The Dickens Fellowship XLV



ディケンズ・フェロウシップ日本支部

年 報

第 45 号



The Japan Branch Bulletin
The Dickens Fellowship

XLV 2022

The Japan Branch Bulletin of the Dickens Fellowship

No. 45

ISSN: 1346-0676

Edited by Yuji Miyamaru *Editorial Board*

Ryota Kanayama Yuji Miyamaru Takashi Nakamura Fumie Tamai Aya Yatsugi

Cover: Mary Hogarth (1837)

Title Page: 'In Re Guppy. Extraordinary Proceedings' by Phiz (Bleak House)

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship Tokyo University of Science and Technology 2641 Yamazaki, Noda-shi, Chiba 278-8510, Japan http://www.dickens.jp/

©2022 The Japan Branch of the Dickens Fellowship

目 次

卷豆	頓言	
	困難な時代の想像力松本 靖彦	1
書	評	
н	ディケンズ (著) /山本史郎・斎藤兆史 (訳)『オリバー・ツイスト』	
		3
	ディケンズ (著) /田辺洋子 (訳) 『ディケンズ全集 書簡集 I』 … 青木 健	10
	Robert Douglas-Fairhurst, The Turning Point: A Year that Changed Dickens	
	and the World佐取 愛香	18
	Joachim Frenk and Lena Steveker, eds, Charles Dickens as an Agent of Change	
		24
	演劇『パ・ラパパンパン』、藤本有紀(作)、松尾スズキ(演出)宮丸 裕二	33
	Hosanna Krienke, Convalescence in the Nineteenth-Century Novel:	
	The Afterlife of Victorian Illness	41
	Clare A. Simmons, Medievalist Traditions in Nineteenth-Century British Culture:	
	Celebrating the Calendar Year	48
	Brendan A. Rapple, Matthew Arnold and English Education:	
	The Poet's Pioneering Advocacy in Middle Class Instruction ······ 舟川 一彦	56
	新井潤美、『ノブレス・オブリージュ ―― イギリスの上流階級』 … 市川 千恵子	61
Fell	lowship's Miscellany	
	ロンドンでの "contact/less" な暮らし西垣 佐理	68
	"Fanny"の名をもつバレリーナたち ——『リトル・ドリット』の	
	踊り子から、英国バレエ事情まで桐山 恵子	77
	国際学会報告 ―― 第 25・26・27 回ディケンズ・ソサエティ・	
	シンポジウム	85
202	11 年度講演会報告	91
202	11 年度 19 世紀イギリス文学合同研究会 準備大会 報告	
	シンポジウム抄録川端康雄/大野龍浩/新井潤美/金谷益道	93
202	11 年度秋季総会報告	119
		11)
特別	刑寄稿	
	ディケンズの素人演劇活動 ―― 『見かけほどには悪くない』	
	(Not So Bad as We Seem) の上演と構成課題の克服 ····· 西條 隆雄	128
	ディケンズとイギリス演劇史	154
	「ケンズ・フェロウシップ日本支部規約	176
	報』への投稿について(論文投稿規定等)	178
	イケンズ・フェロウシップ会員の執筆業績(2021~22)	181
	テの訂正とお詫び	183
	引い合わせ先・会員・役員	184
編集	集後記	185

CONTENTS

Editorial		
Imagination in Hard Times	······Yasuhiko Matsumoto	1
Reviews		
Charles Dickens, Oliver Twist, trans. by Shiro Yamama	oto and Yoshifumi Saito	
	····· Hiroko Ishizuka	3
Charles Dickens, The Letters of Charles Dickens, Volu	ime One, trans. by Yoko Tanabe	
	····· Ken Aoki	10
Robert Douglas-Fairhurst, The Turning Point:		
A Year that Changed Dickens and the World	····· Aika Satori	18
Joachim Frenk and Lena Steveker, eds, Charles Dicker		
	····· Masayo Hasegawa	24
(drama) Pa Rum Pum Pum Pum	····· Yuji Miyamaru	33
Hosanna Krienke, Convalescence in the Nineteenth-Ce.		
The Afterlife of Victorian Illness	·····Akiko Kawasaki	41
Clare A. Simmons, Medievalist Traditions in Nineteens		
Celebrating the Calendar Year	····· Yoshiko Seki	48
Brendan A. Rapple, Matthew Arnold and English Educ	cation:	
The Poet's Pioneering Advocacy in Middle Cla		
	····· Kazuhiko Funakawa	56
Megmi Arai, Noblesse Oblige	····· Chieko Ichikawa	61
Fellowship's Miscellany		
A "Contact/less" Life in London	····· Sari Nishigaki	68
The Ballerinas whose Names Are "Fanny":		
A Dancer in Little Dorrit and British Ballet Circu	ımstances · · · · · Keiko Kiriyama	77
International Conference Report: The 25th, 26th and 2	7th	
Annual Dickens Society Symposium	·····Nanako Konoshima	85
Lecture Meeting of the Japan Branch 2021		91
Preparatory Meeting for the Joint Society of Nine	toonth Contum	
	teentii-Centui y	
British Literary Studies 2021		
Symposium Proceedings		
Yasuo Kawabata, Tatsuhiro Ohno, Megumi Arai		
Annual General Meeting of the Japan Branch 2021		119
Special Guest Article		
Dickens's Amateur Theatricals: A Masterly Sense of S	Structure Grained	
by Repeated Production of Not So Bad as We Sec		128
Dickens and the History of English Drama	····· Eiichi Hara	154
Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship		176
Publications by Members of the Japan Branch (2021–22	2)	181

ディケンズ・フェロウシップ日本支部 (2021-2022)

2021 年度講演会

日時: 2021年9月18日(十)

会場:新型コロナウイルス感染症(Covid-19)流行のため 感染拡大防止の観点からオンラインにて実施

講演 (10:00-11:10)

司会:中村降(山形大学)

講演:原英一(東北大学名誉教授) 「ディケンズとイギリス演劇史」

2021 年度 19 世紀イギリス文学合同研究会 準備大会

日時:2021年9月18日(土)

会場:新型コロナウイルス感染症(Covid-19)流行のため 感染拡大防止の観点からオンラインにて実施

研究発表 1 (12:30-13:10)

第1室 司会:金子幸男(西南学院大学)

発表:シャーウッド岩舘あけみ(法政大学大学院 学生)

「『サイラス・マーナー』における農村共同体とイングリッシュネス」

2 (13:15-13:55)

司会:田中裕介(青山学院大学)

発表:原雅樹(広島市立大学)

「『ドラキュラ』と「家庭の天使」という倒錯者」

3 (14:00-14:40)

司会:田村真奈美(日本大学)

発表: 閑田朋子(日本大学)

「ギャスケル・ミーティヤード・ディケンズ」

研究発表 1 (12:30-13:10)

第2室 司会:原田範行(慶應義塾大学)

発表:石川大智(慶應義塾大学)

「「何もしないのが肝心」 — オスカー・ワイルドにおける怠惰な 知のスタイル |

2 (13:15-13:55)

司会:原田範行(慶應義塾大学)

発表:中妻結(東京女子大学 非常勤講師)

「『ドラキュラ』と「家庭の天使」という倒錯者」

シンポジウム (15:00-17:40)

「現代を生きる19世紀イギリスの作家たち」

司会・講師:川端康雄(日本女子大学)

講師:大野龍浩(立正大学)

新井潤美 (東京大学)

金谷益道 (同志社大学)

2021 年度秋季総会

日時:2021年10月2日(土)

会場:新型コロナウイルス感染症(Covid-19)流行のため 感染拡大防止の観点からオンラインにて実施

理事会(13:00-13:30)

開会の辞(13:40) 支部長 松本靖彦

総会 (13:45-14:15)

研究発表

司会:甲斐清高(名古屋外国語大学)

発表 1 (14:20-15:00)

発表:中迫史音(慶應義塾大学大学院学生)

「1980 年代教育改革批判としてのディケンズ作品 —— ロアルド・ ダール『マチルダはちいさな大天才』におけるアダプテーション

発表 2 (15:05-15:45)

発表: 佐取愛香 (慶應義塾大学大学院 学生)

「紳士の「簡単な条件」――ディケンズの作品における主人公の名づけ」

講演(16:05-17:15)

司会:田村真奈美(日本大学)

講師:梅宮創造(早稲田大学名誉教授)

「書出しの吟味」

閉会の辞(17:30) 副支部長 玉井史絵

* * * *

「19世紀イギリス文学合同研究会」の発足に併せ、ディケンズ・フェロウシップ日本支部の集会は年に最低一度の開催の方針となります。2022年度までは秋季に総会を、2023年度以降は春季に総会を予定しています。

巻 頭 言

Editorial

困難な時代の想像力

Imagination in Hard Times

日本支部長 松本 靖彦

Yasuhiko MATSUMOTO, President and Honorary Secretary of the Japan Branch

日本では 2000 年に公開された『グリーン・デスティニー (原題: 臥虎蔵龍)』という中国・香港・台湾・米国合作映画があります。いずれも武術の達人である男女たちの敵対や思慕の心情が、時に激しい剣闘によって、また時に (ワイヤーアクションで男女が軽やかに宙を舞う) この上なく優美な剣舞によって表現された作品です。

ある時、この作品に対するひとつの否定的な感想を目にして、僕は大変な衝撃を受けました。若い頃、いくつかの自主映画上映会に小まめに足を運んでいたのですが、そのうちのひとつで『グリーン・デスティニー』が上映されたことがあり、その回の上映に参加できなかった僕は後日、ある会員から寄せられた、次のような趣旨のコメントを会報で読んだのです。〈この映画では人間が自由に空を飛んでいるが、現実にはそんなことはあり得ない。こんな荒唐無稽で低俗な作品が本上映会で取り上げられたのは遺憾だ。今後は、こんな作品ではなく、もっと芸術性が高く、観る価値のある本物の映画を上映していただきたい。〉(記憶を基に書くしかなくて申し訳ないのですが、概ねこのような内容でした)

この作品が大好きな僕には、上のような感想は驚くほど窮屈に感じられました。 現実には人は飛べないのだから、人がほいほい飛んでしまうような映画は絵空事であり、子どもじみていてくだらないということ?別な〈現実〉の可能性や〈夢〉を見せてくれるのも映画の醍醐味じゃないか。映画の中で生身の人間が自由に飛ばなかったら、じゃあどこで飛ぶの?そう僕は尋ねたくなりました。この会員さんの言う「低俗な作品」が楽しめてしまう俗な感性の持ち主である僕には、この方が映画という表現の場の可能性を狭めているだけでなく、ご自分が楽しめる人生の幅も制限してしまっているように感じられてなりませんでした(向こう からしたら、僕は「本物」の映画が分からない無知蒙昧な人間なのでしょうが)。 しかし、何にも増して上述の評言が僕にとって衝撃的だった一番の理由は、そ れがほとんどディケンズの『困難な時代(Hard Times)』で風刺されているグ ラッドグラインド一派の役人の発言そのものだったことです。グラッドグライン ドの学校を訪れた彼は〈馬の絵が描かれた壁紙など以ての外だ、なぜなら壁の上 を馬が歩き回ったりすることなど実際はあり得ないから〉と生徒たちに説くので した。状況や文脈を無視して、断片的事実の事実性のみに無条件に拘った偏狭な 機械的思考であり、独善的な態度です。事実を本当に尊重しているようにも見受 けられません。ディケンズは〈想像力を育てないと大切なものにアクセスできな くなってしまうよ〉というメッセージを強調するために、そんな極端な発言をす る誇張した人物造形をしたのだと思っていましたが、まさか似たようなことを言 う人が実在したとは、まさに「事実は小説より奇なり」で、本当に驚きました。 ディケンズの想像力は過去のものになってはいなかった!と思わされた次第です。 ディケンズが想像力の重要性を力説しているのは、ロマン派的想像力とキリス ト教道徳が融合した彼の思想において、それが世界や隣人と確かにつながるため の正当な手段だったからですが、『困難な時代』という小説はまた、想像力のあ る老若男女であれば、絶望することなく「困難な時代」を生き抜くことができる と示唆しています。〈今・ここ〉の辛い状況は永遠不変でも決定的なものでもな く、変え得るのだという発想も想像力の賜物だからです。

目下、私たちも世界的規模で深刻な「困難な時代」を生きております。病気、貧困、戦争、環境問題などについての、心を騒がせる情報の洪水にいったん身を任せてしまうと、人類の明るい未来を思い描くことなど、ほとんど荒唐無稽な夢のように実現不可能なことに感じられたりもします。でも、状況の困難さがどれほど動かしがたいように見えたとしても、現状とは別な〈現実〉の可能性を想像力によって思い描くことができれば、ちらちらと瞬く灯火のような活路を見出すこともあるのではないか、と考えております。

今に生きるディケンズの想像力から、みなさまとともに活力と喜びを汲み上げ 続けることができましたら幸いです。

書 REVIEWS



ディケンズ (著) /山本史郎・斎藤兆史 (訳)、 『オリバー・ツイスト』(上・下)、

Charles DICKENS, Oliver Twist,

trans. by Shiro YAMAMOTO and Yoshifumi SAITO (上 426 頁、下 446 頁、偕成社、2019 年 12 月)

ISBN: 上 978-4-03-744190-6、下 978-4-03-744200-2

(評)石塚 裕子 Hiroko ISHIZUKA

青少年向けに、ディケンズの英語を易しく訳し出すのは並々ならぬご苦労だったろうと推察する。各章のサブタイトルも簡略化し、とても分かりやすい日本語に仕上がっていると感じた。翻訳というのは知らず識らず訳者の品性が現れるものだが、その点、癖の少ない淡泊な訳で、優しいお人柄が読み取れるように思う。その上で、あいにく私は翻訳論の類いを読んだことがないので、翻訳をした経験から、自分の訳のつたなさはさらりと棚に上げ、いくつかコメントさせていただく。お約束の物語のあらすじは、フェロウシップがディケンズ通の集団であるという性質上、省略しよう。

最初に表題に関し、文化審議会かなんかのカタカナ表記に従ったのだろうか、オリヴァーを「ヴァ/"v"」ではなく、「バ/"b"」とし、(ただ本文にはクレイヴン通り(下 p. 228)と表記されたりもするのだが)、またトゥイストではなく、ツイストとしたのは、SNSの twitterの日本語表記がツイッターとなっている影響によるものか、あるいは出版社の意向か、などといろいろ勘ぐってはみるけれども、これまでの日本における歴代翻訳のタイトル表記も様々であり、定まってもいない。西欧が遠い憧れの地であった明治ではなく、現代日本のグローバル化推進コミュニケーション重視最前線で英語を生業とする方々らしからぬ印象を受けた。

続けて、細かな点の揚げ足取りを一つ。度量衡法にはきめ細かく、マイルやフィートなどの注は何度も出てくるのに、ギニーにはそっけない。「ギニーはポンドとほぼ同じ」という注を下巻で二度ほど見かけたが、それならなぜギニーと

いう単位が別に存在するのか、青少年に説明してあげる必要があろう。

訳語に統一感がちょっと不足しているようだ。例えば、第22章では「提灯」にランタンとルビをふっているのに(上 p. 337)、第28章になるとランタンは提灯ではなく「ランプ」に変わる(下 p. 18)。シティを中央区(上 p. 380)と訳している一方で、ニューゲイト刑務所には「シティオブロンドンにあった刑務所」(上 p. 371)との注があり、(シティを地理だけに特化し、その内包を無視した中央区という訳語にはいささか疑問を覚えるが)、また同刑務所もニューゲイト監獄(上 p. 155、下 p. 270)と訳されたりもしている。さらに「彼は青の外套、縞のベスト、南京木綿のズボンにゲートル…といういでたちで…… 胴着からは、細かいひだのついたシャツの縁飾りがとびだしており」(上 p. 297)と、"waist-coat"も、「ベスト」と「胴着」の訳語がほんの3行の間に混在している。「ぶどう酒」という言葉に美意識を感じる人間は「ワイン」などとは口が裂けても使わないと思うのだが、これも両方が訳し出されている。ただし、ワイン・グラスは悩ましいところだ。

次に、疑問点を二、三挙げてみたい。

「こいつの服をみてみろよ!極上の生地で、裁断も見事なもんだ!」(上p.239) 裁断というのは洋服を仕立てるために布地を切ることであり、縫い上がった新しい服の裁断が見事かどうか、どうして見た目で判るのだろうか。原文では"the heavy swell cut."

「そして今や、途方もない幻影が脈絡なくオリバーの心に次々とおそいかってきた」(下 p. 19) とあるが、幻影は心に襲うものなのだろうか。原文では"mind"。

「フィールドレーンの一角はせまいけれども..... さながら盗品の百貨店だ」(上p. 381) とあるが、デパート(百貨店)が登場するのは 1870 年代になってからのことで、1830 年代にはまだ存在していない。デパートはきわめて人為的近代の商業的文化的装置であり、自然発生的に人々や物が集積して、いつの間にかできあがる市場とは異質ではないだろうか。原文では"the emporium of petty larceny."

「それで場所はだな、どこか穴蔵のようなところ。はしたない女どもが産婆になって、自分たちとはまるで縁がない健康な命を、この世に誕生させるところ―教区が育てることになる赤ん坊がオギャーと産みおとされる場所だよ。くそったれどもは、その恥を墓の中までもっていくのさ!」(下 p. 158)

勘違いの訳だと想像するが、赤ん坊を産み落とし、捨てていくふしだらな未婚の 母の描写であって、別に「産婆になって」というわけではないだろう。原文を記 せば次の通り。なお以下原文引用はペンギン版(1985年)による。

'And the place, the crazy hole, wherever it was, in which miserable drabs brought forth the life and health so often denied to themselves-gave birth to puling children for the parish to rear; and hid their shame, rot'em, in the grave!' (p. 331)

そもそもなぜこの箇所が気になったかといえば、「産婆」という言葉による。「産婆」、次世代の言い換えの「助産婦」ともに旧称で、現在は「助産師」と呼ばれる。英語は"midwife"で今も昔も変わらない。私も歳若くなくなると、「婆」には敏感に反応する。いつまでも男子の場合は"old man"を「老人」と訳し、女子は"old woman"を「老婆」とか「婆さん」とするのは如何なものだろうか。中国では老婆は奥さんの意味らしいが、日本では近頃は高齢女性に配慮して、「ばあさん」とひらかなで表記する傾向にある。漢字はしわの寄った女なのか、腰の曲がった女のイメージなのか、それが高齢女性の現実の姿とはいえ、やはり不快な気分になるのは否めない。ついでながら、旧態依然とした「婦人」も「女性」への言い換えが進んでいる。訳者「紳士」の面々にはご理解いただけるだろう。

解説で、先手を打ってか、「本書には差別表現とされているものがいくつか用いられていますが、著者の意図をかんがみてそのまま訳出したことをここでおことわりしておきます」(上 p. 425)と述べられている。私もかつて、「めくらめっぽう」と訳出したとき、編集者に止められ、やんわりとした「やみくもに」と言い変え、「これじゃ、全然ここのところの感じ、雰囲気出ないなあ」と内心不満だったのを記憶している。それでも今になってみると、侮蔑語、差別語は、日常生活で耳にすることはあっても、公教育やメディアで使用されなくなれば、むしろ廃れた、古めかしい、もはや理解できない死語になっていくことに気づいた。あいにく私は「めくらめっぽう」のニュアンスを知っているから、それを使えない口惜しさを感じるけれども、そもそも「めくらめっぽう」などと言う言葉を聞いたこともない青少年がじきに出現するのだろう。

たまたま今読んでいる、神楽坂の置屋を舞台にした幸田文『流れる』の一節を 引用してみよう。*

「なんて名?」 「梨花と申します。」

^{*} 幸田文『流れる』日本文学全集 33、河出書房新社 1972、p. 244。

「りか? 珍しい名だこと。異人さんのお宗旨名?」

「は?」

「いえ、耶蘇のご信仰だとそんな名つけられるって話聞いてたから。」 「どんな字かくの。|

「梨の花とかきます。」

「へえ、梨の花!」若いのが噴きだした。多分四十過ぎの女中に花がおかしいんだろう....

この作品は戦後の 1956 年に出版されているが、「耶蘇」も「女中」も「異人さん」も今は使われない。結局「梨花」は呼びにくいと、主人公は「春」と呼ばれる。現代なら別段、梨花は「噴きだす」ような珍しい名前ではないし、むしろ「春」の方が高齢層の少数派だろう。その他にも私が思わず辞書を引いた「鉄火場」など、聞き慣れない言葉が少なからず目につく。

文学作品や映画などにおいて、出版・制作された時代が容認している言葉であれば、後の世になって、その言葉が差別・侮蔑に分類されるようになったとしても、作者・監督の意図を汲んでそのままにしておくというのは理解できるが、もはや時代が容認しなくなった言葉を、(作品で差別を告発するといった意図の場合は、もちろん話は別だが、)故意にちりばめれば、むしろ作品を必要以上に古色蒼然としたものにすると同時に、翻訳の寿命を縮めてしまう危険性を孕んでいるようにも思う。

二人での翻訳となると、どのように人物造形をされるのだろうか。昔、鬼のでてくる短編を訳した。大手企業で学生アルバイトをしたことがあって、そこの課長さんが、他の溝ねずみ色のサラリーマンたちと一線を画す、カリスマ性のあるハンサムで女性に親切、クールで素敵なエリート的存在だった。こんな鬼がいてもいいかなと思い、恐ろしいというよりも洗練されダンディな鬼のイメージを考えた。けれども、のちにTBSでこの短編をラジオドラマにして放送してくれたとき、紋切り型のありふれた怖い鬼になり下がっていたのには、がっかりした。従ってこちらの意図が必ずしも読者に通じるとは限らないことを学んだので、決して偉そうなことは言えない。

プロの翻訳家は作品に集中し、没頭できるだろうが、教員は、昨今の業績成果主義ゆえ、翻訳は教育、雑用、研究の合間、しかも業績にもならないから、ついつい後回しになる。いざ始めても、日本語の表現に詰まり、分かりやすい訳語に苦心、あげく考え込んで、また数ヶ月手付かずということもざらで、そうなると長編小説世界の雰囲気を自分の中で保ち、ずっと維持・継続して訳出するのは至難の業だ。

当翻訳では、例えばオリヴァーや、ナンシー嬢に(ちなみに、うぐいす嬢は選挙のたび耳にするが、私は生まれてこの方一度も裕子嬢と呼ばれたことも綴られたこともない。また2005年のポランスキーの映画では、ナンシー嬢はずいぶんと壮年女性だった)、安定感のある一貫した人物像のイメージが読者に浮かんでくるのをやや欠いているように思う。ここではコーニー夫人を、その人物造形にずれが生じているように感じるので、とりあげてみたい。もちろん第23章と後半の第37章および第38章ではバンブルとコーニー夫人の立場が逆転するから仕方ないのかもしれないし、あるいは訳の担当者が変わったせいかもしれない。それでも孤独だがしたたかで内心計算高いコーニーはその底流に潜む人間性に前も後も変わりはないだろう。

「これから歩いてお帰りになると寒うございますわ、バンブルさん」(上 p. 347)

'You'll have a very cold walk, Mr Bumble' (p. 219)

「独身の殿方にしては奇妙なご質問ですこと。私に何を言わせたいのですか、バンブルさん」(上 p. 353)

'What a very curious question from a single man. What can you want to know for, Mr Bumble?' (p. 222)

結婚相手を見つけるまでは、お上品で気の利く優しい女ぶっている。これが第 37章と第38章になると、本性を露呈し、亭主を尻に敷くかかあ天下の女に豹変 し、下品で野蛮な労働者風情になる。

「いいかい、あんた」夫人はこたえた。「私らはね、あんたにじゃまされたくはないのさ。関係のないことに鼻をつっこみすぎるから、うしろ向いたとたんにここのみんなが大笑いしてるんだ。バカ面さげて一日中うろうろしてるんじゃないよ。さあ出てけ! (下 p. 152)

'I'll tell you what, Mr Bumble', returned his lady. 'We don't want any of your interference. You're a great deal too fond of poking your nose into things that don't concern you, making everybody in the house laugh, the moment your back is turned, and making yourself look like a fool every hour in the day. Be off; come!' (p. 328)

「それなら、あたしのいったことをわすれるんじゃないよ」と婦長はいった。

「よけいな口をきくんじゃないよ。じゃないと、すぐにばれちまうからね。」 (下 p. 165)

'Then, mind what I told you,' said the matron: and 'be careful to say as little as you can, or you'll betray us at once.' (p. 335)

「なにがあったのかは想像するだけで、まったく存じ上げませんし」女房は しばしの沈黙ののち、モンクスに向かっていった。「知りたいとも思いませ ん。そのほうが身のためというもの。でも、二つだけおたずねしたい問題が ありますわ」....

「それをどうするおつもりですの? それで私がこまったことになるのかしら?」(下 pp. 176-77)

'I know nothing of the story, beyond what I can guess at,' said his wife addressing Monks after a short silence; 'and I want to know nothing; for it's safer not. But I may ask you two questions, may I?'

'What you propose to do with it? Can it be used against me?' (p. 341)

同じ箇所の引用だが、モンクスに話すときになると、夫人は金の匂いを嗅ぎつけ、またもや上品でおすましのまるで別人の女性へ豹変する。だが同一人物がここまで科白まわしを変えられるものだろうか。翻訳書の挿絵に関し、青少年向けに日本人画家寺崎百合子による独自の全体的に穏やかな心温まる挿絵が施され、第37章のコーニー夫人がバンブルにむかって暴れている姿はない。確かにクルック・シャンクのここの挿絵は凄まじく激しい。これを見れば、上記の野蛮で荒々しい女のイメージの訳出も頷ける。あるいは喜劇的ディケンズの受け狙いの笑いを翻訳でも狙ったのかもしれない。それでもやはり、これが一貫し統一した同じ人間だと読者は読み取れるだろうか。

文化研究の立場から少し注文をつけさせてもらおう。第30章で、治安判事下に置かれたBow Street Runners を「ロンドン警察」と訳しても致し方ない気もするが、ロバート・ピールの創設した首都警察(Metropolitan Police)(上 p. 154)とは違うわけだから、一言ここに注がほしかった。第10章では老いも若きもイギリス人の娯楽精神に深く根ざした理不尽な暴力三昧のPunch(and Judy)人形劇を、残念ながらほんの「人形芝居」(上 p. 150)として注もなくあっさり素通りしてしまっているし、さらに、"hue and cry"(叫喚追跡)の説明もあってもいいのではないか。正義を振りかざし、仕事も放り投げ、パンチ芝居の一番いいところすらそっちのけで、スリを働いたとして、「泥棒だ、捕まえろ」と無実のオリヴァーを追い詰める狂乱じみた群衆の行動を、とびきり大げさにユーモアたっ

書 評

9

ぷりに描写してみせるのは、単に面白おかしさを狙ったばかりでなく、ディケンズは市民の連帯意識、いわば同調圧力を呆れ返って告発してもいるのであろう。 叫喚追跡は社会の治安維持のために、法も整備されていなかった大昔からイギリスに存在し、一人一人の市民が、公の機関である警察の手には任せず、誰も彼も犯人追跡・逮捕に加担する、その過剰な自警精神がここにはある。ディケンズのこの筆捌きは第50章のサイクスを追い詰めるクライマックスでも再び顔を覗かせることになる。

国民の敵を作り出し、正義の名の下に追い詰め、民衆は勢いを増しその数も膨れ上がり暴徒化していく、ディケンズはその怖さを知ってほしいのだ。しかもこれを母胎としその延長上に、西部劇、しいてはライフルを手に自らの身は自ら守ることに固執する現代アメリカの保守派層の自警・自衛精神へと脈々と受け継がれているわけであるから、ここに注をつけていれば、なぜアメリカ人が物騒なライフルを手放そうとしないのかが、不思議でたまらない日本人、とりわけ青少年には参考になり、さらに少しは納得もいっただろう。

かつて、小池滋先生と松村昌家先生と談笑したとき、ディケンズで一番いい作品はどれかという話になり、お二人とも『オリヴァー・トゥイスト』を挙げられた。当時歳若かった私は重厚な完成度の高い後期作品のほうが優れていると思っていたので、この回答には意外で驚いた。その後、大好きなはずの『大いなる遺産』を翻訳する機会を与えられたが、訳しているうちディケンズの筆力、笑いを巻き込む「乗り」、圧倒するパワーがどうにも落ちていて、疲労感が漂っているのに気づかされた。

山本氏は解説で「若さのはち切れる、はつらつとした作品」(上 p. 422)と紹介されているが、まさにこれが『オリヴァー・トゥイスト』を傑作たらしめている生命線だ。18世紀のピカレスク小説を踏襲した、孤児が実は良家のお坊ちゃんでした、めでたし、めでたしの物語なんかどうでもいいのだ。若きディケンズがその真直ぐな性格で、許しがたい社会の不正や制度の不公平を、ユーモアでつつみながら、弾丸のような若さ溢れるヴァイタリティで告発していく。そのパワーたるや瑞々しい勢いがあり、スピード感が半端ではない。後にも先にも誰にも真似のできない強烈な生命力そのものであり、これこそ作品の醍醐味なのだ。さて、当翻訳書がこれをどれほどぴったりの日本語に移し替え、再現・表現できているか、その判断は読者に委ねたい。



ディケンズ(著)/田辺洋子(訳)、 『ディケンズ全集 書簡集 I 1820-1839』 Charles DICKENS, *The Letters of Charles Dickens*, Volume One

> trans. by Yoko TANABE (813 頁、萌書房、2021 年 1 月)

> > (評)青木 健 Ken AOKI

本書は、The Letters of Charles Dickens Volume One (Oxford Clarendon Press 1965) の全訳書である。待望久しい快挙と言える。様々なディケンズ伝が典拠とした ジョン・フォースターによるディケンズ伝は、邦訳されて『定本チャールズ・ ディケンズの生涯』(宮崎孝一監訳上下二巻 研友社、1987)(以下『生涯』)と して世に出て以来、我が国のディケンズ研究に多大の貢献をしたことは周知のこ とである。さらに、ディケンズの人生を詳細に語るものとして彼の書簡集がある。 しかし、ディケンズ書簡集の邦訳に挑戦するにはさまざまな問題が立ちはだかっ ていた。中でもその分量の多さを前に躊躇した挑戦者は少なくないだろう。彼の 書簡集の原書は、現在すでに 12 巻に及んでいるが、そのすべての巻で二人の碩 学(Madeline House 及び Graham Storey)が編纂責任者として膨大な量の書簡を 編纂し、さらに各巻には数名の associate editors が連なって編集の補佐をしてい る。特筆すべきは、原書の各巻に彼等による正確無比な脚注及び頭注が付記され ている点である。読者(研究者)はそれらの提供を受けて、書簡に暗示されてい るディケンズの人間関係やその時々の問題の関連性や意味、さらには作品との関 係等をより詳細に知り、理解することが可能となっている。各巻は頁数で分けら れているのではなく、各年代に従ってまとめられているので、各巻の分量は一定 していない。中でもとりわけ第 I 巻は分量が多く、原文で740 頁を超え、収載さ れている書簡の数は「一万通を超える」(訳者あとがき)。この壮麗で壮大な山を、 本訳者は敢然と、時にユーモアを交える余裕をもって登り切ったことは、称賛に 値するだろう。

ディケンズの書簡集訳出の意味について、訳者は「あとがき」で次のように明らかにしている。ディケンズ「にとって『書く』とは『生きる』ことそのものであったろう。或いは、書簡が著作の背景を成す人間ディケンズの愛憎・悲喜・苦

楽の表出だとすれば、訳出の営みは彼の全作品を『読み直す』旅でもある。」(訳者あとがき)と明言している。ディケンズの書簡集訳出に対する訳者のこれらの言葉は、著名作家の書簡集に対してもあてはまるとは思われるが、とりわけディケンズにおいては的を射たものと言えるだろう。ディケンズの書簡集と作品との間には他に類を見ないほど密接な関係がある、とする訳者の指摘に評者も賛意を表したい。

本書における訳出の方法・ルールについては、「凡例」において訳者によっておおよそ説明されており、本文を読むにあたって有益なガイドとなっている。ただ、原書を参照しつつ本書を読む読者の中には、訳者による脚注の割愛・要約等に戸惑う人もいるだろう。それでも、「適宜割愛・要約または一括した」との訳者の説明に応諾して読むならば、抵抗感は残るにせよ、読み進めることはできるし、訳者の意図も自然と明らかになろう。一方、原書を参照しないで本書を読む読者には、脚注がどのように割愛・要約されているかは判断できない。原書に付記されている脚注こそ、ディケンズ書簡集の至宝と捉えている読者(研究者)にとっては、物足らない感じは否めないだろうが。また、重要と思える項目が言及されずにいくつか割愛されているのも残念である。例えば、ディケンズと出版者たちの間で交わされた様々な「出版契約書」が原書の巻末には収録されているのだが、本訳書では一切言及がない。それらは、作家として世に出ようとする若いディケンズの苦闘の証ともとれるので、それらが割愛されているのは原書の入手が困難な読者(研究者)にとっては心残りであろう。おそらく、割愛は紙幅の関係からであろうと推察はできるが。

編纂責任者たちによって書かれ、原書の冒頭に置かれた「序文」('Preface') は、やはり一部割愛された上で訳出されている。そこでは、書簡編纂作業についての苦心談や、本書でも重要な役割を演じるジョン・フォースターが『生涯』においてディケンズの書簡をどのように扱ったか、また、ディケンズによる署名の推移、さらには処分・破棄されてしまった書簡について、等々が論じられている。

編纂責任者たちの不撓不屈の精神と労苦を厭わない努力によって、ディケンズ書簡の特徴が次々と明らかになって行く。脚注でしばしば見かける'untraced'という語は、彼らの努力不足ではなく、彼らが誠実に任務を遂行しようとした証と捉えるべきであろう。また、彼らがあくまで中立的立場から編集を進めた事実は、言葉の魔術師たるディケンズにおいてさえ、一部の綴り字の間違いを終生正せなかったという指摘にも示されている。彼らは文学研究におけるイギリス的学問方法の粋を垣間見せたと言っても過言ではない。さらに、彼等はディケンズが世にはばたいて行く姿を、書面の筆跡の中に見出すという離れ業も披露している。以下訳文を拝借。「…さらなる手がかりを求め、日付不明の書簡と日付の定かなそ

