫著、『エロティックな大英帝国
—紳士アシュビーの秘密の生涯』

Akio KOBAYASHI, *The Erotic Empire of Great Britain:
The Secret Life of Ashbee, Gentleman*

(平凡社新書, 209 頁, 平凡社, 2010 年 6 月)

ISBN: 9784582855296

(評) 植木研介
Kensuke Ueki

1997 年に度会好一氏の著された『ヴィクトリア朝の性と結婚 — 性をめぐる 26 の神話』(中公新書)の書評を、『英語青年』の誌上を借りて、したゆえであろう、『エロティックな大英帝国』という、販売目的であろうが、いささか耳目を引きつけ易くした題目の新書版の書評をすることになった。この本のタイトルは副題と比べて一段と大きな活字が用いられており、本の帯にはさらに大きく「『お堅い』イギリス, その隠微な欲望」の文字が躍る。しかしこの書の内容は副題にある「紳士アシュビーの秘密の生涯」に焦点をしばった、堅い学術書ではないけれど、一般読者向けとしては味わい深く丁寧な好著である。その論考は筋が通っている。キャッチコピーであるタイトルで少しばかり内容が被害を被っているといつてよいかもしれない。

書評を引き受けたのは、『コーヒー・ハウス 都市の生活史 — 18 世紀ロンドン』(駈々堂出版, 1984) や『クラブ — 18 世紀イギリス政治の裏面史』(駈々堂出版, 1985) といった、18 世紀のロンドンを生き生きと描いた小林氏の本を読み、内容の面白さと共に著者はどのような人なのか興味を抱いていたことが第一の理由だ。イギリスの 18 世紀と言えば、『クラリサ・ハーロウ』とほぼ同じこの世紀の中葉に重なるように『ファニー・ヒル』が出版された時期にあたる。ヴィクトリア朝の小説を、それもディケンズを中心にしてのみ、論文を書いてきた私としては、関心がありながら、同時に、すでに読んでいながらそれについて書けなかった世紀なのだ。

去年の小さな英文学の集まりの懇親会で、ジョイスの文学を中心にして生活の糧としている研究者と『ファニー・ヒル』を原文で読んだ時期を話題にしていたら、彼は高等学校時代に、同級生の中で互いに先を争って回し読みしたことを語ってくれた。私は父の蔵書のなかから 1888 年にパリで印刷されたものを見つけて、辞書も引かずに、というか辞書に未だフォレター・ワーズの多くが載せてなかった頃に、英語で読んだことを説明していたら、私が以前、修士論文の指導をした若い女性が、現在はシェイクスピアで博士論文を書こうと

しているのだが、「何の話ですか？『ファニー・ヒル』って？」と割り込んできた。かつての指導教官としては、英文学教育の中に大きな空白状態のあることを思い知らされた。それとともにやはり女性の関心と男性の興味の差を認識したのである。現在では差が無くなっているとばかり思っていたが、キンゼイが性に関する報告をまとめ上げた20世紀中頃の時代にアメリカで見られたマスターベーションに対する性差がいまだに日本では残っていたのだ。辞書を参照せずに読める、すなわち内容理解が可能なのは、興味を持って読んでいけばおのずと意味が分ってくるのである。読書百遍、意おのずから通ず、なのだ。『クラリサ・ハーロウ』は確かに私も大学の演習の時間にテキストとして何年にもわたって使用してきた。だが、『ファニー・ヒル』は、講義で言及はしても、テキストとして取り上げたことはない。私の中のピューリタニズムの残滓が問題なのかもしれない。それにしても1985年には『ファニー・ヒル』は背表紙が黒いペーパーバックであるペンギン・クラシックスの中に収められ発行されている。こうした状況であれば演習の中でも取り上げやすいのではないか、なにか方策があるはずと、思案するがいかかであろうか。『ファニー・ヒル』は英語文章のレヴェルからいっても、難解な文章構造をもつ『クラリサ・ハーロウ』と比べて文学的に劣るとしても、比喩を使わぬ『わが秘密の生涯』よりは間違いなく深みがあり文学的であるのだから、この3つの作品は2つが書翰体の物語であり、1つは自伝の形式を採っており一人称の語りになっているのは面白い。ここに述べたような読書体験から、この本を書評する土台となる文献は手許に揃っていると判断したのも、書評を引き受けた理由でもある。

この著書の副題の中にある「紳士アシュビーの秘密の生涯」はもちろん正確には1888年から1894年にかけてアムステルダムで11巻本として版行された、『わが秘密の生涯』(*My Secret Life*)のことである。この11巻本はこの小林氏の参考文献で紹介してあるネット上で公開されているフルテキストで読むことができる。ただし私の所有しているのは、完全無削除版でなく、無削除ではあるが縮約された、G. レグマンの序文のついたグロウプ・プレス社の1966年版の第19刷と、ジェイムズ・キンケイドが縮約し序章をつけた1966年のシグネット・クラシックス版である。縮約版でもペーパーバックでそれぞれ600頁から700頁になろうというものを、小林氏は4200頁もある完全版を、「基礎作業」として全184章を半年かけて読まれたという。「まずその感想をのべよう。『疲れた』の一言である」と書いておられる。縮約版でも途中から放り出したくなるほどの、執拗だが情感のこもらぬ性行為の繰り返して、小林氏の苦行に頭を下げるだけである。その難行の末こうも言われている。「その結果、『ファニー・ヒル』と『わが秘密の生涯』では、全く違う世界であることがよくわかった。」イーアン・

ギブソン氏や小池滋氏の、執筆者ウォルターはヘンリー・スペンサー・アシュビーだとの判断に賛成して、小林氏はその作品をアシュビーの世界の探査に乗りだされている。そうして、この本の結論として、アシュビー本人が「実体験をそのまま記録したものだというわけでなく、むしろ実体験をもとにそれを膨らませて書いたと考えるべきなのではないか」との意見に到達されている。アシュビーの執筆説についても、次のように結論付けられている。「すでに本書で紹介してきた状況証拠を重ね合わせてみると、あの時代にこれだけのものを書けた人物はほかに思い浮かばない。」

ヴィクトリア朝を研究のしている人は、すぐにスティーヴン・マーカス (Steven Marcus) の *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England* (1964) を思い浮かべられ、イギリスの工業化が貧富の差の拡大につながる影の部分をもたらし、それをディケンズが作品の中に、娼婦の姿として描いていることは百も承知のことと思う。ヘンリー・アシュビーは1834年4月21日にロンドンに生れ1900年7月29日に亡くなっており、彼の生涯を追跡することはヴィクトリア朝そのものを、ある視点から見直すことにつながるのだ。この本の中で小林章夫氏は見事に成功しておられる。特別にこだわった価値観に縛られることなく書かれており、これまでポルノグラフィを読んだことのない、見たことのない方がおられれば、強くお薦めしたい本である。

さいごに、スティーヴン・マーカスは巧妙で説得力のある *Dickens: From Pickwick to Dombey* (London: Chatto and Windus, 1965) を出版しており、ジェームズ・キンケイド (James Kincaid) は *Dickens and the Rhetoric of Laughter* (Oxford: Clarendon Press, 1971) を著している。前者には私が修士論文を書いたときにかなりの影響を受けたし、後者は、あるところで書評したが、笑いはなにか表現されている価値観に同意をした感情の表出である、との観点から書かれた批評書となっている。これら二人のディケンズ研究が一人は *The Other Victorians* (1964) という見事な研究書をものし、もう一人は、1999年に *My Secret Life* を縮約し編集している。『ファニー・ヒル』の新訳は、この本の記述から推測して、ほぼ整っているようなので、ここらで一つ該博な小林章夫氏のディケンズ論も期待したい。

Fellowship's Miscellany



海外研修を終えて Research Leave in Leicester

市川 千恵子

Chieko ICHIKAWA



2009年9月1日より1年間、レスター大学ヴィクトリア朝文化研究センターにて、客員研究員として研修の機会をいただいた。レスターはロンドンから急行で1時間20分ほどの小さな都市である。ちなみにトマス・クックの誕生の地でもあり、駅を出てすぐのバス停のそばに彼の銅像が置かれている。また、New Walk という19世紀から続く遊歩道は緑も多い心地よい空間で、市民の憩いの場となっている。幸いにも、私は大学へも駅へもアクセスのよい Upper New Walk にフラットをみつけることができた。

レスター大学を研修先にしたきっかけは、2008年9月に同大学が開催校となった British Association

for Victorian Studies (BAVS) の第9回年次大会 (Victorian Feeling: Touch, Bodies, Emotion) にて、“Body Politics of Their Own: The Crusade of Josephine Butler” と題した研究発表をした際に、当時ヴィクトリア朝文化研究センターの Director であった Joanne Shattock 教授に司会をしていただいたことであった。その後、招聘の話



は順調に進み、渡英後も Shattock 先生の計らいで、研究室を用意していただいたり、若手の先生方との交流の機会も数多く設けていただいたり、スタッフの一人としてホームページまで作っていただくなど、刺激のかつ有意義な研究生活のための環境が整えられた。しかしながら、問題は大学附属図書館の蔵書にあった。一次文献、二次文献ともに不足気味であることは、渡英前からある程度認識していたため、空港便で文献を数箱送ったものの限界があり、私の研究テーマ（19世紀末のフェミニズムと女性の著述家）に沿う文献を参照するために、隔週でロンドンへでかけることになった。ロンドンでは大英図書館、Women's Library、Welcome

Library、そして、ときには Salvation Army Archive などへ足を運び、さらにはエディンバラの National Library of Scotland、University of Edinburgh Library など、実に多くの図書館で作業をすることになってしまった。だが、これだけ多くの図書館で文献の閲覧をし、資料を収集することができたのも、研修の機会をいただけたからに他ならない。では、次に在英中に参加した学会やセミナーなどについて報告させていただく。

各地で開かれる学会やセミナーに積極的に参加して気付いたことは、研究の傾向がきわめてマイナーな作家の掘り起こしにあることであった。しかし、そのような動向のなかでも、ディケンズは別格のようだ。例えば、Victorian Popular Fiction Association は英文学のカノンから外れた当時の人気作家研究を目的として2009年9月に発足したが、渡英後間もなく出席した第一回大会では、ブロンテ、ギャスケル、G・エリオット、ハーディについての発表は皆無であったにもかかわらず、ディケンズのパネルがあったのだ。いかにディケンズの位置が特別であるかを再認識した。また、10月10日にはロンドン大学の Birkbeck College 主催による Dickens Day (2009年度のテーマは Dickens and Science) があり、ディケンズの作品で学位論文に取り組んでいる中国人留学生と一緒に参加した。近年の学際的な文学研究のなかでも、Gillian



Beer 著 *Darwin's Plots* (1983) の出版以降、とくに文学と科学の関係は磁力をもつ研究領域のひとつである。様々な角度からディケンズとヴィクトリア朝の科学を検証した発表のなかで、出色と思われたのは1人目の Plenary speaker であった Gowan Dawson (Senior Lecturer, University of Leicester) による “Richard Owen, Comparatives Anatomy and the Reading of Dickens's Serial Fiction” であった。解剖学者であり、自然科学博物館の創設者でもある Richard Owen の日記、手紙、論文におけるディケンズへの言及を丹念に読み込んだ上で、19世紀を代表する作家と科学者の友情関係から生じた互いの仕事への影響を検証し、ディケンズの科学への姿勢、さらにオーウェンのディケンズ作品への傾倒を浮き彫りにする刺激的な内容であった。なお、この日の研究発表に基づく数本の論文は、Birkbeck が発行する *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 10 (2010) (web journal, URL: www.19.bbk.ac.uk) に掲載されているので、参照されたい。

レスター大学ヴィクトリア朝文化研究センターでは11月にマイケル・スレイター先生の講演が催された。出版されたばかりの伝記を中心に、ユーモアにあふれた軽妙な語り口で、聴衆を魅了された。同時にその内容に大いに啓発された。まずディケンズの伝記のなかで優れているのは、

John Forster の *Life of Charles Dickens* (1872-74), Edger Johnson の *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph* (1953), Peter Ackroyd による *Dickens* (1990) の三作と指摘されたうえで、そうした著書との差異化を図るために、ご自身の著作 *Charles Dickens* (Yale University Press, 2009) は作家としてのディケンズに焦点を当てたことのであった。当然そのなかには出版社との関係や、編集者としての他の作家との関係、さらに読者との関係といった大きなテーマが含まれ、あのような詳細かつ緻密な大著となったのであろう。講演の後で、ディナーをご一緒したところ、かつて京都大学で客員教授をされた際の思い出や、佐々木徹先生への厚い信頼、宮丸裕二先生との友情、さらに原英一先生をはじめとした日本のディケンズ研究者への関心など、日本の話題に尽きなかった。初対面の私に対して非常に好意的であったのも、日本支部の会員の皆様がこれまで育まれた友情関係のおかげだと感謝を申し上げたい。

また、同センターでは1月の中旬から3月の下旬にかけてセミナーが隔週で開かれる。2010年は、5回のセミナーのうち、2回がディケンズを中心テーマとしていた。とりわけセミナーの第1回を飾った Juliet John (Reader, University of Liverpool) の “Dickens and Mass Culture” は、ディケンズが積極的に取り組んだ public

reading/public speech を検証し、19 世紀の作家としては稀有とも言えるディケンズと聴衆との密接な関係を考察し、さらにはディケンズ・ワールドのようなヴィクトリア朝文化の heritage industry へと話題が広がりながらも、Englishness の継承という national identity の問題をも考えさせる、非常に興味深い内容であった。実のところ、この他にも過去に関連した内容で彼女の講演を聞く機会が2度あり、私の知る限り、彼女はこのテーマに数年取り組まれているようだ。なお、間もなく Oxford University Press より *Dickens and Mass Culture* の

タイトルにて単著が出版される予定である。

19 世紀のジェンダー研究をリードしてきた Cora Kaplan (Honorary Professor, Queen Mary College, University of London) による“Charles, Charles and Neo Victorian Novels”というセミナーに参加した際にも、同様に business of legacy という問題を提起されていた。ディケンズ作品の映像化、舞台化に加え、ネオ・ヴィクトリアン小説という新たなジャンルにおけるディケンズ文学の再構築という点を考慮にいと、イギリス文化のなかのいたるところにディ



ケンズが潜在しているという指摘は刺激的であった。ちなみに当日数あるネオ・ヴィクトリアン小説のなかで言及されたのは、『大いなる遺産』からの影響が大きいとみなされている Peter Carey の *Jack Maggs* (1998) や Lloyd Jones の *Mister Pip* (2006) などである。すでにディケンズの作品世界は様々な角度から照射されており、新たな方向性を見つけるのは容易ではないようにも思えるが、ヴィクトリア朝作品の映像化研究や、ネオ・ヴィクトリアン小説研究のなかにも、何らかの糸口が見いだせるのではないかと感じている。

ディケンズ研究とは離れるが、6月末にロンドンで開かれた Women Writers in Fin de Siècle International Conference にて、“The Portrait of a Medical Student as a Young Woman: Margaret Todd’s *Mona Maclean*” と題し、現在の研究テーマである世紀末のフェミニズムと女性医師の著作に関する研究発表を行うことができた。渡英直後に CFP を発見し、この国際学会で発表することは一つの目標であった。また、新しい研究プロジェ

クトをある程度形にすることができたのも幸いであった。この学会では〈新しい女〉研究が新たな局面を迎え、さらなるマイナー作家の発掘や希少文献のリプリント版の出版の動きが盛んであることを垣間見て、大いに刺激をもらった。

最後に英国の研究環境について書き添えておこう。英国でも若手研究者の就職状況は非常にきびしく、学位取得後も研究者としての専任職に着くことができるのはごくごくわずかであると聞いた。だが、就職した者にとっては、その後の研究業績に対する期待や評価が常にプレッシャーであるようだ。6年間で少なくとも論文を3本、単著を1冊というノルマが与えられる大学もあると耳にした。文学研究ではかなり厳しい数字という印象をもつのは私だけではないであろう。この1年間の研究成果を早急に形にすることは難しいが、イギリスの文学研究者の出版に対する積極的な姿勢を見習いつつ、自分なりのペースで発信していきたいと考えている。

レディング大学留学記

Reading Dickens in Reading

渡部 智也

Tomoya WATANABE



2009年9月から1年間、イングランド南部バークシャー州にあるレディング大学（University of Reading）で学ぶ幸運に恵まれた。『ディケンズフェロウシップ日本支部年報』においてはこれまで、多くの方々がいギリス留学記を執筆されてきたが、レディングに行かれたという方はおられなかったように思う。私自身、行く前はレディングという街と大学のことをほとんど知らなかったのであるが、1年間ここで勉強してみて、この場所がディケンズを中心とした英文学を研究するうえで非常に良い環境であることを強く感じた。幸いなことに、『マーティン・チャズルウィット』の「エデン」とは異なり、行き着いた先は不毛な土地ではなく、肥沃な大地だったのである。この留学記が、他の会員の皆様、とりわけ今後イギリスへの留学を検討されている若い会員の方々の参考になれば幸いである。

私がレディングに到着したのは2009年9月15日である。フレッシュウィークが始まるのは9月28日であり、ほぼ2週間早めに現地入

りした。めでたく Unconditional offer を得、かつ準備コースなどの参加を免除された留学生の場合、多くは授業開始の前日など、まさに学期直前に現地入りする。実際、私の周りにもそのような留学生が非常に目立った。しかし、彼らの多くが口々に述べていたことは、やはり私のように2週間程度早めに現地入りした方が良かった、ということであった。というのも、まったく新しい土地で生活する場合、いかにその場所について早くよく知るかが、そこで快適な生活を送る上でのひとつの鍵になるからだ。実際私は現地到着以降、学期が始まるまでの時間を、主にレディングという街を知ることに費やした。そしてそこで得た知識はその後非常に役に立ったと思う。これから留学をされる方は、可能であるならば少し早めに現地に行かれることを強くお勧めしたい。

ここで、レディングという街について簡単に説明しておこう。上述したように、レディングはイングランド南部にある、人口15万人ほどの比較的小さな商業都市で、ロンドンの

パディントン駅から特急で約25分、また、街からオックスフォードへも30分ほどで到着できるという、非常に立地条件の良い場所である。私が通ったレディング大学は、19世紀末にこの街に作られた大学である。

なぜ留学先としてレディング大学を選んだのか？留学前、留学中を問わず、たびたび尋ねられたことであるが、これは著名なディケンズ研究家であるマイケル・スレイター先生 (Michael Slater) に負うところが大きい。今回、私は留学するにあたり、指導教官の佐々木徹先生を介してスレイター先生にアドバイスを仰

いだ。スレイター先生は2005年、客員教授として京都大学に来られたのだが、そのときに私は大学院生として先生の授業に参加し、それが縁で以来、親しくさせていただいている。いくつかの候補の中から、先生が真っ先に挙げられたのがこのレディング大学であった。その理由は、レディングには古典的なディケンズ研究家のニコラ・ブラッドベリ先生 (Nicola Bradbury) がおられるから、というものであった。振り返ってみて、この助言は非常に的確であったと思う。というのも、後述するが、ブラッドベリ先生は非常に示唆に富み、論文



レディング大学構内の中心部。
それなりに緑が多い。

指導の際にはたびたび興味深いアドバイスを下さったからである。また、これはスレイター先生も気づいておられなかった点であるが、レディング大学には他に、ヴィクトリア朝の医学に強い関心を持つアンドリュー・マンガム先生 (Andrew Mangham)、夢遊病や悪夢を研究しているステイーブン・トムソン先生 (Stephen Thomson) らがおられ、ディケンズ作品における「眠り」を研究テーマとしている私にとっては非常に良い研究環境であった。

私が受講したのは MA in Nineteenth Century Literature and Culture というコースである。イギリスの大学院のシ



スレイター先生、『ディケンズ伝』刊行記念パーティーにて

ステムについては、すでに年報 29 号 (2006 年) の記事の中で、松本靖彦先生が詳細に解説してくださっているが、ここではレディング大学のシステムについて私のほうから説明させていただきたい。この講座に限らず、大学院の修士課程には、Taught programme と Research programme の 2 種類がある。前者は最初の 2 学期、1 週間に 2 コマの授業に出席し、学期末に各授業に関する 4,000 語から 5,000 語のエッセイを書く。そして最後の学期に 20,000 語程度の修士論文を執筆する。一方の Research programme は、授業などには参加せず、指導教官の指示を仰ぎながら、1 年をかけて修士論文を書くコースである。私の場合は、もともと留学は 1 年と決めていたこともあり、できる限り色々な経験ができそうな Taught programme を選択した。そして、文字通り色々な経験をすることになった。

19 世紀英文学コースの授業は、担当教員は基本的にガイド役を務めるだけで、大部分は学生による自由な議論で構成されていた。この日本とはまったく違う授業システムに、当初私は大いに戸惑った。この戸惑いは、何もシステムの違いだけに起因したものではない。授業が進むにつれて、私は嫌が応にも自身の英語力の未熟さを痛感させられることとなったのだ。私の受講した 19 世紀英文学コースは 12 名ほどの学生で構成さ