てみよう。

れとを詳細に比較する内、書面の筆跡には署名の筆跡に劣らず貴重な証が認めら れることを突き止めた。最も顕著な発見は、恐らく自信に満ちた楽観性の反映で あろう、1838年2月後半に始まる主要な変化である。『ピクウィック』は完結し、 『オリヴァー』は軌道に乗り、『ニクルビー』は創刊号も仕上がっていた。様々な 親交、わけてもジョン・フォースターとのそれの前途は洋々と開けている。| (「序 | xi) 確かに、ディケンズ書簡集は研究者にとって「研究データの宝庫 | で ある。では、編纂者たちが勝ち取った成果を、訳者は読者に提供しえたであろう か。成功したとすれば、訳者は各書簡をどのように捉え、どのような訳出方法を 駆使したのだろうか。もちろん、正確な邦訳が前提であることは言うまでもない。 一般に、書簡は、発信者と受信者との間の関係性によって、伝えられる内容の みならず、筆の運び方そのものも影響を受ける。従って、書簡の訳出は、通常の 一般的な文章のそれと少々異なり、書面の内容が発信者の心理や感情を読者に間 接的にでも伝わるよう、なにがしかの工夫を必要とする。幸いなことに、『ディ ケンズ書簡集IIでは、既に指摘したように、編纂責任者たちの周到な脚注等に よって、発信者と受信者との関係性・彼らの間の問題点その他がある程度明らか にされている。訳者は、それらの情報を踏まえながら、書面を認めるディケンズ の心理状態・悲喜こもごも変容する彼の心情を読者に暗示するために、訳文を適 切に調節する必要がある。果たして、訳者の筆さばきどうか。いくつかの例を見

『ディケンズ書簡集 I』には、年少時代に始まり、様々な職を経て、結婚し、多数の友人を得て、作家として未来にはばたく若きディケンズの姿が映し出されている。その約 18 年余の間に発信された「一万を超える」書簡に、各々の年代におけるディケンズの姿が見て取れる。一万余の書簡のほぼ最初のものに、茶目っ気たっぷりなディケンズの姿を彷彿とさせる書簡がある。13 歳~14 歳の頃、つまりウェリントン・ハウス・アカデミー時代にクラスメート(O.P.トマス)宛に書き送った短いものだが、既にディケンズ特有の遊び心が文面に顕れている。頁数に限りがあるので、原文・訳文の例示をここでは省略する。関心のある読者(研究者)は原書を手元に置いて本訳書(3 頁)と『生涯』(上巻 34 頁)の訳を比較することを勧める。

このメモに近い手紙を読んだ読者は最初少なからず面食らうだろう。脚注がなければ読者が解釈不能に陥っても不思議はない。脚注のお陰でどうにか全体像がわかり、少年ディケンズのユーモアを感じ取ることができる例である。フォースターの『生涯』(上巻)にも、複写[ディケンズ手書きのもの]を添えて、この手紙の邦訳とそれが発見された経緯が説明されている。

敢えて言えば、『生涯』での日本語訳は、正確で意味が読者に明確に伝わる一

方、情感を抑えた優等生の文章と感じるのは評者のみだろうか。一方、本書では、いかにも 13、4歳の気の利いた少年がだじゃれを駆使し、友達同士にのみ伝わる 隠語を通して意思の疎通を図って楽しんでいる姿が生き生きと浮かんでくる。 「整った目鼻立ちの、縮れ毛頭の少年でしたが、まことに元気で活気溢れるばかり、校内での悪ふざけやいたずらにはまずたいてい一枚嚙んでいた」(『生涯』上巻 35 頁)と証言したかつてのクラスメートの印象は、ディケンズ少年の短い手紙に裏付けられている。

若きディケンズが失恋した相手であるマライア・ビードネル嬢へ書き送った書簡が数通あるが、それらの書簡では彼が意識的に激情を抑え、いつもの彼独特のユーモアに欠け、真剣さ・懸命さそして力みが感じられる。同時に、事の成らざるを悟って彼女を諦める心情も伺い知れる。この複雑で多情な心理状態を読者に感じ取らせるために、訳者はどのような工夫を施しているだろうか。1833 年 3 月 18 日付の彼女宛の書簡は、この時期他の知人・友人たちに書き送ったどれよりも長く、畳み掛けるような文章が続き、激情を抑えようと努力しても抑えきれないディケンズの胸中が暗示されている。訳文では、原文同様の「畳み掛けるような文章」が功を奏している。必要と思われる処にあるべき句点・読点を省略することで[訳者のミスでないと確信して]、読者を急き立て、ディケンズの秘めた激情を感じ取らせる。この時、ディケンズは議会報道記者として頭角を現し始め、文章能力には自信を持ち始めた頃であったと思われるが、ビードネルへの書簡は、その能力を最大限発揮しようとして力み過ぎた結果のように思える。訳文は、その力みをうまく読者に伝えている。

ビードネルに失恋して2年後、ディケンズは、キャサリン・ホガースと婚約し、翌年正式に結婚する。その間、恋愛中の若い青年特有の自信と不安とが交錯する興味深い書簡を彼は彼女に書き送っている。この時期ディケンズは『ボズの素描集』や『ピクウィック・ペーパーズ』を始め次々と作品を発表しており、将来を約束された作家として認められつつあったし、本人も期待に応える力量に自信をもっていた。しかし、結婚前のキャサリンへの書簡の多くは、些細なことが原因で理解不能な態度をとる彼女に、困惑するディケンズの姿を映し出している。それは、滑稽でもあり微笑ましくもあり、出版者たちに対しては強靭な論陣を張るディケンズとの間のギャップに、読者は戸惑いつつも共感を覚えるだろう。訳も 堂に入ったものである。

当然のことだが、『書簡集 I』 に収載されている結婚前のキャサリン宛の書簡の数は、53 通余に上るのに対して、結婚直後はわずか6 通に過ぎない。後者には、結婚前のように理解不能で困惑する姿というより、淡々と事実を伝える落ち着いたディケンズの姿がある。結婚後最初の書簡が、ほぼ二か月後(1836 年 5

月27日付)にイプスウィッチから彼女に書き送られている。ディケンズはある 有力政治家の集会取材のため特別に派遣されたのである。事実をしっかり報告す るとともに、いつもに比べて筆遣いは優しく丁寧である。キャサリンのために意 識的に読みやすい文章で認めているのは明らかである。訳者の日本語もいつにな く読みやすく丁寧である。

一方、三年後(1839年3月5日)にエクセターから書き送ったキャサリン宛の書簡は、両親のためにコテッジを借りる件を報告する有名なものである。ここでは、希望以上の家を借りることに成功したこと、間取りの様子、庭の様子、家賃前金支払いのこと、さらには女家主の様子など、例のディケンズ調のユーモアを混ぜてまくし立てる。両親のために理想のコテッジを借りるのに成功した嬉しさからか、ディケンズが一人得意になり受信者(キャサリン)の思惑に無頓着な姿が浮かんでくる。家庭内でのディケンズ夫妻の位置関係が少しずつ変化している様子が感じ取れる。原文は、強調点をイタリック体で表しているのに対して、訳者は傍点などで対応して彼の高ぶりをうまく表現している。

ディケンズは、このコテッジと女家主たちによほど興味を持ったのか、同日の夕に再びキャサリン宛に女家主らに関する詳細で長い手紙を書き送ったばかりでなく、同日夜にはフォースターにも書き送っている。ディケンズ自身は彼女らについての滑稽譚を妻と心を許した友人に読ませて楽しませたかったのだろう。その描写は既に『ボズの素描集』の域に達しており、従って、訳者は作品を訳出する意識で当たる必要があろう。いわば、書簡を装った作品である。訳文はそれを踏まえた日本語が欲しいところである。フォースターは、自分宛てに送られたディケンズの書簡を彼の伝記執筆のために数多く利用しているが、ここでもしっかり引用している。『生涯』の中でも、この書簡が訳されており、本書の特質を検討する意味でも、両者を比較検討したい。まず冒頭の原文を掲げる。

I took a cottage for them this morning. If they are not pleased with it — I shall be grievously disappointed; that's all. It is at a place called Alphington, exactly one mile beyond Exeter on the Dawlish, I think, but I know on the Plymouth-Road. There are two white cottages together, built of brick with thatched roofs. One is theirs and the other belongs to their landlady one Mrs Pannell. (p. 518)

本書では次のように訳されている。

今朝<u>みんな</u>のために田舎家(コテッジ)を借りた。あれで気に入らなければ — がっかりもいい所、というだけのことだ。多分、ドーリッシュ街道

のエクセターからかっきり1マイル向こうのアルフィントンという名の場所 にあるが、プリマス街道沿いなのは確かだ。草葺き屋根のレンガ造りの真っ 白な田舎家(コテッジ)が二軒並んでいる。一軒は<u>みんな</u>ので、もう一軒は パネル夫人という女地主のものだ。(660頁)(下線部評者)

次に『生涯』から、同一箇所を抜き出してみる。

今朝両親のための小さな家を借りました。もしこれが二人のお気に召さないとなると、小生はいたく失望することでしょう。エクセターの町を出てプリマス街道をきっかり一マイル行ったところに白い田舎家が二軒ありまして、その一軒が両親用で、もう一軒には家主のご婦人が住んでいます。(上巻90頁)

冒頭だけの訳を見ても、その違いに興味をそそられる。本書では、英文に沿って訳されているのに対して、『生涯』の方では、「ドーリシュ街道」及び「アルフィントン」さらに「茅葺屋根のレンガ造りの」が省略されているが、その理由は分からない。一方、本書では、脚注その他では大胆にも多く割愛・省略しているが、本文の訳では、面倒を厭わず省略を回避している。ただ、下線を引いた二つの「みんな」という訳語、さらに下線部の'landlady'を「女地主」としているのはいただけない。それらは『生涯』の訳が正しい。

しかし、上記の例は偶然かもしれない。『生涯』にせよ本書にせよ、膨大な頁数である。本書の特質を見極める例を特定するのはそう簡単ではない。そういう中で次の例は、ある程度本書の特徴を表していると思われるし、同一原文に対して都合よく二種の訳が見られるので比較できる。ディケンズは1837年9月3日ブロードスティアーズから初めてフォースター宛に書簡を送っているが、この書面も『生涯』に取り入れられている。冒頭を一部省略して原文を下に提示する。「体調が悪く、24時間一切の酒類が口にできなかった」と述べた後、ディケンズは次のように続けている。

... I have discovered that the landlord of the Albion has delicious <u>Hollands</u> (but what is that to *you*, for you cannot sympathise with my feelings), and that a cobbler who lives opposite to my bedroom window is a Roman Catholic, and gives an hour and a half to his devotions every morning behind his <u>counter</u>. I have walked upon the sands at low-water from this place to Ramsgate, and sat upon <u>the same</u> at high-<u>ditto</u> till I have been flayed with the cold. I have seen ladies and gentlemen walking upon

the earth in slippers of buff, and pickling themselves in the sea in complete suits of the same. (pp. 303-04) (下線評者)

本訳者は次のように訳している。下線部は問題にした点。

…どうやら「アルヴィオン」の亭主は旨い<u>ホランズ</u>を持っているらしい(がそいつが君にとって何だというのか、どうせ僕の気持など分かってもらえないというなら)、でほくの寝室の窓の向かいに住んでいる靴直しはローマカトリック教徒で、毎朝<u>勘定台</u>の向こうで一時間半は下らない祈りを捧げる。僕は干潮の折にはここからラムズゲイトまで砂丘を散歩し、満潮の折には冷気で皮が剥けそうになるまで<u>同上</u>に腰を下ろす。紳士淑女の皆さんが<u>揉み革スリッパで地べた</u>を歩き、海の中では<u>同上</u>の正装で御自らを<u>ピクルス漬け</u>にしておいでなのを目にする。(382 頁)(下線評者)

次に『生涯』の訳を見てみよう。訳し方の違いがはっきりする。

…『アルビョン館』の主人は素晴らしく口当たりのいい<u>オランダのジン</u>を持っていることが分かりました(それがどうしたと言われそうですね、大兄には私の気持などお分かりいただけるはずもありませんから)。それから小生の寝室の窓の向かいに住んでいる靴直しはローマ派カトリック教徒で、毎朝<u>仕事台</u>の後で、一時間半かけてお祈りをしていることも分かりました。引き潮の時にここからラムズゲートまで砂丘伝いに歩いて行き、上げ潮になったのでそのまま腰をおろしていたら寒さに鳥肌立ってしまいました。紳士淑女連が生まれながらの素足で砂丘を歩み、生まれながらのお召し物のまま海に浸かっているのを見ました。(上巻 65 頁)(下線評者)

どちらの訳を好むかは、読み手の好みによるだろうが、これらの例だけでも、本書の「癖」あるいはある「効果」について一言できるかと思う。本訳者は、発信者と受信者は心を許しあった間柄とみなして訳を加えている。'hollands' は注にもある通り、「オランダ産ジン」のことである。本訳者は「ホランズ」としか訳していない。しかも英語の発音そのままである。類似の例が「揉み革スリッパ」と「同上」と「ピクルス漬け」である。隠された意味を棚上げにして、英語の意味そのものを提示することによって、ディケンズのユーモアを表現しようとしたのであろう。一方、『生涯』の訳では、その口調は、フォースターを敬愛する友とする意識が働いているのが分かる。読者に対しても丁寧で、英語の意味を明確

にした上で訳している。しかし、ディケンズ的ユーモアでは、本書の方が上であるう。

書簡の発信者と受信者との関係に従って、訳語に工夫を加える必要があること は既に述べたが、上記の例にあるように、心を許せる友人ジョン・フォースター 宛の書簡は、時にユーモアを混ぜたくだけた語り口だし、クルックシャンクのよ うな先輩挿絵画家に対しては丁重に、また畏友ともいうべきエインズワースに対 しては決して羽目を外した表現は使わないなど、訳者の目配りは行き届いている。 また、書簡の趣旨によっても、日本語訳は影響を受けるだろう。マクローンやべ ントリーそしてチャップマンら、出版者たちとの間に契約上の齟齬をきたした時 の毅然としたディケンズの姿勢を訳者は適切に訳している。それらを認めた上で 指摘したいのは、行き過ぎた口語的表現、古語の不要な使い方、舌足らずの表現 等である。ユーモアを狙っているのは分かるが、少々やり過ぎと感じる読者もい るだろう。また、一貫性に欠ける例として、しばしば 'town' を「街」と訳して しいるかと思うと、「ロンドン」ときちんと訳す時もある。また、Talfourd を 「タルファッド」と正確に訳しているかと思うと(『生涯』では「タルフォード」 としている)、文学史上著名な文学批評家「リー・ハント」を一貫して「レイ・ ハント」としている。最も目につくのは、文の倒置である。特別の表現を意図す るためというより、訳者の癖らしい。特定の受信者に使われている訳ではないか らである。しかし、それを是として楽しむ読者も少なからずいるだろう。その意 味でも本書はとてもユニークな訳書と言える。問題点はあるにせよ、工夫を凝ら しながらこの壮大な書簡集を完訳した訳者の努力をこそ称えるべきであろう。



Robert DOUGLAS-FAIRHURST,

The Turning Point:

A Year that Changed Dickens and the World (368 頁、Jonathan Cape, 2021 年 2 月) ISBN: 978-1787330702

> (評) 佐取 愛香 Aika SATORI

1850年12月、ロンドン。春の兆しを伝える木の若芽、賑やかな音を奏でる市民の生活、それらすべてを包み込む深い霧。そして、ハイド・パークに建てられようとしている巨大なガラス張りの建造物、クリスタルパレス。ロバート・ダグラス=フェアハースト(Robert Douglas-Fairhurst)の The Turning Point: A Year that Changed Dickens and the World はこのような描写で始まる。ロンドンで世界初の万国博覧会が開催され、チャールズ・ディケンズが『荒涼館』の構想を練り始めた1851年をディケンズと世界の転換点であると主張する本書の冒頭として、1850年末の霧が立ち込めるロンドンの情景が効果的に導入されているといえるだろう。

本書が1851年をディケンズの転換点として重視する理由は『荒涼館』にある。批評家たちはこれまで『荒涼館』を作家個人あるいは小説という分野全体の新時代を開いた作品であると評価してきたという。その例として、ライオネル・スティーブンソン(Lionel Stevenson)が『荒涼館』をディケンズの暗い小説(dark novels)の始まりであると論じたこと、そして、ノーマン・ペイジ(Norman Page)がこの作品が後の小説に与えた影響の大きさを指摘したことが挙げられている。著者は『荒涼館』のそのような評価の根拠を1851年というディケンズが長編作品を執筆しなかった空白の一年間に求めようとしている。つまり、1850年11月に『デイヴィッド・コパフィールド』の連載を終えたディケンズが、次作の執筆までにどのような経験をして、いかにその着想を得たのかということに著者の関心があるのだ。従って、本書は1851年のディケンズの社会的活動や私生活、アルバート公によって主導された万国博覧会の開催を様々な角度から検討し、最後に、それらの出来事が『荒涼館』の執筆にどのように結びついているかを論じるという構成になっている。

まず、この年にディケンズが注力していた社会的活動として著者が紹介してい

るのは文学・芸術ギルド (Guild of Literature and Art) やユーレイニア・コテージ (Urania Cottage) の活動である。かねてよりディケンズは作家という職業が保証 のない不安定なものであるということを憂慮していたという。同時代の困窮する 作家を目にしてきた上に、作家としての名声を得たとしてもそれが長く続くとは 限らないことを知っていたからだ。トマス・カーライル(Thomas Carlyle)の 「文人としての英雄」("The Hero as Man of Letters") に呼応して作家の地位向上を 誓ったディケンズは文学・芸術ギルドの設立を構想し、1851年5月10日の『ハ ウスホールド・ワーズ』にその概要を掲載した。貧しい作家を援助するためのこ のような取り組みについて、懐疑的な声を上げる作家も少なくなかった。しかし、 ディケンズはエドワード・ブルワー=リットン(Edward Bulwer-Lytton)の協力を 得て計画を進めることに成功し、ギルドの資金調達のための素人演劇を企画した のである。5月16日、素人劇団はヴィクトリア女王をはじめとする観客の目前 で、ブルワー=リットンが書き下ろした『見た目ほど悪くない』(Not so Bad as We Seem)を上演した。そして、その舞台の設計にはジョーゼフ・パクストン (Joseph Paxton) が携わった。著者はクリスタルパレスの設計者はディケンズの 素人劇団の舞台の設計者でもあったのだと指摘する。

このようなディケンズの演劇活動の規模を大きくしたものとして著者はユーレ イニア・コテージの名を挙げている。アンジェラ・バーデット=クーツ (Angela Burdett-Coutts) の出資のもと、ディケンズが 1847 年に設立した堕ちた女のため の施設である。他の同種の施設とは異なり、ユーレイニア・コテージは過去の行 いを悔悛して魂の救済を目指すための施設ではなく、転地をして新たな人生を歩 むための実用的な訓練の場であったという。彼女たちは入居時にディケンズの書 いたプロローグを読み、ディケンズの選んだ衣装を身につけ、ディケンズの決め た日課通りに生活し、さらには、おとぎ芝居の登場人物のような名前を与えられ ることもあった。著者はこうした状況を指して、ユーレイニア・コテージを劇団 のようだと評しているのだ。一方で、1851年に焦点を当てる本書がユーレイニ ア・コテージに着目する理由はディケンズがこの施設の入居者たちから『荒涼 館』の着想を得ていることにあるといえる。例えば、彼女たちが引き起こす窃盗 事件などを解決することはディケンズの探偵小説への興味を深め、ある入居者が 語った過去の出来事をケースブックに書き写した経験は語り手エスター・サマソ ンが誕生したきっかけの一つになったことが指摘されている。1851年のディケ ンズはこのように、社会的活動に熱心に携わっていたのである。

私生活で起こった大きな出来事としては、家族の死と住居の問題が指摘されている。ディケンズは1851年3月31日に実父ジョンを、そして、そのたった2週間後の4月14日に末娘ドーラを亡くしている。ディケンズの父親に対する複雑

な感情はよく知られているが、ディケンズ自身は年齢を重ねるとともに父親に対する感情が柔らかくなったという趣旨の言葉を語っているようだ。しかし著者は、彼の父親についての問題はその死によっても解決はしなかったと述べている。それに続くドーラの死もまた、ディケンズに大きなショックを与えた。彼の小説の語り手は子どもの死を読者の涙腺に訴えかけるもの、そして、魂の向上を保証するものとして語ってきた。しかし、このときに彼が見せた態度は違っていた。当時、マルバーンに滞在していた妻キャサリンに娘の死を伝える手紙のなかで彼はドーラをまるで死の床にある小説の登場人物のように描いている。これは妻への配慮であると同時に、娘の死に対するディケンズのありのままの反応であると著者は捉えている。二人の死は5月1日に予定されていた劇の公演にも影響したという。

さらに、この年のディケンズは住居の問題に追われていたようだ。まず、彼は 万国博覧会の来場者の喧騒から逃れるために、夏の間はロンドンを離れてブロー ドステアーズのフォート・ハウス (Fort House) に滞在することにした。また、 1847 年から住んでいたデヴォンシャー・テラス (Devonshire Terrace) の賃貸借 契約がこの年に終わる予定だったため、彼は新たな家を探さなければならなかっ た。年明けから始まった物件探しは難航していたが、最終的には友人で画家のフ ランク・ストーン(Frank Stone)が借りていたタヴィストック・ハウス (Tayistock House) に決め、45年の賃貸借契約を結んだ。彼は自分が契約するや いなや、まだ居住していたストーンを追い出して、熱心に家の修繕を始めたとい う。11 月中旬に、ディケンズ一家はキャサリンの妹ジョージーナとともにタ ヴィストック・ハウスへと移り住んだ。長年、ディケンズ家と同居していた彼女 の役割は多岐に渡り、ときには夫婦の間の懸け橋となり、ときには子どもたちの 教師となり、さらにはハウスキーパーでもあったという。ディケンズはジョー ジーナのことを「小さなハウスキーパー(little housekeeper)」と呼び、高く評価 していたそうだ。著者はキャサリンとジョージーナという姉妹と同居することが、 ディケンズの小説にしばしば登場するダブルの存在に繋がっていること、さらに、 ディケンズ自身も家政への関心を強く持っていたことを指摘し、住宅あるいは家 政への関心が『荒涼館』執筆に寄与していると論じている。

本書が着目しているもう一つの大きなトピックは万国博覧会の開催と、会場であるクリスタルパレスの建設である。『ハウスホールド・ワーズ』は万国博覧会についての記事も多く掲載していたが、著者はまず、1851年1月18日に掲載されたジョーゼフ・パクストンについての記事を紹介している。記事によれば、デヴォンシャー公爵の庭師だったパクストンは園芸誌『ガーデナーズ・クロニクル』(Gardener's Chronicle)を立ち上げ、さらに、鉄とガラスで構成された建築

物のデザインで名を馳せるようになったという。才能と勤勉で身をたてた彼の人生はまさに自助の見本例であり、ヴィクトリア朝のイギリスで奨励される人物像であった。パクストンの設計したクリスタルパレスは、ほとんどの人の目に時代の「進歩」の象徴として映ったはずである。しかしその「進歩」の裏側には不穏な側面が隠されていた。特に、そこに着目していたのがディケンズであるというのが著者の意見だ。

第一に、クリスタルパレスという建造物そのものに対する懸念があったという。 1851年2月に建物のガラスの一部が強風で崩れるという出来事があった。その 後の検証実験により安全性は証明されたものの、人々の間には依然として巨大な ガラス張りの進歩的な建物への漠然とした疑念は消えなかった。さらに、ガラス の宮殿への不安は労働者階級の人々を万国博覧会から遠ざける風潮を強めてし まったと著者は論じる。当初の予定では、労働者の参加を促すために、情報を拡 散し、安価な宿を斡旋するなどのプランが立てられており、ディケンズはその計 画を進めるための委員の一人であった。この博覧会に関する行事のなかで、アル バート公やオックスフォード主教らが「労働の尊厳(Dignity of Labour)」あるい は「イングランドの労働者階級の人々の尊厳(the dignity of the working classes)」 を称える言葉を唱えていたことを、著者は当初の目論見の裏付けとして紹介して いる。しかし、人々の間にはチャーチスト運動の記憶として、労働者たちのエネ ルギーがときに破壊的な力に変わることへの恐怖が未だに残っていた。そして、 暴徒が一斉にガラス張りのクリスタルパレスに押し寄せれば、建物はたちまち崩 壊するだろうという考えが人々の頭に浮かんだという。このような認識により委 員会が推奨した労働者階級のためのプランは却下され、労働者階級の人々は「進 歩 | の展覧会から取り残されることとなってしまったのである。そして、ディケ ンズ自身もまた、この巨大な建造物が好きではなかったことを著者は指摘してい る。

第二に、展示の内容に関する懐疑心があったという。展示物は素材・原料、機械、製品、美術品という4つのカテゴリに分類され、展示されていた。しかし、ディケンズに言わせてみれば、万国博覧会の展示は秩序のないマーケットのようなものだったらしい。実際に、カタログを携えて入場した見学者たちでさえ、展示品の幅広さに困惑することがあったと言われている。5月の後半になると、特定の曜日が1シリングの入場料で見学できるように設定された。計画の段階ではあまり考慮されなかった労働者階級の人々の来場が可能になったが、それにより、中産階級以上の人々と労働者階級の人々の展示に対する態度の違いが顕在化した。つまり、1シリングデーに訪れた労働者階級の人々の目的はクリスタルパレスという会場やその中に詰め込まれた展示品から知識を得ることだったのに対して、

より高い入場料を支払って会場に訪れた人々の目的は、お互いを見ること、そして見られることだったという。さらには、本来の目的でクリスタルパレスに訪れる労働者階級の人々の服装、振る舞いまでもが中流階級の人々から好奇の目で見られた。著者は、クリスタルパレスに集った人々が展示品よりも他人に興味を持つこと、または、他者の目を引き付けるような振る舞いをすることについて「恥をさらす(making an exhibition of yourself)」という言葉が用いられ始めたことを紹介し、恥をさらす人々の姿が『荒涼館』のターヴィードロップの人物造形へと繋がっているという意見を表明している。

このように、「進歩」の象徴のように思われた 1851 年の万国博覧会の実情は輝かしい側面ばかりではなかった。ここに挙げた二点は本書における万国博覧会についての記述のうちの一部であるが、アルバート公が掲げた「平和と調和の新しい時代(the new era of peace and harmony)」というスローガンの実現が容易いものではなかったことが伺えるだろう。本書では、ディケンズが偉大な(great)博覧会の裏側に対として存在する負の(dark)博覧会という概念を強く意識していたことが指摘されている。そして、負の博覧会に対するディケンズの意識が具現化したものが『荒涼館』であると著者は考えているのだ。

以上で紹介したように、本書は 1851 年という年に起こったディケンズの社会的活動や私生活の問題、そして、万国博覧会に関する出来事を子細に検討し、それらを『荒涼館』という画期的な小説の構想、執筆と結びつけようとするものである。本書は第 1 章 Prologue、第 2 章 Winter: Stage、第 3 章 Spring: Disappearances、第 4 章 Summer: Making an Exhibition、第 5 章 Autumn: Home、第 6 章 Winter: Starting Again、第 7 章 Afterword: The World's Story という全 7 章で構成されている。このように季節ごとに区切る形で章が立てられていることが本書の特徴の一つであるが、それはある一年間に着目するという目的を焦点化するための構成であると考えられる。しかし、このような章の構成が読者に若干の分かりにくさを与えてしまっていることは否めない。特に、次の二つの問題点があるように思われる。

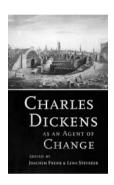
一点目は、同じトピックが各章で繰り返し記述されることである。これらの問題は主に最初の四章までに顕著にみられる。例えば、労働者階級の万国博覧会への参加については第2章、第3章で繰り返されており、また、文学・芸術ギルドのための劇団活動については第2章から第4章に渡って紹介されている。各章で扱うべき範囲が季節とテーマによって曖昧に区分されていることで、同じ話題の類似したエピソードが複数の章で記述されるという問題が生じていると考えられる。具体的には、第2章は1850年の12月から1851年の5月頃までを対象としており、また、第4章は1851年5月頃から10月頃までを対象としている。これ

に加え、副題で定められた題材がそれぞれの章の核として設定されている。各章の範囲が柔軟に設定されているが故に、一つのトピックが複数の章で扱われることになるのである。このことはさらに、次の問題点と併せて読者の分かりにくさへと繋がっている。

二点目の問題点は、挿話が多いことにより、本来もっとも着目すべき 1851 年 の出来事が他のエピソードのなかに埋没してしまっていることだ。これも本書の 前半部分においてよく見られる特徴であるといえる。例えば、第1章の大きなト ピックは 1851 年の冬にディケンズが文学・芸術ギルドのために素人演劇の計画 を立てたことであるが、その話題にたどり着くまでに、読者は多くの寄り道をし なければならない。ディケンズと政治信条については彼の記者時代の話から紹介 され、『ハウスホールド・ワーズ』の定例会議についてはジョン・フォースター (John Forster) との出会いからディケンズの死後のフォースターの行動までが語 られるのだ。そのいずれも、ディケンズという作家について考察する上では重要 な観点であるが、本書の展開としては過去と未来の記述がそれほど必要なのだろ うかという疑問が生じる。こうした挿話には 1851 年以前、以後の時代について の記述が多く、さらに、挿話が連続することで、ある話題から次の話題へと取り 留めなく移っていくために、肝心の年に起こった出来事の重要性が見えてこない のである。以上の二点により、1851年のディケンズに着目するという本書の特 色が損なわれてしまっているように思えてならないし、また、読者の混乱を招く 要因になっていると考えられる。

本書を通読したとき、結局のところ、何がディケンズと世界の転換点となったのかは曖昧なままであるという印象を読者は受けるだろう。先述の通り、著者が1851年に着目する理由はスティーブンソンやペイジが『荒涼館』を画期的な作品として評価したことであり、この年の出来事とこの作品を結びつけることで本年の重要性を明らかにしようとしている。たしかに、一つ一つの出来事が『荒涼館』の細部に繋がっているということを著者は主張しているが、そのなかに『荒涼館』を画期的な小説であると評価するための決定的な何かとの繋がりは見えてこない。1851年を転換点として捉えるのであれば、『荒涼館』の評価の本質的な部分と結びつけることのできる「1851年の何か」が必要ではないかと指摘したくなる。しかしながら、本書において著者が重視しているのは断片の結びつきである。つまり、一つの大きな出来事があるわけではなく、複数の些細な事象の結びつきが『荒涼館』を画期的な小説にしている所以であるというのが著者の主張なのだ。さらには、冒頭の霧に包まれたロンドンや断片的に様々な情報が紹介される各章の記述も、すべては『荒涼館』へと結びつけるための著者の策略であるのかもしれないとさえ考えさせられる。

世界初の万国博覧会が行われた 1851 年は長いヴィクトリア朝時代の転換期として評されることが多い。ディケンズと万国博覧会あるいは『荒涼館』と万国博覧会という題材は多くの研究者によって論じられてきたものであるし、献辞で明らかにしているように、著者自身も 1955 年に発表されたジョン・バット(John Butt)の "Bleak House in the Context of 1851" から着想を得ている。しかしながら、そうした同種の試みのなかで本書はその包括性と網羅性において際立っているといえる。1851 年のディケンズを余すことなく、隅々まで描き出したものは本書の他にはないだろう。



Joachim FRENK and Lena STEVEKER, eds,

Charles Dickens as an Agent of Change

(242 頁、Cornell University Press, 2019 年 3 月)

ISBN: 978-1501736278

(評)長谷川 雅世 Masayo HASEGAWA

2010 年 6 月、ある国際セミナーがドイツのザールラント大学で開催された。『ディケンジアン』(*The Dickensian、*2010 年夏号)に掲載されたマルコム・アンドリューズ(Malcolm Andrews)の報告によると、そのセミナーは、現代ディケンズ研究の重要な "an agent of change" となったハンフリー・ハウス(Humphry House)の *The Dickens World*(1941)に対するマイケル・スレイター(Michel Slater)による再評価で始まった。このセミナーのテーマは "Charles Dickens as an Agent of Change" で、本書はその成果が形となったものである。

ヴィクトリア朝は変化の時代だった。例えば、鉄道の普及が人々の目に映る風景を変え、人々の時間や空間の感覚にも変化を与えた。ディケンズはこの変化の時代を生き、それを観察して小説世界に描き出した。さらに、彼自身がその時代のさらなる変化の力になろうともした。"Change"はまさにヴィクトリア朝と同時にディケンズを表現するのに不可欠な言葉である。本書はこれを主題とし、序章のヨアヒム・フランク(Joachim Frenk)とレナ・スティヴェカ(Lena Steveker)の言葉を借りれば、「変化という概念がディケンズ作品に登場したりそこで扱われたりする多岐にわたる様」(xvii)を明らかにしている。ただし、多

岐にわたると言っても考察される変化の範囲が無尽なわけではない。本書は「社会」、「政治やイデオロギー」、「文学」、そして「文化」の4つに変化の範囲を限定し、これら4つについての15の論考を収録している。

まず、第1節 "Dickens and Social Changes" は、社会変化・変革についての4つの論文からなる。ジェローム・メキア(Jerome Meckier)の "Repetitions and Reversals: Patterns for Social Change in *Pickwick Papers*" は、『ピクウィック・ペーパーズ』には悪に対して善、不正に対して慈悲で報いるという逆転があると指摘する。そしてこの逆転こそが悪事や不正の繰り返しを止めるパターンを作り、それが小説のテーマと共に物語構造の特徴だと言う。このことが示すのは、人間性の改善の原則として「革命」よりも「いわゆる心の変化」(3)を優先し、「人間性の大きな改善がまずなければ制度を変えても無駄だと主張し続ける」(9)ディケンズの姿なのだ。ディケンズが追い求めた変化の最たるものが社会改革である。その核心である「心の変革」を明快に論じる本論は、ディケンズと変化を主題にした本書の最初の論文にふさわしい。

次のジョエル・J・ブラッテン(Joel J. Brattin)の "Three Revolutions: Alternate Routes to Social Change in *Bleak House*"は、タイトル通り、『荒涼館』が提示する 社会変革への3つの道を論じている。1つ目は、Ironmaster と呼ばれるラウンス ウェル氏が象徴する「科学あるいは技術的 | (19) 革命である。2 つ目は、デッ ドロック卿が恐れる革命であり、暴力的になりうる「組織だった社会的で政治的 な活動」(21)。3つ目は、エスターが体現する「愛、社会的献身、そして社会的 責任による優しい個人による革命 | (26) である。この論文は、これら3つの異 なる革命がラウンスウェル氏の息子ワットに集約されているとしている。それに 至る考察が秀逸である。小説の第48章で、ラウンスウェル氏とデッドロック卿 がワットの愛するローザをめぐって対峙する。この場面でワット(Watt)の名が 呼ばれるのだが、小説の初版、そしてディケンズによる原稿では、"t"が1つ抜 けて "Wat" になっている。彼の名は、第1の革命に分類される産業革命に大き く寄与したジェームズ・ワット (James Watt) から来ているのは明らかだ。しか し、Wat と綴られたとき、彼は、小説中で何度か言及される 1381 年の農民の反 乱の主導者であるワット・タイラー(Wat Tyler)を想起させ、第2の革命と結 びつく。そして、ラウンスウェル氏とデッドロック卿の対峙の理由である彼の ローザへの愛は、のちに彼のみならず父親やローザに変化を与えることから、第 3の革命とも結びつくのだ。

ロバート・ヒーマン (Robert Heaman) の "Dickens, Society, and Art: Change in Dickens's View of Effecting Social Reform" は、作家と小説が社会改革において担う役割や責任を主題としている。ヒーマンは、デイヴィッド・パローシアン

(David Paroissien) が言うところの「作家が 19 世紀の社会を改善しようとしたヴィクトリア朝小説の改革の流儀」(33) をディケンズが最も確信していたのは『デイヴィッド・コパフィールド』の頃だと考える。『大いなる遺産』の頃には社会改革に必要なのは作家であることでなく、作家に見られる想像力だと考えが変化したと主張し、この変化を辿っている。本論文は、作家ディケンズに関する重要な事柄を主題としているが、それについての深い論考というよりは概説に近い。作家や小説と社会改革との関係についてのディケンズの主だった言葉や先行研究を知るには役立つ論文である。

"The World Changing Dickens, Dickens Changing the World" ではバート・ホーン バック(Bert Hornback)が、ヒーマンが論じたものとは異なる作家ディケンズの 社会改革における変化を論じ、メキアの指摘とは異なる彼の社会改革の要を指摘 する。ホーンバックは、ディケンズにとって小説を書くことは、「登場人物の人 生を通してこの社会をよりよい場所にする方法を考え出すこと | (50) だったと 言う。ディケンズは『ピクウィック・ペーパーズ』の途中からこの意図を持って 執筆に従事したが、前期の小説ではそれは不十分にしか実現されなかった。なぜ なら、この頃のディケンズはまだ、社会改善の全体像を想像することができず、 当然、解決策を考えるに至らなかったからだ。だから、ピクウィック氏やブラウ ンロウ氏などの社会改善の力となりうると思われる博愛精神に満ちた登場人物た ちは、最後には問題を抱えた社会をそのまま放置し、そこを離れて隠居する。彼 らが体現する博愛や寛大さは、ディケンズにとっての社会改善の神髄ではなかっ た。しかし、『デイヴィッド・コパフィールド』で変化が起こる。ディケンズの 社会批判はラディカルになった。同時に社会改善の要を思い描くことができた。 それは「役に立つこと | (54) であり、「直ちにそして進んでこの社会を変えるた めに働くこと(work)」(53)である。そして、いかに社会を救済するのかを想 像することである執筆という仕事(work)をし続けたディケンズは、まさにそ の実践者だったのだと主張している。

第2節の "Dickens and Changes of Power" は、政治的・イデオロギー的観点からディケンズにおける変化を考察している。"Parrots, Birds of Prey, and Snorting Cattle: Dickens's Whig Agenda" が扱うのは政治観である。1人の作家の政治的信条の全体像を簡潔に語るのは難しい。ディケンズもそうだったように、それは時間と共に変動するからだ。そこでデイヴィッド・パローシアンは、ディケンズのキャリアの第1ステージであった1834年から1844年に焦点を絞っている。パローシアン曰く、それは彼がジャーナリストから小説家になっていく時期であり、自身の政治的態度を探っていた時期だった。そして、ホイッグ党の干渉政策とトーリー党と保守党の変化への拒絶との争いを前にしてディケンズが辿り着いた

のは、ホイッグ的態度だったことが指摘される。ただし、フィクションも含むディケンズの雑誌や新聞記事の分析を中心にしたこの論考でもっとも明らかになっているのは、彼のホイッグ的態度よりも反保守的態度、変化への否定的態度に対する批判であろう。また、本論文の終盤では「自身の『社会的知識』を文筆以外の何らかの形で上手く役立てることを切望していた有識者」(64)としてのディケンズの警察法廷判事や政治家への野望についても述べられている。

次の "The Tremendous Potency of the Small': Dickens, the Individual, and Social Change in a Post-America, Post-Catastrophist Age"の鍵語は歴史である。ナンシー・ エイコック・メッツ(Nancy Aycock Metz)は、最初のアメリカ旅行と『クリス マス・キャロル』の間は、大きな歴史のなかの一時、別言すれば、歴史の通過点 にある一空間としての社会で個人は何をなせるのかをディケンズが思考した時期 だと考える。The Companion to Martin Chuzzlewit の著者でもあるメッツは、この 小説をその思考の表れとみなし、歴史に関する2つの仮説 ―― 天変地異説 (catastrophism) と斉一説 (uniformitarianism) — の対立関係を使ってディケ ンズの思考を説明する。また、彼の天変地異説に対する不信が、歴史は偉人や英 雄の影響で説明できるとする偉人説(the great-man theory)への懐疑に繋がって いることも指摘する。これらの歴史理論と共に議論を展開し、メッツは、『マー ティン・チャズルウィット』では「(人助けや優しさなどの個人の)ちょっとし た身振りがひとつとなって最終的に "the Condition of England" の解決策になるこ とはない」(82)と述べ、それはディケンズがまだ時事的な問題を、時間と空間 において広がりを持って語ることができなかったからだと考える。ただしそれを ディケンズは『クリスマス・キャロル』ではやってのけたと結論づける。本論文 は、ディケンズの歴史観が彼の社会改革観や作家として歴史に名を残したいとい う野望などにも繋がっていき、それらの複雑な関連やディケンズの思考や感情の ニュアンスを、大きな枠組みを使って短い紙幅のなかで伝えてくれている。

マイケル・ホリントン(Michael Hollington)の "Money, Power, and Appearance in Dombey and Son" は、「(お金の) 精神世界への影響 — 個性の活き活きとした力や人の運命の繋がりや文化全般への影響」(87)を分析しているゲオルク・ジンメル(Georg Simmel)の『貨幣の哲学』(Philosophie des Geldes, 1900)を援用し、ジンメルの影響を受けたヴァルター・ベンヤミン(Walter Benjamin)の「『唯物論的人相学』("materialist physiognomics")の試み」である「身振りや行動の外面的細部の兆候の精読」(87)にならい『ドンビー父子』を考察している。ホリントンは、ドンビー氏の生活様式がジンメルの語る「金銭的生活様式」 — 「実体と外観の混同と精神的道徳的価値や人間の感情的繋がりや人格や個性の無視あるいは否定」(86-87)など — に合致していることを明らかにする。この

論考は、企業家らしい活気がないドンビー氏は資本家として「説得力がない」 (89) という批判への反論でもある。確かに反論にはなっているが、だからと 言って、ドンビー氏の人物像の読みに大きな変化が与えられているわけではない。 だが、丁寧な読みと明快な言葉で、ディケンズが感じた人間を非人間化するお金の影響を十分に説明している。

より直接的に文学における変化を考察しているのが、第3節 "Dickens and Literary Change"である。ディケンズの喜劇は、セオドア・フック(Theodore Hook) やピアス・イーガン (Pierce Egan) ら前世代の作家の喜劇の延長線上に置 かれることがある。"The Passing of the Pickwick Moment" でマルコム・アンド リューズは、『ピクウィック・ペーパーズ』の始まりはそう見なせるが、月刊連 載のこの物語は途中から性質を変え、ヴィクトリア朝的、そしてディケンズ的な 喜劇になったことを明らかにする。この変化は、文化的・イデオロギー的変化に 伴った人々の笑いの好みの変化にディケンズが敏感に応じた結果である。そして ディケンズが提供した新しい喜劇の新奇さが、リアリズム、人物造形、性や暴力 の扱い、ウィットに対するユーモアの4つにあることが指摘される。例えば、摂 政時代の喜劇は性的や暴力的な笑いや他者の不幸や劣等性を笑う辛辣で皮肉的な ウィットに満ちていたが、博愛精神を強調しドメスティック・イデオロギーを信 奉するような時代は、そのような喜劇とは別の喜劇を求め、そんななか、ディケ ンズは性的や暴力的ではなく、また温情を表すユーモアからなる笑い、つまり時 代の風土にあった笑いを提供したと言う。ただし、笑いの好みはそれ以降も変化 し続け、「真面目さのある陽気さ」(109)を人々が好んだ世紀の半ばには『ピク ウィック』的喜劇は過去のものとなったとする。十全かつ有効的に一次文献と先 行研究を使い、文化的風土の変化とディケンズ作品の相互作用を明快に教えてく れる本論文は、刺激的で面白く痛快な研究である。

マティアス・バウアー(Matthias Bauer)の"The Chimes and The Rhythm of Life"は、音、特にビートとオフビートや反復や韻によって作られるリズムに注目しながら『鐘の音』を分析する。バウアーは、ディケンズにとっての「時間のなかでの正しい生き方」(119)は、不可避である変化を生きることであり、この小説はそれを語っていると考える。そして、様々な音色を鳴らすこの小説の鐘の音のリズムこそ「好ましい」(122)人生として描かれていると指摘する。この小説ではリズムや音のパターンは、物語の意味を伝えるための手段ではなく、意味そのものだと結論づける。アンドリューズの月刊連載だった『ピクウィック・ペーパーズ』の研究は、ディケンズ作品をよりよく理解するためには出版形態を考慮することが重要だと再認識させてくれた。同様に、バウアーの『鐘の音』の研究は、彼の小説を解釈する際に語り方、つまり音も含めた文体に注意を払うことの大切

さを再確認させてくれる。

次の"Radical Dickens: Dickens and the Tradition of Romantic Radicalism"でノバート・レナーツ(Norbert Lennartz)は、文芸批評の歴史のなかでディケンズは長らく、楽しい居心地のよさを提供し 19 世紀のブルジョワを代弁する作家と見なされてきて、そのことが彼のラディカリズムから批評家の注意を逸らせてきたと言う。そこで、レナーツは、「善と悪のおとぎ話的な構造の背後に隠れた彼の考えの破壊の潜在性」(131)を明らかにしようとした。論文の前半では、ウィリアム・ハズリット(William Hazlitt)に目を向けながら『オリヴァー・ツイスト』を、後半ではジョージ・ゴードン・バイロン(George Gordon Byron)に言及しながら『デイヴィッド・コパフィールド』を分析する。そして、「代替の家族」や「社会の位階の再定義」や「ヴィクトリア朝英国の内外にラディカルにヴィクトリア朝の価値観をひっくり返す場所を発見すること」を大胆にも描くことで、「ディケンズが出現させるセンチメンタルでブルジョア的な世界」(140)は常に解体されているのだと主張する。この論文は、サリー・レジャー(Sally Ledger)の Dickens and the Popular Radical Imagination(2007)を引き継いだものと言えるだろう。

レナーツとは対照的に、ヘルベルト・フルティネック(Herbert Foltinek)は "Modern Characters in the Late Novels of Charles Dickens"でディケンズのモダニティを指摘する。物語の最初から優柔不断で活力のないアーサー・クレナムと終始何事にも無頓着でやる気のないユージーン・レイバーンは、登場人物として面白みがないとしばしば評される。フルティネックは、彼ら2人を生きた存在としての characters ではなく現代小説に見られる物語の要素としての figures だと見なし肯定的に評価する。ただしエンディングで彼らに唐突に目的や充足が与えられたとき、彼らは現代的ではなくなると考える。ディケンズは小説の最後で、「両方の登場人物 —— 両方の小説 —— を著述と思考のヴィクトリア朝的様式へと戻した」(154)というわけだ。

ディケンズの演芸に焦点をあてている第 4 節 "Dickens and Changes in Popular Culture and in the Theatre" は、サーカスが重要な役割を与えられている『ハード・タイムズ』についてのドーリス・フェルドマン(Doris Feldmann)の論文 "The Cultural Politics of Dickens's *Hard Times*" で始まる。この小説の鍵語は Fancy と Fact で、この 2 つは往々にして二項対立的に扱われてきた。同様に、明らかに前者の側にいるスリアリーのサーカスは Fact 重視の功利主義者への反対勢力として解されてきた。これら Fancy と Fact やサーカスと功利主義者は二項対立的であるが、そうではないと感じさせる要素が確かにある。この論文は、それに 1つの説明を与えてくれる。『ハード・タイムズ』の二項対立的なものは対立をやめ

て交じり合うことがある。例えば、サーカスは気晴らしや安息を与えることで、「逆説的に重労働や功利主義的プログラムを補い完成しうる」(162)。また、サーカスのパフォーマンスは人々の相互協力によるものであり、近代社会の疎外とは相いれないように思われるが、語り手は「スリアリーのサーカスの近代的、商業的側面」(164)を強調している。このような「抵抗と封じ込めの共謀関係」を認めている『ハード・タイムズ』を、フェルドマンは「文化的錯綜と文化的変化のあらわれ」(166)と呼ぶ。

次のクリストファー・ピタード (Christopher Pittard) の "Conjuring Dickens: Magic, Intellectual Property, and *The Old Curiosity Shop*"が扱う演芸は手品である。 ピタードは、『骨董屋』はスウィート・ウィリアムやクウィルプやディック・ス ウィヴェラーなどの手品師で溢れており、この小説の手品の描写はディケンズの 作家としての創造性についての内省的所見を伝えているとする。彼らの手品、特 にスウィート・ウィリアムの手品を分析しながら、この小説を「19世紀半ばの 知的財産と著作権に関する議論 | (174) への反応として読み解く。これまでの ディケンズやヴィクトリア朝の著作権問題に関する研究では、作家は芸術家か発 明家か、著作権は特許と同種か、作家の創造物という財産は私的なものか公的な ものかが議論されてきた。それに対してピタードは、作家の創造性を暗示する手 品師や手品が伝えるのは、作家は芸術家と発明家の、その作品は私的と公的の対 立関係の中間に位置することだと指摘する。さらに、文化的変化の媒介者として のディケンズにとっての手品の魅力は、「手品の真の潜在能力」である「物事を そのままではなくそうでありうるものとして見せること | (188) にあったと締め くくる。この論文は、手品というディケンズ研究ではマイナーなトピックを扱い、 その上、著作権の問題ではあまりスポットライトの当てられない『骨董屋』を巧 みに分析し、とても面白い論考を披露している。

次のクリス・ルッティット(Chris Louttit)の"Popular Dickens: Changing Bleak House for the East End Stage"は、大衆娯楽である演劇での『荒涼館』の翻案について論じている。ルッティットは、今日のディケンズ研究では現代のディケンズ、つまり彼の作品が現代において持つ意味に注目が集まっているが、出版当時の彼の受容を今一度考えることには十分価値があると言う。この意見には同意する。ただし、当時のディケンズの受容、特に彼が一般大衆にどのように受け入れられていたのかを知るのは簡単ではない。というのも、当時の批評家の言葉を集めるのは難しくないが、労働者階級の人々をはじめとした一般大衆の読者の意見を伝える一次文献が乏しいからだ。そこでルッティットは、連載終了の数カ月前にイースト・エンドで上演された『荒涼館』の2つの翻案を分析することで、一般大衆のなかでのディケンズの受容を推測した。イースト・エンドの劇からわかる

ディケンズは、貧しい人々の苦しみに敏感で同情的であり、彼の才能は大衆にとって現実味のある人物を創造できることにあったと論じ、当時から階級の垣根を持たないと言われていたディケンズの大衆的な人気の一端を明らかにしている。 当時の市井の人々のディケンズへの反応は興味深いが解明が難しい事柄であり、 ルッティットはそれにうまく取り組み、ある程度の成功を収めている。

ロバート・トレーシー (Robert Tracy) の "The Frozen Deep: Gad's Hill. June-July 1857"は、アイルランド人脚本家セバスチャン・バリー (Sebastian Barry) の 2010 年の芝居 Andersen's English の論評で、ルッティットのものとは 対照的な現代の芝居についての論考である。ただし、その芝居が劇化したのは ディケンズの作品ではない。それは、1857年6~7月のハンス・クリスチャン・ アンデルセン (Hans Christian Andersen) のギャッツ・ヒル滞在である。この滞在 でディケンズは表向きアンデルセンを歓待し、客も滞在を楽しんだが、実のとこ ろディケンズと家族はアンデルセンの英語が下手なことと滞在が予想以上に長期 間だったことにうんざりしており、知人への手紙などでディケンズは不満を漏ら しアンデルセンを揶揄している。また、ディケンズの家庭は彼の小説から想像さ れる理想的で幸せな家庭が期待されていたが、アンデルセン滞在時の家庭の内情 は、妻との不和をはじめとする諸問題を抱えていた。このような矛盾を通して Andersen's English が描き出しているディケンズは、「複雑で好感が抱けず」(206)、 「よそよそしく、冷淡で、容赦なく曖昧な」(214)人物である。そしてトレー シーは、バリーにとってディケンズと彼の家庭は、「イギリスのアイルランドへ の圧制、抑圧と無情と敵意の結合した圧制のメタファー」(217) になっていると 評する。

本書全体の結びの役割を果たすのが"How to Read Dickens in English: A Last Retrospect"で、エドガー・ローゼンバーグ(Edgar Rosenberg)がディケンズ作品を読むことが自分の英語習得にどのように影響を与えたのかを回顧している。これは、ディケンズと彼の作品が時代を超えて一個人に与えた変化を語っている。

Charles Dickens as an Agent of Change は上記で紹介したように、考察するディケンズの変化を「社会」、「政治やイデオロギー」、「文学」、そして「文化」の4つの分野に限定しているが、この限定内でも論じられる事柄は多種多様である。さらに、同じ分野内であっても明らかにされた変化は様々で、分析対象の作品や時期が異なっていることも理由だろうが、時に意見が対立しているように見える。例えば、メキアはディケンズの社会改革の要は慈愛や博愛だと主張し、ホーンバックは社会の役に立とうと働くことだと考える。レナーツはディケンズ作品にロマン主義という過去の伝統を見出し、フルティネックは現代文学の先触れとも言えるモダニティの要素を読み取る。また、ルッティットとトレーシーが明らか

にした芝居が再現したディケンズはそれぞれ、弱者や貧者に寄り添う情に満ちた人物と、冷淡なところがあり解しがたい人物とであり、相いれない人物像である。これらのことは決して、本書が雑多で統一性に欠けることを意味するのではない。ディケンズと彼の作品の広さと深さ、言い換えれば、それらが様々な視点や意見を許容できるだけの複雑さや柔軟さを持っていることを意味している。そしてこのことが伝えるのは、トレーシーが述べるディケンズの未来への可能性である。トレーシーは、ディケンズは「21世紀の意識のなかで重要な人物としてあり続け、とても捉えにくいと同時にとても近寄りやすい彼の作品を精査することに私たちを立ち戻らせる」(217)し、「英文学のアートフル・ドジャーとして私たちに教えてくれること、或いはむしろ、私たちがこれから発見すべきことをまだまだたくさん持っている」(218)と言う。ディケンズと彼の作品にはまだまだ新たな読みの可能性があって、それらを許容するのだ。そのことは、本書の話題や意見の多様性が暗示している。また、そうした多様性が、これからのディケンズ研究を刺激していると言える。



演劇『パ・ラパパンパン』、 藤本有紀(作)、松尾スズキ(演出)、 Pa Rum Pum Pum Pum a play written by Yuki FUJIMOTO, and directed by Suzuki MATSUO (Cocoon Production 2021+大人計画: 2021年11月3日~28日Bunkamura シアターコクーン、12月4日~12日 森ノ宮ピロティホール)

> (評) 宮丸 裕二 Yuji MIYAMARU

劇団「大人計画」の舞台はその旗揚げの時からずっと欠かさず見続けてきたと は言わないが、もちろん星野源さんが加わるよりも前から追っているし、宮崎吐 夢氏のコンサートはチケットが入手できるならある時期以降必ず行くし(それに 買う価値があるかまったく不明な私家製 CD も買ってみたりするし)、荒川良々 氏が出ているならそれだけでその映画を観ることにするし、近藤公園氏が出てい るいかなるものでも「今回はどんな風に出るんだろう」と興味が湧くし、平岩紙 氏が出るなら汚れ役なのか爽やかさん役の方なのか気になるし、皆川猿時氏がド ラマや映画の端役で登場する時には(端役でしか出ないのだけれど)「あ、出て る | と画面の前で姿勢を正すのである。最終的には個人的な好みとしか説明がつ かないけれど、同じく枠をはみ出したかたちで世間に話題を作った唐十郎やつか こうへいの集まりよりも、確実に大人計画が好きだ。野田秀樹氏よりも、面白さ という点においてより面白く感じるし、結果的に高く評価もしている。こうやっ て並べた名前がどれも同じように響くんですけどという人が圧倒的に多いことだ ろうけれど、これが全然違うのである。なかなか言葉にされないところだけれど、 それぞれの演劇がその舞台においてねらっている「目的 | というものはあって、 その目的のレベルで互いに異なっているように思われる。

さて、そんな大人計画の舞台作品『パ・ラパパンパン』の話をなんで本誌の劇評の欄を使ってするのかと思われるかも知れない。私が本作を観たその前週には同じ渋谷でホリプロ版『オリバー!』の舞台を鑑賞してはいるのだけれど(フェ

イギンが武田真治で、ナンシーがソニン、バンブルがコング桑田の各氏が登壇の 日を選びました)、『パ・ラパパンパン』の方がずっとここに報告する重要性を 持っているのである。というのは、タイトルにこそ現れてはいないけれど、本作 は『クリスマス・キャロル』をベースにしており、ディケンジアンな作品の一つ なのである。ディケンズにまつわる舞台作品の上演は規模の大小を問わず昨今の 日本では残念ながら減りつつあり、その中で、大きな規模で取り組んでくれたと いう意義もあるけれど、それだけではない。『クリスマス・キャロル』をベース にしつつ、その書き換えを行っているからである。『クリスマス・キャロル』自 体はもう数え切れないほど国内で上演されてきており、その中には一人芝居のも のや、4人の俳優だけで演じるもの、ジョン・フォースターやマーク・レモンと いったディケンズ・サークルが試みる劇中劇として話題を展開するものなど、い ろいろな試みがあったけれど、『クリスマス・キャロル』を下地に新たなストー リーを作るというところまで手を出したものは恐らくないのではないだろうか。 今回の作品は『クリスマス・キャロル』を下地にオリジナルストーリーを作りつ つ、同時に『クリスマス・キャロル』の新解釈とも言える作りになっている点で 画期的なのである。

幕が上がって最初に出てくる世界は現代21世紀の東京。小説家としてデ ビューはしたもののヒット作品を生み出せずにくすぶる来栖てまり(松たか子) は、その怠惰とわがままで、担当編集者の浅見鏡太郎(神木隆之介)を振り回す。 ここらで売れる小説を書いておかないとそろそろキャリアにも終わりが見えか かってきている。浅見の上司もプレッシャーをかけてくる。なんとかヒット作を と来栖との打ち合わせの中で苦肉の策として浅見が提案するのが『クリスマス・ キャロル殺人事件』。ただただ新作の売れ行きだけを考えて、歴史的名作にのっ けて殺人事件というとってつけたエンターテインメイト性だけを前面に押し出し た思いつきではありながら、二人の想像は19世紀半ばのロンドンへと飛んで行 く。二人の頭に浮かんだままに、そこで展開されるのはまさに「クリスマス・ キャロル殺人事件 |。そこに我々がよく知るまさにあの感じのスクルージ(小日 向文世)が登場し、我々の知るとおりみんなから嫌われ、疎まれている。ウィル キンス氏が教会でパーティを催し、そこにはクラチット夫妻とティム、スクルー ジの甥のフレッドと妻などが勢揃いである。意外にもスクルージはその集まりに 参加する。プレゼント交換が始まり、主催者の妻イザベル・ウィルキンスが弾く ピアノにあわせてプレゼントが回され、スクルージの手元には花のリースが渡る。 翌朝、スクルージが遺体で発見される。昨晩パーティに参加した11人に容疑が かかり、刑事が捜査にあたる。当初、犯人は難なく特定され逮捕されるが、しか し、それにしたがって物語を書き上げた来栖てまりからするとその結末は釈然と

しない。これは真犯人じゃないと確信した来栖は物語を書き続けることを決意。するとその瞬間、視界が遮られ暗闇の中に落ち、昏睡状態に陥る。そしてその昏睡状態の中にあってなお、クリスマスの物語は進行していく――。販売促進目的のものを除いては、書評・劇評の類でネタバレしてしまうことを危惧したところで始まらないので結末まで書いてしまったっていいと思うのではあるが、ここから以降書こうと思うことの理解にとっては以上で十分であるし、本作の今後の再演や映像販売の可能性もないではないので(というよりもむしろ再演と映像販売をして欲しい)、あらすじはここら辺で留めておくことにしておきたい。

さて、ここまで見てきたところだけでも、小説『クリスマス・キャロル』という作品への実に創造的なる踏襲・密着と、本作からの飛躍や掘り下げと、その両方を見ることができる。現代に生きる小説家と編集者との二人が、外部の視点から、19世紀ロンドンで展開する物語を覗き見るかたちで眺める。これはまさにスクルージが過去、現在、未来の世界を覗き見る姿の反復となっている。そして、自分たちの創造から話を創りながら語り説明しながらその物語を眺めているはずなのに、やがてその物語は語り手の制御を離れ、自律的に進みはじめるのである。明らかに入れ子構造を取っているはずなのにその内側にある物語がその外にいる者を圧倒するのである。いよいよ自分勝手に物語が進行するのは来栖てまりが昏睡状態に入ってからであるが、この「一夜の夢」の感覚もまた『クリスマス・キャロル』を読んで我々が得る感覚と同じものと言っていいだろう。

そして、浅見の上司である編集長裏木が、これまで出版して売れなかった本の 束に繋がれて出てくるのはマーリーのパロディであるし、それがこの世界で行き 詰まり、見るべき現実を見ようとしない小説家を開眼させようとする姿までが重 なる。それが例え「売れる本を書け」という極めて即物的なメッセージであった としてもである。単に『クリスマス・キャロル』を持ってきてその内容を勝手に 変えて作品内の物語に取り込んだということではなく、その外側もある程度まで 『クリスマス・キャロル』 になっているのである。一方、中の世界は中の世界で 『クリスマス・キャロル』 を踏襲するだけでなく、オリジナルと話が異なってく る部分についても、三人の霊が三人の容疑者に置きかえられて、オリジナルと連 動するなど、どこまでも『クリスマス・キャロル』 がついてくる。

また、ディケンジアンでもないなら普通は大して目も留めずに読み流すであろうような登場人物にも目をつけて掘り下げ、端役を端役で終わらせないのである。クラチット夫妻もこの物語では大きな役割を与えられており、意味深い役どころとなっている。そうなると本来ディケンズがファーストネームを与えなかったクラチット夫人にも名前が必要になって、本作では「ベス・クラチット」と命名されている(本作以外で夫人にも名前が必要だと思った他の例としては、ディズ

ニーが 1992 年に公開した『マペットのクリスマス・キャロル』(The Muppet Christmas Carol) で「エミリ・クラチット」と名づけられた例があるくらいであ る)。ウィルキンスというのは、スクルージがかつて親方のフェジウィグさんの ところで丁稚奉公をしていた際に一緒に働いていた仲間のディック・ウィルキン ズのことで、本作では面白いことに篤志家になっていて、教会で催し物もするし、 ティムへの支援も買って出ている。そして、そのウィルキンスさんの奥さんが何 気なく出てきてピアノを弾いて、そのファーストネームがイザベルであるのを 知って、一般の観客であればなんとも思わないのだが、ディケンジアンであれば 思うのである。「ああ、これはお手つきでした。他の作品ならばいいのだけれど、 こと『クリスマス・キャロル』ではそのイザベルという名前は特殊な意味を持っ てしまうから、この作品の中では欠番なんです | と我々は不遜にも考えるのであ る。なぜといってそれはスクルージの若き日の恋人がイザベルだからである。と ころが、これはミスではなくてむしろヒントだったことが分かるのである。そう、 かつてスクルージとお付き合いをしていたあのイザベルが、ディックの奥さんに なっていたという展開を用意しているのである。オリジナルの『クリスマス・ キャロル』でもその後のイザベルはどこぞの誰か(スクルージのことを知ってい る人)と結婚し出産を控えているところが登場しているが、その相手がディック であったとなるとまたもう一回り辛辣な話なんじゃないだろうか。そして、ここ から先、スクルージと別れたあとのイザベルにも一人の人間としての人生があり、 そのことを掘り下げて丁寧にその後の話を聞かせるのである。

およそスクルージ以外は全員が精神的には幸せというのが『クリスマス・キャロル』の元々の作りであり、ティムがこの世を去ってしまってさえ依然幸せはクラチット家にあると言っていいだろう。ところが、本作ではその幸せそうに見える一つひとつの家庭、一人ひとりの人間にさらに拡大レンズをあててもっと覗き見て、さらに観察する。蓋を開けてみればこれがなかなか酷い。ディックは最初は純粋な気持ちで始めた慈善事業がいつしか金儲けの手段に転じてしまって元に戻りたくても身動きが取れなくなってしまっている。その胡散臭い事業に結果的にではあれクラチット夫妻もずぶずぶに関わってしまっている。おまけにクラチット夫妻は倦怠期を迎えて久しく、すっかり関係は冷え込み、早起きしてしまってもお互いに話しかけても何一つ面白いことなど引き出すことができない間柄になってしまっている(この下りでクラチット夫人を演じる坂井真紀が実に面白く、まさに書かれた本に演出がぴったりとはまった秀逸な場面と言っていい)。そんな実状が二人の間にあることを踏まえると、我々のよく知るこの夫妻の子ども(たち)の前での朗らかなやり取りがまったく違う意味を持つものに見えてくる。甥のフレッドもまた妻のことを想いつつも疑念の眼差しで見ずにいられない。

書評

37

誰もがみんなすっきりと爽やかでない『クリスマス・キャロル』であり、みんなが何かしらを内に抱えてわだかまっている『クリスマス・キャロル』というのは実に新しい。そして、このような人が日常の中で置かれるどうにもならない状況というのはディケンズの元々の関心の内であり、『クリスマス・キャロル』ではスクルージー人に集中させて描いたけれど、想像で言えば、このように描写される人物関係をディケンズが見たら、割と気に入ったのではないかと思っている。

このように、本作は、一人ひとりの登場人物の前で立ち止まり、「この人は中 身としてはどういう人なんだろうかし、「どういう経緯で今見るような人間になる に至ったんだろうか | と考えてみるという試みにあふれているのである。この辺 りの細やかさや、読み流されてしまうかも知れない登場人物一人ひとりへの興味 の持ち方、その興味をもって既定の内容を変更しない中で大いにその幅を広げて しまえることというのは、もっぱら脚本を手がけた藤本有紀氏が自作に持ち込む にあたって、『クリスマス・キャロル』を読み込みに読み込んだことによる功績 であろう。そのあたりの読み込み方の深みが、例えば全体のテーマをシェイクス ピアに引っかけながらもシェイクスピアについて知ったことをランダムに放り込 んでみるばかりで、実は核となるメッセージはシェイクスピアとは全然無関係な ところにあった『フェイクスピア』とはまったく違っていた。そして最も重要な こととして、この「この人は一体どうしてこういう人になったんだろう」を誰よ りもスクルージに向けてやっている。それは新解釈も生んでいるし、元々の解釈 を踏襲することにもなるわけだけれど、スクルージがああした守銭奴になったい きさつを掘り下げて考えてみることは、なにも脚本家だけに限ったことではなく、 広くこの本を手に取ることになった読者全員の務めではあるのだ。

芸術作品にありがちなこととして、本作もまた「文章を書く人間」を主人公に置いてその苦労を描いている時点で、広い意味では脚本家が自分と同業の人の話を作っている自己言及的な作品ということになる(そしてこの場合はやはり物書きである演出家や多くの俳優にとっても同業)。そこで作品を作る際にも、著述業というものの苦労への理解が入り込んでくるところである。本作では、最終的に来栖てまりが未熟でいい加減な人間だったのが改心してちゃんと努力する人間になることが結末の一つに用意されているが、そこでおかしな選民思想を持ち込んで他の職業にはないような特段の重要性を著述業に付与して描いたりしなかったところは自身の作家経験から来る慧眼であろう。ただし、主人公来栖てまりが至った「これからは頑張って仕事に励める私」は、改心したスクルージとは大きく価値観を違えている。これは単純に考えて本作が発表されているのが、『クリスマス・キャロル』が書かれたのとは時代も国も異なるために重視される価値が異なるからであるからに過ぎないのだが、しかしそれでもなお来栖てまりがこの

まま執筆に精力的に邁進するならば、それこそディケンズが描いた(改心前の)スクルージの姿に向かっていくであろう点は興味深い。ヴィクトリア朝以来どれだけ否定されても止むことのなかった、努力の上になる自己実現による社会的位置づけの獲得という価値が、この作品では立派なあるべきゴールに据えられているという逆転を見ることができるのだ。

そして、飽くまで売上げだけを視野に入れた安易な思いつきとして提案される 『クリスマス・キャロル』と「殺人事件」という組み合わせについても、この悪 ふざけが改めて考えてみるとそう悪くない組み合わせではないかと思われる。本 来の『クリスマス・キャロル』は、恐怖は満載ながら、もちろんミステリー小説 ではまったくない。また、警部が出てきて、私立探偵もシャーロック・ホームズ 的な扮装で登場し、捜査が行われる。本作は時代物を扱う設定だけあって、様々 なアナクロニズムにはそれでも入念に注意を払い、時にそれを敢えて指摘して遊 ぶのだが(現代の利器であるエアコンを持ち出すなど)、ただ、本作にある最大 のアナクロニズムこそは、ミステリ仕立てになっている点であり、この探偵たち の存在であろう。『クリスマス・キャロル』が登場する時代の前にも後にも殺人 そのものはあったし、人々は恐怖をもって大いに殺人に引きつけられもしている のであるけれど、こと探偵小説の話となると『クリスマス・キャロル』の時代は 探偵小説がこの世に生み出されて、まさにこれから世に知られ、世界を席巻して ゆくその前夜なのである。だからこそ、その後のミステリーが人類史のあらゆる 時代、あらゆる世界を題材に選んで書かれるようになる時、その盲点は実はヴィ クトリア朝なのかも知れない。ミステリーが生まれた時代と近いが故に、アナク ロニズムを回避しようとするあまり、ヴィクトリア朝前半には陰惨な殺人事件は 似合うけれどミステリーそのものは適用されない傾向にあり、実はヴィクトリア 朝前半に設定を置いたディテクティヴの例というのを我々はあまり知らないので ある。

私が知る限りで言うと、松尾スズキ氏が演出をしつつもその作品に自らが登壇しないという例は珍しいことだと思う(まったくないわけではないけれど)。例えば、再演に再演を重ねた『母を逃がす』でも、ほとんど登場しないのにやはり最後の最後でつい登場して自分でもやって見せてみたくなってしまうのである。ところが今回は開場のアナウンスの声を除いて出演は一切なしなのである。それだけに演出として関わる意味は他の作品に比べて大きいのかも知れない。

そもそもが脚本レベルか演出レベルか区別があまり付けられない中での話をすると、本作は舞台上で用いているの工夫の数々が非常に印象的だ。例えば昏睡という状態が、それが目に見えるかたちとして舞台上の演出にも転用されている。ベッドに眠っていたのが時にスクルージであり、時に来栖てまりであり、どちら