れていたのだが、私以外は1人のアメリカ人留学生を除き、全員がイギリス人であった。しかも男性は私ともう1人、昨年学部を卒業したというかなり年配の方がいるだけで、学生の多くは21、2歳の非常に若い女の子ばかり。そして、授業でディスカッションとなった場合、彼女たちは必然的に、口語的な表現を駆使しながら恐ろしいほどのスピードで自分たちの意見を主張し始めた。もっとリスニングの練習をしておくべきだったと、これほど強く実感したことはない。昨今、多くの日本人は英語を「話す」ことに注意を向けがちだが、実は「話す」ためには相手の意見を「聞く」ことが不可欠であり、話す能力以上に聞く能力は絶対不可欠である。そんな当たり前の事実を強く再認識させられた。ディスカッションのみならず、授業に臨んでの準備も大変だった。日本では1冊の小説を1年かけて精読する、という類の授業に慣れていたのだが、こちらでは1回の授業で1冊ないし2冊の作品を読む。当然、1週間に要求される読書量は並大抵のものではない。先生の都合で2つの授業が同日におこなわれ、その課題図書が *Bleak House* に *Little Dorrit*、そしてスコット (Sir Walter Scott) の *Waverley* にディズレーリ (Benjamin Disraeli) の *Sybil* だった時は、いったいどうしようかと思った。が、これらの経験は、振り返ってみると非常に有意義なも

のであった。これまで、精読でゆっくりと本を読むことはあっても、これほどまでのスピードで小説を読むことはなかった。今回、授業にあわせて速読、多読を繰り返すことで、これまで見えてこなかったものが見えてきたように思う。また日本であれば、おそらく自分の研究と関連のある本を中心に読んでいたことと思うが、こちらでは関係のありそうなものからまったくなさそうなものまで、ありとあらゆるものを読むことができた。直接的な影響はなくとも、今後、この経験が生きてきそうな気がしている。ディスカッションの経験も同様である。最初はほとんど言っていることがわからず、当然のごとく議論には参加できなかったのだが、徐々に慣れていくことで、すべては理解できずとも、彼女たちの主張の要点をつかむことができるようになり、議論にもある程度参加できるようになった。やはり積極的に参加できるようになると、大変な授業でも楽しく感じられるものである。もっとも、なかなかイギリスの大学も楽しいな、と思ったころには、2学期が終わっていた。

3学期に入ると、いよいよ修士論文執筆モードへと移行する。とはいえ、この段階ではまだ他の院生の皆さんには緊張感の欠片もない。まず4月の末に、学生を含めたコース関係者全員の前で、現段階での修士論文に関するアイデアを発表し、そ

の発表を元に指導教官が決められる。そしてその後は、その指導教官と連絡を取りつつ、論文を書いていく。こちらから、どの先生の指導を受けたい、と希望するのではなく、発表を元に先生方が話し合っただけで各々の担当学生を決める、というシステムのため、希望が通るか少しはらはらしたのだが、結局は何の問題もなく、当初の予定通りブラッドベリ先生に指導教官になっていただくことができた。他の学生もおおよそ希望していた指導教官の指導を受けられたようで、自分で選べないという点を除けば問題のないシステムのようなのだ。この後は大体3週間に1度のペースで先生と面談しながら、各段階でのアイデア、および論文の構成について話し合った。幸いなことにブラッドベリ先生はほぼ全面的に私の考えを支持して下さり、また適宜よいアドバイスを下さったので、論文執筆は比較的すんなりと進んだ。興味深いのは、過去留学された方々の紀行文を読んでいると、たとえば面談のたびに何千語のドラフトを提出してアドバイスを受ける、といったような、非常にきめ細かい指導を受けているのを度々目にしてきたのだが、レディング大学ではそのような細かい一律の指導がなかったことである。すべては各指導教官の裁量にゆだねられており、そのように毎面談ごとにドラフトの提出を求める先生もいれば、基本的に学生が書いたものは

読まないという先生もいたようだ。ブラッドベリ先生の場合、面談時に書いたものを見て下さることはなかったのだが、8月に論文が仕上がった段階で、1度目を通していただけないかとお願ひしたところ、快く最後まで読んでくださった。執筆中は当然悩むことも色々あったが、先生のおかげもあって、全体としては非常にスムーズに進んだように思う。

指導教官以外の研究環境についても書かせていただこう。まず図書館であるが、それなりに必要な本は揃っていた。が、なぜこの本がないのか、と思わされることも多々あり、お世辞にも優れているとは言い難かった。もっとも、オックスフォード大学など大図書館を抱えた大学を除き、イギリスの大学図書館の蔵書数に満足した、という声はあまり聞かないので、この不満はイギリスの多くの大学に当てはまることかもしれない。ただし、日本の大学図書館と比べると、圧倒的と言えるほどオンライン資料は充実していた。ディケンズ関連で言えば、たとえば *Household Words* や *All the Year Round* はすべてオンラインで読むことができ、寮の部屋でダウンロードしたり印刷したりすることも可能であった。また既に述べたように、レディングは公共交通機関のアクセスが非常に良いので、必要な本が大学の図書館になかった場合でも、ロンドンの大英図書館やオックスフォードのボドリアン

図書館などの大型図書館に、さほど時間をかけずに行くことが可能であった。この点はこの大学で研究する上での大きな利点と言えるだろう。ただし、それ以外の面ではあまり環境が良いとは言えない。たとえば図書館など、大学に設置してある共有パソコンの数は非常に少ない。そのため、エッセイの提出時期になると常に大学のパソコンルームはいっぱいで、席を探すのが大変になる。学生は自前のパソコンを持ってくることが必須になる。また全てのプリンターが大学院生を含めて有料（1枚につき5ペンス）だったのも地味に痛かった。日本の大学院であれば、院生は300枚まで無料など、少し便

宜を図ってもらえるケースが多いと思うが、こちらでは（少なくともレディングでは）そのようなシステムはないらしい。おかげで修士論文を執筆するに当たっては、*Dickensian*などの論文をコピーするのに相当量のお金をつぎ込む羽目になった。聞くところではPhDコースの学生はまた違うようだが、全体にサービスは日本のほうが良いように感じた。

一方で、生活環境は非常に良かった。私は1フロア8人で1キッチンを共有するタイプの寮で生活していたのだが（部屋は個室）、周りの学生は全員大学院生ということもあってか、比較的雰囲気も落ち着いており、一切の問題なく生活することができた。とりわけ私が生活したフロアは、今年最高のメンバーが揃ったと言われ、そのキッチンの使い方の美しさは、毎週掃除にやってくるクリーナーさえ認めるほどであった。仲もよく、このメンバーで買い物に行ったり、ケンブリッジを旅行したのは非常に良い思い出である。

留学中は様々なディケンジアンに助けていただいた。とりわけ良くして下さったのは、やはりスレイター先生である。会員の皆様方は既によくご存知のことと思うが、スレイター先生は昨年、イェール大学から新しいディケンズ伝を刊行された。そして9月にはロンドン大学でその出版記念パーティーが行われたのだが、光栄なことに先生はそこに私までも



ディケンズ博物館前にて、
撮影者スレイター先生

招待して下さった。この会場で佐々木先生にお会いすることができたほか、マルコム・アンドリュース先生 (Malcolm Andrews)、ポール・シュリック先生 (Paul Schlicke)、バーバラ・ハーディー先生 (Barbara Hardy) といった著名なディケンジアンの方々に初めてお会いし、お話しさせていただくことができたのは非常に良い思い出である。ハーディー先生に、「横顔が若いころのディケンズに似ている。Good start だ。」と言われたことを今後の励みにしたいと思う。スレイター先生は他にもクリスマスの時期にディケンズ博物館を案内してくださった上、自身が内輪のメンバーに対して行っている『クリスマス・キャロル』の朗読にご招待くださった。他にも実に3度にわたってロンドンで行われた先生の講演にご招待いただき、貴重なお話を聞く機会を与えてくださった。さらに先生は旧知のトニー・ポイントン先生 (Tony Pointon)、セルマ・グローブ女史 (Thelma Grove) にお願いして、私にディケンズゆかりの地をめぐる機会まで作ってくださった。先生方のおかげで、ポーツマスとロチェスターを満喫することができた。本当に、感謝の気持ちでいっぱいである。

せっかく本場イギリスにいるのだから、というので、7月末には初めて、ディケンズフェロウシップの国際大会にも2日間だけではあるが参加させていただいた。どうやら今回の大

会の運営には色々と問題があったようで、この会に参加するまでもひと悶着あったのだが、トニー・ウィリアムス先生 (Tony Williams) の御尽力により、無事参加することができた。前々から、本場のディケンズフェロウシップは非常にフレンドリーで、学術団体というよりまさに愛好家の集まりだ、という話を聞かされていたのだが、遠足あり、晚餐あり、お楽しみあり、と、なるほど、噂は本当だったのだな、と実感させられた。大会では、日本支部会員の新井先生、宮丸先生とも久々にお会いすることができ、非常に充実した2日間を過ごすことができた。

こうして自身の留学生生活を振り返りながら感じるのは、いかに私が多くの方々に支えられてきたか、ということである。これまでに名前を挙げたディケンジアンの方々のみならず、留学中は様々な方に助けていただいた。その中でも、日本の家族、友人、そして先生方もさることながら、イギリスで1年をともに過ごした仲間たちの存在を忘れてはならないと思う。私の場合、これまで日本ではさほど大きな病気にかかることはなかったのであるが、渡英以降、5度ほど38度強の熱を出して寝込んでしまった。授業開始間もない10月には新型インフルエンザにかかり、1週間自室軟禁状態になったこともあった。そのような時に支えてくれたのが、同じ寮に暮らす友人たちであ

った。彼女たちは（というのも、大学の講座だけでなく、寮でも男性は私を含めて2人だけだった）、自分たち自身も授業で忙しい時期であろうに、毎日のように食事や必要なものを持ってきてくれた上、私が回復して部屋を出られるようになると、我が事のように喜んでくれた。肉体的、精神的に厳しい海外生活を文字通り

「生き抜く」ことができたのは、そんな友人たちのおかげと言っても過言ではない。『骨董屋』のディック・スウィヴェラーが、自身を看病してくれた侯爵夫人への恩を忘れなかったのと同様に、私も支えてくれた方々への感謝の気持ちを忘れずに、日々精進していきたいと強く思う。



大学寮にて友人たちと

子連れでロンドン

London with the Kids

小宮 彩加

Ayaka KOMIYA



私は昨年、勤務する大学から1年間のサバティカルを認められ、ロンドン大学キングズ・コリッジの訪問研究者としてロンドンで在外研究生活を送ってきました。イギリスは前にも留学で行ったことがありますが、今回は3歳の娘を連れての訪英でした。娘は現地のナーサリーに週4回通わせましたので、その4日間だけはともかく図書館に行ったり、大学に行ったりと研究に費やし、残る3日は娘と一緒に観光したり、美術館に行ったりして過ごしました。小さな子供を連れての在外研究は大変なこともありました。娘の友達のお母さんたちと仲良くなったり、子供と一緒にできないことをしたりして、それまで知っていたイギリスとは違う側面をみることができましたように思います。

子連れでロンドン生活をしてみて分かりましたが、ロンドンには子供と一緒にいくと楽しいところが実にたくさんあります。それも、子供だけに楽しいのではなく、一緒に行った大人も楽しめるのです。そこで、私は子供と一緒にロンドンに行く

きどのような楽しみ方があるかについて書きたいと思います。お子さん、あるいはお孫さんを連れてロンドンに旅行する際の参考にしていただけると幸いです。

まず、ロンドンで子供と一緒に行くところとして一番お勧めなのはミュージアムです。イギリスのミュージアムは無料のところが多い上、大体どこのミュージアムでも子供向けの無料のワークショップがあります。子供向けのプログラムで私たちが一番気に入って通い詰めたのが、ナショナル・ギャラリーのアート・ワークショップです。ナショナル・ギャラリーでは、毎週日曜日(8月中は平日も)に子供向けワークショップが開かれます。ワークショップは年齢で分かれており、渡英したとき3歳で途中で4歳になった娘は、最初のうちは「マジック・カーペット」という3歳から5歳の子供向けのプログラムに参加し、途中からは5歳以上の子供向けのアート・ワークショップに参加するようになりました(年齢は推奨年齢なので、5歳以上でもマジックカーペットに参加できるし、5

歳以下でも5歳以上向けのワークショップに参加できます)。

「マジック・カーペット」というのは、集合場所で「館内で走らない、絵に触らない、騒がない」などの注意事項を確認した後、ギャラリー内のどこかにあるはずの魔法の絨毯を探して歩きます。絨毯が見つかったら、それを1枚の絵の前に広げ、そこに座って、「アブラカダブラ！」と絨毯に魔法をかけてフワリと絵の世界に入った気分になって、学芸員の語る絵の物語に耳を傾けるというものです(英語が全く分からないうちは、私がすぐ横に座って同時通訳をしていました)。ティツィアーノの『バックラスとアリアドネ』や、一つ目の巨人キ

ュクロープスから逃げるオデュッセウスの絵、聖ジョージがドラゴンを退治している絵など、毎回、物語性の高い作品が選ばれるので、子供も大人も絵の世界にぐっと引き込まれて、30分があっという間に過ぎてしまいます。

5歳以上向けの「アート・ワークショップ」もまた最高に素晴らしいものでした。こちらは「マジック・カーペット」と比べて、もう少し集中力のある年齢向けで、時間も2時間と長めです。このプログラムは、集合場所に集まってから、①ギャラリーに入り、その日のために選ばれた1枚の絵をじっくり見る、②絵の前でスケッチする、③アトリエに行き、



マジックカーペットをひろげる子供たち



ゴッホのような黄色を作る
デモンストレーション

絵を描いたり，工作をしたりする，
という3部構成になっています。

例えば，ゴッホの「ひまわり」の
絵のときには，「ひまわり」の前で自
身も画家である先生がゴッホの色使
い，構成，タッチ，そしてゴッホと
いう画家について話をしてくれまし
た。その際，ただ説明するのではなく，
なるべく子供から面白い答えを
引き出そうと色々な質問をしてくれ
るので，子供たちも積極的に手を挙
げ発言します。そうやってじっくり
とゴッホの絵を見た後で，その場で，
鉛筆と画用紙が渡され，絵を見なが
ら花瓶や花の様子を絵に描くのです。
それから，その絵を持ってアトリエ
に場所を移します。

各テーブルには絵の具を出した紙
皿が用意されていました。まずは画
家の先生が見本を見せてくれ，その
後，子供たちもテーブルに戻って，
画用紙に色を塗っていきます。ゴッ
ホの色になるべく近づくように，黄
色に黄土色や白色の絵の具を混ぜて
から，色を塗ります。さらに，花を
塗るときには，特殊なジェルを絵の
具に混ぜてくれ，油絵のようなボツ
テリとした質感の，ゴッホのよう
なひまわりの花ができるようにして
くれました。ゴッホの絵を注意深く見
てから描いたので，普段描く絵とは
全く異なる，ちょっぴりゴッホ風の
素晴らしい絵が完成し，娘も大満足
でした。



完成したゴッホ風の「ひまわり」の絵
を持っているところ

別の日には、ターナーの舟の絵が取り上げられました。ゴッホのときと同様に、ターナーの描いた帆船の絵の前で、色や構図にも注目しながら画家の先生の話聞いてから、絵の前で渡された紙に鉛筆で舟の絵を描きます。その後、その絵を持ってアトリエに行き、サンドイッチを入れるようなアルミの箱と粘土と画用紙と棒を使って舟を作るという工作をしました。アルミの箱が舟になっているので、家に持ち帰った後はお風呂の中で浮かべて遊ぶこともできました。

ナショナル・ギャラリーのアート・ワークショップは人気があり、定員がいっぱいになってしまうこともしばしばありました。15分くらい前に行けば大丈夫でしたが、例え満員でワークショップに参加できなくても、子供と一緒に絵を見ながらできるアクティビティ・ブックが受付に売っていますし、自分の色鉛筆と画用紙を持って行けば館内で自由にスケッチすることができます（ただし、クレヨンやマジックは不可）。お気に入りの絵を見ながら絵を描くということは、日本の美術館ではなかなかできない贅沢でしょう。ワークショップのない平日でも、よく私は娘とおにぎりを持ってナショナル・ギャラリーに行き、のんびりとした時間を過ごしていました。

もうひとつのお勧めのミュージアムは、ヴィクトリア・アンド・アル

バート・ミュージアム (V&A) です。ここの子供向けアート・プログラムは、バックパックです。いくつかのバックパックの中から選ぶことができますが、小さな子供にも十分楽しめるので最初に勧められたのは「ガラス」の展示室用のバックパックでしたのでそれを例に説明します。バックパックを背負ってガラスの展示室に行き、そこでバックパックを開けると、中に番号の刺しゅうされた袋がいくつか入っているので、それらを順番に開けていくのです。「1」の袋には、ガラスの原料である石とその粉の入った容器が入っていました。「2」の袋には色のついたアクリル板が何枚か入っていて、黄色と青を重ねると緑になったり、赤と青を重ねると紫になったりするのが分かるようになっていました。「3」の袋には目隠しが入っていて、指示に従いそれで目を覆ってから、「4」の袋に入ったオブジェを手で触って形を覚えた上で、目隠しを外して展示室の中から同じ形のガラスの容器を探すことをしました。オブジェの大きさ、形、突起の様子などの情報を手で触ることだけで収集し、頭に描いた形と一致するガラスを探すのですが、これはなかなか難しいことでした。そのチャレンジが好奇心をくすぐるのでしょいか、娘もとても楽しんでいました。

また、V&A に行ったときに、絶対にはずせないのが、ここのカフェで

す。イギリスの美術館のレストランやカフェは、どこも10年前に留学していたころと比べて格段に良くなっていましたが、世界で最初のミュージアム・カフェとしても有名なV&Aのカフェは、大規模な改修を経て、ひと際ゴージャスでした。モリス商会の手がけたステンド・グラスや壁のタイルはそのまま残しながらも、天井からぶら下がったモダンな球状の照明のおかげで華やかさが増しており、Benugoというお洒落なケータリング会社が提供するようになった食事の内容もよく、おまけに日曜日にはピアノの生演奏（しかも、非常

にドラマチックでアーティスティックなピアノ演奏）もあるので、このカフェは優雅に食事やお茶を楽しむ場所としてもお勧めです。

このほかにもロンドンには星の数ほどミュージアムがあり、そのどこでも子供向けのプログラムが用意されているので、事前にホームページでチェックしていくと良いと思います。小学生くらいの子供には、ナチュラル・ヒストリー・ミュージアムが一番人気のあるミュージアムで、夏休みには、入口に長蛇の列ができています。ここでは、Explorer's Backpack というのが子供用に用意さ



V&Aの「ガラス」用アクティビティをしているところ

れていて、探検家の帽子と双眼鏡とリュックがセットになっており、探検家になりきって館内を歩きまわり、リュックの中に入って紙に指示されているアクティビティをするというものでした。冬の間（11月以降）は、このミュージアムの前の庭に仮設アイススケートリンクが登場します。ナチュラル・ヒストリー・ミュージアムの立派な建物とクリスマスツリーとメリーゴーラウンドを眺めながらのスケートは、とても気分が良いものです（ここ以外にも冬場はスケートリンクがあちこちにオープンします。中でもサマセット・ハウスのリンクはティファニー協賛で煌びやかで人気がありました）。

小学校中学年以降であれば、ナショナル・サイエンス・ミュージアムが楽しいでしょう。ここにはあのロケット号の実物も展示されているので、大人でもワクワクしてしまいますが、子供の年齢に合わせて科学的で実験風の遊びができるエリアがあるので、子供も大好きなところですよ。また、サイエンス・ミュージアムはミュージアム・ショップも充実していて、大人も入れるくらい巨大シャボン玉が作れるセットや、3Dの絵が描ける道具など、他には売っていない、おもしろくて教育的な玩具が売られています。

ミュージアムによっては、夏休み中などに「お泊り」できる企画もやっています。サイエンス・ミュージ

アムでは8歳以上の子供が参加できます。12歳以上の勇気ある子供であれば、大英博物館で「ミイラとお泊り」ということもできるよう（お泊りは保護者つきなので、「ミイラとお泊り」に参加する場合は大人も度胸のある大人でないといけません）。

子供連れで楽しめる、ロンドンならではのもう一つのことは、舞台鑑賞です。日本では大抵の舞台が「未就学児入場不可」となっていますが、ロンドンでは推奨年齢はあるものの、「入場不可」ということはほとんどありません。例えば、Royal Opera Houseのホームページには子供の入場について、“Children are welcome at the Royal Opera House.”とした上で、“The Management reserves the right to ask patrons to remove infants or children if they are causing a disturbance.”と書いてあるのです。就学児、未就学児にかかわらず、子供にも色々な子供がいますので、このように書くのが最良の策だと思います。幸い、娘も私に似て舞台を観るのが大好きなので、ロンドンでは一緒にたくさん舞台を観てくることができました。