でもなく、どちらでもあるという重ね合わせが、絶妙に表現されていた。ベッドの上に据えられた禿げ頭で記憶していたスクルージがスクルージではないことが分かる時、大いに笑わせつつも、この昏睡がスクルージのものでもあり、来栖のものでもあり、世界の昏睡でもあるということをかたちにして見せてくれるのである。この、そう見えたものが必ずしも事実そうではないかも知れないという錯視、錯覚の要素は、そういえば確かに『クリスマス・キャロル』に欠かせない重要な要素で元々あるのだ。

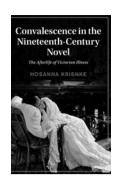
これはどちらかというと脚本に属するのだろうが、もう一つの画期的な工夫は、子沢山で知られるクラチット一家を、一人っ子家庭として描いたことはあらゆる『クリスマス・キャロル』やそのバージョンの中でもかなり特有なことなのではないだろうか。歌舞伎題目の『勧進帳』ではかつて10人ほども山伏をずらずらと歩かせていたが、舞台がごちゃごちゃするというので江戸後期に山伏の人数を現在の4人に減らしてすっきりさせるという処理をしているが、それと同じ効果を狙ったものかも知れない。しかし、それ以上に一人っ子にすることで親子のやりとりが濃密になるという効果が現れているように思った。

あわせて、キャスティングというのは広い意味での演出に含まれていて、そこ も松尾スズキ氏の手になると考えていいのだろうか。さすがに松尾スズキ氏が演 出しているだけあって、毎20秒か30秒かに一度くらいの頻度で笑いを狙ってい て、そこには誰が笑いを作り出し、誰が話を先に進めるかというはっきりした分 担がない。全員がぼけ倒すし、死んだはずのスクルージだってうっかりしている と回想の中でふざける。そんな中、現実世界でも19世紀のヴィジョンの世界で も唯一まともな人物が編集者の浅見鏡太郎で、これを演じる神木隆之介がつっこ み役を一手に引き受けていて、舞台の上に立つ全員を突っ込んで回らなければな らず、実に忙しい役どころだ。舞台上での神木隆之介の用い方としてこれが思い つきそうで思いつかないところかも知れない。もっと美青年のよさをふんだんに 活かした使い方をした方がというスケベ根性がついよぎってしまって、この役ど ころを思いつかないのが普通なんじゃないだろうか。同じくキャスティングで言 うと、普通に溶け込んでふざけている松たか子がいざ歌い出すと、さすがに英才 教育の賜物で、歌が絶品だ。それを聞いて、そうか松たか子だったんだとさっき からずっと見ていたのに思い出す。惜しいのは大東駿介を出しながらずいぶんと 大人しい役どころを大人しく演じさせていたことで、もっともっと使い方があっ たんじゃないかと思うところである。

話の仕組みとして分からなかった点も一つつけ加えるなら、グリーンなんちゃらという顔料が部屋に充満してスクルージが気を失うが、それが19世紀のアンティークのワインジョッキに残存していたために来栖が昏睡に陥る。でもこれは

ティムが恒常的に服用していた心臓を止めないけれど成長しなくなるというあの薬と同じものだとすると、なぜ来栖が飲むとそうなるのかというところが分からなくなったけれど、もしかして本当はそういうことは考えてはいけない作品だったんだろうか。

そして、オリジナルからどの点を変更していようといまいと、クリスマスの雰囲気を死守している点で大いに意義がある。プレゼント交換の場面に見るような、かなり日本寄りに解釈されたクリスマスではありながら、その特別な日である感じを舞台の中に残してくれていることはやはりオリジナルの読み込みの結果であるだろうし、前述のとおりディケンズがあまり上演されなくなり、クリスマスものも減る中で、クリスマスについての何かしらの舞台が一つ追加されたということが、それ自体、非常に有り難いのである。



Hosanna Krienke,

Convalescence in the Nineteenth-Century Novel: The Afterlife of Victorian Illness,

Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture, 129

(kindle edn, x+234 頁、Cambridge University Press, 2021 年 5 月)

ISBN: 978-1-108-84484-0

(評)川崎 明子 Akiko KAWASAKI

本書は19世紀における病気の「回復期」(convalescence) について考察した初の本格的な学術書である。歴史的パラダイムとしての「回復期」についてはあまり知られていないと思われるので、これを紹介するためにも、まず序章の内容をできるだけ漏れのないようにまとめる。次に、本書評の読者が特に興味を持つと思われる『荒涼館』を扱った第1章について長めに説明し、第2章以降を短めに紹介してから、最後に本書に関する評者自身の考えを述べたい。

まず序章 "Convalescent Time"である。ヴィクトリア朝の人々は、「回復期」を、病気とも健康とも異なる独立した状態として認識していた。回復期とは、何か具体的な身体的状態を指すわけではなく、病気による危機的状況が落ち着いた後の療養の時間を指す。その長さは誰にもわからず、数週間かもしれないし、数年に及ぶかもしれない。回復期の後には、必ずしも完治するわけではなく、以前より悪い状態になるとか、慢性疾患化するとか、再び悪化するとか、様々な結果が待っていた。医師たちは、その決定要因として、病気そのもののメカニズムのみならず、空気の悪い場所、早すぎた仕事への復帰、ストレスなど、患者を取り巻く環境も関係すると考えた。

文学において、最も悪名高い回復期の登場人物は『荒涼館』(1853)のエスター・サマソンである。エスターは天然痘らしき感染症に罹患し、顔に痕が残るが、その回復期は実に小説の後半全体にわたっている。結末で医師で夫のアラン・ウッドコートが、エスターが以前より美しくなったことを指摘し、語り手エスターが言葉を濁し、文を言い切らないままこの1000ページにも及ぶ長編小説

は終わってしまう。このエスターの曖昧さは、実は長く不確定な回復期という概 念の反映である。

本書が扱う 1820 年から 1914 年という時代は、イギリス史における回復期ケアのルネサンス期である。この頃、様々な改革者、ジャーナリスト、医学の専門家が、社会の全階層にとって回復期ケアが有益だと訴えた。回復期用の料理本、ケアのマニュアル、宗教書も出版される。19 世紀の回復期ケアに似たものは以前からあったが、そのケアの有効性が認識されたのがこの時代であった。

より具体的には、1820年代にイギリス東インド会社とイギリス陸軍が、インド駐在の兵士のために、過ごしやすい気候のヒマラヤに回復期部を設立する。イギリス国内では、1841年に初の慈善の回復期ホームが開設する。ホームの数は、1870年までに70、1880年には151、1889年までに262に膨れ上がり、年間9万人の患者をケアするようになった。1911年までには、少なくとも350のホームが設立された。ケアの対象は、外国駐在の兵士、都市部の労働者、退院した精神病患者など多様で、さらに出産後の女性、結核患者、てんかん患者などに特化したホームもあった。

19世紀を通じて回復期ケアは、近代社会に潜む危険に対抗しうる社会的善を表すようになっていく。回復期の時間の流れは、効率と生産性を優先する近代社会の時間と異なるため、回復期ケアは近代性そのものの治療薬のように見なされた。特に貧しい労働者階級の人々に必要とされた。その回復期の時間とは、不安定ながら解放的なものであった。患者もケアする側も、いつまで療養が続くのか、健康状態がどうなるのか、正確に予測できない。そこで両者とも、楽天的な予測も含め結果を気にすること自体をやめ、日々の娯楽に集中すべきとされた。

回復期という概念は、ヴィクトリア朝の小説研究に新たな視点をもたらす。従来のヴィクトリア朝小説の病気の研究においては、完治するものと変化のない状態が続くものの二つの型が指摘されているが、回復期はどちらとも異なる不規則な進行、快適な遅延、様々な結果を伴う。また、従来の研究では死の床で悔悛する患者、仕事にまい進する虚弱体質の人、美化された結核患者、メロドラマ的な障害者女性などの型が抽出されているが、回復期の患者はこれらに連なるもう一つの型ではなく、これらすべての型にあてはまるものである。さらに回復期という概念は読者にも影響を与える。回復期のプロットを内包する小説を数多く読み、回復期の曖昧な時間性に慣れた読者は、小説が提供しようとする一見明快な結末について懐疑的になる。また、自身が小説を読むゆっくりとした時間とも折り合う。

小説の語りという点では、1990年代に起きた19世紀の病気に着目した文学研究の第一波においては、語りが病気と連動しているという考えが主流であった。

登場人物が最終的に回復するかどうかが語りの焦点になったり、登場人物が最終的に死んだとしても病気は語りレベルでの治癒をもたらすなどと考えられた。しかし文学には、病後の長い回復の時間や後遺症など、より曖昧なものも描かれている。回復期は、単純な大団円ではなく、従来の思い込み、価値観、社会的役割などを再構築する時間をもたらす。

回復期の時間性は、病気や障害をアイデンティティと見なす考え方にも再考を促す。回復期が時間性であるため、回復期患者としての虚弱体質の人、障害を持つ人、健康な人などの区別が無効になる。個々の疾患ではなく回復期に着目すれば、感染症のサバイバー、手足を切断した人、過労で精神を病んだ人など、多様な状況に共通するニーズとケアの実践に注目できる。例えば『荒涼館』については、同一の感染症がジョー、チャーリー、エスターという社会的に異質な登場人物たちを結びつけると指摘されてきた。しかし病後のケアに注目すれば、健康に関する問題を病気や障害の種類ではなくニーズとして捉えることができ、産後のキャディ、てんかんを持つガスター、麻痺の残るサー・レスター、障害を持つフィル・スクウォッドらが同じニーズを共有しているとわかる。

小説の語りにおける回復期は、療養の結果とは別個に展開する。病気の危機的 状態と比べると、回復期にはプロット的には何も起きていないように思えるが、 実は病気と語りの進行について、別の視点で評価を行っている。例えば『荒涼 館』の中間部は、エスター、チャーリー、ジョージ・ラウンスウェルなど属性の 異なる登場人物が、他者をどうケアするかを描いていると解釈できる。この点で 小説における回復期の研究は、ヴィクトリア朝の長編小説における中間部の研究 でもある。

ウィア・ミッチェルやフロレンス・ナイティンゲールなど、19世紀の著名な 医療従事者は、小説を読むことは回復期にうってつけの行為だと考えた。19世 紀小説に描かれる回復期という文学的内容と、19世紀の回復期の患者が小説を 読むという歴史的状況は、このように興味深くリンクしている。

19世紀は近代医学が発達した時期で、医師たちの関心の対象は、しだいに患者から病気そのものへと移っていった。対照的に回復期ケアは、患者の主体的経験を尊重し、家庭的な環境において人対人で実践されるものであった。アプローチの違いにもかかわらず、専門家からも回復期ケアの重要性が叫ばれたのは、それが医学の限界を埋め合わせると期待されたからである。その回復期ケアの担い手は、もっぱら女性であり、彼女たちの腕次第で回復の見込みが変わると考えられていた。

回復期ケアが医学を補助すると考えられた理由の一つに、近代社会の複雑で広 範囲に及ぶストレスが罹患を促進するという考えがあった。例えば都市部の労働 者の病気には、過労、精神的消耗、貧弱な食事、環境汚染など、複合的な要因が絡んでいた。これらの患者に医学的治療を施しても、病気になった時と同じ環境に戻れば再び病気になってしまう。そこで罹患を促した要因とは反対の条件をできるだけ多く提供する必要があった。具体的には、健康的な食事、仕事を休んでの休養、種々の娯楽、適度な人との交流などで、特に推奨されたのが、空気のきれいな田舎への転地であった。よって回復期ホームは、鉄道網の発達も手伝って、海辺のリゾート地や田舎によく建てられた。

以上序章をみたところで、次に第1章 "Convalescence and the Working Class"を紹介する。『荒涼館』においては、ジョー、チャーリー、エスターが罹患する感染症の他にも、てんかん、依存症、痛風、脳卒中、麻痺、認知症、消化不良、おこり、神経のショック、呼吸の状態、産後の合併症、怪我、グリドリーやリチャードの原因不明の死など、多岐にわたる身体的問題が取り上げられる。『荒涼館』が出版されたのは、慈善的な回復期ケアを推進する運動が盛り上がりを見せた頃であり、当時少なくとも9つの回復期ホームが開設されていた。『荒涼館』は、回復期ホーム建設運動に通じる社会意識を持ち、病気とケアをめぐる多数のサブプロットを使って、社会改良の可能性や不正を問いただす語りの形態を構想している。

ディケンズ自身も回復期ホームに関わったことがあり、1863年にユダヤ人用の回復期ホームに寄付をしている。また1870年に没する数か月前に、彼の編集する『オール・ザ・イヤー・ラウンド』誌には、回復期ホームは現代の慈善施設の中でも最も価値のあるものに分類されるとする記事が掲載された。『荒涼館』をはじめ、産業社会を描くディケンズ小説については、国家レベルでの改良と個人レベルでのボランティアが乖離していると指摘されてきた。しかし回復期ホームの理念を念頭に『荒涼館』を読むと、その中間を取るディケンズの姿勢が見えてくる。

『荒涼館』には、異なる階級間の結びつきのみならず、誰にでも開かれたボランティアによるケア提供のヴィジョンが示されている。登場人物中階級的に最上位に位置するサー・レスターと最下層のジョーを結びつけるのは、厳密には病気ではなく、両者をそれぞれケアするジョージ・ラウンスウェルである。ジョージの射撃場は、フィル・スクウォッド、グリドリー、ジョーなど、既存の制度とプライベートなケアのどちらの恩恵も受けられない社会的周辺に位置する登場人物たちのシェルターとなる。誰もがアクセスできる疑似家庭的ホームであるこの射撃場は、回復期ホームの原型といえよう。実際ケアされる登場人物たちの身体的条件も、本物の回復期ホームに収容された人々の条件に似ている。

ジョージの射撃場では、集団的慈善行為といったものも実践される。ジョーのことは、ジョージとフィルがケアするのみならず、ミス・フライト、ウッドコート、スナグビー、エスター、ジャーンディスが見舞っている。『荒涼館』は、当時典型的な治癒の場であったミドルクラスの家庭以上に、より公的で誰にでも開かれた人対人のケアを構想しているのだ。

『荒涼館』はまた、回復期の時間を語りに組み込み、読者がその時間性に慣れるように仕向ける。具体的には、ネモの死によるミス・フライトの恐怖症、エスターの長いリハビリの時間、キャディの産後の休養などで、それぞれがトラウマ的経験をした後に、長くて結果がなかなか出ない時間を過ごす。エスターは、天然痘の痕が特によくも悪くもならない曖昧で長い回復期の時間を生きながら、キャディの回復期のケアも受け持ち、さらには読者に変化のない時間と折り合うことを教える。

読者を紆余曲折のあるリハビリの時間に慣れさせたところで、『荒涼館』は終盤で、漠然と広がる回復期の時間と、緊密で凝集されたバケットの探偵の時間を対立させる。バケットがレディ・デッドロックを捜索する中、手掛かりを与えうる三人の人物が次々に病気になり、捜索は休止する。そして三人の前には奇跡的に有能なケアラーが現れる。具体的には、脳卒中に倒れたサー・レスターには家政婦ミセス・ラウンスウェルがつき、てんかんの発作を起こしたガスターには医師ウッドコートが現れ、母を心配する心労で倒れたエスターは宿のおかみと娘たちが世話する。これらの有能なケアラーたちとは対照的に、回復期の重要性を認識していないバケットは、病状を悪化させるような振る舞いばかりしてしまう。

このように『荒涼館』は、ゆっくり過ぎる時間、不確実な見通し、ケアがもたらしうる複数の結果といった回復期特有の時間性こそが社会的不平等を改善しうることを示している。エスターの天然痘の痕はいつか治るかもしれないし、治らないかもしれない。エスターが文を言い切らないまま終わる結末は、オープンエンディングを特徴とする回復期の時間こそが社会に必要であると主張する『荒涼館』に最適なものであるといえよう。

以下では第2章から結論までを短く紹介する。第2章 "Spiritual Convalescence"は、19世紀の宗教書を手掛かりにエリザベス・ギャスケルの『ルース』(1853)を読み直す。この頃、異なる教派の宗教者たちが回復期に興味を持ち、その時間性がスピリチュアルな変容をもたらす時間になる可能性を模索した。ベンソンの背中の怪我、ベリンガムの脳炎、ルースの出産、レナードのはしか、リチャード・ブラッドショーの事故に伴う回復までの長い時間を描く小説の中間部を読んだ読者は、婚前交渉により出産したルースが、感染症患者の看護に献身し贖罪の

死を遂げるという結末に疑いを抱くことになる。

第3章 "Novel Reading as Convalescence"は、ウィルキー・コリンズの『月長石』(1868)における小説を読む行為に着目する。センセーション・ノベルを女性読者が夢中で読んだことはよく議論されるが、主要雑誌においては、男性にとって小説を読むことは、仕事からの健康的な休息であると論じられていた。『月長石』においても、小説を読むことは、ジェンダーによって厳しく区別された社会的役割からの一種の回復期として提示され、様々な男性登場人物たちが、読書をすることで探偵行為のストレスから休息を得る。

19世紀の後半に回復期ケアの人気は絶頂に達したが、第4章と第5章は、その衰退の初期の兆候を扱う。第4章 "Convalescence and Mental Illness"は、サミュエル・バトラーの『エレホン』(1872)がアフターケア協会(the After-Care Association)が経験する苦境を先取りしているとする。アフターケア協会とは、1870年代に、精神病院を退院した人たちに回復期ケアを与えようと尽力した慈善団体であるが、次第に社会からの援助を得られなくなっていった。『エレホン』は病気が犯罪として罰せられるディストピアを描くことで、精神病院患者のステレオタイプを考察する。また、社会的疎外は病気の再発を促すが、ケアは回復の可能性を高めることを示唆する。

第5章 "Imperial Convalescence"は、フランセス・ホジソン・バーネットの『秘密の花園』(1911)と植民地時代のインドで生まれた新しい回復の理念を考察する。インドの回復期ケア施設は、本国イギリスの回復期ホームを模していたが、現地の医務官や行政官たちは、兵士たちをより低いコストで素早く回復させるという新たなヴィジョンを抱いた。『秘密の花園』は、効率的な軍隊式のリハビリと紆余曲折を伴う昔ながらの回復期ケアの両方を描く。メアリーとコリンの回復過程の違いは、よくジェンダーの違いに帰せられるが、それは二人がこの新旧のハイブリッドといえる療法を経験することによるのである。

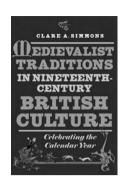
結論 "Convalescent Futures"では、20世紀以降の回復期ケアの衰退を概観した上で、現代社会における回復期ケアの理念の有効性を提示する。第一次大戦中、兵士の療養コストを下げるべく回復をはやめる工夫がされ、軍医たちは戦後、素早い回復法を一般市民にも提供するようになる。1930年の時点で、イギリスにはまだ431あまりの回復期ホームが年間21万5千人の人々を収容していたが、ヴィクトリア朝の回復期ホームの理念は時代遅れなものとなり、1948年に設立されたナショナル・ヘルス・サービスからは除外された。しかし癌や慢性疾患による長期のケアを要する現代においては、19世紀の回復期ホームの理念は参考になるだろう。

以上、対象本を紹介したところで評者のコメントを付したい。まず補足的な情報として、「回復期ホーム」(convalescent home)がこの名称通り登場する小説として D・H・ロレンスの『息子と恋人』(1913)がある。ポール・モレルの恋人クララの別居中の夫バクスター・ドーズは、チフスに罹患し急性の状態を脱した回復期にある。ポールの母ガートルードの癌を診る医師が、偶然バクスターも診ており、本人に治る意志がないために回復が遅いとポールにこぼす。ポールはバクスターに会いにゆき、父ウォルター・モレルも利用したことのある回復期ホームを勧める。バクスターのゆっくりとした回復は、死をゴールとする母ガートルードの癌と逆方向に進行する。ポールはバクスターの生を応援すべく、仕事を紹介しクララとの復縁さえ提案する。回復期ホーム入居も、バクスターの長期的で包括的な生を持続させる手段として提案されたといえる。医師が患者の病気に対する態度を考慮する様子からも、第一次大戦前に書かれた『息子と恋人』は、患者の長期的な健康や広い社会的コンテクストを重視するヴィクトリア朝の回復期ホームの理念を前提にしているといえよう。

次に本書全体へのコメントだが、まず当然ながら、「回復期」という未開拓の歴史的概念について情報を得られるのは大変有益である。回復期ホームの実践内容はもちろん、運動の根底にあるヴィクトリア朝の人々の、人を長い時間や広い社会に位置付ける人生観・人間観も興味深い。

さらに本書は、小説の時間性に関する示唆に富む。小説には異なる時間が併存し、長い中間部で描かれる時間と、表向きは中間部の結果として提示される結末は、必ずしも統合していない可能性があるのである。『荒涼館』以外のディケンズの長編もこの問題意識をもって再読可能であり、さらには短編における時間が単一的であるかどうかも調査できるだろう。

急性の症状が落ち着いた「後」の時間を扱う本書を読むことで、高齢化が進み、また新型コロナウィルスを経験した社会において、危機の「前」と「後」という時間概念が複雑化していることにも気づかされる。感染症流行の一つの波がいつ落ち着き、またいつ始まるのか、つまり今自分が危機の「後」にいるのか次の危機の「前」にいるのか、しばらく経ってから振り返らなければわからない。同様に、癌の手術を受けた後の時間は、一般的には「危機の後」の時間であるが、もしかしたら同時に「再発の前」の時間であるかもしれない。何かの「後」なのか「前」なのかわからない時間を描いた作品は、現代文学により多いのだろうか。ヴィクトリア朝の文学でも、例えば立て続けの出産における「後」でもあり「前」でもあるような時間を描いた作品が見つかるだろうか。このように19世紀における回復期を考察する本書は、特定の歴史的現象についての貴重な情報とともに、多様な時間性に注目するという、より普遍的な文学的視点も与えてくれる。



Clare A. SIMMONS,

Medievalist Traditions in Nineteenth-Century

British Culture:

Celebrating the Calendar Year, Medievalism 20 (xvi+219 頁、D. S. Brewer、2021 年 3 月) ISBN: 978-1-84384-573-7

> (評) 関 良子 Yoshiko SEKI

本書は、19世紀イギリス人が、いかにして季節の祝祭を中世という時代の概念と結びつけ、それによって、先祖たちの暮らしに共感を寄せることができたかを論じている。このように書くと、ノスタルジアを込めて中世の時代に思いを馳せる「中世趣味」としての Medievalism を想起させてしまうかもしれないが、本書の分析はより実地に基づいている。

著者クレア・A・シモンズは、中世の時代範囲を「サクソン人の到来からイギリス宗教改革まで」と定義する(3)。言うまでもなく宗教改革以前のイギリスはカトリック国であり、当時は聖人にまつわる祭日が多く存在していたわけだが、宗教改革以降、それらの祭日は人々の記憶から薄れていった。本書が注目するのは、そのような中でも「中世から生き残った祝祭だと彼らが信じるものを、19世紀イギリス人らがどのように発見し、解釈し、創造し、楽しんだか」を示す書誌資料の数々である(4)。ここで「楽しむ」という要素が挙げられているのは、伝統行事の存在意義を説明する際、その背後には常に「これをやるのは毎年楽しんでやってきたから。これをやるからこそ毎年この時期を楽しみに待っているのだ」という意識が隠れているからであり、この「楽しみ」の存在をシモンズは重要視する(4)。そして19世紀の古物研究家ら(antiquarians)は、楽しみを正当化するために中世に目を向け、「中世イギリス人の伝統との結びつきは我々よりも強く、その共同体との結びつきは、国家レベルでも地域レベルでも我々以上に強いものだった」と、さらには「中世のイギリス人にはもっと愉快さがあった」と主張したのだと説明する(4)。

本書に通底するもう一つの主張は、季節の祝祭の中に中世またはそれ以前に起源をもつものが、実際にはそれほど多くはないことである。その点で本書は、「すべては原始的宗教から派生する」(13)というJ・G・フレイザーの『金枝篇』

や、「遊戯の相の殆どは儀式に起源をもつ」(14)というヨハン・ホイジンガの『ホモルーデンス』に見られる主張とは一線を画す。「多くの娯楽(recreations)は、その起源は失われたが昔からの慣習だと信じられてきたものの再生(recreations)である」(14)と言葉遊びを交えてシモンズは主張し、エリック・ホブズボウムの「創られた伝統」(13)やベネディクト・アンダーソンの「想像の共同体」(7)という表現を引きながら、祝祭が非公式ながらも中世の記憶として共同体の中に立ち現れる様を分析する。本書では、中世の時代から連続してある慣習は medieval survivals、一度廃れた後に復興されたものは revivals、中世に起源をもたず、後世に創られた慣習・伝統・作品は medievalist または medievalizing という形容詞を伴って表現されている。考察対象となる書誌資料は文学作品・文芸雑誌にとどまらず、カレンダー(calendars)、暦書(almanacks)、年刊書(annuals)から、キャロル集、私信、各種グリーティングカードに印刷された詩・図版など多岐にわたり、イギリスの民俗誌に触れるような読書体験を提供し、研究書でありながらも読みの「楽しみ」を与えてくれる良書である。

本書は、序章・終章と7つの章から構成されている。序論に続く最初の2章では、一年のサイクルの中世的概念を復興させようとする動きが、キリスト教および文学の文脈で示される。残る5つの章および終章では、クリスマスに始まり、冬、春、夏、秋、再びクリスマスの順に、季節の祝祭が19世紀の民俗・風習および文学作品の中でどのように扱われてきたかが考察される。本書それ自体が、カレンダーや暦書のような構成になっているのである。以下、各章の内容を紹介していく。(既述したように、本書が考察対象とする書誌資料は多岐にわたる。比較的多くの人が知っている文学作品や著者名は日本語表記とするが、あまり知られていない作品・書誌資料・著者については英語のまま表記することにする。)"Introduction: Medievalizing Time"は、ウォルター・スコットの小説『好古家』

(The Antiquary, 1816)の一場面への言及から始まり、小説の設定である 1790 年代には暦書が地域の重要なインフラであったことが示される。小説中では日付の表記の際に stilo novo (new style)という記載があり、イギリスでは 1752 年に導入されたグレゴリー暦がまだ新しいものであったことを示唆している。序章で強調されるもう一つの点は、19世紀に時計の時間(clock time)が社会のインフラに取って代わったことである。交通・流通における出発時間・所要時間、工場労働における勤務時間、学校教育における登校時間など、人々の生活が時計の時間で刻まれることによって、かつての季節による自然の年間サイクルは忘れ去られてしまう。そのような中で本書は、19世紀の古物研究家らが、時間やカレンダーへの意識という文化的記憶の中に残された、失われ色褪せつつある中世という過去とのつながりを見出そうとする試みに注目する。年中行事と各日の歴史的

意味・伝統について綴った 19 世紀のカレンダー研究の例として本書で挙げられるのは、John Brady's *Clavis Calendaria* (1812-13)、William Hone's *Every-Day Book* (1827)、William & Mary Howitt's *The Book of the Seasons; Or, The Calendar of Nature* (1831) などである。また 19 世紀に刊行されていた暦書は *Old Moore's Almanack、Schloss's English Bijou Almanac、クルックシャンクやサッカレーも寄稿した Comic Almanack、Illustrated London Almanack などで、Punch も毎年カレンダーを付録していたことから暦書の一つに数えられている。*

第 1 章 "The Christian and Not-So-Christian Year" は、ジョン・キーブルやヘン リー・ニューマンらがオックスフォード運動の中で教会儀式に基づく年間サイク ルの概念を取り戻そうとする試みと、ロバート・ブラウニングの物語詩『ソル デッロ』(Sordello, 1840) における世俗的な中世の年間サイクルの描き方につい て考察している。宗教改革以降、1559年の統一法後に出された一般祈祷書から は、十二使徒を除き、ローマ・カトリック教会で認知されていた聖人の祭日の殆 どが抹消されることになったが、オックスフォード運動のもと「時間・日付・祭 典の間にあるつながり」(16)を強めようとする動きがおこった。そのような背 景のもと刊行されたのが、キーブルの詩集 Christian Year (1827) や、トラクト 運動の語源となった小冊子 Tracts for the Times (1833-41) であったとシモンズは 説明する。また、抹消された聖人らを再評価するために書かれた聖人伝として、 ニューマンの Lives of the English Saints (1844-45) と Sabine Baring-Gould's Lives of the Saints (1872-82) が紹介され、それらの聖人伝をもとに、個人の黙想の中 で中世の様々な聖人伝と信仰とを和合させる試みとして、クリスティーナ・ロ セッティの Time Fries: A Reading Diary (1885) が紹介される。そして、季節の推 移に基づく中世の世俗的年間サイクルを、13世紀イタリアの吟遊詩人ソルデッ 口を主人公とした物語詩を介して、ブラウニングが復興させる様子が分析されて いる。

第 2 章 "Medievalist Calendar Experiments" では、物語のプロットと年間サイクルを融合させようとする、著者が造語して呼ぶところの「カレンダー実験(calendar experiments)」について論じている。その典型例がサッカレーの Stubbs's Calendar; Or The Fatal Boots(January - December 1838)と Barber Cox and the Cutting of his Comb(January - December 1839)で、共に 12 章に分けて The Comic Almanack に掲載された。本章の後半では、同じく文学作品の中に年間サイクルの要素を取り入れたものとして、ウィリアム・モリスの『地上楽園』(The Earthly Paradise, 1867-70)とアルフレッド・テニスンの『国王牧歌』(Idylls of the King, 1859-85)が検討されている。ディケンズ研究者にとって興味深いのは、『ピクウィックペーパーズ』(The Pickwick Papers, March 1836 - November 1837)

もまた、当初の計画としてはカレンダー小説として書かれていたのではないかと いう指摘だろう。月刊本として出版されたこの作品は、ギフトブックの慣例に倣 い、当初、挿絵画家 Robert Seymour の銅版画に若きディケンズが文章を寄せる 企画であった。Sevmour の用意した挿絵には季節のスポーツに関する図柄が必ず 登場することから、The New Sporting Magazine の先例にあるようなクラブ会員向 けのスポーツ誌として刊行する予定だったのではないかとシモンズは論じる。結 局、ディケンズと Seymour の意見の衝突と Seymour の自殺という大波乱を経て、 本作品の最終的な性質は当初の企画とは全く異なるものとなったが、各挿話で暦 月への言及が頻繁にあり、都市在住者が大半の読者層に田舎の伝統を見せるよう な書きぶりであることから、この作品がカレンダー小説であるとシモンズは言う。 第3章 "Christmas Becomes a Season"は、「1860年代には、クリスマスの祝祭 が衰退しつつあるという認識は深刻なものになっていた | (62) という少し驚く ような指摘で始まる。だからこそ19世紀の間ずっと、古き良きクリスマスを取 り戻そうとする様々な試みがなされたのだとシモンズは考察する。例えば『マー ミオン』(Marmion, 1808)の中でスコットは、古物研究に基づき、細部にわたっ てクリスマスの祝宴を描写し、"England was merry England, when | Old Christmas brought his sports again" (64) と歌っている。ワシントン・アーヴィングの『ス ケッチブック』(The Sketch Book, 1819-20) もまた、一日のみの祝日ではなく、 かつては諸聖人の祝日前夜(All-Hallows Eve; 10月31日)から聖燭節の翌日 (the day after Candlemas-Day; 2月3日) まで続いた、シーズンとしてのクリスマ スの復興の一翼を担っている。その他、本章では、Joseph Stutt (1810) や William Hone (1823, 1826-27) による古物研究の書籍、William Sandys (1833) や John Mason Neale & Thomas Helmore (1854) によるクリスマスキャロル集、銅 版画家 Robert Seymour と文筆家 Thomas Kibble Hervey の合作によるギフトブック The Book of Christmas (1836) などの書誌資料が考察される。また、有名なクリ スマスキャロルのいくつかが分析され、現在でも広く歌われる"Good King Wenceslas"が中世に起源をもつものではなく19世紀につくられた「中世主義的 (medievalist) | キャロルであること、イギリスでクリスマスに雪が降るのは稀な のに、何故雪がクリスマスの物語につきものなのか(この文脈の中で、典型例と して、ディケンズの「クリスマスキャロル」と『ピクウィックペーパーズ』への 言及もある)、"Good King Wenceslas"のキャロルが Boxing Day に中世的文脈を 与えたことや、クリスマスに上演されるパントマイムで中世あるいは中世主義の バラッドが演目として取り上げられていたことから、中世主義がいかにシーズン としてのクリスマスの復興に一役買っているかが論じられる。情報量の多い、充 実した章である。(クリスマスの物語に雪や霜がつきものになったのがいつなの

かの答えは、本書を読んで探してみていただければと思う。)

第4章は "Winter Love: St Agnes and St Valentine"。聖アグネスは純潔と少女の 守護聖人で、聖アグネスの日の前夜(1月20日)は、「この夜少女がある種の儀 式を行なうと未来の夫の姿が見られるとの俗信がある|日で(研究社『リーダー ズ英和辞典』第3版)、ジョン・キーツが "The Eve of Saint Agnes" (1820) を、 テニスンが "Amv" (c.1830, unpublished) と "Saint Agnes' Eve" (1837, 1855) と いう2つの詩を書いている。本章の前半は、キーツとテニスンがどのようにして この伝説を知るに至ったかについて考察している。一方、我々にも馴染みのある 聖バレンタインの日については、中世以来、人々の記憶に留まっている人気の祭 日だったとシモンズは言う。しかし、あまり馴染みがないのは、くじ引きによっ て未来の伴侶を占うという習慣だろう。Oxford English Dictionary (2nd edition) には、Valentine の定義に "A person of the opposite sex chosen, drawn by lot, or otherwise determined, on St. Valentine's day, as a sweetheart, lover, or special friend for the ensuing year." (Valentine, n., 2.) と挙げられており、普通名詞の "valentine" に は「恋人に送る手紙やカード」という意味がある。バレンタインカードは、クリ スマスカードが商業的に発展する以前からあった慣習だとシモンズは指摘する (108-109)。そのことから本章の終盤では、カードに印刷された詩や図柄、『パン チ』誌や The Comic Almanack に印刷された詩や図版、エリザベス・ブラウニン グとクリスティーナ・ロセッティによる聖バレンタインの日を題材にした詩が紹 介されている。

第5章 "Rites of Spring: Imagining Origins" はイースターとメイデーを考察対象とする。どちらもキリスト教以前の異教的慣習が中世の時代に形を変えてキリスト教の祝祭となったのだと言われることが多いが、「この主張をするには相当の中世主義的な想像の飛躍が必要だ」とシモンズは言う(119)。宗教改革後、イギリスはレント(Lent: 断食と改悛の期間)の習慣を失ったが、やがて「イギリス人がイースターを特有の食べ物に関連する時期とみなすようになった」というのは、面白い指摘である(120)。パンケーキを食す日として知られ、レント前夜を祝う Shrove Tuesday(この日は闘鶏を行う習慣もあった)、レントの最中にあるMothering Tuesdayに食べる simnel cake、Good Friday に食べる hot cross buns など、確かにイースターには食に関連した慣習が多く存在する。しかし、これらの食べ物にはレントの期間には使用されないはずの材料が使われていること、simnel cake や hot cross buns に使うドライフルーツやスパイスは輸入でないと入手できないことから、それらが純粋に中世に起源をもつものではないことを、シモンズは鋭く指摘し、それでもこれらの慣習が中世ゆかりのものであると主張しようとする古物研究家らのレトリックを、多くの例をもとに示している。(特に何故

hot cross buns を食べるかについては、中世らしい聖俗混ざった議論が展開されているので、これも実際に本書を手に取って答えを探していただければと思う。)メイデーに関しては、宗教改革後も生存した祝祭として古物研究家らが認識していたとシモンズは分析する。しかし、1752 年にユリウス暦からグレゴリー暦に変わったことでメイデーが 11 日早まり、その結果 may blossom との別名があるサンザシ(hawthorn)が咲く時期とは、ずれてしまった。19 世紀には「古きメイデー(Old May Day)」の記憶がまだあったことから、それをノスタルジーを込めて描いた詩として Robert Bloomfield's May Day with the Muses(1822)、Comic Almanack に掲載された"Old May Day, By a Nonagenarian"(1836)が紹介されている。その他、George Darley's Silvia, Or The May Queen(1827)とテニスンの"The May Oueen"(1832: 1842)も考察されている。

第6章 "Summer Festivals: Religion in Performance" では、野外で行われる中世 の宗教劇の復興が話題となる。ドイツ南部にあるオーバーアンマーガウ村 (Oberammergau) には、「黒死病の終息に対する感謝として 17世紀来 10年ごと に村民がキリスト受難劇を演ずる」という伝統がある(『リーダーズ英和辞典』)。 この野外劇の存在は、中世の聖史劇への関心の高まりを背景に1870年代にはイ ギリスでもよく知られるものとなり、1878年10月にはロンドンのロイヤル・ア クアリウムで「オーバーアンマーガウの受難劇」が上演されると宣伝された。結 局、直前になってこの公演が現地の演者によって演じられるものではないことが 発覚して取り止めとなったが、この出来事と多くの古物研究家による聖史劇やド イツの受難劇についての記述は、イギリスでも古くから存在していた宗教劇 scripture plays が 19世紀に再評価・再発見されていたことを象徴している。イギ リスではこれらの野外劇は、聖霊降臨祭(Whitsunday)や聖体祝日(Corpus Christi)と結びつけられ、5月から6月に上演された。本章中盤では、中世にギ ルドらによって演じられたヨーク劇(York Plays)やチェスター劇(Chester Plays) が19世紀に書籍として編纂されたが、その表象の仕方 (representation of Biblical figures)、適切さ("propriety" in their public profanity and nudity)、聖書外典 の使用(apocryphal stories)については、編者の中にも様々な葛藤があったこと、 それでも、そこに垣間見える共同体意識 (sense of community) については、どの 古物研究家も肯定的に評価していたことが示されている(152)。

第7章 "Fragmented Autumn: Harvest-Home to Lord Mayor's Show"は、収穫完了を祝う祝祭 harvest home とロンドン市長就任披露パレードである Lord Mayor's Show について論じている。収穫の祝祭は、シェイクスピアやドライデンの作品にも登場し、もとはキリスト教の祝祭ではなく、地主らが労働者を労う牧歌的なお祭りであったが、1815-46年の穀物法による食料価格の高騰の影響もあってか、

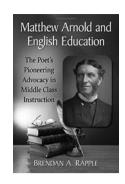
地主らから援助を得られなくなり、だんだんと下火になる。そこへ1843年、 コーンウォールの牧師 Robert Stephen Hawker が harvest home の代わりに "harvest festival"を発明し(162)、聖餐(Eucharist)の祝祭として始めたことから、収穫 の祝祭が英国国教会の祝祭として定着していったとシモンズは説明する。ロンド ン市長就任披露パレードは宗教改革以後に始まった年中行事だが、「中世に起源 をもつ祝祭としてその正統性が主張され、公的に認可された祝祭の好例だ」とシ モンズは言う(170)。もともと行われていたロンドンで伝統的な夏至の通夜祭 (Midsummer Watch) が宗教改革で抑圧され、それが聖シモンと聖ユダの祝祭 (Feast of St Simon and St Jude) の一環で 10月 29日に Lord Mayor's Show として行 われるようになり、1751年のグレゴリー暦導入以後は11月9日に行われるよう になった。16世紀後半から17世紀前半にかけては絢爛に行われていたパレード だったが、18世紀以降は徐々に下火になっていく。それを19世紀の古物研究家 らが中世に起源を求めることで正統化しようとしたわけである。彼らが注目した のは、ギルドを起源とするロンドン市の職業別同業組合(livery company)であ る。とりわけ William Hone や William Hazlitt は中世の聖史劇を意味する mystery play の語源が神の秘儀ではなく古フランス語で交易(trade)を意味する mestier, métier にあるのだと主張することで、この祝祭でのページェントの正統性と意義 を主張しようとした(174-75)。

終章 "Epilogue: Christmas Ghosts" は再びクリスマスに戻り、「クリスマスに幽 霊は現れない」という W. Howells's Cambrian Superstitions (1831) の引用から始 まり、ディケンズの『クリスマスキャロル』に代表されるクリスマスの幽霊物語 が、実は19世紀に「新しく考案された伝統」であることが主張される(185)。 クリスマスの幽霊物語は、バラッドの伝統との関連からクリスマスの年刊書 (Christmas annuals) や文芸雑誌の記事に登場するようになり、Mary Russell Mitford 編集の年刊書 Finden's Tableaux (1835-44) 出版でのエリザベス・ブラウ ニングと編者 Milford の合作の中に、クリスマスの幽霊物語の先行例を見ること ができる。本書の最後に考察されるのは、ディケンズの『クリスマスキャロル』 (1843) である。シモンズは、この物語が辺境の地ではなくロンドンを舞台にす る点、多くの幽霊物語が誰かから聞いた口承で伝わった物語という設定で語られ るのに対して、スクルージの直接体験として描かれている点で、他の幽霊物語と は異なることを指摘しつつ、ディケンズがこの物語で、クリスマスの雪を定着さ せると同時にクリスマスの幽霊物語を定着させたと考察する。そして、ジョン・ リーチによる物語最後の挿絵 "Scrooge and Bob Cratchit" について、一般的にはス クルージが改心したクリスマスの翌日の様子を描いていると解釈されるが、壁に 常緑の枝が飾られていること、スクルージが寝間着を着ていることから、改心し 書 評

55

た年の Boxing Day ではなく、翌年またはそれ以降のクリスマスである可能性をシモンズは指摘し、これが新しい伝統の始まりを示し、『クリスマスキャロル』が「新旧の伝統を真に融合させた、現代の幽霊物語」だったと締めくくっている(202)。

このように本書は、19世紀イギリスの人々が季節の祝祭をどのように祝い、 その伝統を守ろうとしたのかについて、様々な角度から読者に考察を促し、情報 量も多く、読み応えのある研究書である。しかし、「クリスマスからクリスマス へ」という年中行事を、各章で扱おうとする野心的な構成ゆえに、ある章では文 学研究的なテクストの精読が見られる一方、別の章では古物研究家らの研究書や **暦書の紹介にとどまるなど、研究アプローチが首尾一貫しているとは言えず、書** 物としての統一感を欠いている点は否めない。また、膨大で多様な書誌資料を考 察対象にしているというのが本書の利点であるが、巻末の参考文献表には、資料 の抜け落ちが散見される。ただしこれらの欠点は、本書が読者に提供する情報量、 「楽しみ」の多さに比すれば、些細なものだとも言える。本書の序章でシモンズ は、19世紀の人々がこれらの季節の祝祭について書き綴り、物語として語った 理由について、「物語を語る必要性、書き留める必要性は、ある文化的慣習が衰 退し、過去のものになりつつあること |、伝統を正統なものにするために規範を 示すことは「その慣習が難題に直面していること」の証左であると述べている (13)。本書それ自体も、19世紀の人々が中世から続いたと信じた慣習について、 様々な書誌資料をもとに現代の読者に物語ってくれているという点では、民俗学 的価値のある良書だと言えよう。



Brendan A. RAPPLE,

Matthew Arnold and English Education:
The Poet's Pioneering Advocacy in
Middle Class Instruction
(197 頁、McFarland、2017 年 7 月)
ISBN: 978-1-4766-6359-3

(評)舟川 一彦 Kazuhiko FUNAKAWA

小説が人気コンテンツとなり、購買部数を増やすために月刊季刊の雑誌類が 競って連載小説を掲載するようになった 19 世紀の後半になっても、文学全般の 中でこのジャンルの地位は依然として低かった。女性教育改革の先駆者のひとり エミリー・デイヴィスが 1864 年に、「通常の女性は小説しか読んでいない」ので 「文学についての知識は無に等しい」と書いているのがイギリスの英語教育に関 する有名な報告書(通称「ニューボルト・リポート」)に引用されている(The Teaching of English in England, 1921, p. 100)。女性にとってさえ小説はまともな文 学のうちに入らないと思われていたわけだ。いわんやエリート層の男性において をや。マシュー・アーノルドは、若い頃に熱を上げたジョルジュ・サンドと最晩 年のエッセイで取り上げたトルストイを除いては、著作の中で小説(特に英語で 書かれた小説)に言及することがほとんどない。ちなみに、彼がトルストイの作 品を読んだのは英訳ではなくフランス語訳によってだった。スコットの歴史小説 は別にして、アーノルドが著作中に引用した唯一の英国小説が『デイヴィッド・ コパーフィールド』だったが、1880年10月14日のジョシュア・フィッチあて の手紙で自身が明かすところによると、1850年に出たこの小説を彼が初めて読 んだのはようやく 1880 年のことである。翌年、彼は同作を「称賛に値する作品」 と褒めることになるのだが、その9年前(1872年4月3日、J.L. デイヴィスあ ての手紙)には、「ディケンズをウェストミンスター・アビーに埋葬するなど もってのほか | とまで書いていたのだ。ついでに言えば、伝統的エリート路線か ら逸脱し、『フォートナイトリー・リヴュー』の編集長時代にトロロープやメレ ディスの連載小説を掲載して部数増を図ったジョン・モーリーもまた、イングラ ンドの公共図書館から借り出される本の大部分が小説であるという当時の現実を 取り上げ、これを好ましくないことと嘆じたことがある(John Morley, 'On the Study of Literature', Studies in Literature, 1890, pp. 202-04)。この箇所でモーリーも、小説(fiction)を「文学全般」('general literature') の埒外にあるものと見做している。

アーノルドが『デイヴィッド・コパーフィールド』を褒めたのは文学論の中ではなく、アイルランド政策に見られる英国政府および国民の無理解と知性の欠如を指摘した「水と油」('The Incompatibles')という時事的エッセイの中でだった。彼はここでミスター・クリークルのセイレム・ハウスをイギリスのミドル・クラスをつくった学校教育の不朽の描写として、そしてマードストンとクィニオンをそれぞれこの階級の陰と陽のタイプを代表する典型的な人物像として、つまりこの作品の一部を文学としてというよりは同時代のイギリス社会の一断面の戯画的ポートレイトとして評価したのだった。アーノルドの教育論 ―― 特にミドル・クラス教育の国家的システムの必要性をめぐる議論 ―― を主たる考察対象とするブレンダン・ラップルの著書『マシュー・アーノルドと英国の教育』にも、「水と油」のこの一節が再三にわたって引用されている。

序論と5つの章からなるこの本の内容を(いささか無味乾燥になってしまうが)概略的に紹介する。序論で著者はアーノルドの生涯を略述したあと、この本で展開する3つの論点を呈示する。第一は、ヨーロッパ大陸諸国を見聞したことによってアーノルドは英国社会の様々な欠点を認識したという点。第二は、そうした欠点を是正して英国社会を近代化するために、ヨーロッパ諸国を模範とした国家的教育システム(特に中等教育システム)の構築が何よりも効果的であると彼が信じていたこと。そして第三に、とりわけミドル・クラスの知的水準を向上させることの火急的必要性を説くことが彼の教育論の最大目標だったという点である。続けて著者は、19世紀初頭から1860年代までに至る英国の教育制度の変遷と改革の進行を初等・中等・高等教育の三段階に分けて要約している。

第1章は、アーノルドの教育方面の著作を比較教育学という現代的アプローチの先駆として性格づけようとする試みである。これまでのアーノルド研究に比較教育学的な観点が欠如していたことを指摘した上で、著者は主にノウア(H. J. Noah)とエクスタイン(M. A. Eckstein)の著書(Toward a Science of Comparative Education, 1969)に依拠してこのアプローチの方法論と基本的信条を5段階からなる歴史的発展の結果として定義する。そして、20世紀以後に形成されたこれら方法や信条のことをアーノルドが知る由はもちろんなかったものの、ヨーロッパ大陸の教育現場を観察することから始めてそれを自国の教育制度さらには文化全般の向上に結びつけようとした点で、彼の教育論にはのちの比較教育学者たちの仕事と相通ずるものがあるのだと著者は言う。他国との比較という方法によって教育を語ったアーノルドの動機は、自国の教育をよりよいものにするだけでな

く、学校教育の枠を超えて英国民の間に国際感覚とコスモポリタニズムを涵養し、この国自体を近代国家の名にふさわしいものにすることにあった。そのような動機の産物としてラップルは、政府関係の数次の調査委員会によって派遣されたヨーロッパ大陸諸国への調査旅行に基づくアーノルドの報告書4点の内容を要約してこの章を閉じる。

第2章は近代世界における国家の機能についてのアーノルドの考え方を紹介す る。著者によれば、国家についてのアーノルドの発言は哲学者の抽象理論ではな く、また現場の政治家のそれのような具体的状況への反応でもなく、トゥキュ ディデスからフンボルトに至る古今の書物から得た知識と、何よりも公式非公式 の視察旅行でヨーロッパ大陸諸国の現状を肌で感じて得た情報をよりどころにし ている。フランスにおけるデモクラシーの進展とそれを推進した国家の働きを高 く評価したアーノルドは英国におけるその欠如を痛感し、既存階級からはみ出し た少数者からなるエリート集団 ―― コウルリッジのいう「クレリシー | ―― を 中核とする高い知性に基づく強力な国家権力を構築する必要を説いた。そのため の必須条件と彼が考えたのが国家規模の教育制度の整備だった。この点を捉えて アーノルドの国家論に全体主義の匂いを嗅ぎつける批評家(例えばエドワード・ サイード)がいたのだが、ラップルに言わせると、こういう見方は彼の著作の一 部のみに焦点を合わせたことから生じた謬見であり、著作全体を見ればアーノル ドをデモクラシーの擁護者と見做すことに異論は出ないだろうということになる。 急速に変化する近代社会においては柔軟な知性に基づく国家と一貫性のある教育 システムをつくることが必要だが、国家権力に対する英国人の根強い不信感がそ れを妨げているというのがアーノルドの見立てだった。

第3章でラップルはミドル・クラスの教育の必要性と現状におけるその欠陥についてのアーノルドの主張を扱う。ミドル・クラスを「教化」(civilise)し「文明化」(humanise)するのが英国にとって喫緊の課題だというのは何とかのひとつ覚えのようなアーノルドの持論だが、著者は彼の初期のエッセイから晩年の出版物に至るまで数え切れないほどの文章を引用してこれを裏づける。英国ミドル・クラスの教育が劣悪である最大の理由とアーノルドが考えるのは、ミドル・クラスの人々自身がその劣悪さを自覚せず自己満足していることにあるが、その他の理由として著者は以下の5つを彼の著作から抽出する。一、学校の開設に資格制限がないため、多くの中等学校が不適格な経営者(例えばミスター・クリークル)によって管理されていること。二、国家による監督とそれによる教育の質の保証を欠いていること。三、中等学校教師の質の低さ。四、カリキュラムと教科書における体系的思考の欠如。五、階級ごとに(特にミドル・クラスとアッパー・クラスの間で)学校システムが異なっているため、教育による階級間の融

和が起こらないこと。19世紀初頭以来、英国では初等教育のシステム作りが進められ、ある程度の成果があがってきたが、ミドル・クラスを「文明化」するための中等教育は19世紀後半になっても依然として体系化されず支離滅裂な状態にあり、それが英国の近代化を妨げているというのがアーノルドの主張だと著者は言う。

このような未整備の中等教育を改革して行くためのアーノルドの提言をまとめたのが第4章である。提言は結局のところ、アーノルドの著作の中で何度も使われているフレーズ「中等教育を組織化せよ」('Organise your secondary instruction'—The Popular Education of France, 1861, ch. 8)に要約されるのだが、ラップルはそれをもう少し細分化して8項目を挙げている。一、教育大臣とその諮問機関(High Council of Education)の新設。二、中央政府を補完する地方行政システム(県単位の学務委員会を含む)の創出。三、学校経営のための基金と資金調達の合理化と公的機関によるその監視。四、国家による学校の監督。五、教師の質向上。六、カリキュラムにおける古典と近代教科の適切なバランス。七、中等教育と初等教育の連続性と連関の確保。八、名門パブリック・スクールのいくつかの問題点の指摘。最後にラップルは、高等教育についてもいくつかの改革案を提示する。

結びの第5章はアーノルドの提言が英国の教育制度に遺したレガシーを論ずる。ここで著者は再びアーノルドが民主主義者か強権的エリート主義者かという問題を蒸し返し、再び彼を平等とデモクラシーの希求者と判断している。アーノルドにとって進歩とは系統立った思考という意味での「科学精神」の浸透である。彼の教育論は、彼の著作を通じて、さらには教育実務にかかわる人々の間での彼の存在感によって、後代に影響を及ぼし、提言の多くは後に実現したと著者は言う。アメリカ人であるラップルは最後に、現代アメリカの教育界にとってのアーノルドの意義にも言及している。「アメリカの教育課程がアメリカ以外を指向する主題にもう少し注意を向けるようになれば、明らかな利がもたらされるだろうと思う。彼我の比較に基づく多文化主義的でグローバルな視点を持つ精神を涵養せよというアーノルドの勧告は、今日のアメリカにこそ向けられるべきものではないか。学校時代に少なくともいくつかの外国社会の歴史や文化などに有意義なやり方で触れておかなければ、生徒たちは今後ますますグローバル化して行く社会にまことに貧弱な装備しか持たずに出て行くことになるだろう。|(p.174)

この本のよい点は、アーノルドの著作全体に散在している教育問題(および関連トピック)への言及を丁寧に拾い集め、論理的順序に整理して見せたところにある。小説家の全集ほどではないが、それでもかなりの分量になる彼の全著作にくまなく目を通すほどの暇がない人にとって、これはなかなかの利点と言えるだ

ろう。

そのかわり、研究書を研究書たらしめる必須の要件である批判的分析の態度をこの本に求めることはできない。同時代の社会や教育制度の欠陥についてのアーノルドの診断と提言を紹介し、著者はそれをそのまま肯定しているように見える。その結果は、「水と油」での『デイヴィッド・コパーフィールド』への言及を三度も引用していることからもわかるように、同内容・類似フレーズのうんざりするような繰り返しである。また、何が何でもアーノルドの主張に肯定的な意味づけをしようとするあまり、論理に無理が生じている箇所もある。例えば上に引用した結論の一節である。たしかにアーノルドは学校や大学に「イギリス以外」(foreign)の題材を導入することによってイギリス人の自己満足癖を矯正すべきだと力説したことがある(例えば「現代における批評の任務」において)。しかし、著者がこの本で執拗に主張してきたのは、アーノルドが「比較教育学者」として大陸諸国から学ぼうとしたのは何よりも教育制度の近代化の方法だったということだったはずだ。それなのに、最後の最後になって現代の自分たちにとってのアーノルド教育論の意義を語る段になると、焦点が制度の近代化から「歴史や文化など」といった授業内容の問題に置き換わってしまっているのだ。

アーノルドの教育論は、それ単独で見たのでは意味を感知することはできない。現代の視点から初等・中等教育に関する彼の発言を見る時、何よりも必要なのは適切な文脈設定であることは言うまでもないだろう。例えばデイヴィッド・リーダーが編書(David A Reeder, ed., Educating our Masters, 1980)によって描き出したような、英国の教育体制が教会による管理とヴォランタリズムの原則から脱却し、国家の管理の下で徐々に近代的な体裁を整えて行く歴史の流れと、その中であらわれた国民教育に関する様々な議論を背景にして見なければ、アーノルドの真意は見えてこない。その文脈設定がまるまる欠如しているという点で、研究書として見るならば、この本には大いに不満を感じざるを得ないのである。



新井潤美、『ノブレス・オブリージュ —— イギリスの上流階級』 (240 頁、白水社、2022 年 1 月) Megumi ARAI, *Noblesse Oblige* ISBN: 978-4560098790

> (評)市川 千恵子 Chieko ICHIKAWA

イギリスの階級制度は実に複雑だ。レイモンド・ウィリアムズは『キーワード 辞典』(Keywords, 1976)の「階級」の項目において、「class は見るからに難しい 語だ。意味の範囲もそうだが、社会区分をさす特定の意味の場合の問題も、同じ ようにやっかいである」(60)という文章から始め、この言葉の意味の変遷を辿 る。ウィリアムズが引用するブルーム(Lord Henry Brougham, 1778-1868)によ る 1831 年の上院での演説では、中流階級を「国の富と知性」として称揚してい る(63)。第一次選挙法の改正に尽力した人物の巧みな言葉選びである。同時に、 自身が属する貴族の地位(1830年に爵位を叙せされる)が、本質的には中流階 級の勢力によって奪われたことを暗示している。20世紀に視点を移せば、中流 階級の存在観はさらに増す。戦後の社会構造の変革の最中に出版されたマーガ レット・ドラブルの『碾き臼』(1965)においても、ヒロインの中流階級の帰属 意識とともに、他者の階級との峻別化がいささか過剰に描出されている。階級意 識とは日々の何気ない物腰や言葉遣いに表出し、その都度心に小さな違和感や安 堵感をもたらすものなのであろう。一方で、1990年代のイギリス社会をめぐる 研究においては、「階級なき社会 | (classless society) という言葉が目立つのも事 実である。若干の変化を経験しつつも、伝統的な階級制度が綿々と存続している というのがイギリス社会の実相といえるだろう。すでにロウワー・ミドル・クラ スを中心に数多くの著書を出版され、近現代イギリス階級制度の第一人者といえ る新井潤美氏による本書『ノブレス・オブリージュ ―― イギリスの上流階級』 は、人口ではわずかな割合にすぎないが、歴史上大きな存在感を示してきた貴族 に焦点を当てる。その邸宅、土地、さらにタイトルの相続に関する複雑な仕組み を歴史的背景とともに丁寧に説明し、さらに文学作品やドラマから手記まで、上 流階級の人々がいかに描かれてきたのかをめぐり、その広範な読書経験に基づく 知識を惜しみなく提供してくれる。

序章としての「はじめに」によれば、本書の目的は「アッパー・クラスのいくつかのイメージを取り上げて、見ていくことによって、彼らがどのようなかたちでイギリスの文化の一部をなしているのかを考えていきたい。ともすれば国外では誤解されがちなイギリスのアッパー・クラスについて、自国内での受け止められ方の一部を紹介することによって、イギリスの文化の特徴や独自性を少しでも明らかに」(14)することである。本書は9章から構成されている。以下、各章の内容を概観しながら、簡潔に論評を試みることにしたい。

第1章「貴族の称号」の冒頭では、まず近年王室を離脱したヘンリー王子夫妻の爵位をめぐる話題を紹介して読者の関心を引き寄せ、文学作品に描かれる称号の複雑さをジェイン・オースティンの『自負と偏見』(1813)を中心に紐解いていく。爵位、手紙の宛名、社交の場での呼び方の一覧表(21)も役に立ちそうだ。牧師のコリンズ氏はレイディ・キャサリン宛の手紙において、「ザ・ライト・オノラブル」の称号をつけている。著者の説明によると、伯爵の娘に対しては「普通はつけないが、つけても間違いではない」(25)そうである。この呼称ひとつにも、彼の俗物性が透けて見えてしまう。また、『説得』(1818)のヒロインの父親のサー・ウォルター・エリオットの愛読書が当時の紳士録の一種であった『准男爵名鑑』と描かれていることも巧妙である。階級に注目することにより、作品の細部に至るまで、オースティンの人間観察の鋭さと辛辣さを再確認することが可能となる。

本書のタイトルは『ノブレス・オブリージュ』、すなわち上流階級に属するものの社会的責務や使命感だが、その説明については、あまり紙幅は割かれていない。しかし、第2章「「ヤンガー・サン」とアッパー・ミドル・クラス」において、このタイトルの由来は『ノブレス・オブリージュ — イギリスの貴族階級の認識可能な特徴についての考察』(1956)と題されたエッセイ集にあることが示唆される(55)。この書は、第9章で詳述されるナンシー・ミットフォードによる階級と言葉の選択をめぐる「Uとnon-U」論の評判を端に、後に出版されたアンソロジーである。必死に下の階級との差異化を意識する人々が、自分は限りなく「アッパー」に近いと確認し、満足感を得る際に、「趣味、習慣、言葉づかい、食事といったあらゆることに関して、自分たちが"U"である」(61)という気分にひたることが重要なのだ。そのような感情構造をアガサ・クリスティーの作品は巧みに描出し、さらには読者にも共有させることに成功している。彼女の一連のミステリーの映像作品が、イギリス性を表現する代表的な位置にあることも納得がいくのである。

長子相続制度のもと、貴族や地主の家庭において、父親の財産、屋敷、土地を 相続できない弟たちは、アッパー・クラスからアッパー・ミドル・クラスへと下 降し、紳士としてふさわしい職業につかなければならない。この章で紹介される 最も興味深い引用のひとつが、バレエ評論家リチャード・バックルの躾である。 母から教わった「嫌われる人間にならないための基本的なルール」の1つに、 「臭わないこと」がある(52)。ヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』 (Mrs Dalloway, 1925) において、偶然にもクラリッサが嫌うのは精神科医の サー・ウィリアム・ブラッドショーの「嗜好」(taste)と「におい」(smell) であ る。彼女自身もなぜ嫌悪感を覚えるのか厳密にはわからないとしながらも、夫の リチャードも同意見であると語られている(201)。ブラッドショーは "the son of shopkeeper"(104)であるため下層中流階級出身だが、自身の才能と絶え間ない 自己努力の末に、名声、地位、財力、そしてナイトの称号を得る。夫人も新たに 属することになった階級の習慣にならい、慈善活動に励んでいる。社会的階段を 上昇してくる者たちに対して、イギリスのアッパー・クラスの人々は無数の些細 な記号を見分け、線引きをする。本章の「スノッブたち」の節において詳述され るウルフの友人のヴィータ・サックヴィル=ウェストが描く『エドワーディアン ズ』(1930)においては、医者の妻のふるまい、性道徳の厳格さはミドル・クラ スの特徴として揶揄されている(69-71)。このように並列してみると明白だが、 アッパー・クラスの仲間入りを果たそうとする上昇志向と堅苦しい精神性が、嫌 悪と風刺の対象となりえたのである。

第3章「カントリー・ハウスと相続」の前半は、限嗣相続制度とその例外について、映像作品からミュージカル作品にいたるまで、引証を適切に示しつつ、解説が展開されていく。日本でも度々上演される人気の高いミュージカル『ミー・アンド・マイ・ガール』において、公爵夫人が歌う「ノブレス・オブリージュ」の歌詞は、その地位にともなう社会的義務を表現している(90)。アッパー・クラスの「ノブレス・オブリージュ」には、代々受け継ぐ屋敷と土地の管理のほかに、近隣の住民の生活を守ることも含まれる(91)。19世紀中葉までの小説においては、近隣の子供たちの教育への支援や、年に数度の慈善のためのガーデン・パーティ開催(この際に屋敷も公開する)によって、その義務を果たしている様相が描かれる。しかし、新興富裕層のなかには、持てるものの義務を怠るものもいたようだ。イギリスの階級は流動的な要素もあるが、必ずしも物理的豊かさによる組織体ではないため、「ノブレス・オブリージュ」の精神性を身につけることは容易ではないのだろう。仮に、慈善活動に積極的になろうとしても、先述した『ダロウェイ夫人』のレイディ・ブラッドショーのように、アッパー・クラスの模倣として揶揄されることもあるのだ。

ここで筆者が注目したいのが、本章の最後の「カントリー・ハウスと政治」の 節である。イギリス首相の別邸チャッカーズ・コートが持ち主であった貴族から 国へと寄付され、貧しい労働者階級出身のラムジー・マクドナルド(James Ramsay MacDonald, 1866-1937)が史上初の労働党の首相となった際に、「恩恵を被った」というエピソードがデイヴィッド・キャナディンの著作に基づいて紹介されている(100)。欲を言えば、このあたりは、もう少し深く切り込んでほしい部分であった。というのも、マクドナルドは19世紀末から20世紀初頭において社会主義運動の急先鋒の一人であったからだ。上層階級の価値観には抵抗し、広大な私有地の公共化を企図した協同組合運動にも参加したマクドナルドの政治思想と、持てるものの社会的責任の精神とが奇妙にも共鳴した興味深い事例と言えるだろう。

「アメリカン・マネー」と題された第4章は、ニューヨークの社交界も新参者には排他的で、そこから排除された女性たちが、ヨーロッパの社交界へと活動の場を求めていく有り様をイーディス・ウォートンの未完の小説『海賊たち』(1938)の描写を手始めに、紐解かれる。このタイトルは実にセンスが良い。海を渡り、新たな領域を制覇する女性たちのイメージを見事に表現している。著者が引用する「有料舞踏会」での髪結いの場面(103)においても、新興富裕層の居心地の悪さが巧妙に提示される。本書では複数の箇所でイギリスの貴族の財政力の衰退に触れているが、国内の有力貴族の子女との婚姻による複雑な駆け引きよりも、財産はあるが家柄や伝統を是が非でも手に入れたいアメリカの富裕層の娘との結婚は、双方にとり合理的な生き残りの戦略であったに違いない。

第5章「ステイトリー・ホーム観光」においては、貴族の邸宅の維持の苦悩と解決策が紹介される。20世紀初頭には、アッパー・クラスに対する政治家のまなざしも厳しく、高額の税金が課されることになる(128)。その窮余の策として、邸宅の公開という商業的戦略がとられたのだ。実際に邸宅を公開に踏み出した一貴族は回顧録において、その成功の理由をイギリス人観光客の「好奇心」の強さに見出している。しかし、その好奇心は知的なものではなく、生活様式のほうに向けられていることへの戸惑いも示されている。イギリスの家屋は総じて外観よりも内部のほうが魅力的であるが、そもそも見知らぬ人の家のなかや、暮らしぶりをのぞき見することは物件の内観以外には難しい。ましてや謎に包まれたアッパー・クラスの人々の暮らしをのぞき見できるとあれば、カントリー・ハウスの見学はその「好奇心」を十分に満たすものであろう。ナショナル・トラストに寄付し、公共の財産として存続する方法も選択肢の一つだが、家という場に刻まれた家族の歴史への執念が「ステイトリー・ホーム産業」の背景に存在するという指摘(145)は腑に落ちるものである。

第6章と第7章は教育が主題となる。前者はアッパー・クラスの子息のグランド・ツアーとパブリック・スクールについて、後者はオックスフォード大学を中

心とした大学教育についてである。第6章の最終節において、17世紀以降の オックスフォード大学とケンブリッジ大学の歴史的背景が説明されることにより、 次章へと接続される。パブリック・スクール出身者が構成メンバーであったオッ クスフォード大学の社交クラブをめぐっては、イーヴリン・ウォーの『衰亡記』 (1928) の主人公の災難とともに紹介され、人脈作りのために入学するアッ パー・クラスの学生の特権的な位置と聖職者を目指す学生の立場の乖離が示され る。さらに、大学の経営戦略がトマス・ヒューズの『オックスフォードのトム・ ブラウン』(1861)から窺い知れることは興味深い。奨学生ではなく、高い学費 を支払ってくれる学生の獲得をめざして、「彼らはまずはジェントルマン・コモ ナーの数を急増させた | (180) のである。この枠で入学を許可された学生は二倍 の学費を支払うが、学生に課せられる諸規則に従うことは期待されていなかった。 つまり、大学内ではアッパー・クラスの学生の放埓さはある程度許容されていた のである。このことを踏まえたうえで、この章の後半の節で紹介されるフィリッ プ・ラーキンの『ジル』(1946)の主人公(ワーキング・クラス出身の奨学生の ジョン・ケンプ)の物語を読むと、コレッジ生活における奨学生の居心地の悪さ を容易に想像することができるのだ。なお、本書において女子教育に関する言及 が少ないのは、アッパー・クラスの家庭では娘たちの教育への関心が総じて高く ないことに起因するのであろう。第3章において、限嗣相続制度によって「結果 として女性の教育にも大きな影響を与えた | (85) とあるように、娘には礼儀作 法とわずかな教養を身に着けさせて、良い縁談に恵まれることが期待されたので ある。一方、女子高等教育での奨学生の戸惑いに関しては、Jane Robinson の Bluestockings: The Remarkable Story of the First Women to Fight for an Education (2009) に詳しいことを付記しておく。ただし、女子学生のコレッジはミドル・ クラスの学生が中心であり、アッパー・クラスの学生はほぼ皆無であった。

第8章「新しいアッパー・クラスと「ブライト・ヤング・ピープル」」は、戦間期の1920年代に、マスコミが「ブライト・ヤング・ピープル」と名付けた、悪ふざけや大胆な行動を好んだアッパー・クラスの若者に焦点があてられ、そうした若者をネタにするジャーナリズムも考察の対象となっている。筆者がかつて調査した経験に基づけば、下層中流階級女性を読者層とした The Woman at Home (1893-1918)などの女性雑誌においても、毎号のコラムに貴族の婚約や結婚の話題が掲載されていた。女性読者にとり社交界のニュースは、自分たちの実生活とは乖離した豊かで華やかな暮らしへの憧憬の念をかきたてられたかもしれない。あるいは、現実逃避の瞬間を提供し、上昇婚へのかすかな夢を抱かせることもあったであろう。そうした思いは、カントリー・ハウス見学者の好奇心の対象とも重なる。この章では、アガサ・クリスティーやイーヴリン・ウォーの小説に登

場する「ブライト・ヤング・ピープル」の表象も検証されている。1929年にはこの呼称の時代も終わりつつあったとのことだが、世界大恐慌と第二次世界大戦へと時代は移行していくため、刹那的な生き方を好むアッパー・クラスの若者とその表象も変容せざるをえなかったに違いない。

最終章となる「現代のアッパー・クラスのイメージ」と題された第9章の冒頭において、現代の一般的なイギリス人にとり、貴族とは実在する人物というよりも「小説や演劇、そして二十世紀以降は映画やテレビドラマを通じて知るもので、「本物」を間近で見る機会はそうあるものではない」(212)と著者は説明する。この引用部分で「見る」と表現していることが巧妙であり、アッパー・ミドル・クラスを除く多くの人々にとり、アッパー・クラスとはゴシップ記事などを通して垣間見る存在なのである。さらに、文学作品におけるアッパー・クラスはミドル・クラスの作家による造形であることが多い。第二代リーズデール男爵の娘のナンシー・ミットフォードが描く小説やエッセイの魅力は、アッパー・クラスの姿を内側から描き出した信憑性にあるだろう。たとえ、そこに描かれた人物像がエキセントリックであっても、真実味を帯びるのである。そのため、ナンシー・ミットフォードとその姉妹の言動への関心が高まり、マスコミのゴシップ記事の餌食となってしまう(218)。ミットフォードの伝記作家によると、彼女たちは「ブライト・ヤング・ピープル」(第8章を参照)のエキセントリックさを地で演じていたようである(222)。

イギリスの文学や文化においてアッパー・クラスの人々の姿は、「常に、さまざまなかたちであらわれ続ける。それは時には邪悪であり、時には滑稽な道化であり、時にはヒーロー/ヒロイン」であり、「依然として大いなる興味の対象」(230)と、その深遠さを総括する表現で締めくくられる。とりわけ、多くの日本人にとっては、メディアで触れる機会の多いイギリスのロイヤル・ファミリーのイメージの影響が大きく、上記の形容が整合するように思われる。本書は様々な媒体に表象されるアッパー・クラスの姿と言動を軽妙な文章で紹介し、イギリス文化に関心をもつ読者の知的好奇心をさらに刺激する。「あとがき」において、アッパー・クラスに焦点をあてることへの当初の戸惑いが吐露されているが、本書を拝読する限り、彼らの「実態を研究するのは至難の技であるように思われた」(232)との懸念は、杞憂に過ぎなかったのではないだろうか。著者による新たな階級論の展開を心待ちにしている。

引用・参考文献

Drabble, Margaret. *The Millstone*. 1965. Penguin, 1990. McGlynn, Mary. 'Collectivism and Thatcher's "Classless" Society in British Fiction and Film.'