その中でも特に私がお勧めしたいのは、リージェンツパーク内の夏期限定の野外劇場 Open Air Theatreです。2009年には『テンペスト』を、2010年の夏にロンドンを再訪したときには『マクベス』を観てきましたが、いずれも素晴らしかったです。これらは「6歳以上、大人まで」楽

しめるように作られていたのですが、セリフはシェイクスピアのままです。しかし、『テンペスト』では観客が嵐の音を作るのに参加し、『マクベス』では休憩時間中に配られた月桂樹の小枝を振って観客が「森が動く」ところを担当するという具合に見事に観客を巻き込むので、子供でも飽きることなく夢のような初シェイクスピアを楽しむことができます。まさにイギリスの演劇の成熟度と懐の深さを実感した舞台でした。

ミュージカルにも子供と一緒に楽しめるものは幾つもあります。ストレートな演劇とは違い、歌と踊りがたくさん入るので、それだけでも楽しめると思います。現在、ロンドンで上演中のミュージカルのほとんどが映画版もあるので、ロンドンに行く前にDVDで映画を観ておいて、子供にもストーリーを予習させておくとよいでしょう。

娘が一番好きなミュージカルは『ビリー・エリオット』でした。これは同名の映画（邦題は『リトル・ダンサー』2000年）を観て感激したエルトン・ジョンが映画の作者に声をかけ、エルトン・ジョン自らがすべての楽曲を作り、生まれたミュージカルです。2009年にアメリカでトニー賞を総なめにしただけあって、映画と同じ感動的なストーリーとビリーの天才的なダンスが生で観られる、痺れる舞台です。

2011年の1月までにロンドンを訪

れるのであれば、『オリバー・ツイスト』のミュージカル版『オリバー!』を観ることができます（2011年1月で終演予定）。こちらマーク・レスター主演の映画『オリバー!』です。すっかり有名になったミュージカル作品なので、歌もよく知られたものばかりです。“Food, Glorious Food!”や“Consider yourself”など、思わず一緒に歌いたくなってしまいます。カーテンコールのときには、娘もみんなと一緒に、オリバーやナンシー、ドジャーには拍手喝采し、ビル・サイクスに「ブー!」とブーイングをしていました。

私の一番のお気に入りには『マンマ・ミーア』です。こちらは1999年初演の舞台が先で、その後2008年にメリル・ストリープ主演で映画化され話題になりましたが、ABBAの歌と踊りで観客も一緒になって大いに盛り上げられるミュージカルです。日本では一部の人にしか知られていませんが、ABBAはイギリスでは未だに老若男女に愛されており、日ごろからあちこちでABBAの曲は耳にします。

Royal Opera Houseで観るバレエも、シーズン中であれば、是非観ることをお勧めします。クリスマス・シーズンに観た『くるみ割り人形』は、華やかで夢のようなバレエでした。

イギリスは日本よりもインターネットが進んでおり、劇やミュージカルのチケットはすべてオンラインで

購入できます。日本にいる間にオンラインでチケットを購入しておいて、ボックス・オフィスで当日受け取ることができるので大変便利です。当日、購入に使ったクレジットカードを提示しなくてはいけないということだけ気をつければ、あとはとても簡単です。

イギリスでは「子供向け」というのは、決して「子供だまし」ではありません。日本では子供向けのものと大抵大人が我慢をすることを意味しますが、イギリスの子供向けのものは、子供だけでなく、子供以上大人も楽しめるようになっています。*The Gruffalo* という、20年前の出版以来、1000万部以上売れているベストセラーの絵本を舞台化したものを観に行ったときに驚いたのですが、登場するのはネズミ、キツネ、蛇、フクロウなどの動物たちなのに、着ぐるみは全く使わず全て見立てでした。例えば、がらがら蛇はマラカスを持ったサンボダンサーの格好、キツネはニッカーボッカーを履いてハンチング帽をかぶった田舎紳士のような服装でした。それでも子供たちはすぐに舞台の世界に引き込まれていました。そして、子供用のストーリーであっても、舞台自体はととてもアーティスティックで上質なものであり、心底感服しました。このようなものを子供のころから観て育つから、舞台を観る目が養われるのだなと実感しました。

今回はミュージアムと舞台についてのみ書きましたが、ロンドンは子供にとっても優しい街なので、他にも子連れで楽しめることはたくさんあると思います。食事も、ミシュランの星のついているような高級レストランでなければ、大抵のレストランがKid's Menuという子供専用メニューを用意しています（大抵、フィッシュ・アンド・チップスカトマトソースの Pasta、デザートにアイスクリーム）。メニューは、それ自体が塗り絵や迷路になっていて、食事を待っている間、お店が用意しているクレヨンや色鉛筆を使って遊ぶことができるようになっています。子供の食後の飲み物には、最近すっかり定着したベビチーノという飲み物がお勧めです。もともとロンドンではPizza Expressというイタリアンのチェーン店が始めたもののように、今ではメニューに載ってなくても、子供が“Can I have a babycino?”と注文すれば大方のお店で出してくれます。要するに、やや温めのフォーム・ミルクをデミタスカップに入れて、上にココアを振りかけたものなのですが、それを「ベビチーノ」というちょっと背伸びした名前をつけるというのは何とも素敵なおアイデアだと思います（帰国後、日本で試しに一度注文してみたら、「ホットミルクですね」と味気なく言われてしまいました）。

イギリス人というのは日本人と同

じで島国根性が強く、初対面の人や外国からきた人とはすぐに打ち解けない国民、というイメージを私はずっと持っていました。子供に対しては大変優しいのに驚きました。ロンドンで娘と一緒に地下鉄に乗ると、イギリス人は必ずサッと席を譲ってくれます。お礼を言って席に座った後、娘がニコニコして誰かを見ているなと思うと、向かいの席のおじさんが変な顔をしてみせてくれていることがよくありました。お気に入りのキラキラ光る赤い靴を履いていると、「I love your shoes!」と必ず誰かが娘に声をかけてくれ、そうすると大喜びで娘も「Thank you. My favourite Dorothy shoes!」と答え、たどたどしくも英語で会話が始まることがしょっちゅうありました。近所の八百屋さんに娘を連れて行くと、店のお

じさんは必ず娘に 'Hello, gorgeous! How are you today?' と話しかけてくれ、バナナを1本プレゼントしてくれました。残念ながら日本ではあまり経験したことはありませんが、社会全体で子供を大事にしようという温かさを感じるのがしばしばありました。

このように、ロンドンは大人にとっても素敵な街ですが、子連れで訪れる旅先としても魅力的なところなのです。もし、子供が大きくなるまでロンドンに行くのは待とうと思っていらっしゃるのでしたら、是非その考えを改め、子供が小さいうちからロンドンを訪れてみてください。子供のうちから、あるいは子供であるからこそ楽しめることがロンドンにはたくさんあるのです。

News and Reports



第104回ディケンズ・フェロウシップ国際大会

The 104th International Dickens Fellowship Conference in Eastbourne, UK
(21–26 July 2010)

宮丸 裕二

Report by Yuji MIYAMARU

本年度の大会は、英国南海岸に位置するイーストボーン（Eastbourne）にて開かれた。ホスト支部となるイーストボーン支部は、マギー・ドゥ・ヴォス（Maggie de Vos）氏をリーダーとして、連日にわたる大変興味深い内容のプログラムを用意して、歓待してくれた。

開催地であるイーストボーンは、栈橋が一本突き出る海岸に宿泊施設が並ぶ以外に特に観光の目玉もない

ような町で、若者や外国人も多いブライトンなどに比較してどこか寂寥感が漂う場所で、観光産業の再興に出遅れたような印象を残す場所であるが、その分、穏やかで落ち着いた印象を受けた。老人でも、老人でなくとも車や人の混雑を気にせず、安全に歩ける土地である。

当然ながら大学を持たない小規模の町であるので、会場に選ばれたのはイーストボーン駅から歩いて10分





ほどの海岸沿いにあるホテルであった。今回は当初の想定以上の人数の参加者があったため、チャッツワース (Chatsworth Hotel)、マンション (Mansion Hotel)、オールバニー (Albany Hotel) などの名前のついた複数のホテルに分けて宿泊をした。しかし、どれもライオン・ホテルという系列のホテルであるらしく、どこに割り当てられてもサービスは均等であり、どうやらホテルのスタッフもこの大会に割り当てられたメンバーが総勢で準備にあたっているようで、フェロウシップの移動と共にホテルのスタッフも移動していた。全体に、年次総会や講演などはマンションの地下の舞蹈室 (ball room) で行われ、朝食と夕食、それに伴う催し物はチャッツワースの一階のダイニング・ルームで行われた。

到着した初日は夕食の後に、レセプション・パーティがあり、イーストボーン市のキャロライン・ヒープス市長 (Carolyn Heaps, the Lady Mayor of Eastbourne) が直々に、正装で現れて、挨拶のスピーチで歓待をした。大変ユーモアに溢れるスピ

ーチで、その正装にまつわる冗談で会場を沸かせた。市長も重々理解していた通りロンドンからこれほど近いながらもほとんどディケンズに縁やゆかりのないイーストボーンであるが、市長のユーモアとコスチュームは、ディケンズ・フェロウシップ国際大会の幕開けにこれ以上ないほど相応しいものであったと言えるだろう。

初日の晩に残念なことが二つあった。一つは、会長のグレイアム・スマイス (Graham Smith) が電車の遅延でスピーチに間に合わなかったこと (ただし、翌日までには無事到着をした)。もう一つは、ここで伝えられたレイディ・エドナ・ヒーリー (Lady Edna Healey) の訃報である。財務大臣を務めたデニス・ヒーリー男爵の妻であり、ディケンズやバーデット・クーツに大変な関心を寄せていた。今回のフェロウシップにも参加の予定であったが、残念ながら叶わなかった。翌日の新聞も、その格や品性



ヒープス・イーストボーン市長



会場の一つとなったマンション・ホテル

を問わず、各社総じて訃報を伝えていた。

今回の大会では7つの講演を聞くことができ、全てマンション・ホテルの地階の舞踏室で行われた。講演者のラインナップは一頃と比較して随分大きく変わってきたという印象を受けた。

第3日目（7月23日）の一人目として、ジョン・ボウウェン教授（Professor John Bowen, of the University of York）が、タイトルをなんと訳するべきか「すだいのてすがく」とでもしておこうか、‘Philosophy of the Thubject’ という講演を行った。タイトルは勿論『ハード・タイムズ』のサーカス団長スリアリ（Sleary）の舌足らずのしゃべり方（実は舌が長いからそういうことになるのだと思われるが）、リスピング（lispng）を

模したもので、内容もまた、近代的思想に抵抗する者としてのスリアリに注目するというものである。グラッドグラインド（Gradgrind）やバウンダービー（Bouderby）が示す近代的知性、知識、思想、システム、意味体系といったものに対して、愚かでありとりとめもないながら簡素さを持つスリアリの言葉はまた別の性質による知性を体現していて、近代への批判的要素を形成するべくディケンズはスリアリを登場させているのだというのが根幹の主張である。近代と前近代を対立させ、それも『ハード・



ジョン・ボウウェン教授

タイムズ』を取り上げては、従来言い尽くされている作品選択と論法だろうという批判は免れないと思うが、ポウウェン教授が優れているのは、その言い尽くされたテーマと作品についてなお新鮮な引用を見つけて来ることである。既に納得していることをさらに説得される印象は拭えないものの、着実にして新鮮な根拠の提示と共に論を進めるところ、我々皆が真似るべき優等生の姿を示してくれている。そして、全日程の講演の中でも特にこれを面白く聞いたのは、何も最初の講演だからではなく、おそらくそうした見事な引用を立て続けに提示してくるからであったろうと思う。

二人目として「ディケンズが言及していない法律家達」(‘The Lawyers not Mentioned by Dickens’)というタイトルで講演を行ったのは、マイケル・マッデン氏 (Michael Madden) で、この方はいわゆるディケンズでも文学研究者でもなく、法律家として、ロンドンを基点に日本も含む世界各国に展開するアシャースト (Ashurst) という法律事務所の経営者を務める人物である。本人も最初にはっきりと告白するところではディケンズ作品をとても全ては読んでいないとのことで (ディケンズだからといって全て読んでいないわけでもないのだが)、どれを読んだか読んでいないかは訊かないことにしたいとのことであったが、ディケン



マイケル・マッデン氏

ズにはただならぬ感心を持っていて、その法律と歴史への知識の深さと併せ、多くの知識を与えてくれる講演であった。国際大会では時々こうして法律家の方が講演を行うが、非常に得るところが大きい。言うまでもなく、法律にまつわる記述をこの時代の誰よりも多く小説に残しているディケンズのことだけあって、素材は無数にのぼるがそれを数点に整理して分かりやすくまとめてくれた。結論としては、ディケンズが批判する通りの法律や法律家の不備が目立った時代であったが、これだけの時代の変化に適応しつつ法律の方も急速に時代に追いつくべく変わろうとしていた時代だったのだということであった。同時に、マッデン氏の「自分は不道徳にも法律家を職業としており、厚顔無恥にも皆さんの前に出てきてしまいました。許して



ジャッキー・ブラットン教授

下さい」と西洋での悪徳業者としての法律家のステレオタイプを引き受けつつ、それをユーモラスに演じる態度は、日本の法律家にはなかなか見出しがたい姿勢であろう。

そして、この日の午前中の最後が、ジャッキー・ブラットン教授 (Professor Jacky Bratton, of Royal Holloway, London) による大変力強い講演で、「舞台脚本家／舞台演出家としてのディケンズ」(‘Dickens as “Stage Writer / Director”’) と題して、ディケンズ作品の舞台化にディケンズがどう関わっていったのかを論じた。大半は許可を取らずに海賊版として作成されたディケンズの舞台化作品を、ディケンズは快く思っておらず、しかし辞めさせる手段がないために不満をため込んでいたことは、良く知られている通りである。しかし、ブラットン教授は、メアリアン・

キーリー (Marian Keeley) という女優に注目し、ディケンズからの舞台化許可や、ディケンズとの協力関係から照射させるかたちで、いかにディケンズが本当は自分で舞台化を手がけたかったのかを詳らかにしていた。そして、ディケンズ晩年の小説作品はほとんどが舞台化を前提に執筆していたのだと、ブラットン教授は結論づけ、その辺りの信憑性の検討は、今後の大変面白い宿題となりそうだ。

第4日目(7月24日)は、年次総会があったので、その後の時間を使って、一本のみ、トニー・ポイントン教授 (Professor Tony Pointon) の「ディケンズと借金」(‘Dickens and Debt’) という講演が行われた。ディケンズ作品の中に借金が出てくるケースを逐一拾って並べて行くもので、新たにディケンズの借金の描か



トニー・ポイントン教授



ジョウアン・アイゼル博士

れかたを確認したい人には便利だろうが、それ以上のことがあるわけでもないのが正直なところである。それでも残った興味深い点は、二点。一つは、ジョン・ディケンズ (John Dickens) が入獄中も給料をもらっていたという知識で、もう一つは問いかけだが、なぜピクウィック (Mr Pickwick) はマーシャルシー (the Marshalsea prison) ではなくフリート監獄 (the Fleet prison) に入ったのか。答えは皆さんにも是非考えて頂きたい。

第5日目(7月25日)には、ジョウアン・アイゼル博士 (Dr Joanne Eysell) の講演で始まった。アイゼル博士は長年の医療翻訳の業務からディケンズと医療の関係に興味を持つに至り、今回も、イギリスの近代化の中での医療や衛生について話をし

てくれた。「過去の身近なものゝの霊」 ('The Ghost of Familiar Things Past') というタイトルは『荒涼館』の序文と『クリスマス・キャロル』の章題を組み合わせたものであるが、個々で言う「身近なもの」というのは、今日では身近になった医療や衛生といったことを指している。労働状況や食糧事情、衛生状態が激変し、平均寿命も疾病の治療も大きく変化を遂げた今日から見て、ヴィクトリア朝当時の状況を紹介してくれる内容で、大変興味深い知識を大いに与えてくれ、これに関しても、やはり他分野に従事しつつ話が上手な人の招聘ということがいかに重要であるかを感じた。

次に、トニー・ウィリアムズ博士 (Dr Tony Williams) が、「アーサー、



出番を待つ
トニー・ウィリアムズ博士



ジェニー・ハートリー教授

ブロック、ドルビー — ディケンズの公開朗読の事業管理」(‘Arthur, Block and Dolby: Managing Dickens’s Public Readings’) というタイトルで、公開朗読公演を行った際のマネージャー三人を詳細に追うかたちで話を進めていた。三人の事情もさることながら、あらためてディケンズのアマチュアとして公演に臨む態度が明確に立ち現れてきた点が、逆説的にも面白かった。

最後の講演が、ジェニー・ハートリー教授 (Professor Jenny Hartley) による「ユーレイニア・コテージの女性

達のその後」(‘What Happened to the Urania Cottage Women?’) であった。ディケンズの社会的業績の足跡の一つであるユーレイニア・コテージのことを調べてみても所詮分かっていることは限られているだけに、すでに分かっていることの紹介を反復するに留まってしまうのではないかと、こちらは想像力に欠ける期待であって、それを見事に裏切って、ハートリー教授は、コテージにいた女性達の手紙を調べ上げ、その女性達のその後の経歴を分かっている限りで全て調べ上げ、その子孫を訪ねて直接に話を聞き集め、女性達が暮らした場所、働いた工場、残した工芸品を特定し、また移民した女性を追いかけてオーストラリアの移住先を突き止め、子孫の写真までも集めていた。そうして、ディケンズ本人でも知り得なかった、できることなら是非知りたがったであら



AGMにて声が聞こえないと言われて、自分は十分に大きな声で話していると反論する議長のマイケル・ロジャーズ氏

うところを、丹念に調べ上げていた。その精力的な姿勢には舌を巻くが、研究というのは本来こういうことだろうと、思い起こさせてくれる意味で大変意義深い講演で、今回の中でも私が最高点をつけたいのは実はハートリ教授だった。

年次総会 (AGM) は、第4日目 (7月24日) に開催された。総会はつつがなく進んだが、中でも今後の動きとして重要なのはディケンズ・ハウスの増築と『ディケンジアン』誌のデジタル化である。ディケンズ・ハウスは、ディケンズの家 (48 Doughty Street) の隣に従来より購入してあった物件 (49 Doughty Street) を増改築により連結させて、ザ・チャールズ・ディケンズ・ミュージアム (The Charles Dickens Museum) と名を改めて再オープンし、大々的に来訪者を呼び込む戦略に出る。後日訪れてみたところ、なお工事中であるものの、既に内部のカフェスペースが営業を始めるなど、徐々に変化が見られ始めていた。また、映画の撮影にマット・デイモン (Matt Damon) が訪れたそうで、ディケンズが関連する映画の公開が控えていることも伝えられた (なお映画のストーリーも、ディケンズがどう関わるのかも説明してくれたが、本当は内緒だそうなので伏せさせて頂くが、是非劇場に足を運んで確認して頂きたい)。また本年はミュージカル『オリバー!』の上演 50

周年にあたるため、『オリバー!』展を今夏は開催していた。一方、『ディケンジアン』誌はデジタル化して有料でオンライン配信を行い、今後の学術資産として積極的に利用されるように促していくことを発表した。研究者や大学院生をはじめとする未来の利用者からは価格面を含む提供のあり方についての要望を是非とも実施前に聞かせて頂きたいと編集長のアンドリュース名誉教授 (Emeritus Professor Malcolm Andrews) より告知があった。

今回のエンターテインメントの目玉は、第2日目 (7月22日) に訪れたディケンズ・ワールドだったので、と思う。恐らく、私もバスに乗って同行した。ドーム状の会場の中には、ヴィクトリア朝の暗い町並みが再現されており、いわゆる遊園地にありがちなエンターテインメントの数々が用意されているが、その規模は勿論小さい。寸劇が加わる点は他の遊園地スポットと少し違っているか。いわゆるライドは一つだけあるが (その名も Great Expectations)、これに乗ってサブライズを大いに満喫できる日本人は今日では世代を問わずそう多くはいないのではないだろうか。そうした規模のものである。しかし、それは日本人だけではなかったようで、見ているとあちらの老人も余裕の顔で悠々と出口から出てくるのだった。この



ディケンズ・ワールドが楽しくて
楽しくてたまらない新井潤美氏

そうした規模のものであるから、半日いけばほぼ全て回ることができてしまうので、私も一つを残して全て回った。そしてその一つ残したのは、他の人々によれば「ディケンズ・ワールドでは是非体験すべき唯一のもの」なのだそうで、見事にその唯一のものだけを逸するかたちでバスに乗り込むのだった。その唯一体験すべきものは、三次元の何かなのだが、これから行かれる方は是非最初にこれに向かわれることをお勧めしたい。そして、決して見過ごせないのはお土産コーナーである。ほとんどの商品は他の数ある歴史的な博物館の類を訪れたら売っているのと同じものであり、オリジナル商品は鉛筆を始めとして2、3種類に限られて

ライド、『大いなる遺産』の冒頭に出る湿地が登場し、墓地に多くの墓がある中、その一つに‘In the Memory of Andrew Sanders’とある。誰がやった冗談か分からないけれど、これを見つけた人が他にもいたから、ディズニーランドのミッキー探しほどの興味としては成り立っているのかも知れない。場所全体が



ディケンズ・ワールド内で上演されている寸劇。なんと15分かけずに『二都物語』を鑑賞することができてしまう。二時間後に食堂でビールを注文すると、期せずしてルーシーが運んで来てくれた。



ディケンズ・ワールドで販売されている犬とクマのぬいぐるみ。欧州の北辺にてなぜかお隣中国を連想する

いて、これを見つけ出すのは一苦労なので、ちょっとレアである。また、大量に入荷しているブルズ・アイ（『オリヴァ・トゥイスト』に登場する犬）のぬいぐるみに至っては、それと同じ犬種の似た風合いを持つ犬のぬいぐるみで代用をしてあり、一箇所もブルズ・アイを感じさせない微妙な造りになっている。それと混ざるかたちで売っているのがテディベアっぽいながらもテディベアではないクマのぬいぐるみであるが、これについてはディケンズのどこを参照した製品であるのか、残念ながら特定することができなかった。さて、私が次回英国を訪れる時期はまだ未定であるが、それがいつであろうと、その時にまだディケンズ・ワールドが存在しているかどうか、少なくともそ

れを直接見てきた私からすると断言することはできないのが実情である。ご興味をお持ちの方はその意味からも是非一刻も早く訪れることをお勧めする。

ディケンズ・ワールドからの帰り道にギャズ・ヒル邸の訪問が組み込まれていた。前回訪れた時以来随分と改築が進んでおり、地元の学校の一組織としての機能をすでに担っていた。

また、他の遠出のコースとして、第3日目（7月23日）にはペヴンシー他の南岸歴史ツアーと、第4日目（7月24日）にブライトン見学が組まれていた。

開催地がディケンズと何の関係もないためにより力を入れたのか、今回の国際大会のエンターテインメントは他の大会にも増して充実していたように感じられる。少なくともいつもよりも一層盛り上がったと言って間違いはないだろう。第2日目（7月22日）の晩は、ジェラルド・ディ



ブライトンの王宮にて
入場の列に並ぶ渡部智也氏



いつもながらの名演技を披露する
ジェラルド・ディケンズ氏

ケンズ (Gerald Dickens) とリズ・ヘイズ (Liz Hayes) がディケンズからの抜粋による朗読を行った。朗読といっても演技というのに近く、客席を立ち回りつつ、大変な熱演を見せてくれた。

第3日目(7月23日)の晩は「ヴィクトリアン・スライド・ショー」という催し物があった。意外な人気で会場を急遽チャッツワース・ホテルからオールバニー・ホテルに変更したものの、会場に集まった人々にもなかなかこのタイトルだけで内容を想像できていたとは言い難いだろう。これは、ヴィクトリア朝時代における最先端技術を用いたスライド絵画

の映写なのだが、その特徴は一枚一枚の絵画が手動で動くことである。仕掛けとしては今日からするとどうということはない、動く絵本のようなものを映写式にしてあるだけであるが、当時としては実に精巧に一枚一枚が手作りで作られている。そして何よりも素晴らしいのはこのスライドの見せ方であって、ナレーションを添えて、スライドの順序を工夫して見せ、時に、聴衆を驚かせ、時に聴衆を一緒に歌わせることで、会場全体が大変な盛り上がりを見せるのである。これを映写する機械は限られているので、今日では映写されるのを見ることはかなり貴重な機会なのであるということだった。



スライド・ショーにて
用いられていた機材

そして、今回、メインの大晩餐会は最終日の晩ではなく、第4日目(7月24日)に開かれた。ハープとフルートの生演奏を聴きながら行われた。



大晩餐会

今大会は通常と進行が違う面も多く、例えば乾杯の方法などが随分と変わっていた。それでも、昨年は大著作を出版しながらも訳あって今大会で講演を行うことが実現しなかったマ

イケル・スレイター名誉教授 (Emeritus Professor Michael Slater) も駆けつけて、いつもと変わらぬ大変魅力的な乾杯を行った。



芸人も登場して大いに盛り上げた

大晩餐会は前倒しになるものの、最後の晩 (7月25日) にも出し物が用意されていた。プロの芸人がパーティー・キングの装いで現れて、歌と余興で楽しませ、やがて、その指揮に導かれて、一同馴染みの曲を大合唱した。また、フェロウシップのメンバーによる出し物もいくつか用意されており、こちらも大変楽しませて頂いた。楽しみどころか、驚きに至ったのは、二人羽織を熱演する中でアンドリュース教授が見せたひょうきんな横顔であり、これはそうそう見られないちょっとした見ものであった。

余興にて珍しくはしゃぐ
アンドリュース教授

配布されたリーフレットによると今回は146名の参加で、うち日本支



晩餐会に限らず食堂では毎食
このくらいの料理を振る舞ってくれる

部からの参加者は三名で、私の他に新井潤美氏と渡部智也氏、そして、支部会員では（まだ）ないが日本人の方としては、瀬戸崎康子氏の参加があった。今回は、予想外に参加希望者が増えたため、また場所がイーストボーンとあって部屋の追加や開催規模の拡大は容易でなく、残念ながら多くの希望者を断らねばならないとのことだった。それだけに早くから予約した熱烈な会員が世界中から集まって、その場を盛り上げた。一方、年々混み合っている印象を受けるので、無論開催地やその年その年によるだろうが、次回以降、参加をご希望の方は是非早めの予約をお勧めしたい。私自身は、2000年度（ロチェスター）、2002年度（ロンドン）、2006年度（アムステルダム）に続いて、今回が4度目の参加になるが、日

本全国の教育機関の暦が厳しくなっているせいもあってか、一時期は15人ほどにも上った日本人の参加が減っていることが気になっている。

参加できなかった方々のためにもう一言加えたとしたら、大会の食事を提供したチャッツワース・ホテルのレストランはこの国にありながら信じがたいほどに絶品の食事とサービスを提供する。かの地への用事も観光も普通の人にはあまりないだろうが、今後何用かでイーストボーンを訪れるか、近くへ寄る方は、このレストランだけを目的に立ち寄るだけでも十分に価値があることをお伝えしておきたい。

私を含む日本の方々が食事の席に着くと、話題提供という目的も半分はあるのだろうが、2、3度に1度は隣の人が持ち出す話題が、日本での国際大会開催可能性についてである。かつては「日本には多くのディケンズファンがいるけれど、ディケンズゆ



「の史跡や見物場所はないから」というのがこれまで私がしてきた応答である。しかし、それも、アムステルダム同様、今回もイーストボーンというディケンズと一切関係ない土地での開催であるだけに、この釈明は全く意味をなさない。また、大学とその寮を利用した大会は日本の事情からすると難しいが、今回や他の大会を見れば必ずしも大学が会場ではないと開けない話でもない。このように、即座に開けない言い訳には窮したものの、これだけの開催を望む声があることは実に悪いことではない。交通や開催会場を考えると東京で開きたいという説と、見物を兼ねるなら京都が良いだろうという説とが飛び交い、ある程度の具体的な議論に発展している。日本の事情からすると手を貸してくれる人が動ける地域ということも含めてまた別



の議論が必要になるだろうが、そろそろ放っておけないくらいに世界からの期待が高まっていることもどうやら事実であるらしい。それを迎える時の体勢のイメージをそろそろ具体的に持ち始める必要を感じる。それをいつか実現し成功させるためにもまずは毎回の各地での国際大会への日本からの参加者がまた増えていくことを期待したい。



2009 年度秋季総会

Annual General Meeting of the Japan Branch 2009

at Tokyo Woman's Christian University, *Tokyo*

日時：平成 21 年 10 月 17 日（土）

会場：東京女子大学 24 号館 3 階 24301 教室

Digital photography by Mitsuharu Matsuoka and Yuji Miyamaru

2009 年度の秋季総会は 10 月 17 日（土）、東京女子大学にて開催されました。参加者は約 50 名、研究発表の他、荻野先生による特別講演が行われました。1998 年に秋季総会が開催されて以来、11 年を経て、事務局が再びこの善福寺の美しいキャンパスに帰ってきたわけで、感慨深いものがあります。当時日本支部長であった小池滋先生、それに松村昌家先生も顔を見せられ、会員の士気がいやが上にも高まりました。フロアからの刺激的な発言も相次いで、例年にまさる熱気にあふれた、活発な総会でした。総会を盛り上げて頂いた参加者の皆様にも厚く御礼申し上げます。



研究発表 Papers

司会：松村 豊子（江戸川大学教授） Moderator: Toyoko MATSUMURA

吉田一穂氏と川崎明子氏の研究発表について

吉田一穂さんの研究発表は、一般にディケンズが作家としての弱点を知らずも露呈したと言われる『アメリカ覚書』の中における奴隷制度批判を、およそ四半世紀後の南北戦争前後のアメリカ事情を予言する優れた文明批判である、との立場から、ディケンズの異文化理解に対する再考を促すほど刺激的発表であった。

川崎明子さんの研究発表は、『大いなる遺産』（*Great Expectations*）と『坑夫』の2作品における一人称の語りをもとに、日英比較文化・比較言語の視点から丁寧に読み比べ、両者の興味深い共通性に着目し、『大いなる遺産』が社会理念に裏打ちされる教養小説というよりむしろ主人公ピップの「自己物語」である、との立場から、教養小説とは何か？なぜ『坑夫』なのか？等などについて意見が飛び交った独創的かつ啓蒙的発表であった。

(松村 豊子)



ディケンズによる奴隷制度批判と 南北戦争前後のアメリカ

Dickens's Criticism of Slavery
and America before and after the Civil War

吉田 一穂 (甲南大学非常勤講師)

Kazuho YOSHIDA

(Part-time Lecturer of Konan University)

1842年アメリカを訪問し、その年の6月に帰国したディケンズは、帰国後しばらくしてアメリカ滞在中ジョン・フォスターに書き送った手紙を借り受け、それらをもとに『アメリカ紀行』を書いた。

歴史的価値という観点から考えると、アメリカ人に反発を感じさせた部分、特に未発達な社会の含む矛盾を描き出した部分は、当時のアメリカの真実を知る上で貴重な資料とも言える部分である。自由・平等・幸福を標榜するアメリカの矛盾の一つとしてディケンズは、『アメリカ紀行』の中で奴隷制度を取り上げている。この奴隷制度を南



北戦争前後のアメリカを視野に入れて深く論じている批評家はいないように思われる。

奴隷制度を南北戦争前後のアメリカを視に入れて考える場合、忘れてはならないことは、奴隷制度と南北戦争が不可分の関係にあったということである。リンカーンは奴隷の解放を願う一方で、連邦を救うことを最優先課題とした。一方、ディケンズは連邦主義者ではなく、奴隷制度をイギリス人の目から見ている。ディケンズの見方は、人道主義的立場からのものである。発表では、ディケンズが『アメリカ紀行』において南北戦争前の奴隷制度を的確にとらえていることを確認し、彼が奴隷制度を極悪非道な制度であると批判することによって世論の一翼を担ったと結論づけた。

Great Expectations と

『坑夫』の一人称の語り

—非教養小説における視点と主人公—

First Person Narrative in *Great Expectations*
and *Kōfū* by Sōseki Natsume:

Viewpoint and the Hero
in non-*Bildungsromane*

川崎 明子 (駒澤大学専任講師)

Akiko KAWASAKI

(Assistant Professor of Komazawa University)

プログラムの題目にある「非教養小説」を、議論の内容により適当である「疑似教養小説」と訂正させていただいた上での発表となった。本発表では、*Great Expectations* のピップと夏目漱石の『坑夫』の主人公を、主人公の視点と主人公としてのアイデンティティという点において比較することで、ピップの一人称の語りの個性を明らかにすることを試みた。まず *Great Expectations* 冒頭のピップの物事を認識する過程と、『坑夫』の主人公が初めて坑道に入る様子を比較し、前者が英語小説とし

で典型的でありながら、はからずも日本語的であるという点で独特であること、そして後者がいかに日本語的で西田幾多郎のいうところの「場所の論理」の好例となっているかをみた。二つの小説の英語と日本語における視点の違いを分析した後は、言語文化的相違を超えて存在する語りの共通点を分析した。その共通点は、どちらの作品においても主人公の「大いなる期待」が無くなったこと、つまりどちらも教養小説になり損ねたことにより生まれるものである。比較対象としてこの二つの作品が適当であったかどうか、「物語」や「小説」の定義の曖昧さについて改めて検討するようフロアからご意見をいただき、ディケンズの語りにおける日本語的な要素と漱石の語

りにおける西洋的な要素のみならず、英語と日本語の語りのより複雑な要素に注目する機会を得る発表となった。



講演 Lecture

司会：原 英一（東京女子大学教授） Introduction by Eiichi HARA

ディケンズの小説空間
 ——『リトル・ドリット』を中心にして——
 The Idea of “Space” in Dickens: A Study of *Little Dorrit*

講演者：荻野 昌利（南山大学名誉教授）

Lecture by Masatoshi OGINO (Emeritus Professor of Nanzan University)

今年の総会では、日本支部に長年貢献され、今年度をもって退会されることになった荻野昌利先生に特別講演をお願いしました。今回のご講演は、先生の最新刊『小説空間を「読む」——ジョージ・エリオットとヘンリー・ジェイムズ』（英宝社、2009）の「続編、姉妹編」となるもので、『リトル・ドリット』を取り上げられました。講演では、小説の冒頭、きらざらした太陽の照りつけるマルセイユと、それとは対照的なロンドンの陰鬱なシティスケープの分析から始まり、ディケンズが、「ヨーロッパ全体を取り込んだ大きな幾何学模様の大枠を設定し」、その構図の中に「小説の中心主題である欲得に取り憑かれた人間どものさまざまな囚われの空間を巧みに配置」していく様が、論じられました。英米の小説についての該博な知識に裏づけられたお話は、実にスケールが大きく、ディケンズの小説空間の雄大さをあらためて実感させてくれるものでした。



荻野先生の日本支部への長年にわたる多大なるご貢献にあらためて深い感謝を捧げますとともに、今後の先生のご研究のますますの発展を楽しみにしています。（原 英一）

本講演の内容については、荻野先生の特別寄稿（本誌 145 ページ以降）をご覧ください。



懇 親 会



総会終了後、約40名がタクシーに分乗して、吉祥寺第一ホテルに移動、懇親会が開催されました。いつもにままして盛り上がった総会の興奮と熱気はここにも持ち越され、フェロウシップ精神の横溢する賑やかな歓談が続きました。ホテルから徒歩5分ほどの居酒屋「土間土間」に場所を移しての二次会には18名が参加。ますます熱気が高まったところに、日本英文学会の丹治愛会長、原田範行事務長、『英文学研究』編集委員等、計6名が乱入。隣の人と会話するのも困難なほどの喧噪となりました（丹治会長いわく、「ディケンズの会って楽しいんだね」）。原田事務局長に率いられて、さらに三次会へと向かう日本支部と日本英文学会の集団を後にし、私は退散いたしました。吉祥寺の夜は長かったです。

(原英一)

2010 年度春季大会

The Japan Branch Spring Conference 2010

at Osaka City University, *Osaka*

日時：平成 22 年 6 月 12 日（土）
会場：大阪市立大学 杉本キャンパス

Digital photography by Mitsuharu Matsuoka and Yuji Miyamaru

2010 年度の春季大会は 6 月 12 日（土）、大阪私立大学（杉本キャンパス）にて開催されました。参加者は約 50 数名。研究発表 1 名の他、今回からの新しい企画として「博士論文研究報告会」が行われました。さらに、富山太佳夫氏による特別講演がありました。いずれも大変充実した、刺激的な内容であったため、フロアとのやりとりも非常に活発でした。大会をオーガナイズして頂いた田中孝信氏に深く感謝申し上げます。



研究発表 Paper

司会：要田 圭治（広島大学教授） Moderator: Keiji KANAMEDA

角田裕子さんは、ニコラス・ニクルビーの精神的な成長に着目したことから、マデリン・ブレイ、ケイト・ニクルビーら女性登場人物たちの興味深い考察に向かった。ことにケイトが曖昧性のなかに隠し持つ、自立する女性像の萌芽をみることは、彼女をひとつの系譜に位置づけるだけにとどまらず、作品を後の作品との関連で読むことを促して新鮮だった。こうした論の運びの妙については、次のご本人の言葉から読み取っていただきたい。

(要田 圭治)

『ニコラス・ニクルビー』における
ケイトの役割The Role of Kate Nickleby in *Nicholas Nickleby*

角田 裕子

(日本大学大学院博士後期課程学生)

Yuko TSUNODA

(Student of the Graduate School of English,
Nihon University)

本発表は、『ニコラス・ニクルビー』の主人公ニコラスの妹ケイトについて論じたものである。ケイトは兄に忠実な「家庭の天使」であるとして一つに括られている。しかし、もう一人の「家庭の天使」のマデリンとは明らかに異なるところがある。マデリンがどんなに辛い事があってもじっと耐える女性であるのに対し、ケイトは屈辱的な事には真っ向から反論する女性である。このような性質は、ディケンズの女性論を考察する上で欠かすことの出来ないイーディス、アグネス、エステル、エイミー、エステラ、リジーなどに通じるものではないかと指摘した。

博士論文研究報告会 Reports on Doctoral Dissertations

司会： 中村 隆 (山形大学教授)

Introduction by: Takashi NAKAMURA

講師： 宮川 和子 (神戸大学非常勤講師)

Lectures by: Kazuko MIYAGAWA

中村 隆

Takashi NAKAMURA

川崎 明子 (駒澤大学准教授)

Akiko KAWASAKI

ディケンズ・フェロウシップ日本支部の2010年度春季大会においては、「新機軸」として「博士論文研究報告会」なるものが導入された。比較的最近、博士号を取得した研究者たちの博士論文の概要を紹介するというのがその趣旨であるが、各人がそれぞれのやり方で「手塩」にかけて博士論文を、「こわもて」の玄人筋の多いフェロウシップの場で報告した。鋭い質問や有意義なコメントを頂戴することは、発表者全員にとってありがたいことであった。この場を借りて、改めてフェロウシップの皆様にお礼を申し上げたい。

以下、簡単に各自の研究報告の内容を振り返ってみる。最初の発表者である宮川和子氏は、ディケンズ、シャーロット・ブロンテ、コリンズ、ブラッドンといった多岐に渡る作家を組上に載せ、「女性の表象」を定点観測の礎とし、家長長制、権力、抑圧、植民地、女性的転覆、等々の主題を縦横に論じられた。粘り強く論じる宮川氏の批評態度は、奇を衒うことのない、良い意味でオーソドックスなものと感じた。2番手を務め、司会を兼ねた中村隆は、ディケンズ一点張りで通した。扱ったのは『荒涼館』と公衆衛生、『大いなる遺産』を支配する「金銭リアリズム」と資本主義、公開朗読「サイクスとナンシー」における催眠術と幽霊化する女性 (*femme fatale*) の意義などである。当日、フィナーレを飾ったのは、英文学を冷静に分類し、解剖する川崎明子氏である。氏は、ブロンテ姉妹の全散文を射程に収め、「病氣」をめぐる言説がブロンテ文学を豊饒にする原因(病因)であることを嗚然とするほど鮮やかに論証された。力業ともいうべきその手際の見事さの一端は、たとえば、病氣を、illness, disease, sickness に分類する医学史的・文化史的な視点に示されている。

なお、各自の博士号の取得先は以下の通り。宮川和子氏は神戸大学(2006年)、中村隆は東北大学(2007年)、川崎明子氏は英国のハル大学(2006年)。

(中村 隆)





『ヴィクトリア朝英国小説における
「書く」女性
—チャールズ・ディケンズ, シャーロット・ブロンテ, ウィルキー・コリンズ,
マリー・ブラッドンの描く女性たち—

Writing Women in Victorian Novels:
Depiction of Women by Charles Dickens,
Charlotte Brontë, Wilkie Collins, and Mary
Elizabeth Braddon

宮川 和子

(神戸大学非常勤講師)

Kazuko MIYAGAWA
(Part-time Lecturer of Kobe University)