評 67

Twentieth Century Literature. vol. 62, no. 3, 2016, pp. 309-36.

書

Robinson, Jane. Bluestockings: The Remarkable Story of the First Women to Fight for an Education. 2009. Penguin, 2010.

Turner, Alwyn W. A Classless Society: Britain in the 1990s. Aurum Press, 2013.

Williams, Raymond. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. 1976. Oxford UP, 1983.

Woolf, Virginia. Mrs Dalloway. 1925. Penguin, 1992.

Fellowship's Miscellany

The Japan Branch of the Dickens Fellowship

ロンドンでの "contact/less" な暮らし

A "Contact/less" Life in London

西垣 佐理

Sari NISHIGAKI

コロナ禍のため、本来 2021 年 9 月 からの予定だったのを半年遅らせ、本 年4月より在外研究でキングス・カ レッジ・ロンドン(以下 KCL と表記) の客員研究員としてロンドンに滞在し ている。短期滞在を含めると6年ぶり、 長期ではほぼ20年ぶりのイギリス滞 在となる。今回はコロナ禍での渡英の ため様々な点で不安だったが、思って いたより普通に過ごせている。「ウィ ズ「ポスト]・コロナー状況下でのロ ンドン暮らしは、以前のイギリスに対 する印象を大きく変えた部分もある。 本稿では、まだ滞在途中、かつ大学で 授業がない期間の滞在ということもあ り、学術的な内容よりも実際の入国事 情やロンドンでの暮らしで感じたこと などを中心に述べていきたい。今後ロ ンドンで在外研究を検討する方の参考 になれば幸いである。

1. 在外研究先選定

私の場合は、ディケンズ・フェロウ

シップでお世話になっている先生方の情報もあり、割と早くからロンドンでの滞在を検討していた。偶然にも、2019年6月に長野で行われた春季大会で、KCLのクレア・ペティット教授が南カリフォルニア大学のケイト・フリント教授と一緒に来日して講演をなさった。それを拝聴したことを契機として、KCLを第一候補として選ぶことにした。

勤務先大学から許可が出たのが2020年の秋で、すぐにクレア教授に履歴書と研究計画書を添えて電子メールでコンタクトを取った。すると、教授が申請書を添付ファイルで送ってくれたのでそれを書き上げてメールで返送したところ、1ヶ月ほどして許可が出たという連絡を受けた。元々、毎年何名かは在外研究でKCLに来るため、受け入れ枠の空きがあれば、という話だったから、単に運が良かっただけなのだろう。

私は他の大学に一切申請しなかった ので詳細は不明だが、KCL は比較的 申請しやすい大学だと聞いたことがある。その代わり、大学のウェブサイトにも記載があるが、大学内に客員研究員用のスペースが用意されるわけでもないし、特別これといった待遇があるわけでもない。そのため、自分で自由に大学図書館を利用したり、授業や研究会に参加したりするという目的で十分なのであれば、KCLは有力な在外研究先の一つになると思われる。

その後コロナが拡大したため、滞在 開始延期のお願いやら正式な招聘状の 手配、在籍料の支払いなど一連の手続 きも全てオンラインで完了した。以前 の留学時は郵送で行なっていた作業が、 コロナの影響もあって、オンライン化 に一気に切替えられた印象がある。大 学の入構証もオンラインで申請し、現 地到着後大学に引き取りに行っただけ である。大学図書館の利用手続きもオンラインで行うし、図書の貸し借りも 全て機械で行うなど、極力人手を介さ ないようになっているのが興味深い。

2. 入国まで

イギリスにおけるコロナの水際対策がしばしば変更され、ビザが下りるのにも非常に時間がかかった。事実、優先サービスを利用しない場合、通常15営業日でビザが発行されるところが6週間もかかった。公式サイトに記載があったので多少覚悟していたが、ビザ申請そのものはとにかく早め(入国3か月前から申請可能)に済ませて

おくことをおすすめする。とはいえ、『年報』第44号で三宅敦子先生が書いておられたのとは異なり、ビジター・ビザで12ヶ月の申請だったためか、さほど難しいことはなかった。ビザ申請のページに記載されている書類を用意してPDFでオンライン申請してからVDFのオフィスで顔写真と指紋認証をすることで最終的には問題なく取得できた。Tier5の資格が必要という場合でない限り、心配はいらないように思う。

入国に際して、当初出発を予定して いた 2021年9月時点では、ワクチン 接種証明書や陰性証明書、Passenger Locator Form 等の提出、さらには 10 日間の自主隔離に2日目と8日目の PCR 検査が必要といった水際対策が 行われていた。ところが、幸運にも出 発を半年遅らせたのが功を奏したのか、 出発直前の3月半ばにイギリスの水際 対策が完全撤廃され、渡航前後の検査 や自主隔離といった手続きは一切不要 となった。3回目のワクチン接種が出 発までに間に合ったので、念のためそ れを済ませた状態で入国したが、水際 対策関連のことは拍子抜けするほど何 もしなくて済んでしまった。今は欧州 諸国も水際対策が徐々に少なくなって きており、往来の自由が戻りつつある。 2月下旬にロシアのウクライナ侵攻 があり、一時は飛行機が飛ぶかも危ぶ まれた。だが、こちらも北極周りで多 少飛行時間がかかったものの、無事運 行された。コロナ禍が完全に収束しな

い中での渡英となったが、結局のところ想定以上にスムーズに入国できたのは幸いだった。

日本人のパスポートはヒースロー空 港の E-gate に対応しており、コロナ 対策で他者との接触を避けるために利 用を推奨されている。そのため、入国 審査も比較的問題なく通過できるはず なのだが、私の場合はなぜか機械が受 け付けてくれず、通常の入国審査に回 された。そのため、審査が終わるまで 大幅に時間を取られてしまった。入国 審査の際に入国管理官から「次回から は E-gate を利用するように | と言わ れたが、「使ってみたけれど弾かれた」 旨伝えたところ、不思議そうな顔をさ れた。事実、同じ時期に入国したイギ リス人でさえ、ヒースロー空港の Egate に関するトラブルに巻き込まれる 事例が多発しており、ニュースでも報 道されていたから、結局のところ私個 人の問題ではなかったようだ。

さらに、コロナ禍で人員削減したことで空港における人手不足が甚だしい 状況にある。旅行需要が回復してきた 現在、飛行機の遅延や運休だけではな く、預け入れ荷物の遅延・紛失も相次 ぎ、大きな混乱状態が続いている。6 月にヒースロー空港ターミナル2で荷 物のシステムが故障したため、空港中 にスーツケースが溢れる事態になった。 当日になって飛行機がキャンセルされ る事態も相次ぎ、入国管理や保安検査 場でも大幅に時間がかかる状況が続い ている。人手不足の解消には数年を要 すると見られており、今後渡英を考え ている方は、こうした事情も踏まえて 準備する必要がある。

3. (ほぼ) 現金要らずの 「コンタクトレス | 生活

今回ロンドンに来て一番大きな違いを感じたのは、ほとんど「キャッシュレス」(イギリスでは "Contactless" という)で生活できることである。日本でも数年前から徐々に浸透してきているシステムだが、英国ではコロナ禍で一気に広まったようだ。

私は日本で外貨対応のデビッドカー ドを用意し、予め両替済みのポンドを 現地 ATM で引き出して利用できるよ うにしていた。ところが、驚くべきこ とに、スーパーや商店だけでなくバス や地下鉄といった公共交通機関もすべ て持参したカードをかざして支払うこ とができるようになっており、現金を 下ろす必要がほぼなかった。特にバス や地下鉄に関しては、それまでロンド ンに来た際に購入したオイスターカー ド (ロンドンの交通用 IC カード) の 類も、持参したデビットカードで支払 い可能なために実質不要となってし まった。駅の券売機の数も利用者も大 幅に減っている状態である。

その上、対応機種を持っている人は 携帯電話をかざすだけで決済可能であ る。ということで、究極的には携帯電 話さえあれば基本的な生活が可能であ り、財布を持ち歩くことさえほぼ不要 である。教会の寄付金までコンタクトレスで支払い可能になっているのは面白いと思えた。イギリスにおけるコンタクトレス決済は感染予防も兼ねており、セルフレジの普及もあってスーパーのレジ人員も大幅に減っている。



教会の募金もコンタクトレスに

支払い関連で言えば、今回初めて自分で部屋探しをして契約したのだが、その際も"Wise"と呼ばれる送金アプリを利用して直接銀行口座に振り込むよう指示された。その結果、小切手などもほぼ不要になっている。住民税や光熱費等もいわゆる「ダイレクト・デビット」と呼ばれる銀行引き落として払うよう促され、極力人手をかけない仕様になっている。

「コンタクトレス」は書類の扱いに も及び、紙ベースが大幅に減った。例 えば、不動産の契約書類や大学からの 正式な書類、鉄道、美術館、演劇などのチケットもすべて PDF で届き、サインは電子署名で行うため、印刷の必要すらない。

さらに、大学図書館や大英図書館の 所蔵書籍についても大きな変化がある。 数年前から発行された比較的新しい書 籍はほぼオンライン閲覧のみになって いる。一部の書籍や論文は PDF でダ ウンロードして、電子書籍リーダーで 読む形式が取られている。特に所属し ている KCL は IT 化が著しく進んでお り、学外から大学のネットワークに 入って一部書籍はオンラインで閲覧可 能であるため、自分の部屋から書籍や 論文を読むことも可能である。滞在当 初、感染予防という点では大いに助 かった。大学図書館内のコピー機も入 構証をかざして利用する。印刷費は大 学図書館内のパソコンでお金をカード 決済でチャージする方式となっている。 とはいえ、KCLの客員研究員はコ ピーや印刷費がほぼ無料なので、 チャージの必要すらほぼない。

Wi-fi が普及しているロンドンでは、日本の家族との連絡も以前と比べて容易である。コロナのおかげで一気に普及した Zoom や LINE を利用してやり取りしたり、図書館だけではなく、その周辺のカフェなどから図書館のサイトにアクセスして書籍にあたったりと、自由度が高い。

それ以外にも、リージェント・スト リートやオックスフォード・ストリー トといったロンドンの繁華街では、京 都の四条通のように歩道を拡張している。人の密集具合は多少改善されているが、その反面、車道がほぼ両側一車線のみとなり、バスとタクシー以外は繁華街を走る自家用車数は軒並み減った。これは6年前にロンドンに滞在していた時とは大きく変わった所である。道路拡張事業はコロナ前から着手唱にいたようで、偶然コロナ禍に提保てれたソーシャル・ディスタンスが保ててるようになったというのは奇妙な偶然であると言えよう。さまざまなで「コンタクトレス」化が進んでい暮らしである。

4. 戻りつつある対面ミーティング

ロンドンではすっかりマスクをしている人の数が減り、コロナ禍以前の日常生活を取り戻しつつある。陽性者の数は相変わらず多いが、マスクはしたい人がするという感じである。特に密集しやすい空間でこそマスク姿の人をが散見されるものの、屋外ではあまり見かけなくなった。ただ、消毒液は駅や施設など随所に置かれており、ストランなどでもこまめに消毒されるなど、今でも一定の感染対策は取られている。

こうした現状に伴い、研究会や学会 等は対面が増えてきている。KCLで の指導教官であるクレア教授からお誘 いいただき、対面で行われた大学の研 究会に参加して、実際に大学院生や他 の教授陣と交流できた。また、ディケンズ・フェロウシップのロンドン・セントラル支部も今年になってから対面での開催に戻り、コロナ以前のような会合が可能となった。これまで数回参加して、フェロウシップのメンバーと直に交流する貴重な機会を得た。

ロンドン・セントラル支部では、基 本的に毎月第4火曜日の夕方18:30 より、キングス・クロス駅から徒歩8 分ほどのところにある Lumen URC 教 会で会合を行なっている。毎月何らか のプログラムがあり、例えば7月の会 合では、ディケンズ・ハウス博物館付 近のパブでディベート大会が行われ、 活発な議論が交わされた。8月にはミ ドル・テンプル散策ツアーにも参加し た。『大いなる遺産』でピップが暮ら していたとされるテンプルの住居につ いてもガイドから教えてもらえたため、 より親近感を覚えた。ちなみに、来年 度のディケンズ・フェロウシップはロ ンドン支部主催で、これまたピップが ハーバートと暮らしていたバーナー ズ・インで開催予定とのことである。 通常の会合では、日本支部のように毎 回ビデオ撮影をしてビデオ・オンデマ ンド形式で配信され、対面での参加が 難しい会員も後で視聴が可能になって いる。

ディケンズの命日よりも数日早かったが、6月7日にウェストミンスター寺院で行われた Wreath Laying に実際に参加したのも良い経験だった。フェロウシップ会員用に割り当てられた席

に座って聖歌隊の歌と説教を聞き、その後ディケンズのお墓前で簡単にミサが執り行われ、ディケンズゆかりのギャッズ・ヒル・スクールの生徒たちが花輪を捧げていた。

さらに、ロンドン・セントラル支部 で知り合った会員でカンタベリー支部 所属の方がいて、招待に応じてカンタ ベリー支部にもお邪魔した。20年前 にカンタベリーのケント大学に留学し ていた関係もあり、かつて教わったマ ルコム・アンドリュース教授にもそこ で再会できた。ついでに、カンタベ リー大聖堂と母校ケント大学にも訪問 し、昔と変わらぬ風景を見ることもで きた。カンタベリー支部では対面と Zoom を併用しており、ロンドンから 毎回カンタベリーに赴くことは流石に 難しいが、希望すれば会合の Zoom ア ドレスを送ってもらえるとのことだっ た。対面と Zoom というハイブリッド



カンタベリー支部の例会が行われるセント・ ダンスタン教会

形式でコンタクトを取るのがコロナ後 の流儀で、今後もこの流れは続きそう である。

フェロウシップの活動以外にも、できるだけあちこちを訪問するようにしている。第44号に掲載された中越亜理紗氏のオックスフォード留学記に触発されて、私もオックスフォードに足を伸ばしてみた。6月なのに30度越えと、イギリスにしては非常に暑い日であったが、中越氏の記事にあった場所をいくつか見ることができて、さらに場所に対する理解を深めることができたように思う。

個人的には、ディケンズの作品に書かれたロンドンの各地を歩き回るようにしている。『ディビッド・カパフィールド』に登場したストランド街周辺は、KCLのメインキャンパス所在地でもあるので図書館に通いがてら頻繁に歩き回っている。イースト・エ

 にとっての楽しみとなっている。

ロンドンとディケンズゆかりの場所 については、Lee Jackson が著した Walking Dickens' London (2012) とい う書籍にかなり詳細に説明されており、 それに従って幾つかの場所を巡ってみ ると、作品世界をリアルに感じられる 気がする。私が実際に歩いてみたとこ ろで印象深かったのは、ストランドか らミドル・テンプルの界隈、ホルボー ンからディケンズ・ハウス博物館、メ イフェアからピカデリーサーカス周辺 といったルートである。ただ歩くだけ でも改めてわかることも多く、新鮮な 体験であった。KCL の英文科のサイ トで偶然目にしたのが、「ロンドンと 文学理解 | という項目であり、ロンド ンと関わりのある作品を研究するのは 大学の立地から考えて納得できる。特 にディケンズ研究にとっては、ロンド ンがやはり重要な場所だと改めて思っ た次第である。

5. 物価高と温暖化

ポスト・コロナとロシアによるウクライナ侵攻の影響により、ロンドン滞在はかつてない物価高に見舞われている。連日インフレと生活苦に関するニュースが流れている。特に住宅事情が急速に悪化しており、私も家探しをする際に、渡英前に見ていた価格から一気に数百ポンドも家賃が上がってしまい、物件探しに大いに影響した。ちょうど行った時期が物件数自体も大

幅に少なく、自分の予算で暮らせる選択肢はほぼなかった。同時期の新聞に、ロンドンの家賃が一気に 10 パーセント以上の値上げになった旨報道されており、興味深く記事を読み込んだものである。電気代も急激な高騰が予測されており、政治問題になっている。

外食も、例えばカフェなどの軽食、例えばサンドイッチと紅茶だけ注文しても、インフレと円安の関係で非常に割高なものとなってしまった。当然、レストランの食事は安く見積もっても日本の食事代のおよそ二倍になるので、よほどのことがない限り利用しないでいる。よく通っている大英図書館では、自分でランチを持ってきている人がずいぶん増えたように思う。交通費も今年に入って値上がりしており、1日の上限金額が決まっているとはいえ、やはり割高で、極力バスを利用するようにするなど工夫が求められている。

日常の食生活については、ロンドン滞在なので、日本食材店が随所にあって、こちらも割高ではあるが、カンタベリーに留学していた頃よりもかなり簡単に手に入るのはありがたい。日本食自体もさらにロンドンで受け入れ司・カビんから、今ではチキン・カツが大人気である。ボンド・ストリートには日本風の居酒屋もあって、大勢のイギリス人が日本風の食事を愉しんでいローズ、マークス・アンド・スペンサーと

いった英系スーパーでも日本食材は当然のように売られている。醤油や味噌、豆腐も認知度が随分上がっていて、イギリス人が普通に購入していく姿がみられる。これらも6年前とは大きく変わったと思われる点である。

また、以前に比べて温暖化が進んでおり、暑い日も多い。今年は7月半ばに最高気温が40度近くになるなど、これまでにない猛暑を記録したほどだ。さらに緯度が高く、日の入りが夏至前後では午後9時以降になる。クーラーのない私のフラットは最上階にあり、西向きで風通しも悪い。おかげで夕方以降、外の気温より5度以上も高く、暑くてじっとしていられる状況にない時もあった。慌てて扇風機を購入して凌いだが、このような状況はかつての滞在では考えられないことである。

上記のような事情で、夕方以降の過ごし方が重要になっている。夜まで開館している日は大英図書館で過ごしたり、KCLの図書館に行った後テムズ河畔の公園でしばらく涼んだりすることもあった。金曜日は、夜も開館しているヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に行ってみたり、デイビット・カパーフィールドも通ったセント・マーティン・イン・ザ・フィールズ教会で夕方のコンサートに出かけたり、といったように、夕涼みも兼ねてしている。

6. 歴史を垣間見る

今回の滞在中、イギリスでは大きな 出来事が立て続けに起こった。地下鉄 の新路線、エリザベス・ラインが5月 24 日より運行開始されたこと、そし てエリザベス女王の在位70周年を祝 う Platinum Jubilee 関連の記念行事が6 月2日から5日にかけて行われた。偶 然にも2002年のGolden Jubilee、2012 年のDiamond Jubilee、そして今年と、3回 Jubilee の年にイギリスに滞在し ているという幸運にも見舞われた。

9月初頭に新首相リズ・トラスが就任したが、その直後の8日に女王エリザベス二世が崩御され、皇太子が国王チャールズ三世として即位した。これまで女王のいる英国しか知らなかった人々が"God Save the King"を国歌と



エリザベス・ライン開通直前の パディントン駅

して歌う日がやってきたのだ。ジュビリーの時もそうだったが、私も公式発表の翌日、バッキンガム宮殿に向かった。様々な世代や人種の人々が一堂に会して献花したり、弔問に訪れたりしている様を目の当たりにして、いかに女王が敬愛されていたか、そして彼女の影響がいかに大きいものであったかをうかがい知ることができたように思う。

また、BBCで国葬までの一連の行事を見て、自分ないるを見て、にてテいるを見なったがったがったがったがで見られるこれがであれる。といるな気がである。そして、Westminster Hallに4日間安置された女王の

棺を見るために長時間弔問に並んだ 人々が、協力し合いながら極力静かに 順番を待っていたことも印象的だった。

今後もまだまだ新たな発見があるかもしれない。これまでの滞在時とは異なり、様々な場所や機会に積極的に「コンタクト」を取っていくよう心がけながら、残りの貴重な滞在期間を過ごしていきたい。



半旗となったバッキンガム宮殿

"Fanny" の名をもつバレリーナたち ___『リトル・ドリット』の踊り子から、___ 英国バレエ事情まで

The Ballerinas whose Names Are "Fanny":

A Dancer in *Little Dorrit* and British Ballet Circumstances

桐山 恵子 Keiko KIRIYAMA

風光明媚な港町 Eastbourne で開催さ れた 2019 年度 Dickens Fellowship の大 会に筆者が参加した際、最終日の Gala Dinner の席でトウ・シューズを 履いてバレエを踊ってくれないかとい う依頼があった。プログラムに掲載さ れた発表内容の紹介として、"Keiko's hobby is ballet dancing. . . . Her lecture will focus on Prince Turveydrop and his apprentices in the Dance Academy and examine the cultural status of dance in the Victorian Age. . . . from her own experience as an amateur ballerina"と書かれ ており、自身がバレエを趣味としてい ることがすでに知られていたからだ。 最終的に色々な条件があわず筆者がバ レエを踊ることはなく、代わりに浴衣 姿でディナーに出席したのだが、何人 もの方々が「私も昔、バレエを習って いたのよし、「あなたの発表、小さい頃 に通っていたバレエ教室を思い出して 懐かしかったわしなどと感想を伝えに 来て下さった。「まだ踊れるのよ」と

簡単なバレエのステップを披露してくれた方までいて、バレエという共通項のおかげで、参加者の方々とさらに親しくなることができた。



Gala Dinner の席で Malcolm Andrews 先生とご一緒に

イーストボーン大会の発表では『荒 涼館 (Bleak House) を論じたため、 他の小説にはほとんど触れることがで きなかった。しかしディケンズが創作 した、ダンスをする登場人物は『荒涼 館』以外の作品にも存在している。そ こで本稿では、『リトル・ドリット』 (Little Dorrit) の主人公エイミーの姉 であるファニー・ドリット (Fanny Dorrit) に注目してみたい。なぜなら 彼女の職業は、「姉はダンサーになっ た」(89) という簡潔な一文から明ら かなように、ヴィクトリア朝の踊り子 だからだ。さらにファニーには、その 名に関して興味を惹かれる逸話がある。 ディケンズがダンスを生業とする登場 人物にファニーという名前をつけた理 由としては、ディケンズの実姉で音楽 に才のあったファニー・ディケンズ (Fanny Dickens) の存在があったと指 摘されている (Philpotts 5)。しかし同 時に、19世紀に活躍した2人のバレ リーナ、ファニー・チェリート (Fanny Cerrito 1817-1909) およびファ ニー・エルスラー (Fanny Elssler 1810-84) の影響があったとも考えら れるのだ (Philpotts 5, 109)。 (ちなみ に Philpotts の著作では、チェリート の表記が Cerito となっているが、 Cerrito と表記するのが通常である。) 彼女たちの存在が、ファニー・ドリッ トの名づけに実際に影響したか否かに ついて結論を出すことは本稿の目的で はない。しかし実在した2人のファ ニーを紹介することにより、踊り子と

してのファニー・ドリットが置かれていた状況がより明確に浮かび上がってくるように思われる。さらに実在あるいはフィクションの人物という違いを越えて、ファニーという名のバレリーナをめぐる19世紀バレエ事情は、現在の英国ロイヤル・バレエ団のありようにもつながっている可能性を示したい。

実在した2人のファニーをみていく 前に、まずは彼女たちの先輩にあたり、 19世紀西欧で活躍したバレリーナの なかで最も著名なマリー・タリオーニ (Marie Taglioni 1804-84) を紹介した い。ダンサー兼振付家だったイタリア 人の父とスウェーデン人の母との間に 生まれた彼女は、19世紀前半に興隆 したロマンティック・バレエ作品の嚆 矢『ラ・シルフィード』(La Sylphide 1832 年パリ初演) で空気の妖精シル フ役を踊って大評判を得た。『ラ・シ ルフィード』とは、スコットランドの 青年ジェイムズが婚約者がいるにもか かわらずシルフに夢中になり、最後に は魔女の策略によりシルフも婚約者も 失い絶望するという物語である。妖精 に扮したタリオーニは、ロマンティッ ク・チュチュと呼ばれるふわりとした 白い衣装とつま先立ちで踊るためのト ウ・シューズを身に着け、重力を感じ させない軽やかな踊りで観客を虜にし た。

当時、タリオーニのような主役級バレリーナは、王室や上流階級からお呼びがかかるほどの一流の芸術家として

認められ、高い収入を得ていた。事実、ヴィクトリア女王が初めてダンス・レッスンを受けた先生はタリオーニであったし(Engelhardt 3-4)、1830年代初期にロンドンで18公演を務めた際の彼女の収入は2000ポンドにのぼった。これはディケンズが数十年をかけて朗読会で稼いだ金額のほぼ2倍だったとされている(Engelhardt 83)。華々しい活躍をしたタリオーニだが、1847年のロンドンでの公演をもって現役からは退いた。

タリオーニと同様に『ラ・シル フィード』のシルフ役を踊って

評判となったのが、ファニーの 名をもつ一人目のバレリーナ、 ナポリ生まれのファニー・チェ リートである。チェリートのロ ンドン・デヴューは 1840 年の ことだったが、この公演は当時 21歳のヴィクトリア女王やウィ リアム4世の妻であったアデレ イド皇太后も観劇しており、と くにアデレイドは、チェリート の有益なパトロンであった (Guest, The Romantic Ballet 76) なぜなら退役軍人の父をもつ チェリートは中流階級出身だっ たこともあり、とりわけロンド ン社交界から愛されたからであ る。1847年から55年にかけて はパリ・オペラ座との契約があ りイギリスで踊ることはまれ だったが、契約終了後には再び 最終的に彼女が引退公演の場所として 選んだのも、タリオーニと同じくロン ドンであり、当時のイギリスはバレ リーナにとって、観客からの熱い声援 を一身に受けることのできた幸福な国 だった。

タリオーニやチェリートが主演を務めたロマンティック・バレエが表現する世界には、大別すると、妖精が舞う超自然的世界と魅惑的な民族舞踊が披露される人間世界との2種類がある。たとえば『ラ・シルフィード』の第1幕はスコットランド舞踊が披露される



たったが、 矢杓�� 「核には母び ファニー・エルスラーの没後 100 周年を記念して、ロンドンで多くの舞台を務めた。 1984 年に発行された絵葉書

人間中心の世界だが、第2幕はシルフ を中心とした超自然的世界が展開する。 妖精世界を代表するバレリーナがタリ オーニだったとすると、人間世界を代 表するのが実在した二人目のファニー となる、オーストリア人のファニー・ エルスラーだ。タリオーニの足さばき が地面との接触をできるだけ少なくし、 天空を志向する踊りだったとすると、 エルスラーのそれは地面を踏みしめ、 土地のアイデンティティーを強調する ものだった。エルスラーにとって十八 番の踊りのひとつにタランテラと呼ば れるイタリアの民俗舞踊があるが、こ れは毒蜘蛛タランチュラに刺された人 間は体内の毒が排出するまで踊り続け なければならないとする故事に由来し、 素早い足さばきで地面を突き刺すよう に踊る激しいものだった。

さらにエルスラーは、現在でも頻繁に上演されるロマンティック・バレエの人気作品『ジゼル』(Giselle 1841年パリ初演)でも高い評価を得た。この作品では、村娘ジゼルの恋模様を中心とした人間世界が描かれる第1幕に対して、第2幕では亡くなったあとのジゼルが亡霊となり、妖精ウィリーの仲間入りをする超自然的世界が描かれる。ウィリーとは生前に恋人に裏切られたために男性に恨みを抱く娘がなる妖精であり、大勢のウィリーが森にさせようとするシーンは作品の見どころのひとつとなっている。

筆者はこのウィリー役を踊ったこと

があるのだが、最初は人を呪い殺す妖 精役などまったく気が進まないと感じ ていた。さらに全員が白いロマン ティック・チュチュを身に着け、ほぼ 同じ振付を踊るため、それこそ主役で もない限り、舞台を観賞してもらって も自身がどこで踊っているかすら気が ついてもらえない。ところが、いざ練 習が始まり集団で同じ動きを繰り返し ていると、ウィリーと同化したように 感じる瞬間があった。さらに本番では、 ロマンティック・バレエの源流でもあ るゴシック小説さながらの薄暗い森の 墓地を背景に踊ることができ、集団心 理の危うさやそれがもつ恐ろしさを身 をもって体験することができた貴重な 役柄であった。

当然のことながら群舞を務めた筆者 とは違い、エルスラーが演じたのは主 役のジゼルである。第2幕でウィリー に扮した彼女も素晴らしかったが、な により彼女が観客の心を掴んだのは、 恋人に裏切られたジゼルがショックか ら理性を失い死に至る、第1幕の狂乱 のシーンだった。エルスラーは 1840 年にアメリカ公演に出発し、その後3 年間は当地にとどまった。しかしイギ リスの新聞は彼女の活躍を定期的に伝 え、人々が彼女を忘れることはなかっ た (Guest, The Romantic Ballet 67)。 そ して 1843 年にロンドンの舞台に戻っ てきたエルスラーが踊った演目が『ジ ゼル』であり、観客はダンスとマイム が一体化した彼女の真に迫った狂気の 演技に驚嘆したのである。

『ジゼル』が悲しみと恐ろしさが交錯する深遠な妖精世界を描いていたのに対して、ひたすらに美しい妖精の優雅さを強調することにより、ロマンティック・バレエの傑作となった作品に『パ・ド・カトル』(Pas de Quatre)がある。これは1845年にロンドンのハー・マジェスティー劇場で初演された作品であり、ヴィクトリア女王とアルバート公も臨席した。『4つの踊り』というタイトルが示すように、これといった粗筋はなく、当時、最高峰とされた4人のバレリーナの卓越し

た技術の競い合い が目玉だった。すで に言及したタリオー ニ、チェリートに加 えて、イタリア人の カルロッタ・グリジ (Carlotta Grisi 1819-99)、デンマーク人の ルシル・グラーン (Lucile Grahn 1819-1907) の顔ぶれで踊 られた。なお当初は エルスラーがキャス ティングされていた が、彼女が断ったた めにグラーンが起用 された。19世紀前半 のロンドンは、前評 判の高い作品が初め てお披露目される場 所として選ばれるほ どバレエ熱が高まっ ていたのである。

しかしロンドンで初演を迎え、女王が臨席するほどの記念すべきバレエ作品であったにもかかわらず、舞台に立つバレリーナ全員が外国人であるのはなぜなのだろうか。イギリス人バレリーナはいなかったのだろうかという疑問が浮かんでくるが、ファニー・ドリットがディケンズによって描かれたように、もちろんイギリス人バレリーナも存在していた。ところが当時イギリスで上演されたバレエ作品の主役はほぼ外国人バレリーナに独占されてお



『パ・ド・カトル』左からグリジ、タリオーニ、グラーン、 チェリート

り、イギリス人はその他大勢の群舞に すぎなかった。なぜならイギリスには 国が積極的に支援する正式のバレエ団 やバレエ学校がなく、たとえばパリ・ オペラ座やミラノ・スカラ座を擁して いた他国と比較すると、自国でのバレ リーナ養成という点では他の西欧諸国 に遅れをとっていたからである。主役 級バレリーナには必須であったトウ・ シューズをはきこなす技術も有してい ないイギリス人が大半だった。

イギリス人バレリーナの実情を裏づ けるように、クラリネット奏者の叔父 が働く小さな劇場で踊り子の職を得た ファニー・ドリットも舞台の「端役」 (89) を務めている。舞台進行役の少 年から個々の名前ではなく、「さあ、 レディーのみなさん! | とひとまとま りで呼ばれ、「1、2、3、4、5、6 — は い出番!」(254) という掛け声ととも に、一斉に舞台袖からステージに駆け 出していくファニーは群舞のひとりで ある。さらに終演後のファニーたちに 向かって、即座に「みなさん、明日は 11 時から」(254) という指示が出さ れる。夜遅くにようやく公演を終えた 彼女たちだが、翌朝にはまたリハーサ ルが開始される。身体を酷使する職業 にもかかわらず、群舞のバレリーナの リハーサルには手当がつかないことが 多く、それを示唆するようにファニー の収入は「週、数シリング」(89) に とどまっている。

また彼女は職業についてエイミーと 口論になった際、「踊り子であるがた

めに私を軽蔑するのなら、なぜ私をこ の道に誘ったの? | (262-63) と債務 者監獄で自身をダンス教師に紹介した エイミーを責めている。このセリフは ファニーの社会的な立場が、娼婦と同 一視されるような世間からの蔑視にさ らされていたことを示している。踊り 子に恋をしたとはいえ、少なくとも息 子の恋人は「オペラ座の踊り子」だと 信じていたマードル夫人が、ファニー が踊る劇場がどこかを知って「大変に 驚き悲しんだ | (259) と告白するよう に、格式ある劇場で踊っていた主役級 の外国人バレリーナと、ミュージッ ク・ホールのような格下とされた劇場 で踊っていた群舞のイギリス人バレ リーナとでは社会的地位において大き な差があったのである。