字数制限の関係から、表題の「書く」という言葉の含意について説明し要約に替える。まず何よりも19世紀実在の女流作家が「書く」という意味がある。次に『荒涼館』等の各ヒロインが自己の半生記を語ることで「書いて」いる。さらに『白衣の女』のアリアンを始め女性登場人物が「書いた」もの、すなわち手紙や日記とその影響力の大きさがある。最後に『レディ・オードリ

ーの秘密』では、自分の人生の物語を書こうとして挫折した女性の「書かれなかった」物語が見え隠れし、「書く」という言葉は「書かない」という意味もひそかに含んでいる。



Dickens in the Late-Victorian Context:
Socio-Cultural, Political-Economical,
and Literary History
in *Bleak House*, *Great Expectations* and
‘Sikes and Nancy’

中村 隆

(山形大学教授)

Takashi NAKAMURA
(Professor of Yamagata University)

本報告の内容については、本号158-66頁の特別寄稿論文をご覧下さい。

**Illness and Nursing
in the Brontë Narratives**

川崎 明子

(駒澤大学准教授)

Akiko KAWASAKI

(Associate Professor of Komazawa University)

2005年にハル大学に提出した‘Illness and Nursing in the Brontë Narratives’についての報告である。まずは序論を概観することで博士論文全体の枠組みを紹介し、論文作成に必要な要素を指摘した。次に各章の内容をより具体的に紹介することで、実生活ではブロンテ姉妹を苦しめた病が、創作においてはいかに豊かな文学的想像力の源となったかを説明した。



特別講演 Special Lecture

群衆、暴動、ディケンズ

Mob, Riot, and Dickens

司会：原 英一（東京女子大学教授）

Introduction by Eiichi HARA

講師：富山 太佳夫（青山学院大学教授）

Lecture by Takao TOMIYAMA

今年、富山太佳夫氏は久々にフェロウシップに復帰されました。いまさら紹介は無用でしょう。富山氏は驚くべきエネルギーで、相変わらず精力的に著作活動を続けています。昨年は『おサル系の譜学——歴史と人種』（みすず書房）を出版されました。いずれも質の高い論考27編が収められていますが、中でも『ジェイン・エア』と『嵐が丘』を論じた「屋根裏の黒い女、荒野の黒い男」は、その中の白眉というべきものです。そこでは「黒い女」パーサー・メイスンと「黒い男」ヒースクリフとを「つなぐ強烈な線」が、奴隷制度に関わるさまざまなテキストの相関関係の中で鮮明にあぶり出されます。今回の講演も、この論考に代表されるような富山氏の最近の関心から発しているものと理解できるでしょう。壮大な知的冒険の旅は、『バーナビー・ラッジ』冒頭の「1775年に……」から出発しました。『ロビンソン・クルーソー』、『虚栄の市』、『北と南』、さらには『宝島』までのテキストを縦横に駆使しながら、「黒人」表象が当時いかに遍在していたかが示され、やがてその中にディケンズにおける「黒人の不在」が浮かび上がってきます。歴史と文学のダイナミックな相関を提示した講演は、文学テキストの新たな可能性を示しました。聴衆は富山氏の巧みな話術に惹きつけられつつ、さまざまな形で啓発されました。フロアとの挑戦的なやりとりも、期待通り刺激的でした。

(原 英一)



懇親会

懇親会は、杉本キャンパス内で最も目を引く高層ビル「学術情報総合センター」1階にあるレストラン「ウイステリア」で行われました。40名ほどが参加。美食を楽しみつつ、歓談しました。

その後、電車で天王寺に移動して、超高層ビルにある居酒屋で二次会。こちらには19名が参加。通天閣などの夜景がすばらしいところでしたが、景色を眺めるどころではなく、熱気が天井知らずに高まるなか、大阪の夜は更けていきました。



ディケンズの小説空間
— 『リトル・ドリット』を中心に—
The Idea of “Space” in Dickens:
A Study of *Little Dorrit*

荻野 昌利
Masatoshi OGINO

ただいまご紹介をいただきました荻野です。9月に入ってから、まったく思いがけない形で原会長から講演のご依頼をいただき、あわてふためき急ごしらえで書き上げた原稿で、これを皆さんのようなディケンズの専門家の前で読むことは、まことに忸怩たる思いに堪えないところなのですが、言い訳を言っても始まりません。私はこの5月に—『小説空間を〈読む〉—ジョージ・エリオットとヘンリー・ジェイムズ』(英宝社)という二人の作家の代表的な小説を10点選んで、その作品論をまとめて発表いたしました。そのときにはもうこれで小説の作品論とはお別れしようと思心に誓っていたのです。いわばはじめのつもりで書きました。私にはまだやり残した仕事がいくつかあります。それを途中で中断するのはひどくつらいことでした。

しかし原先生からお話をいただき、どうしようと思悩んでいたとき、ふと『小説空間を〈読む〉』の「序論」を書いている最中に、ここに取り上げている二人の作家と、先行する作家との違いをより明らかにするために、具体的に、たとえばディケンズ小説の《空間》につき、一章を設けて語るべきではないかと真剣に検討したことがあったことを思い出しました。そのときに候補作品として思い浮かんだのが『リトル・ドリット』(*Little Dorrit*)でした。彼の小説空間を論ずるには、そしてエリオットとジェイムズのそれとの違いを明確化するのには、この小説が取り上げるに最もふさわしいのではないかと思ったのです。結局そのときは、エリオットとジェイムズに議論を集中することを優先して、そのアイデアは、未練を抱きつつも構想の段階で放棄されてしまいました。

今般のお話をいただいたとき、この機会を利用させていただいて、そのとき消去した『リトル・ドリット』論を復活させて、前作『小説空間を〈読む〉』で果たせなかった構想を具現してみようという気になったのです。とは言っても、その構想は、一年以上私のいわば頭脳の物置の隅っこに、素材のまま放置された状態でしたから、果たしてこの短い期間に、ほこりまみれにされていた素材を、以前に考えたような形にどれだけ組み立てられるか、はなはだ心もとない次第です。

I

前置きが長くなってしまいましたが、これからが本題です。ヴィクトリア朝の小説家の空間に対する意識変化の歴史を考えると、1850年以降のディケンズはとりわけ注目すべき作家だと思います。これは『小説空間を〈読む〉』の冒頭で引用したガストン・バシュラルの『空間の詩学』からの一節ですが、「もっとも深い形而上学は暗黙の幾何学、[...] 思想を空間化する幾何学に根ざしている。もし描くことができなかつたならば、形而上学は思考できるだろうか」という言葉を引用しました。¹ 私はこの形而上学という言葉芸術、ここではより端的に小説に置き換えることは可能だと思います。小説家はつねに自らの構想を幾何学的図形に構築する。スモーレットのピカレスク小説のような股旅風の旅から旅の二次元的世界に拘泥するか、ラドクリフ夫人のゴシック小説のように古城とか古い屋敷という三次元的世界にこだわるか、いずれにしても、作家はまずは自分なりの設計図を描いて、そのなかで思い思いの物語を展開してきたわけです。

しかし19世紀が進むにつれて、その幾何学的構造に重要な変化が現れてきます。急速な個人主義、自我意識の台頭してゆく過程で、その図形のなかに自らの思想を、主題という形で焼き付けようとする意志が、明確に作品を支配するようになってきたことです。たとえば—ここで深入りは避けませんが—ブロンテ姉妹の『ジェイン・エア』(Jane Eyre) や『嵐が丘』(Wuthering Heights) など、あるいはアメリカ文学のポウの『アッシャー家の崩壊』(The Fall of the House of Usher; 1839) やホーソンの『七破風の家』(The House of the Seven Gables; 1851) はその典型的な作品と言えるのではないのでしょうか。

その構造変化をさらに徹底したのが、先に触れましたように1850年代以降、とりわけ『荒涼館』(Bleak House) 以降のディケンズの小説です。これら一連の作品のなかで彼がつねにこだわり続けたテーマは、彼の構築した建物にいか

念をそこに盛り込まなくてはならない。いかにして空間と時間を作品のなかで調和させるか、それが50年代以降彼に課せられた最大の課題となったと言っても過言ではないと思います。

ではどうして時間の概念を小説に盛り込まなくてはならないのでしょうか。当然その疑問が生じます。それには19世紀という時代を改めて考えてみなければなりません。かつてジェローム・バックリーの書いた評論の一つに *The Triumph of Time* という名著がありますが、² バックリーがそのなかで繰り返し強調していることは、19世紀が時間の概念に取り憑かれていた時代だったということです。科学のたゆみない進歩の結果として、進化論に象徴されるように、時間はますます有限なものとなり、身近な存在となってきました。つまりわれわれは時間を尺度にして、ものを考えないわけにはいなくなってきたのです。話題が先走るようですが、『リトル・ドリット』のなかでクレナム夫人のサイド・テーブルに置かれた時計に刻まれたイニシャルの3文字、D. N. F. (Do Not Forget) は、ミス・ハヴィシャムの部屋のほこりまみれの掛け時計同様、ディケンズの時間へのこだわりを、銘記させるものでありましょうし、彼女の住んでいる屋敷も、マーシャルシー監獄も、すべて逆説的に時間の重要性を読者に強調する手段として利用されている。つまり幾何学的構造に時間の概念が吹きこまれていると言うことになります。時間が空間と共存している。これがディケンズの後半の文学を特徴づけている点であることは、ディケンズに詳しい皆さんのことです。他の作品を逐一ここに持ち上げて説明するまでもなく、十分におわかりいただけると存じます。

II

ここからようやく『リトル・ドリット』の本題に入ることになりますが、この作品を最初に読んだ時から疑問に思えてならなかったのは、なぜこの小説がマルセーユで始まっているのかということでした。およそ作家たるもの、地理上の場所をでたらめに選択することはありません。彼の思い描いた幾何学的図形のなかの重要なポイントとして、必ずそのトポスの選択に当たっては、さまざまな動機や思惑が働いているということです。しかし、なぜディケンズがこのマルセーユを選んだかという点については、私は今回時間的余裕がなく、詳しく考証することはできませんでしたが、あるいは誰かがすでに納得のゆく解釈を提示しているのかも知れません。いずれにしてもこの小説の冒頭(第I巻、1章)の一節はまことに印象的です。原文のもつニュアンスを強調するため、以後引用はすべて原文のままにいたします。

Thirty years ago, Marseilles lay burning in the sun, one day. A blazing sun upon a fierce August sky was no greater rarity in southern France then, than at any other time, before or since. Everything in Marseilles, and about Marseilles, had stared at the fervid sky, and been stared at in return, until a staring habit had become universal there. Strangers were stared out of countenance by staring white houses, staring white walls, staring white streets, staring tracts of arid road, staring hills from which verdure was burnt away. The only things to be seen, not fixedly staring and glaring were the vines drooping under load of grapes. These did occasionally wink a little, as the hot air barely moved their faint leaves. (39)³

注目すべきは、ここで下線を引いた“stare”という単語が、この冒頭のパラグラフだけで9回、“glare”という類語を含めると何と10回も繰り返し使われていることです。それだけではありません。この章の至るところに、この語が都合さらに10回も反復使用されているのです。しかもこの“stare”しているものは、人間ではなく家であり、壁であり、道路であり、ほとんどが非生命体の物質であるということです。マルセーユの真夏のぎらぎらとした、焼きつくような太陽光線が、白い街並みに反射して、それがまるで人間の視線のように、路上の人を射すくめる。至るところからにらまれているような錯覚を与えるのです。一体この冒頭の記述とマルセーユとはいかなる関連があるのでしょうか。

それが突然、物語は外のぎらぎらした世界とは対蹠的な暗い牢獄の場面にとって替わります。その場面転換は唐突であり、唐突であるだけに明と暗、とりわけ牢獄の暗さが強調されることになります。この章のタイトルが“Sun and Shadow”とありますが、ディケンズはまず、このような極端な空間設定でこの小説の基調を奏でることによって、ぎらぎらと肌を刺すような光の世界をまずは冒頭において、この陽光の裏側に潜む恐るべき犯罪と悪の世界へと、読者を引き込んで行くのです。暗い闇の世界を強調するディケンズ独特の見事な戦略です。

この光と影のコントラストがいっそうはっきりと効果を発揮するようになるのは、第I巻3章“Home”の冒頭に描写されているロンドンのシテイスケープです。

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. In every

thoroughfare, up almost every alley, and down almost every turning, some doleful bell was throbbing, jerking, tolling, as if the Plague were in the city and the dead-carts were going round. Everything was bolted and barred that could by possibility furnish relief to an overworked people. (67)

光の都マルセーユとここに描きだされたロンドンは何という違いでしょうか。しかし、この暗い煤煙に汚れた街こそが、この小説の主要舞台ということになるのです。

さらに暗い影を強調するディケンズの戦略がいつそうはつきりと読めるようになるのは、“In the autumn of the year, Darkness and Night were creeping up to the highest ridges of the Alps” (482) で始まる、第Ⅱ巻冒頭の“Fellow Travellers”の章です。暮れなずむ秋の夕暮れ、今まさに霧のなかにあたりの景色が包み込まれようとしている場面です。

Seen from these solitudes, and from the Pass of the Great Saint Bernard, which was one of them, the ascending Night came up the mountain like a rising water. When it at last rose up to the walls of the convent of the Great Saint Bernard, it was as if that weather-beaten structure were another Ark, and floated on the shadowy waves” (483).

夜が下界から徐々に上ってきて、修道院が、まるでノアの箱舟のように、すっぽりと闇のなかに浮かんで見えるようになります。

ここでも第一巻のマルセーユのときと同じ疑問が湧いてきます。なぜディケンズはこのアルプス越えの最大の難所、大サン・ベルナルのピクチャレスクな風景を、第Ⅱ巻の最初に置いたのかということです。その疑問に答える前に、この章をもう少し読み進んだところ—旅人の一団が修道院に到着した場面です—の印象に残る一節を引用しましょう。

Up here in the clouds, everything was seen through cloud, and seemed dissolving into cloud. The breath of the men was cloud, the breath of the mules was cloud, the lights were encircled by cloud, speakers close at hand were not seen for cloud, though their voices and all other sounds were surprisingly clear. Of the cloudy line of mules hastily tied to rings in the wall, one would bite another, or kick another and then the whole mist would be disturbed: [. . .] In the midst of this, the great stable of the convent, occupying the basement story and entered by the basement door, outside which all the disorder was, poured forth its contribution of cloud, as if the whole rugged edifice were filled with nothing else, and collapse as soon as it had emptied itself, leaving the snow to

fall upon the bare mountain summit. (484)

ここで特徴的なことは、下線を施した“cloud”という語の繰り返しです。この引用箇所だけでも9回使われています。これは第一巻冒頭の“stare”と比較すると、極めて対照的です。一方はぎらぎら光る太陽の光の渦のなかで始まり、他方はあたりの風景を包み込む雲のなかで始まる。一方は地中海の海路による交易ビジネスの要衝であり、他方は山路によるアルプス観光の目玉である。一方は海に直結し、他方は山の頂上、雲海のなかに位置する。さらに重要なことは、この二つの場面がいずれも牢獄と風雪を防ぐための厚い防壁に包まれた修道院—比喩的に見れば、いわば牢獄のようなものです—という閉ざされた空間であることです。それが物理的に自由を拘束する牢獄であれ、あるいは精神的に自由を束縛する修道院であれ、この小説に登場する人間たちのほとんどが、いずれもなにかに囚われているということを暗示的に語るものです。

この小説の巻タイトルは第I巻が“POVERTY,” 第II巻が“RICHES”となっていますが、これも考えてみれば皮肉なタイトルです。牢獄につながれ一文なしのリゴーが、おのれのあくなき欲望の充足を求めて、マルセーユで果たし得なかった野望の実現のために新たな欲望の充足地ロンドンに向かう。ところがそこは皮肉にも貧困の真只中の都会です。にもかかわらず、リゴーだけではない、アーサー・クレナム、ミーグルズ一家、ミス・ウェイド、これらの中心的登場人物が、われもかれもと貧困の中心地ロンドンへと、ものに憑かれたように向かってゆく。マルセーユはそのようなさまざまな人間たちの思惑を込めた、エネルギーの原点となる点としては、まさに格好の場所ということでしょう。一方大サン・ベルナルは今や富(Riches)の坂を上りつめたドリット一家の現在の状況をまさに象徴するものでしょう。それはまた、彼らがそこで富の栄光の頂点を極め、やがて下降・没落の旅に向かう運命の皮肉な象徴ともなっています。これら各巻の冒頭の部分はいずれも、この小説のいわば第I幕、第II幕のプレリュードをなす重要な導入部です。ブランドワ、すなわちリゴーの暗い影が、第I巻の冒頭同様、彼らのあとをひたひたと追っている。これもドリット家と直接の関係がないようであって、実は彼らに降りかかる運命の不吉なキーノートの役を果たしています。

III

かようにディケンズは、この小説のなかで、自分が旅先で経験したトポグラフィカルな知識を巧妙に利用して、まずはヨーロッパ全体を取り込んだ大き

な幾何学文様の大枠を設定する。これは天才ならではのスケールの大きい見事な設計です。その構図のなかにこの小説の中心主題である欲得に取り憑かれた人間どものさまざまな囚われの空間を巧みに配置してゆくのです。それはマーシャルシー監獄のような物理的に借金債務者を閉じ込めておく場所もあれば、クレナム夫人のような自らを進んで閉じ込めておく暗い閉塞された屋敷でもある。またバーナクル一族の支配している「なにもやらない課」(Circumlocution Office) もそんな囚われの空間のヴァリエーションと言えるものかも知れません。

私が今回の講演に際して使用したペンギン・クラシックスの『リトル・ドリット』付録に、ロンドンのこの当時の古地図が載せられています。⁴ もしよろしかったら後ほどそれを参照していただくとして—もっとも私のようにロンドンの土地勘のないものよりも、皆さん方は、地図など見なくても大方のトポグラフィはご理解になっておられるでしょうが—この地図を見れば、より詳しくディケンズの地位的な陣取り作戦を理解できるであります。ここで私が注目したのは、ドリット屋敷とマーシャルシー監獄が、当時アイアン・ブリッジ (Iron Bridge) と呼ばれた旧サウスワック橋 (Old Southwark Bridge) を交流点として、テムズ川をはさんでほぼ向い合せに対峙していることです。マーシャルシー監獄を除けば、他のすべての物語の場面はテムズ川の北側に、まるで日本の戦国時代の城攻めの陣形を見るかのように、川をはさんで敵城に向かいあうように配置されている。ここにディケンズの作為めいたものが読み取れないでしょうか。なにか謎絵めいたトポグラフィで、これから面白い絵解きができそうな気がするのですが、今の私にはそんな絵解きはとてもできそうにありません。

そして川をまたいで双方の文字通り橋渡し役を演じるのはエイミー、すなわちリトル・ドリットということになる。このエイミーの小説上での機能を考える上で、第I巻18章“Little Dorrit's Lover”は実に興味深い章です。マーシャルシーの看守の息子でエイミーに恋い焦がれ、この日もひそかにエイミーのあとをつけてきたジョン・チヴェリーが、アイアン・ブリッジの橋上でエイミーに見咎められ、橋の中央で追い返されてしまう場面です。

そのときの彼女のチヴェリーへの言葉は、彼女には似つかわしくなくらい、冷たいものでした。要するに彼女にしてみれば、橋の向こう側はマーシャルシー監獄とは異次元の世界であって、たとえ看守の息子であっても、みだりに領域侵犯をすることは許されないということでしょう。

これはエイミーにしてみればごく自然な発想だったことでしょう。なぜなら彼女は監獄で生まれて、この22年間監獄で父親と生活を共にし、本当の自由

を知らずにこれまで過ごしてきたのですから、川の向こう側の世界が理想郷とは言わないまでも、彼女にとって、つねに憧れめいた気持ちで接せずにはいられない異郷、願望の地であったに違いないからです。クレナム夫人の家の暗い牢獄のような世界で、針仕事に精を出している間も、その家の暗闇の中でどのような醜い人間どもの企みが進行しているかなどということは、微塵も疑念となって浮かんできませんでした。人間の善性を疑うことを知らないままに、監獄の自室の窓からひたすら自由と解放を夢見て毎日を過ごしていたのです。結局第Ⅰ巻の段階では、牢獄というものは、単にマーシャルシーのような監獄だけではなく、人間の心につねに存在するものであるということ、彼女は未だ認識できずにいたのです。

それにエイミーが気づくことになるのは、皮肉なことにドリット一家が思いがけぬ遺産相続にあずかり、ヴェニスで大尽旅行を満喫している最中のこと、彼女は周囲の享楽三昧の生活が少しも楽しくありません。マーシャルシーのころと同様、窓辺に寄ってため息ばかりをついていました。その当時の彼女の心境を如実に表しているのが次の引用になります。第Ⅱ巻7章“Mostly, Prunes and Prism”（「気取った言辞を用い、生半可な知識を振りかざすこと」、ジェネラル夫人のようなスnobどもを皮肉ったディケンズ流の言い回し）の一節です。

It appeared on the whole, to Little Dorrit herself, that this same society in which they lived, greatly resembled a superior sort of Marshalsea. Numbers of people seemed to come abroad, pretty much as people had come into prison; through debt, through idleness, relationship, curiosity, and general unfitness for getting on at home. They were brought into these foreign towns in the custody of couriers and local followers, just as the debtors had been brought into prison. [...] They had precisely the same incapacity for settling down to anything, as the prisoners used to have; they rather deteriorated one another, as the prisoners used to do; and they wore untidy dresses, and fell into a slouching way of life: still, always like the people in the Marshalsea. (565)

エイミーとは逆にアーサーはしばしばしばしばマーシャルシーに通い、その生活を熟知して、ある程度、その生活に共感を抱いていた節があります。彼にとっては、母親の住んでいるクレナム・ハウスの方がむしろ牢獄でした。その家とのコミットメントを極力絶つようにして、彼は自由人として生きようとしてきました。ところが皮肉なことに、相場師マードルの株取引詐欺の被害に遭って多額の負債を背負い、彼自身がマーシャルシーに入監させられることになってしまいます。そこで彼は初めて監獄に閉じ込められることの真の意味を認識することになったのです。その恐怖の実感を生々しく表現したのが、次の第Ⅱ巻、

29 章 “A Plea in the Marshalsea” からの引用です。

For a burning restlessness set in, an agonized impatience of the prison, and a conviction that he was going to break the heart and die there, which caused him indescribable suffering. His dread and hatred of the place became so intense that he felt it a labour to draw his breath in it. The sensation of being stifled sometimes so overpowered him, that he would stand at the window holding his throat and gasping. (822–23)

つまりアーサーとエイミーはそれぞれの苦い体験を通じて、この世の中にはさまざまな形の牢獄があるということを身にしみて実感することになるわけです。

IV

しかし、この小説の主要な登場人物の多くは、時間の持ち来る過去の亡霊を意識の世界から追い払って、何とかその場しのぎで毎日を生きてゆこうとする連中です。ウィリアム・ドリット、クレナム夫人、タイト・バーナクルなどバーナクル一族、「なにもやらない課」の役人ども、みんなそうです。彼らは、閉鎖された世界から進んで外に出ようとはけっしてしません。現在の住まいを牢獄として意識しないか、頑なに牢獄であることを意識しないようにしているのです。要するにアーサーのように、外部から時間の意識を刺激するような人間は、彼らにとってむしろ侵入者であって、迷惑な存在ですらあるのです。彼らの存在そのものが、さまざまな形の恐迫観念となって、彼らの意識に取りつき絶えず悩ませるからです。時間はつまりドリット氏やクレナム夫人にすれば、良心そのもので、いわば疫病神のようなものだったのです。クレナム夫人のテーブル上の時計のイニシャル D. N. F. はこうした良心の声のようなもので、彼女はつねに時計とともに生活をし、少なくとも 20 年以上、暗い牢獄のような生活を続けてきたのです。でも彼女はその D. N. F. を逆に自らの過去に味わった屈辱を忘れるな、という戒めの銘として受け取った。この言うなればヒューブリスの呪いに、やがて彼女の住んでいた屋敷は、ミス・ハヴィシャムの屋敷が焼失したのと同様、女あるじの罪の業苦を背負って崩壊し、その後彼女も死をもって自らの過去を清算しなければならぬことになるのです。彼女が長年住み続け老朽化した屋敷は、時間にあらがいつづけたクレナム夫人の囚われの自我そのものの象徴だったのです。

またドリット氏は 23 年間、マーシャルシー監獄の中で「マーシャルシーの

父」と呼ばれて、帝王然として振舞ってきました。債務返済の意志や義務感などどこか遠くに忘れて、囚われの生活をエンジョイしていたのです。かつてフランスの文芸評論家ヴィクトール・ブロンベールの *Romantic Prison* という興味深い評論を読んだことがあります⁵、例えばスタンダールの『パルムの僧院』の主人公ファブリス・デル・ドンゴの場合のように、幽閉された牢獄がやがて「幸福な牢獄」に転ずることはよくあることで、19世紀フランス文学には、そうしたいわば囚われの身を天国とする文学的伝統があると言うのです。ドリット氏の場合もそれとよく似たケースで、彼にとって牢獄はやがて楽園に転じて、牢獄から解放されようという努力すらいつしか放棄してしまいました。それが（彼にとって）幸なのか不幸なのか、そんな住み心地のよい借金地獄の檻の生活から解放されることになります。ところが皮肉なことに、世間のだれもが羨む富の世界を満喫しているはずが、結局マーシャルシーでの囚われの過去の生活が、隠そうとすればするほど、オブセッションとなって彼の魂に取りつき、彼を苦しめることになるのです。忘れようとしても過去を払拭することはできない。こうして彼は時間の重責に追い詰められて社交界の紳士・淑女の集う前で、自らの過去を洗いざらい告白して、ようやく自分を取り戻すことができるようになる。結局彼の場合も、クレナム夫人と同じで、囚われの生活から脱却できないままに人生を終わることになりました。マーシャルシー監獄は、やがて1849年に閉鎖され、建物のほんの一部を残してすべて取り壊されてしまいました。これもある意味でこの物語の決着に彩りを添える象徴的な出来事だったと言えるかもしれません。

V

ずいぶんと回り道をしてしまいましたが、これからが結論です。みなさんご記憶でしょうか。この講演の最初に、私はバジュラルの鞦に倣って、芸術家はつねに幾何学的な思想の構築をするものであって、その幾何学的図形が19世紀が進むにつれて人々の意識が時間をますます強く意識するようになって、芸術家の描く図形が二次元の世界から三次元の世界へと拡大していったということを申しました。ヘンリー・ジェームズの有名な「フィクションの家」のテーマもこうした時代的な概念形成を背景にして生まれてきたものだと思います。

ディケンズの大きな功績のひとつは、時間の概念を幾何学的図形に取り入れるには、どうしたらよいか、真剣に模索したことだったように思えるのです。平面的幾何学図形だけではおのずと物語の設定に限界ができてしまいます。で

は時間と空間とをマッチングさせるにはどうしたらよいか。そこで彼が思いついたのは、三次元世界を構築することによって、時間の概念を彼の小説に取り入れようとするのでした。1840年代までの彼の作品と、50年代以降の彼の作品との違いは、特徴的に言って、この後半の三次元的世界へのこだわりだと言っても過言ではないように思えます。顕著なところでは、『荒涼館』、『リトル・ドリット』、『二都物語』(A Tale of Two Cities)、『大いなる遺産』(Great Expectations) など—ディケンズの専門家を前にくどくどしい話はもうやめにしますが—マーシャルシー監獄や ドリット・ハウス以外でも、『荒涼館』の荒涼館やチェズニー・ワールド、『二都物語』のバステイーユやコンシエルジェリ(パリ裁判所付属の監獄)、『大いなる遺産』のサティス・ハウスなど、これらはいずれもそれぞれの小説のいわば根幹をなす建物であり、それぞれが長く暗い、ときに歴史的な過去を持ち、物語の現在と因果の連鎖でつながっている建物であり、そしてそれぞれが血の臭いや腐敗、頹廢の臭いのふんぷんとする呪われた建物だということです。ディケンズにとっては、こうした建物は容赦することをしない残酷な時間という怪物を扱うにはまさに格好の手段として役立つものでした。中世のイコノロジーの世界におなじみの「時の大鎌」“Scythe of Time”や「時のおきな」“Father Time”などという比喩的手段など弄する必要のない、その建物自体が時代の重みを詰め込んだ具体的象徴の役割を果たすものだったのでした。

これは先ほどのクレナム夫人やドリット氏のみずからの過去を告白する場面で、言うべきことだったかも知れませんが、こうしたディケンズの発想にはホーソンが深くかかわっているのではないかという気がいたします。ホーソンの文学には、『緋文字』(The Scarlet Letter; 1850) などその典型的例ですが、いわゆる「幸福な転落」“*felix culpa*”という観念が息づいています。アーサー・デイズデイルの告白シーンなどその典型です。告白することによって、罪の重荷から解放されるのです。先ほどのクレナム夫人やドリット氏の告白は、この顰に倣ったもののように思えます。さらに—この点は、考証するだけの十分な時間がなく、明確なことは言えないのですが—ホーソンの『七破風の家』が発表されたのは1851年のこと、ご存知のように、先祖代々の血に呪われた暗い一族の物語で、その呪いの象徴として使われたのが題名にある「七破風の家」です。ディケンズが果たしてこの *Seven Gables* を読んでいたかどうか、それすら今の私には定かではありませんが、彼らの影響関係は更なる比較文学的検証をする価値が間違いなくあると思います。

ホーソンに比べると、ジョージ・エリオットとヘンリー・ジェイムズへのディケンズの影響は、少なくとも第三次元的世界の構築に関しては、さほど強い

ものではありません。これは拙著『小説空間を〈読む〉』でご確認いただければお分かりと思いますが、エリオットは特徴的に二次元的トポグラフィにこだわる作家でした。Adam Bede から『ダニエル・デロンダ』(Daniel Deronda) に至る彼女の作品は、多分『フィーリックス・ホルト』(Felix Holt) を例外とすれば、地理的にいかに配置するかが基本戦略になっていて、ディケンズのような暗い過去に囚われた家の象徴はほとんど出てまいりません。また確かにジェイムズは「フィクションの家」の構想を理論として打ち立てた人物です。しかしそれは作品の構築作業が家の構築と同様に土台から築き上げてゆかねばならないことを強調したもので、彼もエリオット同様に、家そのものを作品の主題に掲げることは、『ねじの回転』(The Turn of the Screw) など数少ない例外を除けば、どちらかと言えばあまり関心のないことでした。むしろこれら二人の作家は、自分たちの作品のテーマが特定の象徴によって支配されることを、努めて避けようとする傾向があったと思うのです。そこに彼らの小説技法の奥義があったのではないのでしょうか。

そのように考えてくると、イギリス文学の「偉大な伝統」のなかで、やはりディケンズの異色ぶりが際立ってくるように思えます。F・R・リーヴィスが『偉大なる伝統』(The Great Tradition) のなかで、あえてよりマイナーな『ハード・タイムズ』(Hard Times) を取り上げたのは、それなりの理由があつたことで、あえて皮肉なとらえ方をすれば、ここで取り上げたディケンズの特徴的小説群は、彼の「偉大な伝統」の流れには載せにくい、扱いにくい作品だったということではないのでしょうか。ディケンズにはイギリスをもっともよく代表する作家でありながら、実は今回私が指摘したような異色の部分を多分に秘めています。これが言うなれば、ひとつの枠にはめ切れないディケンズの偉大性・天才性の証拠ではないかと思うのです。

註

これはディケンズ・フェロウシップ日本支部秋季大会(2009年10月)の際の特別公演に多少の省略と修正を施したものである。内容はその時のものとほとんど変わりはない。

1. ガストン・パシュラール、『空間の詩学』, 岩村行雄訳(思潮社, 1969), 260頁。
2. Jerome Buckley, *The Triumph of Time: A Study of the Victorian Concept of Time, History, Progress and Decadence* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966).
3. *Little Dorrit*, Penguin Classics (London: Penguin, 1985). 以後 *Little Dorrit* からの引用

はすべてこの版に準拠，括弧内の数字によって示される。下線はいずれも引用者個人のものである。

4. 上掲の *Little Dorrit*, “Appendix B” 所載のロンドン古地図 (pp. 898–99) 参照。
5. Victor Brombert, *The Romantic Prison: The French Tradition* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978).

博士論文報告

An Introductory Essay on my Doctoral Dissertation

Dickens in the Late-Victorian Context: Socio-Cultural, Politico-Economical, and Literary History in *Bleak House*, *Great Expectations* and ‘Sikes and Nancy’

中村 隆

Takashi NAKAMURA

2007年3月に東北大学より授与された博士号(文学(文博第241号))の対象論文である私の博士論文は、原英一先生のご指導のもとで、およそ7年間という歳月をかけて、200頁余りの英文にまとめられました。私の論文はわずか3章によって構成されており、かつまた、章ごとのテーマも少なからず異なります。いずれにしても、20分という制限時間で内容を説明することは困難ですので、1章と3章は概略を紹介することにとどめることにしたいと思います。ただし、『大いなる遺産』を論じた第2章については、多少、その内容の細かな部分にも踏み込んでみたいと思います。

第1章は、1852年に連載が開始されたディケンズの『荒涼館』(*Bleak House*; 1852-53)と、同じく1852年7月に製作が始まったフォード・マドックス・ブラウン(Ford Madox Brown)の『労働』(*Work*; 1852-65)という油彩画を比較検討しました。そうすることによって、両者が非常に似通った形で、19世紀中葉の「公衆衛生」の言説を具現しているということを解明しようとしてきました。公衆衛生のパノプティコン的「眼差し」が反・公衆衛生の対象として特定し、前景化したのは、小説においても、また絵画においても、「スラム」と「伝染病」を象徴する孤児たちでした。小説における伝染病は天然痘ですが、ジョーから始まる天然痘という病は、浮浪児のジョーから孤児のチャーリー(Charley = Charlotte)へ、そして、チャーリーからヒロインのエスタへと伝播し、階級の階段を昇っていく特徴を持っています。

『荒涼館』におけるジョーやチャーリーと対応しているのは、ブラウンの油彩画では、その前景に描かれる4人の子供たちです。赤ん坊の腕には黒い喪章のリボンが巻かれており、この4人の子供たちの母は死んだばかりだとわかります。画家によると、父はアル中の生活破綻者で、子供たちの面倒は見えていません。したがって、彼らは事実上、孤児同然であり、ほぼ間違いなくスラムの住人です。ブラウンの絵の中で、前景化されている孤児の長女と奇妙なまでに符合するのが『荒涼館』において前景化される孤児のチャーリーです。チャーリーは、ブラウンの絵の中の長女のように、弟妹の面倒を必死に見る健気な少女でした。彼女は、5才の弟トムと1才半の妹エマのために、そして、「6ペンス銀貨や1シリング銀貨を稼ぐ」ために、洗濯仕事で指をふやかし、シャボンの泡だらけになって懸命に働いています。このチャーリーを見た時、ジャーナダイスは「後生だから、どうかこれを見て下さい」（‘For God’s sake look at this!’）と声を張り上げます。

- (1) ‘Is it possible,’ whispered my guardian, as we put a chair for the little creature, and got her to sit down with her load: the boy keeping close to her, holding to her apron, ‘that this child works for the rest? *Look at this!* For God’s sake *look at this!*’

It was a thing to *look at*. The three children close together, and two of them relying solely on the third, and the third so young and yet with an air of age and steadiness that sat so strangely on the childish figure. (*BH*, ch. 15, 188; *my italics*)

健気な孤児たちの哀しみをえぐり出したこの場面の背後には、引用(1)で、3回繰り返される‘look at’という言葉からもわかるように、孤児といういわば「危険分子」を監視する公衆衛生の「眼差し」があることも忘れるべきではないでしょう。ジャーナダイスの声によって、また画家の構図によって、前景化される孤児たちは、前に引きずり出され、衆人環視に晒されるという過程を経て、公衆衛生のプロパガンダを体現する存在として実は利用されているのです。

第2章は、『大いなる遺産』を取り上げ、その「リアリズム」と「おとぎ話」の要素の関係性を解明しようとしてきました。そのための1つの作業仮説として、リアリズムは具体的な数字で表わされる「金銭」によって、他方、おとぎ話は「幽霊」によって表象されると仮定しました。

『大いなる遺産』が、一種の幽霊小説でもあることは疑いようがありませんが、それは、普通の目には見えないものが見えてしまうピップに集約的に示されています。彼は、しばしばミス・ハヴィシャムの幽霊を目撃しますが、それはたとえ、次のような場面です。

- (2) [A] strange thing happened to my fancy [. . .] and I saw a figure hanging there by the neck [. . .] the face was Miss Havisham's, with a movement going over the whole countenance as if she were trying to call to me. (*GE*, vol. 1, ch. 8, 65)

「あなたは、空想する少年だわ、それとも空想する大人というべきかしら？」（‘you visionary boy—or man?’ vol. 3, ch. 5, 362）とエステラに皮肉られるピップは、物語全編を通して、アンチ・リアリズムの「おとぎ話」の世界を好む人間として描かれています。幼少時のピップは、論理性を無視した「嘘」をつくのが好きな少年でもありました。たとえば、ミス・ハヴィシャムとサティス・ハウスはどんな風だった、と聞かれた彼は、部屋の中にはベルベットでできた黒い馬車があり、また、とてつもなく巨大な犬が4匹いて、仔牛のカツレットをめぐる大喧嘩していたと答えています。ところが、皮肉なことに、主人公におけるこの途方もない空想力は、別の種類の嘘を生み出してしまふのでした。それは、「金銭」をめぐる「嘘」です。

ピップのつく金銭にまつわる「嘘」を見る前に、この小説で金銭に呪縛されている人々を見てみます。それは、たとえば、奇妙な城のような家に住む変人ウエミックです。彼はある時、ニューゲイト監獄を訪問しますが、その目的は、翌日、偽金作りの罪で絞首刑になる「大佐」にお別れを言うためでした。それは次のように描写されています。

- (3) ‘I think I shall be out of this on Monday, sir,’ he said to Wemmick.

‘Perhaps,’ returned my friend, ‘but there’s no knowing.’

‘I am glad to have the chance of bidding you good-by, Mr. Wemmick,’ said the man, stretching out his hand between two bars.

‘Thankye,’ said Wemmick, shaking hands with him. ‘Same to you, Colonel.’ [. . .] ‘By-the-by; you were quite a *pigeon-fancier*.’ The man looked up at the sky. ‘I am told you had a remarkable breed of *tumblers*. Could you commission any friend of yours to bring me a pair, if you’ve no further use for ‘em?’

‘It shall be done, sir’

‘All right,’ said Wemmick, ‘they shall be taken care of. Good afternoon, Colonel. Good-by!’ (*GE*, vol. 2, ch. 8, 261–62, my italics)

この場面で、この小説の深層にある「金銭リアリズム」(monetary realism) が明示されることになります。ウエミックは、大佐が素晴らしい「宙返りバト」(tumbler) の飼い主であることを知っており、後の面倒は見るから心配はいらないと一見やさしそうな言葉をかけています。しかし、実際の所、ウエミック

が狙っていたのは、その特殊なハトの「金銭的価値」でした。というのも、ダーウィン（Charles Darwin）も語る通り、ヴィクトリア朝時代の宙返りハトは、好事家の間で高値で取引されていたからです。

- (4) In this context, it is noteworthy that tumblers are no ordinary pigeons but specifically developed, precious birds which ‘fanciers’ valued highly in the mid-Victorian period. Pigeon-fanciers of the day gathered, for instance, in the ‘London Pigeon Clubs’, as Darwin has shown in his illustrious book. To be strict, there were two kinds of tumbler: ‘the short-faced tumbler’ and ‘the common tumbler’, both of them artificially developed to acquire ‘the singular and strictly inherited habit of flying at a great height in a compact flock, and tumbling in the air head over heels.’ (Nakamura 80–81)

自宅にあつてのウェミックは「ウォルワースの感傷主義」で知られる心優しき人であるにもかかわらず、金融街シティにおけるウェミックにとって、ハトはすなわち貨幣価値の可能性を孕んだ「商品」(commodity)に他ならないのです。

作品中にはもう一人、浅はかな資本主義者パンブルチュックがいます。ある時、パンブルチュックは、ピップに対して「43ペンスはいくらだ」(‘First . . . Forty-three pence?’ vol. 1, ch. 9, 67)と問いかけます。ピップは最初出鱈目に400ポンドと答えようとしますが、さすがにそれは拙いと思い直し、8ペンス間違った答えを言います。するとパンブルチュックは、得意げに貨幣単位の換算法をピップに教え込むわけですが、ピップはそれでもなお頑固として、43ペンスが何シリング何ペンスになるのかは‘I don’t know’と言い張り続けます。パンブルチュックの他愛のない金銭計算の問いかけに、執拗に「わからない」と言い続けたピップは、資本主義に内在する厳密な貨幣計算を嫌悪する人間です。しかし、ピップにおける貨幣への抵抗は、それが数字をめぐる「嘘」に基づいていたために、そもそも空想に満ちた空虚な反乱でした。

ある時、ピップは借金苦に陥った友人のハーバートに対し、借金の額は「大まかな数字で見積もるだけでいい」と助言します。

- (5) ‘Then, Herbert, estimate; *estimate it in round numbers*, and put it down.’ (GE, vol. 2, ch. 15, 275; my italics)

この「大まかな数字」(‘round numbers’)と「見積もる」(‘estimate’)という2つのことが、厳格な貨幣経済に対してピップが企てた反・資本主義の戦略です。なるほど確かに、この戦略は、正確無比な数字を意図的に捻じ曲げ、厳密な数字を曖昧なものに変えるということにいったんは成功します。たとえば、ハーバートの借金「164ポンド4シリング2ペンス」という厳密な数字は、ピ

ップの見積もりの戦略により、およそ「200ポンド」に変わります (vol. 2, ch. 15, 276). このように、借金を切り上げて、かさ上げしてしまうと、差額分 ('a Margin' vol. 2, ch. 15, 276) が心の余裕を生み出すというのがピップの理屈でした. ところが、35ポンドくらいの余裕はたちまちのうちに新たな借金で雲散霧消し、気が付くと、ハーバートもピップも現実生活では債権者に追い廻され、さらなる窮地に立たされることとなります.