それゆえヴィクトリア朝の人々の間では、花形バレリーナといえば外国人、さらに自身が教養としてダンスを習うのなら、イギリス人教師ではなく外国人教師が理想的という考えが一般的だったようだ。その証左のひとつとして、『ボズのスケッチ集』(Sketches by Boz)の「ダンス・アカデミー」に登場するダンス教師は、イギリス人であるにもかかわらず「シニョール・ビルズメッティ」("Signor Billsmethi" 296)と名乗り、外国人の振りをしている。その方が生徒を集客しやすかったからにちがいない。

ところでシニョール・ビルズメッ ティも男性、ファニー・ドリットが監 獄でバレエを習った教師も男性、さら に『荒涼館』の「ターヴィードロップ 学院 | (203) でダンスを教えているの も男性である。(ただし、のちには男 性教師と結婚したキャディ・ジェリ ビーが女性教師として加わる。) ス テージで踊っているのは圧倒的に女性 が多いにもかかわらず、踊りを教えて いるのはほぼ男性、という図式は一体 なにを意味しているのだろうか。歴史 をさかのぼればバレエ好きとして知ら れ、王立舞踊アカデミーを創設したル イ14世が自ら太陽王に扮して踊って いたように、かつては男性も晴れ舞台 で踊っていた。ところがロマンティッ ク・バレエがブームとなり、女性バレ リーナに人気が集中するようになると、 男性ダンサーは浮遊する妖精に扮した バレリーナをリフトするような補助的 な存在になっていった。また本来なら 男性が演じるはずの役柄も、ときに女 性ダンサーが務めるようになり、男装 したバレリーナはかえって観客の目を 惹きつけた。異性装のバレリーナが人 気を博したことも、男性ダンサーの活 躍の場が減っていく一因となったので ある。その後、再び男性ダンサーが脚 光を浴びるようになるには、興行主セ ルゲイ・ディアギレフ (Sergei Diaghilev 1872-1929) が、ヴァーツラ フ・ニジンスキー (Vaslav Nijinsky 1890-1950)を筆頭に並みいるダン サーから構成されたバレエ・リュスを 引きつれて、ロシアから西欧に乗り込 んできた20世紀初頭を待たなければ ならなかった。

これまで見てきたように、ファ ニー・ドリットの名の由来となった可 能性のあるバレリーナがともに外国人 であったように、19世紀イギリスの 人々は自国で上演されるバレエ公演の 主役として喜んで外国人を迎えていた。 このような他国の優れた芸術家に対す る寛容な態度は、その後のイギリスに おけるバレエをめぐる状況にもつな がっていったように思われる。たとえ ば比類なきテクニックと圧倒的なカリ スマ性で日本の男子バレエ人口を激増 させ、現在 K-Ballet Company の芸術 監督である熊川哲也氏は、1987年に 英国ロイヤル・バレエ学校に入学、 1989年に英国ロイヤル・バレエ団に 入団した。入団後すぐに17歳でバレ 工団史上、最年少ソリストに昇格、 1993年に最高位のプリンシパルと なった。さらに現在、新国立劇場バレ エ団芸術監督の吉田都氏は1984年に 英国バーミンガム・ロイヤル・バレエ 団に入団、1988年にプリンシパル昇 格、1995年に英国ロイヤル・バレエ 団に移籍し、イギリスのバレエ・ファ ンからも大変に愛された品位に満ちた 素晴らしいバレリーナだった。イギリ スのバレエ団が 1980 年代に日本人を 正式な団員として歓迎し、その後、プ リンシパルの地位まで授与したのに対 して、パリ・オペラ座バレエ団が初の 日本人ダンサーとして藤井美帆氏を認 めたのは 2002 年、ロシアのマリイン スキー・バレエ団が石井久美子氏を迎 えたのは 2013 年である。イギリスの

バレエ団が他国に先駆けて日本人ダン サーを積極的に受け入れていたことが 分かる。

そもそも英国ロイヤル・バレエ団と は、1931年にニネット・ド・ヴァロ ワ (Ninette de Valois 1898-2001) とい うアイルランド出身のバレリーナが設 立したバレエ団に起源をもち、ロイヤ ルという冠を得たのは1956年になっ てからのことである。ヴァロワの本名 はエドリス・スタンナス (Edris Stannus) であり、彼女はバレエ・ リュスのバレリーナを務める際にフラ ンス風の芸名を採用し、それが通称と して流布していった。今でこそ英国ロ イヤル・バレエ団は世界的に名の知ら れたバレエ団となっているが、その発 端は「英国」でも「ロイヤル」でもな かったのである。

現在、英国ロイヤル・バレエ団には 最高位のダンサーとして日本人が3名 在籍している。2021年にプリンシパ ルに昇格したばかりの金子扶生氏は、 大阪の地主薫バレエ団出身だが、筆者 は自身の舞台でそのバレエ団所属の男 性ダンサーとパートナーとして何度か 踊る機会があったため、以前から彼女 のファンだった。金子氏の舞台を初め て鑑賞したのは彼女が高校生の時だっ たと思うが、その時から確かなテク ニックに裏づけられた繊細かつ力強い 表現力、そして香り立つような華が あった。筆者がコヴェント・ガーデン で踊る金子氏を最後に見たのは、2020 年3月の『白鳥の湖』の舞台である。 主役ではなかったにもかかわらず、あまりにもチャーミングな彼女が目当てで二日連続で見に行ってしまった。その後、感染病蔓延のため渡航を控える日々が続いているが、まさに花形バレリーナとなった彼女の踊りを再びロンドンで見られる日が待ち遠しい。ファーとなう名をもつ外国人バレリーをかずイクトリア朝のイギリスで踊ることを好んだように、現在のコヴェント・ガーデンにも国や人種を越えたとト・ガーデンにも国や人種を越えたとして劇場の客席は、そのような歓迎する温かい雰囲気に満ちているのである。

参考文献

Dickens, Charles. *Bleak House*. Oxford UP, 2008

-----. "The Dancing Academy." *Sketches by Boz.* Penguin, 1995. pp. 296–303.

Engelhardt, Molly. Dancing out of Line: Ballrooms, Ballets, and Mobility in Victorian Fiction and Culture. Ohio UP, 2009.

Guest, Ivor. *The Ballet of the Second Empire*. Dance Books, 2014.

— The Romantic Ballet in England. Wesleyan UP, 1972.

Philpotts, Trey. *The Companion to Little Dorrit*. Helm Information, 2003.

Walker, Kathrine Sorley. Ninette de Valois: Idealist without Illusions. Dance Books, 1998.

出典

図版 兵庫県立芸術文化センター 薄井憲 ニバレエ・コレクション

国際学会報告

―― 第 25・26・27 回ディケンズ・ソサエティ・シンポジウム ――

International Conference Report:

The 25th, 26th and 27th Annual Dickens Society Symposium

木島 菜菜子

Nanako Konoshima

本国際学会報告は、パンデミックにより中止となった2020年を除いて、2019年から2022年までの間に開催されたディケンズ・ソサエティ年次シンポジウムについての報告である。以下、各年ごとにまず大会全体の様子や研究発表の内容の傾向などを述べ、次に特に筆者の印象に残った発表について触れる。

2019 年の大会は、7 月末にアメリカ・ユタ州のソルトレイクシティで開催された。主催者はユタ・バレー大学の Leslie Simon だったが会場は市内のホテルであった。

参加者は大学や高校、小学校などで教鞭をとる研究者はもちろん、大学院生も多かった。筆者にとって本学会は7年ぶり2度目の参加であったが、開催地がアメリカだったので自然とアメリカ在住の発表者は多いものの、イギリスのケント大学で開催された2012年秋の大会(この年はディケンズの生誕200年にあたり、特別に7月と9月の二度大会が開催された)と比較して、

参加者の出身国が多様になったように 感じられた。この傾向は後述するよう に 2021 年のオンライン開催でさらに 強まったように思われる。

ソルトレイクシティでは、モルモン 教徒が建設した都市として有名な開催 地の特徴を生かして、最初のパネルは "The American West" と題され、モル モン教徒の移民に関するディケンズの 言及を分析した発表があった。規律正 しいモルモン教徒に対するディケンズ の印象は、概して良いものであったと いう。この発表では、フロアから出た ある発言が筆者の印象に強く残ってい る。モルモン教には現代の社会通念で は理解しきれない特徴も多いが、その 一つに一夫多妻制がある。実はこれは アメリカの西部開拓時代、雨量が少な く不毛な土地が広がり、自然環境が特 に厳しかったユタ州において、理に適 う必要な制度だったという発言であっ た。共通の夫を持つ女性たちはお互い を "sister wife" と呼び、暮らしや子育 てを助け合うことで、開拓時代の過酷 な環境の中を生き延びていたというのである。こうしたフロアからの参加もあって、会場の窓の外、市の中心部の少し先には平坦で殺風景な景色が広がるこの都市でおこなわれた最初のパネル発表は、ディケンズをきっかけにアメリカ西部の歴史について参加者に改めて思いを至らせる印象深いものであった。

同パネルの二人目の発表者 Diana Archibald による発表は、アメリカの 奴隷制と監獄についてのディケンズの 意見を考察するものであった。特に目新しい論点ではないものの丁寧なテキストの引用に裏付けられた議論であり、結論をトランプ政権以降のアメリカに おける有色人種の投獄率の増加という 現代の社会問題へと結びつけることで、ディケンズを現代に読み直す意義を問う意欲的な発表であった。

周知のように、この約一年後にはブラック・ライブズ・マター運動がアメリカで再燃して世界中に広がった。2021年にパンデミックの影響でオンライン開催となった年次総会では、ポーツマスで「ディケンズは人種差別主義者だ」といういたずら書きがあったことが紹介され、2021年1月には学会ウェブサイトに"Anti-racism Statement of the Charles Dickens Society"と題した声明文が掲載されたこともここに付記しておく。

さて、2019年のソルトレイクシ ティでの大会では、ランチ休憩の時間 に大学院生のワークショップもおこな



2022 年総会

われた。Dickens Quarterly の編集長を 同年まで務め 2021 年に亡くなった David Paroissien & Dickens Studies Annual の編集に携わる Natalie McKnight が主導したワークショップで、筆者は 参加していないが大変有意義なもので あったとの感想を聞いた。こうした内 容に象徴されるように、ディケンズ・ ソサエティは若手研究者に大変友好的 でその育成に積極的である。ソルトレ イクシティでは筆者も『大いなる遺 産』と『二都物語』に関する研究発表 をおこなったが、後日パネルの司会を 務めてくれた現 Dickens Ouarterly 編集 長の Dominic Rainsford が個人的に論 文投稿を勧めるメールをくれるなど、 アットホームな雰囲気もある。アメリ カの学会でも、MLA などは規模が大 きすぎてほとんど誰とも話ができない が、ここではゆっくりいろんな人と話 ができるという意見も聞いた。



Tribute to David Paroissien (2022 年大会にて)

パンデミックの影響により中止となった年の翌年の2021年はzoomを用いたオンラインでの開催となった。事前録画あるいは当日オンタイムでの発表が可能で、録画の発表は大会開催数日前から視聴可能であった。結果として100近い研究発表数となり、対面では見られない規模で世界中からの参加があったとのことである。ちなみにその1/4ほどの数の発表が、今でもYoutubeのThe Dickens Societyのチャンネルで視聴できる。

参加者にあまりコストがかからないなどメリットも多いオンライン学会のデメリットとして、参加者同志の交流の難しさが挙げられるが、この大会ではそれを少しでも解消しようとする工夫がみられた。そのうちの一つが、オ

ンライン劇の試みである。J.W. Bengough が『ピクウィック・ペイパーズ』のバーデル対ピクウィックのシーンをもとに脚本を書いた The Breach of Promise Trial, Bardell v. Pickwick(1907)を、参加希望者がリハーサルなしに演じてみようという企画で、Jeremy Parrot や Joel Brattin などの大御所をはじめ、近年 Malcolm Andrews に代わって The Dickensian の新しい編集長となった Emily Bell などが髭やカツラを被って登場した。こちらも上述 Youtube に録画が残っているので興味がある方はご覧いただきたい。

また、ブレイクアウトルームを活用 した企画もあった。そのうちの一つが プチ読書会で、先にウェブサイトから ダウンロードできるいくつかのマテリ アルの中から自分が好きな・読みたい 作品を選んで再読・読了しておき、 ディスカッションに参加するというも のである。筆者は Paul Schlicke と David Hewitt が編集し 2021 年に出版 されたオックスフォード版『ボズのス ケッチ集』の中の "The Prisoners' Van"を読むグループに参加した。 2021年オックスフォード版の特徴は、 1935 年に Bell's Life of London に最初 に掲載された文章を採用しているとい う点である。この版には、Michael Slater 編集の『ボズのスケッチ集』を はじめ、のちの版では削除された冒頭 の二段落が残っている。読書会では、 語り手のフラヌールとしてのペルソナ の紹介が第三段落以降の捕虜を乗せた 車を描く部分とは直接関わりがないため、削除されたのだろうなど理由の推測や、その他ののちの版との違いやその効果、この作品の面白さなどについて自由な意見交換がなされた。

このオンライン学会では、時節を反映してパンデミックを議論するラウンドテーブルがあった。5名の発表者によりそれぞれ『荒涼館』などの作品から感染症を描いた箇所が取り上げられ、その社会的、心理的な影響が議論された。フロアからの質問はチャットを使って共有され、フロアの参加者同士のやりとりも発表に劣らず興味深いものであった。

この大会で筆者の『クリスマス・キャロル』に関する発表を聞いた Gillian Piggott が、直後に共同研究プロジェクトに誘ってくれたため、筆者 は 2022 年のロンドンでの大会にも出 席することとなった。

2022 年 7 月上旬のロンドン大学シ ティでの対面年次大会は、多くの参加 者にとってコロナ後初めてのアカデ ミックな対面イベントとなった。日本 は6月に入国制限が緩和されたものの 出発前に現地で受けた PCR 検査の陰 性証明など複数の手続きが必要だった が、イギリスの出入国は特に何の規制 もなく、会場でマスクをしている人も 参加者の半分以下、コーヒー休憩や夜 の懇親会もあった。そこへ香港やアメ リカ、ヨーロッパ各地などから大勢の 参加者が集い、案の定、コロナのクラ スターが発生した。ただし多くの参加 者に症状が出たのは学会終了後のこと で、学会自体は最後まで盛況であった。 この年の研究発表で目を引いたのは、

> 帝国主義や人種、植 民地に関する発表の 数の多さであった。 Dickens Ouarterly が、 先述した 2020 年か らの BLM 運動を受 けて 2021 年 1 月 締 め切りで人種に関す る論文を集め、特別 号を編纂中であるこ とも影響しているか もしれない。また 「グローバル」がタ イトルについたパネ ルも複数あり、かく いう筆者がスピー



右端から Gillian Piggott, Parlow Prize 受賞者 Eleonora Gallitelli, Institute for De-Colonising Theory を率いる Ahmed Diaa Dardir, 筆者

カーとして参加したラウンドテーブルも、ディケンズを脱植民地化するというテーマで、イラク、エジプトからの研究者に加え、2021年のアメリカ軍撤退前にアフガニスタンで教鞭をとって発表であった。ちなみにイラクからられず、事前録画ビデオでの参加られず、事前録画ビデオでの参加となった。他にもこれまで参加していたロシア人研究者が今年は参加できないないまで、世界の不安定な情勢が所々に頭を出す学会となった。筆者たちのラウンドテーブルについては、ここ一、二

年の世界の状況は、西洋的な認識論による世界の構築が失敗したことを表すもので、西洋的な政治にないというで、西洋的な政治にないというの問題提起や、フロアの Lilian Nayder や David McAllister らからの多くの好意的な反応と有意義なののをである。とないた。とないた。

この大会で特に筆者の印象に残ったのは、Michael Hollington の発表 "Dickens and 'The Wasteland'" である。難聴に悩まされているとは言いながらも80歳を超えたHollingtonのエネルギーは健在で、テキストを丁寧に引

きながら T.S. エリオットの表現や言葉の選択にはディケンズの強い影響があると論じるその発表には、非常に説得力があった。

また教育関係のパネルもあり、特に 興味深かったのが Joel Brattin による 発表である。Brattin は長年教鞭をと る理系の大学で、学生が必須科目とし て受講する少人数でのゼミ形式の教養 科目を担当していること、そこで『ク リスマス・キャロル』を取り上げてい ることを紹介した。前半の授業形態、 つまり学生は作品を読んで授業に参加、 授業では内容を確認するためのクイズ



Decolonizing パネル

に答え、その後いくつかの論点をディスカッションするというところまでは一般的な文学の授業に聞こえるが、後半の授業形態、つまり大学には Brattin が入手した『キャロル』の初版があるので、それを一人一人が手袋をはめ実際に手に取って調査を始めるというのは、ディケンズのテクスト改 記に詳しい Brattin こだわりの授業と言える。学生に改訂研究の難しさや発見の楽しさを味わせる授業で、学期終了後の授業評価アンケートでも非常に高評価とのことであった。

その他、ディケンズの作品における 窓やガラスについて文化史的な観点も 交えながら考察した大学院生の Anya Eastman や、ディケンズのイタリアの 政情についての考えを丁寧に考察し Robert Partlow Prize を 受 賞 し た Eleonora Gallitelli など、優れた発表者 が多く集っていた。

過去のプログラムは学会ウェブサイトから閲覧可能である。各年とも同時に複数の会場で発表が進められたため、 筆者が聞くことができた発表は限られているが、特定の発表タイトルや発表者に興味をもたれた方は筆者まで問い合わせていただければお答えしたい。 以上、多分にアンバランスな学会報告となったが、近年のディケンズ・ソサエティの友好的で活発な雰囲気が伝われば幸いである。

2021 年度 講演会

Lecture Meeting of the Japan Branch 2021

日時: 2021 年 9 月 18 日 (土) 10 時 00 分~11 時 10 分 オンライン映像通信により実施

2020 年度の春季大会を猪熊恵子氏のお世話で東京医科歯科大学で実施するべく準備をしてきましたが、コロナ禍が継続する状況に鑑みて、安全性や開催校への影響を考慮し、残念ながら春季大会を見送ることとなりました。その年の春季大会のために原英一氏に依頼をしていました講演を、一年以上を経てようやく、映像通信による方法で実現することができました。総会や大会でなく講演会単体にて、19世紀イギリス文学合同研究会準備大会と同日の午前の時間での開催となりました。当日は回線を介しての各地からの聴衆は80名ちかくを数えました。以下の司会者と講演者による概要報告に加え、講演の内容を特別寄稿というかたちで寄稿頂くことができたので、是非あわせてご覧下さい。

講演 Lecture

司会:中村隆(山形大学教授)Introduction by Takashi NAKAMURA (Professor, Yamagata University)

ディケンズとイギリス演劇史

Dickens and the History of English Drama 原 英一 (東北大学名誉教授)

Eiichi HARA (Professor Emeritus, Tohoku University)

原英一氏の講演は、2021 年 9 月 18 日 (土) に、Zoom によるオンライン形式で開催された。

「ディケンズとイギリス演劇史」と題された本講演において、原氏は、1600 年頃のベン・ジョンソンから説き起こし、そこから連綿と連なる厖大なイギリス演劇に駆け足で触れつつ、18世紀に産声を上げたイギリス小説がいかに演劇の伝統の延長線上に位置しているかを、五十六枚のスライドを駆使して、明解に示さ

れた。原氏の片方の掌(たなごころ)には、これまで氏が読み込んできた数千点の演劇のテクストがあり、もう一方の掌には、18世紀以来の主要な小説の長大なテクストがある。そして、両手に溢れる異なるジャンルの巨大なテクスト群を緻密に照応させ、18世紀の小説が、そして、ディケンズの小説が、いかに演劇の要素に満ちているかということを、多彩で楽しいスライドを用いて、融通無礙に話された。

質疑応答の際に、原氏は、一つの演劇は3時間ほどあれば読めると言われたが、 そこで司会者が改めて想起したのは、原氏の「怪物」的な読解力である。原氏を 紹介する際に司会者が披露した一つのエピソードにも関係するのだが、遡ること、 今から36、7年も前のことである。当時、私は東北大学で英文学を専攻する大学 院生だったが、その頃、院生の間で、マラソン・リーディングと称して、1ヶ月 に一冊のイギリス小説を読んで批評し合う月例会があった。そして、当時、東北 大学の教養部におられた原氏は、そのマラソン・リーディングにオブザーバーと して参加されるのが慣わしだった。院生たちは毎月、月例会が近づくと、文字通 り、寝食を削って、読むことに没頭せねばならなかった。一方、原氏はいつも読 了され、毎回、涼しい顔でその会合に顔を出されるのが常だった。そして、ある 月の対象の小説が、リチャードソンの『クラリッサ』に決まってしまった。あの 電話帳さながらの世界最長クラスの小説である。院生たちはこの巨大な小説の前 にあえなく、雁首そろえて撃沈したが、原氏は全部読み切って、席上で、満面の 笑みをたたえて、『クラリッサ』を激賞してやまなかった。他を圧倒する英語の 読解力、加うるに、長大な英語を読むことを無上の快楽にしてしまう恐るべき体 質。それが原氏のアルファでありオメガである。(中村隆)

ディケンズ文学と演劇との親近性は、いまさら言うまでもない。しかし、16世紀以降のイギリス演劇の歴史と彼の小説との関係は、必ずしも深く理解されないままになっているのではないか。この講演では、エリザベス朝の犯罪劇やシェイクスピア、ベン・ジョンソン、シェリダン、リロー等の芝居とディケンズの小説とのつながりを辿ることによって、『エドウィン・ドルード』の結末にあるはずだった死刑囚監房でのジャスパーの告白の輪郭が浮かび上がることを示した。

ディケンズが素人演劇の上演で最初に取り上げたのはベン・ジョンソンの『人は皆ヒューマー持ち』であった。なぜこの芝居が選ばれたのか。ジョンソンは繁栄しつつあった商業都市ロンドンの市民生活を題材とした多くの「都市喜劇」を書いた劇作家であったが、ヴィクトリア朝の小説家ディケンズもその喜劇の伝統を間違いなく継承していた。ディケンズの小説では演劇性が際立つ場面が多い。ピクウィック氏とバーデル未亡人とのからみとか、『オリヴァー・トゥイスト』

でのノア・クレイポールの盗み聞きの場面などは、シェリダンの『醜聞の学校』 で衝立が倒される有名な場面と同じ演劇的形式を踏襲している。シェイクスピア との関連では、親友マクリーディが、一世紀半にわたって劇壇に君臨してきたネ イハム・テイトのロマンス劇的改作を退けて、復活上演に成功した原典版『リア 王』は、『骨董屋』、『ドンビー父子』、『リトル・ドリット』など、ディケンズの 小説に多大な影響を与えたのであった。十八世紀の演劇で最も人気の高い芝居で あったジョージ・リローの『ロンドン商人』は、『大いなる遺産』で重要な意味 を持つ。ディケンズはリチャードソンの『徒弟の手引き』で、リローの芝居が推 奨されていたことを知れば、驚いたことだろう。この二人の演劇的小説家の相似 性はさらに深いレベルにまで達する。リチャードソンの『クラリッサ』で主人公 が最後に閉じ込められるのは債務者監獄である。ここに至る歴史的背景には、 テューダー朝のインタールード『放蕩兄妹』あたりから始まる犯罪劇の伝統があ る。商業資本主義社会が形成されていく中で、文明から疎外された者たちは、犯 罪者となり、処刑台に消えていく。ディケンズとイギリス演劇史の深い関係を振 り返ってみると、死刑囚監房のフェイギンとジャスパーは共に西欧近代人の悲劇 を表現していることが理解されるだろう。(原英一)

2021 年度 19 世紀イギリス文学合同研究会 準備大会

Preparatory Meeting for the Joint Society of Nineteenth-Century British Literary Studies 2021

via Online Video

日時: 2021 年9月18日(土) 12時30分より 会場: オンライン映像通信により実施

ディケンズ・フェロウシップ日本支部長(当時)の新野緑氏が中心となって各学会に声をかけ、2019年以来準備をしてきた「19世紀イギリス文学合同研究会」に、「ディケンズ・フェロウシップ」のほか、「日本ワイルド協会」、「日本ギャスケル協会」、「日本ジョージ・エリオット協会」、「日本ハーディ協会」が賛

同するも、新型コロナウイルス感染症(Covid-19)の流行を受けて、実施が延期となっておりました。このたび、オンライン映像通信によって開催が実現しました。

今後も関係分野の学会にお声がけを続けていくとともに、隔年での定期開催 を目指しています。

当日行われたプログラムは巻頭に掲載のとおりですが、本欄の報告では、ディケンズ・フェロウシップ会員からの発表者と、各学会の代表者から成るシンポジウムについて詳細をお伝えいたします。シンポジウムについては120名を超える聴衆が回線を通じて参集しました。各学会に所属する司会者およびシンポジウムの登壇者の方々には当日の内容についての原稿をご寄稿くださいましたことにつきまして御礼を申し上げたいと思います。

研究発表(第2室 第2発表) Short Paper Session

司会:原田範行(慶應義塾大学教授)Introduction by Noriyuki HARADA (Professor, Keio University)

皮肉と風刺のヘンリー・ライクロフト Henry Ryecroft's Use of Irony and Satire 中妻 結(東京女子大学 非常勤講師)

Yui NAKATSUMA (Part-time lecturer, Tokyo Woman's Christian University)

19世紀イギリス文学合同研究会準備大会にディケンズ・フェロウシップ日本支部から研究発表をしたのは、気鋭の研究者である中妻結氏である。本発表において氏は、ジョージ・ギッシングの『ヘンリー・ライクロフトの私記』に関する卓抜な作品分析をおこなった。ライクロフトが作者自身の姿を色濃く映し出し、それを「編集者」が整理して静謐な情景や諦観をみごとに浮かび上がらせたとする従来の解釈に対して、氏は、ライクロフトの人物像を含め、本作品が一貫した虚構性を有していることを主張する。すなわち、ライクロフトの人物造型には、ロンドンと田舎の双方での生活に軸足を置いて相反する理想像を描きながら、田舎での静穏な暮らしの美質というよりは、むしろ社会風刺を鮮明に打ち出した作品であると解釈するのである。こうした解釈を説得力のあるものにしたのは、書物や食事、あるいは登場人物の自己認識などに関する描写についての、氏の精密で多面的な分析であろう。例えば、読書という行為も、それが一般的な印象としての静けさや受動性にとどまるものではなく、能動的で身体性を明確に有したも

のであることを、氏は綿密に論証した。読書における反芻は、諸種の相反する理念の間を往還する行為であり、そのことにこそ作者の眼目が置かれていたと考えられるのである。言うまでもなくこのことは、日常的な食事の描写の中に示唆された力動性にも直接的につながりうるものであろう。それゆえライクロフトの私記には、ロンドンでの生活への言及が頻出しているのである。田舎暮らしを淡々と記述しているかに見えるテクストを精密に読解しつつ、その背後に潜む力動性を鮮やかに示したところに、氏の手堅さと豊かな作品解釈力がうかがえる発表であった。フロアとのやり取りも活発におこなわれた。それによって、さりげない現実描写が含む多義性や、隠喩・換喩の丁寧な分析を通じて明らかになる豊饒な本作品の世界が改めて浮かび上がるとともに、イギリス文学において伝統的に存在する、いわゆるエッセイ文学の系譜との関連やその重要性を指摘するコメントも出された。そうした質疑応答も含めて、氏の本発表は、『ライクロフトの私記』の文学史的意義を新たに検討するきわめて有意義な機会になったと思われる。(原田範行)

本発表では、ジョージ・ギッシングの『ヘンリー・ライクロフトの私記』における皮肉と風刺の効果について論じた。この作品は、都会のロンドンでの貧乏と不健康な日々から、偶然転がり込んできた年金のおかげでイギリスの田舎で余生を送ることになった作家が書き散らした雑記を、「編集者」が四季の順に並び替えて出版した、という体裁をとっている。ギッシングの自伝的な要素も含まれた晩年の作品である。過酷なロンドンの現状から身を引いた孤独と平穏の中で暮らす作家・ライクロフトの世界観は、自己と社会の矛盾や社会に抵抗する欲望と社会から堕落する欲望の対峙といった、それまでのギッシング作品の特徴を焼き増しした上で、イギリス文化の伝統に戻る郷愁の念や田舎の自然への感傷を描いたファンタジー、あるいはユートピアとして、論じられてきた。

本発表では、静謐や諦観という言葉で言い表されることが多いこの作品が、実は慌ただしいライクロフトの心の変化を映し出しながら、皮肉と風刺を散りばめた力強い誇張表現にあふれている点を明らかにすることを試みた。この作品は、ライクロフトという虚構の人物が日常的に書き綴った雑記を、虚構の編集者がまとめ構成したとされているが、各セクションを一連の流れとして読むとライクロフトの頭の中はいつも忙しい。田舎での穏やかな暮らしの中に理想・幻想・憧憬を見出そうとしながらも、自分の理想像を潰そうと次々と頭に浮かびあがる苦いが豊かなロンドンの日々の思い出と対峙しているからだ。ロンドンで辛酸をなめつくした日々を生き、今や理想的な安穏とした隠遁者の田舎暮らしを手に入れたものの、「半端もの」として生きてきたロンドンは日常に彩られた生き生きとし

た場所だったのだ。だからこそ、彼は繰り返し田舎の理想の中にロンドン生活を 対比させ、今の自分を皮肉を込めて描写する。この自己風刺が、作品における描 写の力強さや情熱的な筆運び、語りのエネルギーに転嫁されているのだろう。

本発表では食に対する滑稽で饒舌な表現や、書物への強烈な思いが綴られた場面の中に、抒情的なまでの誇張表現が描かれていることに着目した。『ライクロフトの私記』の中で最も筆が乗っている描写は食と書物への言及である。ライクロフトは、ロンドンの酷い粗末な食べ物や食べるに困る貧しい庶民をこき下ろす一方で、イングランド料理への擁護を、誇張表現を繰り返し使って情熱的に描き出す。また、なけなしの金で得た書物に関するパートでは、その書物の内容ではなく、分厚い本を運んだ自らの肉体労働が生々しいまでに表現されている。そこでは、ライクロフトは自らを、書物を読んで知識を得ることを楽しむ読書家・知識人というよりは、まるで読書中毒に陥った人物のように描いている。ギッシング同様に、ライクロフトも知性や理性を希求しているにも関わらず、この作品では素晴らしい伝統料理への情熱、貧困による栄養不足への軽蔑、生々しく書物に宿る肉体性といった誇張された身体的表現を使った描写がたびたび立ち現れる。本発表では、以上の点を食と書物の描写を詳細に追うことで明らかにした。

ギッシング作品の背景には、生活環境の酷さと大衆の無秩序、大衆の倫理観の 低俗さや消費主義の下劣さが強調されている点は既知の事実である。ギッシング は、社会全体が豊かになればなるほど顕著になる大衆文化の盛り上がりと、文化 全体が粗野になっていくことを、痛烈に風刺し批判を繰り返してきた。これまで のギッシング評によれば、リアリズムの作家としてのギッシングは「シリアスな リアリズム表現」を目指してきた。しかし、ライクロフトが情熱的に身の回りの 状況や、頭に蘇るロンドンでの生活を書けば書くほど、「シリアス」というより はむしろ滑稽なほど生々しい描写が繰り返される。こうした露骨な表現の誇張は、 彼が風刺する大衆向けの低俗な文化の表現と重なってしまう。こうして、社会風 刺の中に自己風刺が入り込み、それによる激しい矛盾の衝動が、この作品におけ るギッシングの詳述する力の源泉となっているのではないだろうか。(中妻結)

シンポジウム Symposium

「現代を生きる 19 世紀イギリスの作家たち」

'The Nineteenth-Century Authors' Presence Today'

司会・講師:川端 康雄(日本ワイルド協会)

Yasuo KAWABATA (The Oscar Wilde Society of Japan)

講師:大野 龍浩(日本ギャスケル協会)

Tatsuhiro Ohno (The Gaskell Soceity of Japan)

講師:新井 潤美 (ディケンズ・フェロウシップ日本支部)

Megumi ARAI (The Japan Branch of Dickens Fellowship)

講師:金谷 益道(日本ハーディ協会)

Masumichi KANAYA (The Thomas Hardy Society of Japan)

本シンポジウムは、19世紀イギリス文学合同研究会(準備大会)に参加した各学会が中心として研究する作家あるいはその周辺の作家について、その特質を19世紀という時代と関連づけて考えることを狙いとした。19世紀初頭と世紀末とでは、産業化や都市化の進展などをふくめ時代状況や社会意識の懸隔が大きくあり、100年という長いタイムスパンのなかで個別の作家たちをひとくくりにして考察するのが難しいことは言うまでもない。とはいえ、120-220年後の見晴らしのよい地点に立ち、ジョージ3世時代から摂政時代、そしてヴィクトリア朝時代をとおしての1世紀間にイギリスにおいて産出された言語芸術の精華を、またそれらを生み出した作家たちの思想を、個別作家学会の枠をひとまず外したところで再検討し、彼ら彼女らの生涯と仕事がいまの私たちにどのように関わるのかを見出そうと試みることには、一定の意義があるように思われる。4つの学会を代表して登壇する報告者の報告は、必然的に選択的、部分的なものとならざるを得なかったが、合同研究会という集まりのなかで19世紀という視野から作家とその作品を見て、新たな光を当てられるような議論ができるようにと期待してシンポジウムを実施した。(川端康雄)

"Unchastity" で読み解く 19 世紀英国小説

A Scriptural View of Unchastity in the 19th-Century British Fiction 大野 龍浩(立正大学 教授)

Tatsuhiro Ohno (Professor, Rissho University)

1. Introduction

英国 19 世紀に出版された主な小説を unchastity(adultery や fornication などの 不道徳な性的交わり)に焦点を当て分析することにより、「キリスト信仰の衰退」 と「キリスト教道徳の普遍性」を跡づける。!