ここに見られる厳密な数字に対する嫌悪は、ウォット (Ian Watt) によって指摘された伝統的リアリズム小説の観点からすると、きわめて異質なものであるとわかります. 中産階級のブルジョア資本主義と密接な関係を持つとされるイギリス近代小説は、執拗なまでに数字にこだわることで知られています. 小説の読者は、たとえば、ロビンソン・クルーソー (Robinson Crusoe) の誕生日は9月30日で、彼は26才の誕生日に、カリブ海のある孤島に流され、その島に28年2ヶ月と19日いたのちに1686年12月19日に孤島から旅立っていることを知っており、また、クラリッサ・ハーロウ (Clarissa Harlowe) の誕生日は7月24日で、彼女は9月7日の午後6時40分に、20年の短い生涯を終えることを知っています. 数字という記号は、小説の時間を、また登場人物の年齢を、そして小説の装う「仮想の現実」を表現する重要な記号であるばかりではなく、数字は、小説においても現実生活においても、貨幣を定義するための基準の装置です. 極論するなら、貨幣の数字を1の位まで克明に記述することが小説におけるリアリズムを構築するのです. ピップはそのような金銭リアリズムに背を向けますが、この小説がやはり別の意味で「リアル」なのは、貨幣の数字を意図的に捻じ曲げる反・資本主義的人間であるピップはこの小説の終盤で手ひどい罰を受けることになるからです.

つまり、ピップは現実生活において破産します. 破産後、彼はハーバートが経営する商社勤めとなり東洋で長い年月を過ごすこととなりますが、11年ぶりに帰国した時、思い出深いサティス・ハウス (Satis House) の跡地でエステラと再会します. 彼女がそもそもそこに戻って来たわけは、今は更地になったその土地に再びサティス・ハウスを建てるためでした. 彼女はピップに次のように話します.

- (6) 'The ground belongs to me. It is the only possession I have not relinquished. Everything else has gone from me, little by little, but I have kept this. It was the subject of the only determined resistance I made in all the wretched years.'
(*GE*, vol. 3, ch. 20, 479)

「この土地は私のもの. 手放さなかったただ一つのものがこの土地なの. 他のものは1つまた1つと消えてゆき、全部なくなってしまったけ

れど、これだけは持ち続けてきたわ。最悪だったこの数年間、私が頑張れたのはこの目的があったからなの。」

「君はここに家を建てるつもりなんだね？ ‘Is it to be built on?’ (479) というピップの問いかけにエステラは「そう、ついに、ね。 ‘At last it is. . . .’」と答えています (479)。1人の成熟した女性として私たちの前に再登場したエステラがその心の拠り所としているのは不動産であり、資本の基礎ともいべき土地であるということはやはり注目に値します。彼女はその土地に、サティス・ハウスというもう1つの不動産を再建しようとしています。彼女がこの跡地に戻ってきたもう1つの理由は、おそらくは、ビール醸造というハヴィシャム家代々の家業を再興する目論見があったのだらうと推測できます。ミス・ハヴィシャムの父ミスター・ハヴィシャム (Mr. Havisham) は、そのビール醸造により財をなしたことが語られているからです (vol. 2, ch. 3, 178)。ハヴィシャム氏はつまり、地主階級でありながら、同時に商売を営む資本家階級の間でもありました。言い換えると、サティス・ハウスの跡地に立ち、家の再興への熱意を語るエステラには、頓挫してしまっただけのビール醸造というハヴィシャム家の家業を復活させようとする企業家 (entrepreneur) の精神が芽吹いていると見ることはできるのではないのでしょうか。

プーヴィー (Mary Poovey) によれば、1850年代に、株式会社の設立を従来よりもはるかに容易にする一連の株式会社関連の法律がイギリスで成立しています。たとえば、1855年の「有限責任法」(Limited Liability Act) や1856年の「株式会社法」(Joint Stock Companies Act) などの法の整備によって、株主が無限の負債責任から免除されるようになりました。その結果、株式会社の数が急増し、株式会社が集める資本が巨大化しました。そして、1850年代後半から60年代前半にかけてイギリスで未曾有の「投資ブーム」(speculative boom, 157) が起きることになります。

- (7) Because a limited corporation had its own legal personality, *each shareholder was liable only for the capital he had invested in the business, not for all of his—and his family’s—holdings* to ‘the last shilling and acre,’ as the law of partnership had mandated. [. . .] As a consequence of this legislation, by 1862 England had the most permissive company law in the world. By the second half of the 1850s and early 1860s, England’s joint-stock companies and corporations provided an extremely important source of monies for commercial expansion and capital improvements. (Poovey, 157, my italics)

プーヴィーは、ディケンズが『互いの友』(Our Mutual Friend; 1864–65) に

において、まるでそれが「阿片」であるかのように「株式」によって癒しを得ようとする人々の愚かさを描いていると指摘しています (Poovey 164-65) が、ともかく確かなことは、1860年から翌年にかけて連載された『大いなる遺産』の背景にあったのは、資本主義の進展、あるいは、その暴走にいつその拍車がかかった一種のバブル経済だったということです。これは、株式会社の設立に奔走するハーバートにも、また、穀物と種の商売で大儲けできると言い、ピップに投資話を持ちかけるパンプルチェックにも反映されています。

ところで、ピップは今どこにいますのでしょうか。

貨幣を信用していないばかりでなく、借金の見積もり戦略によって、貨幣経済に付きまとう厳格な数字を捻じ曲げ、貶め続けてきたピップは、もはや、資本主義の世界に戻ることは不可能です。そして、私たちの目にいつまでも残る映像は、社会の網の目からはみ出た孤独なピップです。彼は、資本主義経済から疎外され、もしかしたら capitalist であるかもしれないエステラからも疎外されています。さらに、幼馴染のビディは義兄のジョーと結婚し、幸福な家庭を持っており、ピップは生まれ故郷からも疎外されています。つまり、ピップはどこにも帰属できない人間です。しかし、裏返していえば、マルクス (Karl Marx) が示唆しているように、資本主義経済、あるいは貨幣万能主義は、人間を孤独にする経済システムということになるのではないのでしょうか。矛盾した言い方ですが、ピップはその意味において、資本主義経済に支配されるヴィクトリア朝イギリスの中心に取り込まれているのです。

第3章は3つの主題を扱いました。それは、「サイクスとナンシー」という公開朗読と、1860年代のセンセーション・ノヴェルと、「女性の表象」という主題です。この第3章で、まず確認したことは、1830年代の終わりに連載された『オリヴァー・トゥイスト』 (*Oliver Twist*; 1837-39) に由来する公開朗読版の「サイクスとナンシー」が、1869年から1870年に上演された時、テキストが著しく変容したということでした。加えて、公開朗読という場では、「催眠術者」としてのディケンズと、彼を見る観客としての女性がいるということにも注意を向けました。

ポーター (Roy Porter) が指摘しているように、サルペトリエール病院の精神科医シャルコー (Jean-Martin Charcot) が、そのヒステリー実験で目覚ましい効果を上げたのは相手が女性患者の場合でした。同様に、ナンシーがサイクスに惨殺される朗読を聞いた観客の中で失神し、卒倒したのは、女性の観客に限られていました。少なくともディケンズは、失神したのは女性観客であったということを強調しています。

この関連で注目すべきは、後期ヴィクトリア朝において、ヒステリーという

言葉が暗示していた幾つかのことです。ショウォルター (Elaine Showalter) によれば、ヒステリーの発作に取り付かれた女性たちは、女性に期待されるあらゆる役割から免除されました。言い換えると、ヒステリーに罹るということは、娘・妻・母という3つの義務から解放されることを意味していました。

- (8) When the hysterical woman became sick, she no longer played *the role of the self-sacrificing daughter or wife*, as did the anorexic. Instead, she demanded service and attention from others. The families of hysterics found themselves reorganized around the patient, who had to be constantly nursed, indulged with special delicacies, and *excused from ordinary duties*. (*Female Malady* 133; my italics)

公開朗読のナンシーの中にも、女性に期待される3つの役割を見てとることができます。まず、夫的な存在であるサイクスに殺されるナンシーは、自己犠牲を尽くす妻と見ることができますし、今わの際に、神に祈りを捧げる彼女の中には、同時代にセアラ・ルイス (Sarah Lewis) が提唱していた、子供たちにキリスト教の福音を教える母としての側面を見ることができます (Lewis 142-48)。またナンシーは、殺される直前に、父的な存在であるフェイギンを裏切ることを拒否しており、娘としての役割も律儀に果たしています。ところが、ナンシーのイメージは、その死後、少なくともサイクスの意識内で、180度転回します。引用(9)に見る通り、ナンシーは怨念に満ちた幽霊となり、自分を殺した夫サイクスを追いつめ、彼を死に追いやることになるからです。

- (9) At the instant that he brought the loop over his head before slipping it beneath his arm-pits, *looking behind him on the roof he threw up his arms, and yelled, 'The eyes again!'* Staggering as if struck by lightning, he lost his balance and tumbled over the parapet. The noose was at his neck; it ran up with his weight; tight as a bowstring, and swift as the arrow it speeds. He fell five-and thirty feet, and hung with his open *knife clenched in his stiffening hand!!!* ('Sikes and Nancy' 245-46; the italicized part of this quotation is trebly or four times underlined by Dickens in the manuscript)

夫への憎悪が「幽霊」という形象に結びつくという点で、ナンシーはミス・ハヴィシャムと類縁関係を結んでいると見ることができます。ミス・ハヴィシャムに始まり、センセーション・ノヴェルのヒロインを経てナンシーに至る、家庭の天使の裏返しとしてのこれらの「怖い女たち」(*femme fatale*)は、家庭が聖なる空間であり、結婚が聖なる制度であり、女性が聖なる存在であるという神話の破壊者として私たちの前に現れてきます。

Works Cited

- Brown, Ford Madox. 'The Exhibition of *Work*, and Other Paintings'. *The Art of Ford Madox Brown*. Ed. Kenneth Bendiner. University Park: Pennsylvania State UP, 1998. 131–56.
- Chadwick, Edwin. *Report on the Sanitary Condition of the Labouring Population of Great Britain*. Ed. M. W. Flinn. Edinburgh: Edinburgh UP, 1965.
- Darwin, Charles. *The Origin of Species*. Ed. J. W. Burrow. London: Penguin, 1968.
- Dickens, Charles. *Oliver Twist*. Ed. Steven Connor. London: Dent, 1994.
- . *Bleak House*. Ed. George Ford and Silvère Monod. New York: Norton, 1977.
- . *Great Expectations*. Ed. Margaret Cardwell. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- . 'Sikes and Nancy'. *Sikes and Nancy and Other Public Readings*. Ed. Philip Collins. Oxford: Oxford UP, 1983.
- Lewis, Sarah. *Woman's Mission*. Boston: William Crosby, 1840.
- Marx, Karl. *Economic and Philosophic Manuscripts*. Trans. Martin Milligan. New York: Prometheus Books, 1988.
- Nakamura, Takashi. *Dickens in the Late-Victorian Context: Socio-Cultural, Politico-Economical, and Literary History in Bleak House, Great Expectations and 'Sikes and Nancy.'* A Thesis Presented to the Faculty of the Department of English Literature, Tohoku University. (文博第 241 号)
- Poovey, Mary. *Making a Social Body British Cultural Formations, 1830–1864*. Chicago: U of Chicago P, 1995.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980*. London: Virago, 1987.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Harmondsworth: Penguin, 1957.

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

改正 2005 年 12 月 1 日

第 I 章 総則

第 1 条 (名称) 本支部をディケンズ・フェロウシップ日本支部と称する。

第 2 条 (会員) 本支部は在ロンドンのディケンズ・フェロウシップ本部の規約に則り、日本に住み、チャールズ・ディケンズの人と作品を愛する人々を以て組織する。

第 3 条 (所在地) 本支部は支部事務局を原則として支部長の所属する研究機関に置く。

- (2) 支部事務局とは別に、財務事務局を、財務理事の所属する研究機関に置くことができる。
- (3) 本支部の所在地の詳細については付則に定める。

第 II 章 目的および事業

第 4 条 (目的) 本支部はディケンズ研究の推進とともに支部会員相互の交流・親睦をはかることを目的とする。

第 5 条 (事業) 本支部は前条の目的を達成するため、次の事業を行う。

1. 全国大会および研究会の開催。
2. 機関誌の発行。
3. ロンドン本部および諸外国の各支部と連絡を密にして相互の理解と便宜をはかること。
4. その他、本支部の目的を達成するために必要と認められる事業。

第 III 章 役員

第 6 条 (役員) 本支部に次の役員を置く。

支部長 1 名、副支部長 1 名、監事 1 名、財務理事 1 名、理事 若干名。

第 7 条 (役員の職務) 支部長は理事会を構成し、支部の運営にあたる。

- (2) 副支部長は支部長を補佐する。
- (3) 監事は本支部の会計を監査し、理事会および総会に報告する。
- (4) 財務理事は、本支部の財務を管理する。

第 8 条 (役員の選出および任期) 役員の選出は、理事会の推薦に基づき、総会においてこれを選出する。

- (2) 役員の任期は 3 年とし、連続 2 期 6 年を越えて留任しない。
- (3) 財務理事の任期は支部長の在任期間とする。
- (4) 役員に事故がある場合は補充することができる。その場合、補充者の任期は前任者の残任期間とする。

第 IV 章 会議

第 9 条 (議決機関) 本支部には議決機関として総会、臨時総会、理事会を置く。

第 10 条 (総会) 総会は本支部の最高議決機関であり、支部長がこれを招集する。

- (2) 総会は、役員の選出、事業の方針、予算、決算、規約の変更など、支部運営の重要事項を審議する。
- (3) 総会の議決は出席会員の過半数による。
- (4) 総会は原則として年に 1 回開催する。臨時総会は必要に応じて開催する。

第 11 条 (理事会) 理事会は本支部の執行機関として支部長が随時これを招集し、本支部の目的達成上必要な事項を審議する。

第 V 章 会計

第 12 条 (経費) 本支部の経費は、会費、寄附金、その他の収入を以ってこれにあてる。

第 13 条 (会費) 会員は、本支部の運営のため、別に定める会費を負担する。

第 14 条 (会計報告および監査) 本支部の会計報告ならびに監査報告は、毎年 1 回、総会で行う。

第 15 条 (会計年度) 本支部の会計年度は 10 月 1 日より翌年 9 月 30 日までとする。

付則

(1) 本支部の支部長、副支部長、監事および財務理事は次の会員とする。

支部長	東京都杉並区久我山 4 丁目 33 番 19 号 エステート久我山 103	原 英一
副支部長	京都市北区小山下内河原町 3 番 4 号	佐々木 徹
監事	広島市西区己斐中 3 丁目 2 番 17 号	植木 研介
財務理事	上山市大石 2 丁目 3 番 30 号	中村 隆

(2) 本支部の事務局は、東京都杉並区 2 丁目 6 番 1 号、東京女子大学現代教養学部英語文学文化専攻原英一研究室に置く。

(3) 本支部の財務事務局は、山形市小白川町 1 丁目 4 番 12 号、山形大学人文学部中村隆研究室に置く。

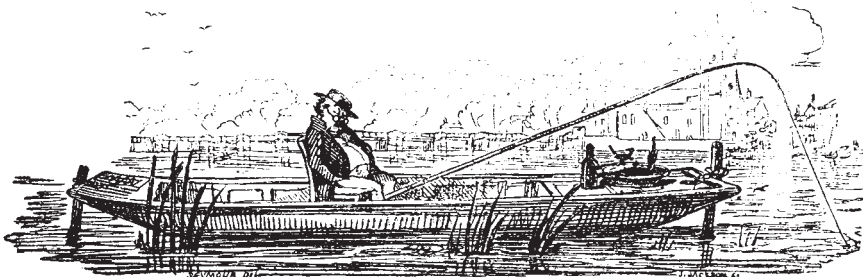
(4) 本支部役員の氏名、住所、所属研究機関に異動があったときは、この付則にある該当事項は、総会の議を経ることなく、変更されるものとする。

(5) この規約は 2005 (平成 17) 年 12 月 1 日から適用する。

* * * *

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

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



『年報』への投稿について

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) 論文原稿は、原則として電子メールにより添付ファイルとして、支部長宛に提出してください。（アドレスは日本支部ウェブサイトにあります。）
電子メールが利用できない場合には、清書原稿3部（コピー）を支部長宛送付してください。

論文の書式について

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

論文以外の随筆、書評、ニュース等

- (1) 締切は8月20日です。原則として電子メールにより、添付ファイルを支部長または年報担当補佐宛に送付してください。電子メールが利用できない場合は、清書原稿1部を送付してください。
- (2) 書式については、論文とは異なり、原則として著者の自由です。ただし、数字表記については論文と同様アラビア数字とします。
- (3) 長さは自由。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。写真は可能なかぎりデジタル・データをご提供ください。
- (4) 編集上の都合により採用できない場合もあります。また、編集担当者の責任で内容を大幅に編集する場合があります。あらかじめご了承ください。

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

フェロウシップ会員の執筆業績

Publications by Members of the Japan Branch

(2009 ~ 2010)

著書・編書・共著

- 天野みゆき (共著), 「源流への旅—ハリエット・マーティノウの『東方の生活, 現在と過去』」, 『英文学の地平—テキスト・人間・文化 植木研介先生退職記念論文集』, 要田圭治/大嶋浩/田中孝信編, 音羽書房鶴見書店, 2009年
- 新井潤美, 『ジェイン・オースティンとイギリス文化』, NHK カルチャーラジオ—文学の世界, 日本放送出版協会, 2010年
- 新井潤美 (共著), 「階級—理想と現実」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 65-82頁
- 新井潤美 (編), 『ファン誌選コレクション』, ヴィクトリア朝風刺雑誌関連資料シリーズ第1回, エディション・シナプス, 2010年
- 市川千恵子 (共著), 「売春—混沌のボディ・ポリティクス」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 347-64頁
- 市川千恵子 (共著), 「女のペンのポリティクス—『シャーロット・ブロンテの生涯』」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 289-99頁
- 石塚裕子 (共著), 「子供時代—天国と地獄の子供たち」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 177-95頁
- 井原慶一郎 (共著), 「ディケンズを読み—書く大江健三郎—『キルプの軍団』」, 『英文学の地平—テキスト・人間・文化 植木研介先生退職記念論文集』, 要田圭治/大嶋浩/田中孝信編, 音羽書房鶴見書店, 2009年, 198-216頁
- 猪熊恵子 (共著), 「『北と南』—「声」と「沈黙」のはざままで」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 35-44頁
- 今村紅子 (共著), 「ヴィクトリア女王—『Queen Victoria 至上の恋』」, 『映画で楽しむイギリスの歴史』, 吉田徹夫/村里好俊/高瀬文広編, 金星堂, 2010年, 168-71頁
- 今村紅子 (共著), 「ヴィクトリア女王の内政と外交」, 『映画で楽しむイギリスの歴史』, 吉田徹夫/村里好俊/高瀬文広編, 金星堂, 2010年, 172-74頁
- 今村紅子 (共著), 「作家の伝記 (ナショナルトラスト)—ミス・ボター」, 『映画で楽しむイギリスの歴史』, 吉田徹夫/村里好俊/高瀬文広編, 金星堂, 2010年, 229-32頁
- 今村紅子 (共著), 「作家の伝記 (児童文学)—ネバーランド」, 『映画で楽しむイギリスの歴史』, 吉田徹夫/村里好俊/高瀬文広編, 金星堂, 2010年, 233-36頁
- 今村紅子 (共著), 「イギリス児童文学の流れ—その系譜と歴史」, 『映画で楽しむイギリスの歴史』, 吉田徹夫/村里好俊/高瀬文広編, 金星堂, 2010年, 237-38頁
- 荻野昌利 (共著), 「科学—その光と陰」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 121-137頁
- 小野章 (共著), 「イシグロ作『ファミリー・サバー』において明かされながらに隠されている

- ること], 『英文学の地平—テキスト・人間・文化 植木研介先生退職記念論文集』, 要田圭治/大嶋浩/田中孝信編, 音羽書房鶴見書店, 2009年
- 梶山秀雄(共著), 「見る・診る—『荒涼館』における視線」, 『英文学の地平—テキスト・人間・文化 植木研介先生退職記念論文集』, 要田圭治/大嶋浩/田中孝信編, 音羽書房鶴見書店, 2009年
- 梶山秀雄(共著), 「推理小説—群衆の悪魔」, 『ギャスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 460-76頁
- 金山亮太(共著), 「演劇的要素—メアリ・スミスは何を観たのか」, 『ギャスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 477-94頁
- 川崎明子(共著), 「聖セシリアに愛される者たち—『ダニエル・デロンダ』における音楽」, 『梅檀の光—富士川義之先生・久保内端郎先生退職記念論文集』, 金星堂, 2010年, 112-25頁
- 閑田朋子(共著), 「批評史における社会問題小説家ギャスケルの誕生—レイモンド・ウィリアムズとアーノルド・ケトル」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギャスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギャスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 313-22頁
- 木原泰紀(共著), 「『リトル・ドリット』における光と影, あるいは世界と反世界」, 『英文学の地平—テキスト・人間・文化 植木研介先生退職記念論文集』, 要田圭治/大嶋浩/田中孝信編, 音羽書房鶴見書店, 2009年
- 木村晶子(編著), 『メアリー・シェリー研究—『フランケンシュタイン』作家の全体像』, 鳳書房, 2010年
- 木村晶子(共著), 「ゴシック小説—ヴィクトリア朝のシェヘラザード」, 『ギャスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 403-19頁
- 木村晶子(共著), 「『魔女ロイス』における史実とフィクション」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギャスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギャスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 253-63頁
- 楚輪松人(共著), 「危機を超える文学—ディケンズの『大いなる遺産』の現在」, 『英文学の地平—テキスト・人間・文化 植木研介先生退職記念論文集』, 要田圭治/大嶋浩/田中孝信編, 音羽書房鶴見書店, 2009年
- 武井暁子(共著), 「病気—工業都市の危険因子」, 『ギャスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 289-307頁
- 武井暁子(共著), 「ギャスケル作品における再婚の進化」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギャスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギャスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 93-102頁
- 田中孝信(共編著), 「新聞広告とポーア戦争」, 『英文学の地平—テキスト・人間・文化 植木研介先生退職記念論文集』, 要田圭治/大嶋浩/田中孝信編, 音羽書房鶴見書店, 2009年, 419-41頁
- 田中孝信(共著), 「女同士の絆—連帯するスピンスターたち」, 『ギャスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 311-28頁
- 田中孝信(共著), 「ギャスケル, コリンズ, ディケンズの描くオールド・メイドと女同士の絆」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギャスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギャスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 69-79頁
- 玉井史絵(共著), 「国家—自由貿易主義の帝国のなかで」, 『ギャスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 83-100頁
- 玉井史絵(共著), 「『メアリー・バートン』に見るギャスケルの教育観」, 『生誕200年記念—エ

- リザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 191-201頁
- 田村真奈美 (共著), 「ミッション—女性の使命と作家の使命」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 365-81頁
- 田村真奈美 (共著), 「『シャーリー』, 『ブロンテ姉妹の世界』, 内田能嗣編, ミネルヴァ書房, 2010年, 179-88頁
- 梅正行 (共著), 「自然が救うギヤスケルの男性たち—『妻たちと娘たち』のロジャーを追いながら」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 143-52頁
- 富山太佳夫, 『おサルの子孫—歴史と人種』, みすず書房, 2010年
- 富山太佳夫 (共著), 「宗教—なぜ宗教小説にならないのか」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 139-57頁
- 長瀬久子 (共著), 「同時代作家—ギヤスケルとの交流を通して」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 575-91頁
- 中田元子 (共著), 「娯楽—明日も働くために」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 271-88頁
- 新野緑, 「デイヴィッド・コパフィールドの深淵—結婚・家庭崇拜・セクシュアリティ」, 『英米文学の可能性—玉井暉教授退職記念論文集』, 英宝社, 2010年
- 新野緑 (共著), 「自己—「自伝」とその虚構化をめぐる」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 498-515頁
- 廣野由美子 (共著), 「本当は怖いギヤスケル—ギヤスケルはオースティンの娘か?」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 23-33頁
- 堀正広 (共著), 「コロケーションに関する諸問題」, 『英語研究の次世代に向けて—秋元実治教授定年退職記念論文集』, 吉波弘/中澤和夫/竹内信一/ほか編, ひつじ書房, 2010年, 253-64頁
- 松岡光治 (編著), 「レッセ・フェール—楽観主義には楽観主義を」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 197-214頁
- 松岡光治 (共著), 「リアリズム再考—ギヤスケルはオースティンの娘か?」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 11-21頁
- 松村豊子 (共著), 「旅立ち—『妻たちと娘たち』における成長のバリエーション」, 『生誕200年記念—エリザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 359-68頁
- 松村昌家, 『イギリス文学—名作と主人公』, 自由国民社, 2009年
- 松村昌家 (共著), 『谷崎潤一郎『日本に於けるクリップン事件』—事実と虚構の交錯』, 『一九二〇年代東アジアの文化交流』, 川本皓嗣/上垣外憲一編, 思文閣出版, 2010年, 44-67頁
- 松村昌家 (共著), 「貧富—マンチェスターの<二つの国民>」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 47-64頁
- 三宅敦子 (共著), 「住—住環境にみる産業革命の痕跡」, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝

- 前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 253-70頁
- 宮崎隆義 (共著), 『「貴婦人の群れ」における語りと時間の問題』, 『英文学の地平—テキスト・人間・文化 植木研介先生退職記念論文集』, 要田圭治/大嶋浩/田中孝信編, 音羽書房鶴見書店, 2009年
- 宮丸裕二 (共著), 『郵便—鉄道と郵政改革が見せた世界』, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 159-76頁
- 宮丸裕二 (共著), 『ギヤスケルのジャンル論—十八, 十九世紀の伝記に見る歴史記録と小説』, 『生誕200年記念—エリザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 267-77頁
- 矢次綾 (共著), 『歴史小説—歴史の時代への反応』, 『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』, 松岡光治編, 溪水社, 2010年, 441-57頁
- 矢次綾 (共著), 『変化の記録者としてのギヤスケル—時代の推移と女性』, 『生誕200年記念—エリザベス・ギヤスケルとイギリス文学の伝統』, 日本ギヤスケル協会編, 大阪教育図書, 2010年, 179-89頁

論文

- 青木健, 『ディケンズとピカレスク遺産』, 『成城イングリッシュモノグラフ』, 第42号 (2010年2月; 森田孟教授退職記念号), 277-97頁
- 新井潤美, 『イギリスにおける「教養」の否定』, 『比較文学研究』, 第95号 (2010年), 78-89頁
- 今村紅子, 『ハーディの世紀末の不安—小説から詩へ』, 『ハーディ研究』, 第35号 (2009年), 13-34; 123-24頁
- [今村紅子] Imamura, Beniko, 'Hardy's Literary Expressions of the Victorian Crisis of Faith', 『福岡女学院大学紀要英語英文学』, 第45号 (2009年), 27-39頁
- 梅宮創造, 『ディケンズと公開朗読』, 『早稲田大学大学院紀要』, 第55号 (2010年2月), 3-18頁
- 川崎明子, 『二重の孤独—アニー・ブルックナーの『家を出る』の一人称の語り』, 『テキスト研究』, 第6号 (2010年), 36-48頁
- 川崎明子, 『「大いなる遺産」と『坑夫』の語り—疑似教養小説における視点と主人公』, 『駒澤大学文学部研究紀要』, 第68号 (2010年), 1-16頁
- 齋藤九一, 『トロロブ『自伝』研究—40代の達成感とその後』, 『白山英米文学』(東洋大学), 第35号 (2010年2月), 45-53頁
- [武井暁子] Takei, Akiko, '“Mr. Cole is Very Bilious”: The Art of Lay Medicine in Jane Austen's Characters', *Persuasions On-line*, 30.1 (2009); <http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol30no1/takei.html>
- 角田裕子, 『『骨董屋』におけるネルの役割—トレントを中心として』, 『英文学論叢』(日本大学英文学会), 第58号 (2010年3月), 31-45頁
- [寺内孝] Terauchi, Takashi, 'Reading Dickens's Three Novels: *David Copperfield*, *A Tale of Two Cities* and *Great Expectations*', <http://wwwsoc.nii.ac.jp/dickens/archive/general/g-terauchi-3.pdf>
- 梅正行, 『C・ディケンズとB・オクリ』, 『JBBDF』, 第32号 (2009年), 80-98頁
- 梅正行, 『デリーを離れぬ女性作中人物たち—クシュワント・シンの『デリー』』, 『国際教養学部論叢』, 第2号第2号 (2010年), 61-78頁
- 新野緑, 『「知る事」の不幸—エリオット「引き上げられたヴェール」とディケンズの短編小説』, 『神戸外大論叢』(神戸市外国語大学研究会), 第60号第5号 (2009年11月)
- 廣野由美子, 『ファニー・プライスの実像』, 『マンスフィールド・パーク』に物語論的考察』,

- 『英文学評論』（京都大学大学院人間・環境学研究科英語部会），第82集（2010年），29-58頁
- 松本靖彦，「見世物小屋としての『骨董屋』と人形の死に様」、『JBDF』，第32号（2009年），4-17頁
- [松本靖彦] Matsumoto, Yasuhiko, 'Dickens via Freud and Deleuze: "Fort"—"Da" Games and Vicillations in Our Mutual Friend', 『東京理科大学紀要（教養篇）』，第42号（2010年3月），143-58頁
- 宮川和子，「『ジェイン・エア』を読むマーガレット・ドラブル—女性的小説『滝』の創造」、『フランス・キング研究』，第10号（2010年），8-17頁
- 吉田一穂，「*Jude the Obscure*—新しい女と翻弄される男」、『英米評論』（桃山学院大学総合研究所），第24号（2010年；岡田章子教授退任記念号），215-35頁
- 吉田一穂，「『バーナビー・ラッジ』における個人と群衆」、『Fortuna』（欧米言語文化学会），第21号（2010年），33-44頁
- 渡部智也，「失われた『眠り』を求めて—『骨董屋』における『眠り』について」、『関西英文学研究』（日本英文学会関西支部），第3号（2009年），57-76頁

翻訳

- 猪熊恵子（訳），アラン・シェルストン，「教育—その変革の波の中で」、『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』，松岡光治編，溪水社，2010年，21-45頁
- 今村紅子（訳），ロジャー・パルバース，「台本のページから人生そのものに」、『悲劇喜劇』，2009年12月号，48-50頁
- 今村紅子（訳），ロジャー・パルバース，「親愛なるひさし先生へ」、『悲劇喜劇』，2010年7月号，17頁
- 梅宮創造（訳），チャールズ・ディケンズ，『ディケンズ公開朗読台本』，英光社，2010年
- 小宮彩加（訳），ジョウアン・シャトック，「出版—女性の職業作家としての人生」、『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』，松岡光治編，溪水社，2010年，535-56頁
- 佐々木徹（訳），マックス・ビアボーム，『ズイリカ・ドブソン』，20世紀イギリス小説個性派セレクション，第3巻，横山茂雄／佐々木徹責任編集，新人物往来社，2010年
- 田辺洋子（訳），チャールズ・ディケンズ，『オリヴァー・トゥイスト』，あぼろん社，2009年
- 田辺洋子（訳），チャールズ・ディケンズ，『二都物語』，あぼろん社，2010年
- 田辺洋子（訳），チャールズ・ディケンズ，『エドウィン・ドゥルードの謎』，溪水社，2010年
- 新野緑（共編訳），ヘンリー・メイヒュー，『ヴィクトリア朝ロンドンの下層社会』，ミネルヴァ書房，2009年
- 松岡光治（訳），ウィルキー・コリンズ，「ジェロメット嬢と牧師」、『言語文化論集』（名古屋大学大学院国際言語文化研究科），2010年3月，1-25頁
- 松岡光治（訳），パトリシア・インガム，「言語—ギヤスケルの方言使用とディケンズへの影響」、『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—生誕二百年記念』，松岡光治編，溪水社，2010年，517-33頁
- 松村昌家（共編訳），ヘンリー・メイヒュー，『ヴィクトリア朝ロンドンの下層社会』，ミネルヴァ書房，2009年
- 宮川和子（共訳），トム・ウィニフリリス／エドワード・チタム，『ブロンテ姉妹の作家としての生涯—シャーロットとエミリーを中心に』，内田能嗣／早瀬和英／宮川和子訳，英宝

- 社, 2009 年
- 宮川和子 (共訳), マイケル・クローニン, 『翻訳とグローバリゼーション』, 大阪教育図書, 2010 年
- 山本史郎 (訳), マイケル・パターソン, 『図説ディケンズのロンドン案内』, 原書房, 2010 年

書評

- 鵜飼信光, 「新井潤美 (著) 『自負と偏見のイギリス文化—J・オースティンの世界』, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 26–28 頁
- 西條智子, 「欧米言語文化学会 (編) 『実像への挑戦—英米文学研究』, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 43–47 頁
- 齋藤九一, 「要田圭治 (著) 『ヴィクトリア朝の生権力と都市』, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 52–54 頁
- [佐々木徹] Sasaki, Toru, ‘Charles Dickens, *Little Dorrit* (Audio Book), read by Anton Lesser’, *Dickensian*, 105.2 (2009): 165–66
- 佐々木徹, 「Thomas Leitch, Film Adaptation and its Dicontents」, 『英文学研究』, 第 86 号 (2009 年), 82–86 頁
- 武井暁子, 「藤田永祐 (著) 『ディケンズ, フォースター, オースティン』, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 22–26 頁
- 梅正行, 「村岡健次 (著) 『イギリスの近代・日本の近代—異文化交流とキリスト教』, 『英語青年』, 第 151 巻第 1 号 (2010 年 4 月), 52–54 頁
- 新野緑, 「荻野昌利 (著) 『小説空間をく読む—ジョージ・エリオットとヘンリー・ジェイムズ』, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 33–38 頁
- 橋野朋子, 「Andrew Radford, *Victorian Sensation Fiction*」, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 39–42 頁
- 廣野由美子, 「荻野昌利 (著) 『小説空間をく読む—ジョージ・エリオットとヘンリー・ジェイムズ』, 『週刊読書人』, 2009 年 11 月
- 廣野由美子, 「アンソニー・トロロープ (著), 木下善貞 (訳) 『慈善院長』, 『図書新聞』, 2009 年 9 月
- 三ツ星賢三, 「Keisuke Koguchi, *Repetition in Dickens’s A Tale of Two Cities: An Exploration into his Linguistic Artistry*」, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 18–22 頁
- 矢次 綾, 「Gary Colldge, Dickens, *Christianity and The Life of our Lord: Humble Veneration, Profound Conviction*」, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 48–52 頁

エッセイ・その他

- 東徳子, 「チャールズ・ディケンズからの贈り物」, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 55–60 頁
- 新井潤美, 「人の手紙を読むことの苦勞—ジェイン・オースティンの手紙」, 『ジェイン・オースティン研究』, 第 3 号 (2009 年), 74–77 頁
- [新井潤美] Arai, Megumi, ‘Introduction’, in *Fun: A Collection of Books from the Victorian Weekly Magazine*, British Satirical Periodicals of the Nineteenth Century Series, 1, Tokyo: Edition Synapse, 2010
- 今村紅子, 「私のハーディ体験」, 『日本ハーディ協会ニュース』, 第 55 号 (2009), 10–12 頁
- 佐々木智史, 「ノッティングガム留学記 2」, 『JBPDF』, 第 32 号 (2009 年), 61–64 頁
- 廣野由美子, 「ミスリーの女王アガサ・クリスティー特集—人間性の謎を追究」, 『東京新聞』, 2010 年 2 月

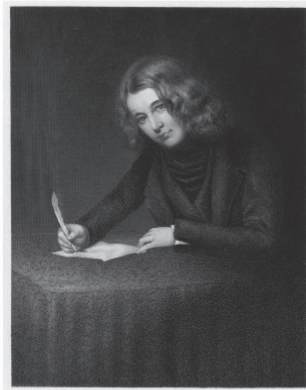
廣野由美子, 「異界のく私>——人称小説における虚と実」, 『人環フォーラム』(京都大学大学院人間・環境学研究科), 第27号(2010年9月), 22-25頁

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『JBPDF』と省略して表記しています。

ディケンズ生誕
200年記念
日本支部論文集

Dickens Bicentennial Essays
To be published by the Japan Branch

英文原稿募集



ディケンズの生誕200年を記念し、日本支部が総力をあげて刊行をめざす英文による論文集の原稿を募集します。100年に一度の機会です。日本支部の実力を世界に示しましょう。会員の皆様は奮ってご投稿下さい。詳細はホームページ等で最新のものをご覧下さい。

Members of the Japan Branch of the Dickens Fellowship are invited to contribute papers to a collection of essays commemorating the bicentennial of the Inimitable's birth in 2012. Manuscripts must be in English and they will be peer-reviewed for publication.

For details please visit our website. <http://www.dickens.jp>

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

お問い合わせ先

〒167-8585 東京都杉並区善福寺 2-6-1

東京女子大学 現代教養学部 英語文学文化専攻 原英一研究室内

電話 03 (5382) 6348 (直通)

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

email: <hara12cdfj48@ktb.biglobe.ne.jp>

ディケンズ・フェロウシップ日本支部の活動および会員について情報につきましては、上記のいずれかによりお問い合わせ下さい。

また、新規入会希望の方も随時お待ちしております。

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

役員一覧

ディケンズ・フェロウシップ日本支部では「支部規約」に従い、2008年総会において選出された以下の役員および名誉職を以て、運営に当たっています。

役員の任期は2008年10月より2011年9月までの3年間です。

名誉支部長	小池 滋	東京都立大学 名誉教授
支部長 (年報担当)	原 英一	東京女子大学 現代教養学部 教授
副支部長	佐々木 徹	京都大学大学院 文学研究科 教授
監事	植木 研介	広島大学 名誉教授
財務担当理事	中村 隆	山形大学 人文学部 教授
理事	金山 亮太	新潟大学 人文学部 准教授
理事	武井 暁子	中京大学 国際教養学部 教授
理事	田中 孝信	大阪市立大学大学院 文学研究科 教授
理事	玉井 史絵	同志社大学 言語文化教育研究センター 教授
理事	梅 正行	中京大学 国際教養学部 教授
理事	松本 靖彦	東京理科大学 理工学部 准教授
理事	山本 史郎	東京大学大学院 総合文化研究科 教授
年報担当補佐	宮丸 裕二	中央大学 法学部 准教授
Net 担当補佐	松岡 光治	名古屋大学大学院 国際言語文化研究科 教授
VOD 担当補佐	梶山 秀雄	島根大学 外国語教育センター 准教授

編集後記

〇いよいよ2012年が近づいてきました。世界のさまざまなところでディケンズ生誕200年記念の行事が企画されていることでしょう。日本支部としても、記念論文集の出版をめざすことになりました。この論文集は全文を英文によるものとして、世界に日本のディケンズ研究者の水準の高さを示そうという、野心満々のプロジェクトです(学問的野心というものはいくらあってもいいと思います)。常々、日本のディケンズ研究のレベルは非常に高いにもかかわらず、日本語で書かれたものがほとんどのため、それを世界に知らしめることができない状況をもどかしく感じておりました。ベテラン、若手の別なく、ぜひとも多くの方々に原稿をお寄せいただきたくお願い申し上げます。

〇次の百年祭は2070年の没後200年——現在最も若い支部会員も、その頃にはあの世でディケンズと語り合っていることでしょう。そういえば、没後200年は日本支部の創立100年記念の年にもなります。ディケンズの小説は不滅なのですから、日本支部がどのような形になっているにせよ、ディケンズを愛する人々もまた永遠に存在し続けると信じます。

(原英一)

〇今回も多くの方々のご協力のもと、編集をすすめることができました。この場をお借りしてお礼を申し上げたいと思います。

〇今号ではわけあってフェロウシップ外部からのゲストの方の書評を掲載することができませんでしたが、会員による書評は通常にも増して多岐に渡っていることで埋め合わせになっていましたら幸いです。いつもにも増して書評欄をはじめ、多くの方々にご執筆・ご協力を頂きましたことを感謝致します。

〇今後も年報の継続、発展のために皆様のご助力、特にご提案、ご寄稿、締切厳守とまではいかなくともそれとなく守って頂くことを、心よりお願い申し上げます。

(宮丸裕二)

第33号投稿論文の審査結果

応募論文数 5 採用数 4

編集

原英一 宮丸裕二

投稿論文審査担当理事

金山亮太 佐々木徹 武井暁子

田中孝信 梅正行 中村隆

原英一 山本史郎

ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報 第33号

発行 2010年12月20日

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

〒167-8585 東京都杉並区善福寺 2-6-1

東京女子大学 現代教養学部

英語文学文化専攻 原英一研究室内

電話 03(5382)6348

印刷 株式会社 東北プリント