信仰の衰退と道徳の不変を unchastity を基に検証する根拠は、chastity がヘブライの預言者 Moses (紀元前 14-13 世紀、"Moses" *Britannica*) を通して神より人類に与えられた道徳律「十誡」の一つ("Thou shalt not commit adultery"(Exod. 20. 14))であることから、キリスト教が提起する最も基本的な道徳の一つと考えられるだけでなく、恋愛や結婚は人生の悲喜交々を描く文学において最も卑近に取り上げられる問題の一つだからである。

Jane Austen から Thomas Hardy に至る英文学を神学的観点から分析することの 意義は、「様々な宗派や伝統によって違った信仰や実践が行われていたにもかか わらず、19世紀英国人の大半は英国文化はキリスト教に基づいていると認識してきた」(Mark Knight and Emma Mason 4)からであり、「宗教思想とその実践は 19世紀文学と文化に持続して現れ、聖と俗の対比が継続して存在した」(Knight and Mason 3)からである。

考察対象とする作品は、Mansfield Park (1814)、Oliver Twist (1838)、Jane Eyre (1847)、The Tenant of Wildfell Hall (1848)、Ruth (1853)、The Mill on the Floss (1860)、The Picture of Dorian Gray (1890)、Jude the Obscure (1895)である。

2. Jane Austen (1775-1817)

Mansfield Park で起きたスキャンダル — 半年前に結婚したばかりの Maria Rushworth と、その従妹(Fanny Price)へ求婚して間もない Henry Crawford による出奔 — における当事者たちの節操のなさを非難する Fanny の言葉には、キリスト教の高い道徳観が示されている。

[It] was too horrible a confusion of guilt, too gross a complication of evil, for human

Adultery は伴侶のある人間による性的過ち ("adultery" OED) を、fornication は未婚の 男女によるそれ ("fornication" Merriam-Webster) を表すものとする。

nature, not in a state of utter barbarism, to be capable of!—yet her judgment told her it was so. *His* unsettled affections, wavering with his vanity, *Maria*'s decided attachment, and no sufficient principle on either side, gave it possibility. (346–47)

作者の信仰深さと道徳的潔癖さについては、兄 Henry Austen の証言がある —— "She was thoroughly religious and devout; fearful of giving offence to God, and incapable of feeling it towards any fellow creature" ("Biographical Notice" 7)。また、彼女の作品には健全な道徳観がちりばめられていることを、Andrew Sanders が指摘している —— "Her moral message is infused with an ideological insistence on the merits of good conduct, good manners, sound reason, and marriage as an admirable social institution" (371)。

3. Charles Dickens (1812-70)

女優 Ellen Ternan との不倫により人間的弱さを露呈する面もあったが(Wilson, "Revealed")、Dickens は基本的にはキリスト教道徳に忠実な Christian socialist であった("He was faithful to the teaching, and to the general theological framework, of Christianity as a moral basis for his thought, his action and, above all, for his writing" (Sanders 405-06))。

彼が Oliver Twist で描いた fallen woman Nancy は、Oliver を救うために危険を 冒して(後に彼の親類であることが判明する)Rose Maylie を訪ねる。その勇気 に"evident contrition, and sense of shame"(325)を見ることのできる誠実さを有す る Rose は、Nancy を更正させようとするが、彼女の"pity and compassion"(325) に感謝しながらも、Nancy はその申し出を断る。その理由は Nancy が「神の子」 としての特性を持っていることを示唆する。

自分の人生が"a life of sin and sorrow"であると認識している彼女は、更生するには"too late"と告白し、その理由は愛人 Bill Sikes を見捨てることができないからと言う(325)。"It is never too late... for penitence and atonement"という Rose の発言は、Nancy が改悛していることを含蓄しており、Rose の申し出を断る理由が利他的であることには、Nancy の魂の善性(すなわち、神の子供であること)が見て取れる。

Nancy は unchastity の罪を犯しながらも、魂の神性を無くしてはいない。 Gaskell が *Mary Barton* の中で描いた fallen woman Esther と同じである(188-89)。

4. Charlotte Brontë (1816-55)

愛する Rochester が既婚者であることが判明したあと、不幸な結婚の経緯を弁明し、自分への愛情の深さを伝える彼に向かって、Jane Eyre が葛藤ののち到達した結論は、感情ではなく神によって与えられた道徳律に従う意志である。

"I care for myself. The more solitary, the more friendless, the more unsustained I am, the more I will respect myself. I will keep the law given by God; sanctioned by man. I will hold to the principles received by me when I was sane, and not mad—as I am now." (344)

「道徳に裏打ちされない愛は神に認められたものではない」という Jane の信念は、 作者 C・Brontë の高い道徳観を反映したものである。

彼女の道徳意識の高さについて、Gaskell は "She was one to study the path of duty well, and, having ascertained what it was right to do, to follow out her idea strictly" (Gaskell Letters 871) と述べただけでなく、The Life of Charlotte Brontë の中で、彼女の手紙を引用して、彼女の信仰と道徳意識の強さを強調している —— "I avoid looking forward or backward, and try to keep looking upward. This is not the time to regret, dread, or weep. What I have and ought to do is very distinctly laid out for me; what I want, and pray for, is strength to perform it" (297)。

5. Anne Brontë (1820-49)

The Tenant of Wildfell Hall において、夫の(不倫、飲酒などの)不行状に苦しむ自分を憐れに思う Walter Hargrave から愛の告白を受けるとき、Helen Huntingdon はその非道徳性を盾に毅然とそれを断る。

"If I were alone in the world, I have still my God and my religion, and I would sooner die than disgrace my calling and break my faith with Heaven to obtain a few brief years of false and fleeting happiness—happiness sure to end in misery, even here—for myself or any other!" (321).

この科白に示された Helen の道徳的潔癖さは、彼女の精神の気高さと魂の神性を示している。

C・Brontë は妹 Anne の信仰と忍耐について次のように述べている —— "hers was naturally a sensitive, reserved, and dejected nature.... it was her custom to bear whatever was unpleasant with mild steady patience. She was a very sincere and practical

Christian" (LCB 281)。Anne もまた、十誠の7条を守る人間だったことが分かる。

6. Elizabeth Gaskell (1810-65)

8年前に自分を捨てた男 Bellingham と再会する Ruth。昔と変わらぬ美しさに惹かれると同時に、自分の子供を産んだことを知った彼は、彼女に自分と正式に結婚することを求める。Leonard の養育にはそれが望ましいことを理解しながらも、Ruth はその申し出を断る。自分たちが犯した過ちの重さについて、あまりにも認識が違う Bellingham に、魂の浅さを見たからである。

"We are very far apart. The time that has pressed down my life like brands of hot iron, and scarred me for ever, has been nothing to you. You have talked of it with no sound of moaning in your voice—no shadow over the brightness of your face; it has left no sense of sin on your conscience, while me it haunts and haunts." (302–03)

良心の呵責に苦しみ続けた自分と、そのかけらも感じなかった彼。二人の間には 魂の深さにおいてとてつもない距離がある。世俗的価値観に与しない Ruth の判 断は、彼女の道徳意識の高さと、神の掟に忠実であろうとする精神性を示してい る。

Ruth に込められたキリスト信仰とキリスト教の高い道徳観は、作者自身の敬虔な信念に基づくもので、彼女の凡ての作品の背後にあるものである―― "Gaskell's openness to the spirit of the times and her trust in the human capacity to transform society are direct manifestations of her deeply-held Christian beliefs, the creative impulse behind all her writing" (M. Joan Chard 70; emphasis added)。

7. George Eliot (1819-80)

The Mill on the Floss の主人公 Maggie が、従妹 Lucy の婚約者である Stephen から求婚されるとき、激情(infatuation/passion)と理性(reason)の間で揺れる彼女の葛藤が次のように描かれる。

"There are things we must renounce in life; some of us must resign love. Many things are difficult and dark to me; but I see one thing quite clearly—that I must not, cannot, seek my own happiness by sacrificing others. Love is natural; but surely pity and faithfulness and memory are natural too. And they would live in me still, and punish me if I did not obey them. I should be haunted by the suffering I had caused. Our love would be poisoned. Don't urge me; help me—help me, because I love you." (450;

emphasis added)

こうして Maggie は unchastity の罪を避け、彼に別れの手紙を書く (515)。 Maggie の信仰と道徳心の強さは、Jane Eyre のそれと共通している。

作者の倫理性の高さについて、Andrew Sanders は次のように指摘する。

Eliot's narrative voice consequently calls not simply for a sympathetic intellectual and emotional response from readers, but, more insistently, for flexible and demanding moral one. (442; emphasis added)

8. Oscar Wilde (1854-1900)

19世紀末に書かれた The Picture of Dorian Gray において、Dorian が unchastity の罪を犯していることは、彼の肖像画を描いた Basil Hallward の詰問に暗示されている。

"When you met <u>Lady Gwendolen</u>, not a breath of scandal had ever touched her. Is there a single decent woman in London now who would drive with her in the park? Why, even her children are not allowed to live with her. Then there are other stories—stories that you have been seen creeping at dawn out of <u>dreadful houses</u> and slinking in disguise into <u>the foulest dens</u> in London. Are they true? Can they be true? I am told things that it seems impossible to doubt. Lord Gloucester was one of my greatest friends at Oxford. He showed me a letter that <u>his wife</u> had written to him when she was dying alone in her villa at Mentone. Your name was implicated in the most terrible confession I ever read. (145-46; emphasis added)

Dorian は少なくとも二人の人妻(Lady Gwendolen/Lady Gloucester)とふしだらな関係を持ち、売春や同性愛を連想させる不道徳な屋敷(dreadful houses/foulest dens)に出入りしている。

この引用には、Dorian の非道徳性と Basil の道徳的潔癖さの対比が描かれているが、のちに Dorian が Basil を殺害する(151)ことは彼の道徳意識の低下を象徴している。同時に、作者は *De Profundis* の中で、"Morality does not help me. I am a born antinomian [the view that Christians are released by grace from the obligation of observing the moral law].... Religion does not help me. The faith that others give to what is unseen, I give to what one can touch, and look at" (103) と、道徳不信を表明している。しかし、罪を犯し続けた Dorian が物語の結末で亡くなることには、作

者がキリスト教道徳の真理を認めていること、すなわち、作者も神さまの子供であることが示唆されている。

9. Thomas Hardy (1840-1928)

Jude the Obscure で、人妻でありながら従兄 Jude を愛する Sue が、夫 Phillotson の元を去るときに言う科白には、十誠が禁じる adultery とは違った定義が提示される —— "For a man and woman to live on intimate terms when one feels as I do is adultery, in any circumstances, however legal" (214; emphasis added)。

Sue は愛情がないまま夫婦関係を続けることを unchastity と解している。これはキリスト教が定義する夫婦関係の神聖さを犯す行為としての unchastity に挑戦する解釈であり、信仰と道徳の低下を象徴する印象的な科白である。

ところが、Jude と前妻の間に生まれた子供が、彼と自分との間に生まれた子供3人を殺した上、自殺するという悲劇に面し、Sue はそれを法的な結婚をしないまま Jude と同棲生活を続けた自分に対する神罰と捉え、キリスト教信仰を取り戻していく。

"Our life has been a vain attempt at self-delight. But self-abnegation is the higher road. We should mortify the flesh—the terrible flesh—the curse of Adam! [...] We ought to be continually sacrificing ourselves on the altar of duty. But I have always striven to do what has pleased me. I well deserved the scourging I have got! I wish something would take the evil right out of me, and all my monstrous errors, and all my sinful ways!" (333; emphasis added).

この悲劇に見舞われた自分の人生についての Sue の総括は、彼女の道徳心が廃れているようで廃れていないことを示している。「作者のキリスト教に対する敵愾心にもかかわらず、ハーディの小説が描いているものは、本質的なキリスト教の伝統にすぎない」(Knight and Mason 14)。

10. Conclusion

以上の考察が示す要点を整理すると、以下のようになる。

- 1. Unchastity が 19 世紀を通して描かれることには、人間が罪に陥りやすいことが反映されている。
- 2. Austen、Dickens、C. Brontë、A. Brontë、Gaskell、G. Eliot による unchastity をめぐる描写には、作者の強固な信仰による不道徳批判や、登場人物の高

い倫理観に基づく人生の選択、罪を悔いている者に対するキリストの慈愛が込められ、19世紀前半はキリスト教道徳の堅持が特徴的な時代であることが分かる。

- 3. 「Unchastity は悪いことか」という問題提起が、Wilde と Hardy の作品に見られることから、キリスト教信仰の衰退・世俗化が顕在化するのは 19 世紀末であることが見て取れる。
- 4. 「Unchastity が悪である」という道徳基準は 19 世紀を通して変わらない。これには、「人間は神の子」というキリスト教の根本思想が関わっているように思えてならない。

19世紀後半に起こった劇的な現代化が、英国人の信仰に多大な打撃を与え、そのためにキリスト教は致命的な損失を継続して受けた(Knight and Mason 13)。その世俗化の主たる要因は、「神による人間創造」に対する Charles Darwin (1809-82) の「唱える生物進化論」である(村上 24)。この時代におけるキリスト教世俗化の要因は、キリスト教思想や文化の衰退にではなく、英国国教会の影響力の低下にあるという見解もある(Knight and Mason 7)。

神により預言者 Moses に与えられた「十誡」の第7条「姦淫を犯してはならない」に着目して英国小説を分析すると、その戒律に従って純潔や貞節を守り通す、破戒の故に良心の呵責に苦しむ、戒律を守ることよりも肉体的快楽を謳歌する、古い戒律に批判的でそれを犯しても深い良心の呵責を感じないなど、様々なタイプの男女が時代を問わず登場するが、どの登場人物も「unchastity は悪である」という意識は内包しており、ただその戒律を犯すことに対する罪悪感の度合いが(個人の境遇や社会の変化により)違うだけである。そして、そのような罪を犯した人物は、大概世間の非難を浴び、家族を苦しめ、自責の念に駆られる。時代を経てもキリスト教道徳が維持されており、人間による善悪の判断基準が不変である所以である。

Works Cited

"Adultery." Oxford English Dictionary, www.oed.com/.

Austen, Henry. "Biographical Notice of the Author." Persuasion, Oxford UP, 2004. pp. 3-8.

Austen, Jane. Mansfield Park, Oxford UP, 2008.

Brontë, Anne. The Tenant of Wildfell Hall. Oxford UP, 1998.

Brontë, Charlotte. Jane Eyre. Oxford UP, 2008.

Chard, M. Joan. Victorian Pilgrimage: Sacred-Secular Dualism in the Novels of Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell, and George Eliot. Lang, 2019.

Dickens, Charles. Oliver Twist. Oxford UP, 2008.

Eliot, George. The Mill on the Floss. Oxford UP, 2008.

- "Fornication." Merriam-Webster, www.merriam-webster.com/.
- Gaskell, Elizabeth. Mary Barton: A Tale of Manchester Life. Oxford UP, 1998.
- ----. Ruth. Oxford UP, 1998.
- . The Life of Charlotte Brontë. Oxford UP, 2001.
- -----. The Letters of Mrs Gaskell. Ed. J. A. V. Chapple and Arthur Pollard, Mandolin, 1997.

Hardy, Thomas. Jude the Obscure. Oxford UP, 2002.

Knight, Mark and Emma Mason. Nineteenth-Century Religion and Literature: An Introduction. Oxford UP. 2006.

"Moses." Britannica, www.britannica.com/.

Sanders, Andrew. The Short Oxford History of English Literature. 2nd Ed. Oxford UP, 2000.

The Bible. King James Version, www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/.

Wilde, Oscar. The Picture of Dorian Gray. Penguin, 2000.

——. De Profundis and Other Prison Writings. Penguin, 2013.

Wilson, A. N. "Revealed: The Teenage Mistress Who Mesmerised Charles Dickens . . . and Broke His Wife's Heart." Mail Online, 21 May 2010, www. dailymail. co. uk/femail/article-1280319.

村上喜良「キリスト教と科学を巡る論争を考える」『立正大学文学論叢』no. 145, March 2022, pp. 17-44。

'The Young Gentleman' — チャールズ・ディケンズと階級

'The young gentleman': Charles Dickens and 'Class'

新井 潤美 (東京大学 教授)

Megumi ARAI (Professor, University of Tokyo)

ウィリアム・メイクピース・サッカリー(William Makepeace Thackeray)は 1847 年に『著名な作家による小説』(Novels by Eminent Hands)と題された、小説のパロディ集を著したが、これがいわゆる 'The Dignity of Literature' 論争の発端となった。この論争は 2010 年に Dickens Studies Annual に掲載されたマイケル・J・フリン(Michael J. Flynn)の論文 'Pendennis, Copperfield, and the Debate on the 'Dignity of Literature' に詳しく述べられているが、このパロディ集についてフリンは次のように解説している。

The *Novels* are an extension of *The Book of Snobs*: they imply that most early Victorian fiction was penned by lower-class Grub Street hacks who were less interested in writing good literature than in fallaciously portraying themselves as ornaments of high society. Dickens and Forster, who were devoting themselves to various projects designed to elevate the social reputation of Victorian men of letters, had been incensed by the series. (Flynn 153–54)

ディケンズの友人で、その伝記を書いたジョン・フォースター(John Forster)と サッカリーの仲はこれが原因で険悪になったものの、その後二人はなんとか和解 らしきものをしていた。しかしサッカリーの小説『ペンデニス』(The History of Pendennis) の、1850年の1月に発行された号は再びフォースターを憤慨させる こととなった。『ペンデニス』は 1848 年の 11 月から 1850 年 12 月まで月に一回 の頻度で発行されていたが1850年1月の号では主人公のペンデニスがロンドン で、友人のウォリントン(Warrington)によって文筆家数人に紹介される。自分 自身も作家であるウォリントンは自分の職業に関してシニカルな態度を示し、作 家の生活がいかに華やかとはほど遠いものであるかを強調する。フォースターは サッカリーがまたもや、文筆家の地位を高めようとする自分達の努力を邪魔し、 文筆家に対する偏見を強めたと糾弾する記事を週刊誌『エグザミナー』(The Examiner) に投稿した。こうして論争が巻き起こり、ロンドンはサッカリーに共 感する「紳士文筆家」と、フリンの表現を借りると「ディケンズ派の誇りたかき ボヘミアン | の二つに分かれたのである。フォースターは当時「文学と芸術の団 体」(the Guild of Literature and Art) を創立しようとしており、サッカリーの小説 がこの試みに悪影響を及ぼすのではないかという思いもあったのだろう。

ディケンズはこの論争に積極的に関わったわけではなかったがこの論争の影響が『デイヴィッド・コパフィールド』(David Copperfield)に見られることは、これまでも取り上げられてきた。フリンは、デイヴィッドが作家になる兆しが見られるのは、1850年の論争が起きてからであり、デイヴィッドは『ペンデニス』に描かれている作家たちとは全く違う種類の作家であると指摘している(154)。その前にマーク・クローニン(Mark Cronin)もやはり Dickens Studies Annual の1996年の号に次のように書いている。

If the first response to the depiction of the writing class in *Pendennis* occurs with the *Morning Chronicle* and *The Examiner*, then I think that Dickens' portrayal of the author in *David Copperfield* must also be considered a response to Thackeray's novel. (Cronin 231)

こうしてこの論争は、リチャード・サモン(Richard Salmon)の著書 *The Formation of the Victorian Literary Profession* に使われている表現を引用すると、'Dickens, the aspiring self-made bourgeois professional against Thackeray, the haughty pseudo-aristocratic gentleman-amateur' の間の論争であるというイメージを持つようになったのである(105)。ディケンズが実際にサッカリーへの反撃のつもりで書いていたかどうかは別としても、彼が作家の地位に関するイメージを高めるこ

とによって、自分の社会的地位に関するイメージをも高めようとしていたことは確かだろう。そして『デイヴィッド・コパフィールド』においては、この作品が「自伝的」であるという印象を読者に与えることによって、ディケンズは自分が紛れもなく「紳士」であることを確認しようとしていたと言えるのである。

よく知られているように、ディケンズは生涯を诵して、自分の生い立ちや、幼 少期の経験を公にすることはなかった。彼の誕生に関する情報はその父親によっ て新聞に投稿されたが、マイケル・スレイター (Michael Slater) はその著書 Charles Dickens (2009年) の中で、その投稿について 'a self-consciously genteel announcement placed by a man who, in 1785, had been born as the second son of upper servants in the household of John Crewe of Crewe Hall in Cheshire' といささかシニカ ルなコメントをしている(3)。ディケンズの父親の財政的な困難と債務者監獄へ の投獄、靴墨工場で働かされた幼いディケンズの苦悩についてはよく知られてい る話なので、ここでは詳細は避けるが、このような経験はディケンズが生きてい る間は友人のフォースター(そしてディケンズの長男によるとその妻)以外には 語られることはなかった。ディケンズの生前に書かれた伝記的な記事や紹介文は、 他の材料が与えられなかったために、もっぱらその業績に関するものだった。し かし、ディケンズが作家として名声を得るようになる前の経歴(事務弁護士の事 務員、新聞記者)や、その話し方、服装などから、彼が19世紀半ばから使われ るようになった、「ロウワー・ミドル・クラス」(lower middle class) という表現 が表す社会的階級に属していることは読者にも推測できただろう。

一方で、『デイヴィッド・コパフィールド』はディケンズが一人称の語り手を使って書いた最初の小説であり、この作品が1850年に書籍として出版された時に書かれた序文から、これが「自伝的」であるという印象を読者に与えようとしていることが見てとれる。

It would concern the reader little, perhaps, to know, how sorrowfully the pen is laid down at the close of a two-years' imaginative task; or how an Author feels as if he were dismissing some portion of himself into the shadowy world, when a crowd of the creatures of his brain are going from him for ever. Yet, I have nothing else to tell; unless, indeed, I were to confess (which might be of less moment still) that no one can ever believe this Narrative, in the reading, more than I have believed it in the writing. (Dickens, Preface to *David Copperfield*, 1850)

もちろんこの序文は単にディケンズがこの作品に対して特に強い愛着を抱いてい たのだととることもできるが、この文面にはどこか曖昧なところがあり、それだ けではないことを思わせるものである。フォースターものちにディケンズの伝記の中で、『デイヴィッド・コパフィールド』が最初に出版された時に、それが自伝的であると受け止められたことを書いている。

If the power was not greater than in *Chuzzlewit*, the subject had more attractiveness; there was more variety of incident, with a freer play of character; and there was withal a suspicion, which though general and vague had sharpened interest not a little, that underneath the fiction lay something of the author's life. How much, was not known by the world until he had passed away. (Forster 3: 1)

とは言え、実際にディケンズの伝記的な情報を知った上でこの作品を読むと、自伝的な要素といえば、幼少時の工場勤務経験、法律との関わり、妻(デイヴィッドの場合は最初の妻)との性格の不一致、そしてもちろん、デイヴィッドが作家になるという部分のみである。幼少時の経験は上にも書いたように、ディケンズの死後にフォースターによる三巻本の伝記が出版されるまでは人に知られることはなかった。一方で、ディケンズとその妻キャサリンとの不仲はディケンズ自身が The Times と Household Words に、夫婦の別居を宣言する記事を載せたことによって公表されたが、それは 1858 年のことだった。したがって読者にとっての『デイヴィッド・コパフィールド』の「自伝的要素」は主にデイヴィッドがディケンズと同様、作家になったということだったのだろう。それに加えて、デイヴィッドの教育の要素も挙げられる。ディケンズは 1851 年に「私の学校」('Our School')という記事を『ハウスホールド・ワーズ』 Household Words に掲載している。アンドリュー・サンダーズ(Andrew Sanders)はこの記事に関して次のようにコメントしている。

Despite the arch, contrived tone of the article, we can perhaps detect that Dickens was trying to persuade his readers that he *had* in fact received something akin to a decent nineteenth-century gentleman's education. (Sanders, *Dickens and the Spirit of the Age* 31)

『デイヴィッド・コパフィールド』ではデイヴィッドは2つの学校に入っている。最初は悪質な、二流の学校であり、それがデイヴィッドが本来所属するべき「紳士」のステータスから落とされていることを示している。デイヴィッドの父親は彼が生まれる前に死んでおり、その職業ははっきりとは書かれていないが、父親が「紳士」であることは明らかにされている。サンダーズはデイヴィッドの社会

的地位について、オックスフォード大学出版局版の序文に次のように解説している。

Despite their somewhat straitened circumstances, David is born into a family of 'gentlemanly' pretensions and therefore of a higher social status than the Dickenses. Once Betsey Trotwood has rescued David from the unhappy guardianship of the Murdstones, he is sent to a school of far greater prestige and academic achievement than any attended by Dickens (though the novelist tended to flatter the quality of his own education). (Sanders, Introduction x)

しかしデイヴィッドの母親がマードストンと再婚すると、デイヴィッドの社会的下落が始まる。まずは上記の二流の学校にやられ(そこで紳士のスティアフォースと知り合うが、彼がこのような二流の学校に入っているのには理由があることが、のちにわざわざ彼の母親によって説明される)、母親の死後は、工場で働かされるという、更なる下落を経験することになる。

I now approach a period of my life, which I can never lose the remembrance of, while I remember anything; and the recollection of which has often, without my invocation, come before me like a ghost, and haunted happier times. (Dickens, *David Copperfield* 146)

フォースターが 1872 年、ディケンズの死の 2 年後にディケンズ自身の工場労働 経験をその伝記に書いた時には大きな反響があった。そして伝記におけるその記述は、まさに『デイヴィッド・コパフィールド』が「自伝的」であることを強く 読者に印象付けるようなものだった。

Very shortly afterwards, I learnt in all their detail the incidents that had been so painful to him, and what then was said to me or written respecting them revealed the story of his boyhood. The idea of *David Copperfield*, which was to take all the world into his confidence, had not at this time occurred to him; but what it had so startled me to know, his readers were afterwards told with only such change or addition as for the time might sufficiently disguise himself under cover of his hero. (Forster 1: 28)

サンダーズは12歳の少年が働きに出されること自体は、1824年にはそう珍しいことではなかったが、ディケンズ家ほどの上昇志向の家族にとっては異常に思え

ることだったのだろうといささか辛辣に書いている(29)。そして確かにこの工場勤務経験はディケンズの幼少期の出来事として見ると、それがそんなにもトラウマだったのはディケンズ家がロウワー・ミドル・クラスに属していて、「紳士」に憧れていたからだと片付けられてしまわれがちである。しかしそれが、デイヴィッドのように紛れもない紳士の息子が経験するとまさに衝撃的なこととなり、そのようなデイヴィッドの姿と重なって、ディケンズもまた、「紳士の息子」なのにとんでもない体験をした人物だというイメージが読者に与えられるのである。そしてデイヴィッドが再び「紳士」としての本来の地位を取り戻すのは、作家になってからなのである。デイヴィッドが作家として生計を建てられるようになるまでの過程について、読者はほとんど情報を与えられないというのは何度もされてきた指摘だが、まずは彼が作家になったおかげでまずまずの収入を得ることができるようになったという財政的なことが書かれている。そして、新聞記者をしながら本を書き上げて成功した後でも、自分がいかに謙虚に振る舞い、いかに良質な仕事をしたかが強調されている。

I labored hard at my book, without allowing it to interfere with the punctual discharge of my newspaper duties; and it came out and was very successful. I was not stunned by the praise which sounded in my ears, notwithstanding that I was keenly alive to it, and thought better of my own performance, I have little doubt, than anybody else did. It has always been in my observation of human nature, that a man who has any good reason to believe in himself never flourishes himself before the faces of other people in order that they may believe in him. For this reason, I retained my modesty in very self-respect; and the more praise I got, the more I tried to deserve. (Dickens, *David Copperfield* 671)

この箇所が明らかに『ペンデニス』との対比になっていることをクローニンは指摘しているが(232)、作家という職業が品位のあるものであることは、デイヴィッドが本来の「紳士」の地位を取り戻すためにも必要不可欠だったのである。しかしフォースターがいかにその伝記で、『デイヴィッド・コパフィールド』が「自伝的」であるという印象を強めようと試みようと、その幼少時の体験を読んで、改めてディケンズが「本当の紳士ではない」ことや、あまり良質の教育を受けていないことが批評家の間でも取り上げられた(Collins 565)。ディケンズが幼少期の経験を語ることをせず、自伝を書くことも諦めたのも無理はない。フォースターによる伝記は結局は、ディケンズの社会的地位の低さを印象付けることになってしまったのである。例え作家という職業の「品位」を認めたとして

も、個人のレベルでは「階級」へのオブセッションを乗り越えることができない ヴィクトリア朝時代の特徴が明らかに見られるのである。

この階級へのオブセッションは、20世紀においても、例えばチェスタトンの次のようなコメントにも見ることができる。

The strong souls are seen through the glorious haze of the emotions that strong souls really create. We have Murdstone as he would be to a boy who hated him; and rightly, for a boy would hate him. We have Steerforth as he would be to a boy who adored him; and rightly, for a boy would adore him. It may be that if these persons had a mere terrestrial existence, they appeared to other eyes more insignificant. It may be that Murdstone in common life was only a heavy business man with a human side that David was too sulky to find. It may be that Steerforth was only an inch or two taller than David, and only a shade or two above him in the lower middle classes; but this does not make the book less true. (Chesterton 198)

ここではデイヴィッドもスティアフォースもロウワー・ミドル・クラスに落とされてしまっている。チェスタトンがディケンズの評価を向上させ、「下品」というイメージを払拭したことに貢献したことを考えると(Miyamaru 30)皮肉なことだが、チェスタトンが作家としてのディケンズをどう評価していようと、その階級に対しては、いわば「上から目線」のままなのである。ディケンズが『デイヴィッド・コパフィールド』を通して自分を「紳士」に書き換え、フォースターが『デイヴィッド・コパフィールド』を「自伝的」と印象づけることによってディケンズの階級を上げようとしたが、かえってそれがディケンズがロウワー・ミドル・クラス出身であることを読者や批評家たちに確認させてしまう結果になった。ディケンズの作品が本人の階級とは離れて本格的に研究、分析されるようになるのは 20 世紀後半になってからなのである。

引用文献

Chesterton, G. K. Charles Dickens: A Critical Study. Mead, 1913.

Collins, Philip, ed. Dickens: The Critical Heritage. Routledge, 1971.

Cronin, Mark. 'The Rake, The Writer and *The Stranger*: Textual Relations between *Pendennis* and *David Copperfield*', *Dickens Studies Annual*, vol. 24, 1996, pp. 215–40.

Dickens, Charles. David Copperfield. Oxford UP, 2008.

Flynn, Michael J. 'Pendennis, Copperfield, and the Debate on the "Dignity of Literature", Dickens Studies Annual, vol. 41, 2010, pp. 151–89.

Forster, John. The Life of Charles Dickens. 3 vols. Cambridge UP, 2011.

Miyamaru, Yuji. 'A Private Tragedy Generalized: John Forster's The Life of Charles Dickens as a

Dickens's Posthumous Work'. *Colloquia*, vol. 20, pp. 227–40.

Salmon, Richard. *The Formation of the Victorian Literary Profession*. Cambridge UP, 2013.

Sanders, Andrew. *Dickens and the Spirit of the Age*. Oxford UP, 1999.

———. Introduction. Charles Dickens. *David Copperfield*. Oxford UP, 2008. pp. vii–xx.

Slater. Michael. *Charles Dickens*. Yale UP, 2009.

トマス・ハーディと 19 世紀の表象観 ―― 生理学・認識論・絵画

Thomas Hardy and Nineteenth-Century Views on Representation:

Physiology, Epistemology, and Painting.

金谷 益道 (同志社大学 教授)

Masumichi KANAYA (Professor, Doshisha University)

文学批評史において最も影響力を誇った芸術観や表象観の一つは、「芸術とは自然の忠実な鏡となるべき」であろう。M・H・エイブラムズ(M. H. Abrams)は、芸術に先立って存在する「自然」の忠実な模倣を目指すこの表象観に対して、19世紀初頭に文学界で疑義が差し挟まれ出したと指摘している。エイブラムズは、知覚行為において精神(mind)が果たす役割の捉え方の変化に着目し、ロック(John Locke)と、コールリッジ(Samuel Taylor Coleridge)やワーズワース(William Wordsworth)といったロマン派の文人たちを対比させている。エイブラムズによると、ロックの認識論において、自然の「受動的な受け手」(57)として捉えられていた精神は、17世紀のケンブリッジ・プラトン学派の影響を受けたコールリッジやワーズワースらにより、自然にアクティブに働きかける存在へと変貌し、それに伴い、ロックが精神を説明する際に用いた「鏡」のアナロジーは、観察者の主観を自然に対して灯す「ランプ」のアナロジーに取って代わられていったのである。

19世紀初頭にロマン派の文人たちに捨て去られたはずの鏡のアナロジーや自然の忠実な模倣という表象観は、G・エリオット(George Eliot)作『アダム・ビード』(Adam Bede) 17章の「人や物を私の心の鏡に映ったまま忠実に記述する」(171) という有名な小説の創作理念宣言にも登場しているように、その後再び注目を浴びるようになった。この17章では、模倣理論に基づいた伝統的表象観を唱道する一方で、自然とエンドプロダクトである文学作品を媒介する人間の精神のメタファーとして用いられている鏡について、語り手は「欠陥」(171)があることを認め、そのため観察対象である自然を現時点では正確にはコピー/表象できないと弁明している。『アダム・ビード』では、この欠陥が語り手個人の力量に起因したものなのか、それともどの作家も避けることができない普遍的なものなのか明確には述べられていないが、自然と表象との間の「ずれ」に言及し

ている点は注目に値する。

19世紀の後半になると、このような自然と表象とのずれの発生の不可避性を指摘する作家が多く現れ始めた。そのような作家の一人としてハーディ (Thomas Hardy) が挙げられる。例えば、1892 年のメモ書きで、1781 年初版の『純粋理性批判』でカント(Immanuel Kant)が提唱した認識論にハーディは触れ、カントに同意するように「本当の物自体を未だに我々は知ることができない」(Life 262)と述べている。人間はアプリオリに備わった主観の構成が加わった状態でしか物を認識することができず、物自体をそのままの姿では認識することはできない、というカント的な認識論のハーディに対する影響は、牧歌的な風景の上に巨大な眼鏡が重ねられた、1898 年の彼の詩「ウェザベリー近くの雌羊の放牧場で」("In a Eweleaze Near Weatherbury")の有名な挿絵にも見つけることができるだろう。」

19世紀には、このようなカント的な認識に対する知見と共通点を持つものが、哲学・認識論以外の領域においても現れ始めた。その盲目的な生存意志の思想がハーディに影響を及ぼしたとよく論じられてきたショーペンハウアー(Arthur Schopenhauer)は、1816年に刊行した『視覚と色彩について』で、色彩を、人間の肉体から独立して存在するのではなく、網膜という肉体器官の活動が生み出す生理学的現象とみなした。人間は自身に帰属する特有の生理学的能力によって、表象の製作者にならざるを得なく、非肉体化された精神ではなく、その肉体こそが表象の源泉となっているのだという考えは、ハーディが心酔していたターナー(J. M. W. Turner)の絵の表象にも見ることができるだろう。²

模倣理論に基づいた伝統的表象観や自然と表象との間のずれの問題に対するハーディの関心は、1912年に書き写し、「フォルナロに関するカセレスの文」と自ら書き添えた抜粋文からもわかるように、晩年になっても薄れることはなかった。「シェイクスピアは、芸術家に『自然に対して鏡を掲げる』3 ようにと助言したときほど愚かなことを言ったことはない」、「芸術において自然など存在しないし、人間の精神に鏡などない」、「自然とは、絶え間なく変化する神経組織網での実体のない光と影の動きである」(Literary Notebooks 215)といったハーディが書き写した文章には、文人たちが長きにわたって崇めてきた自然など、神経組織

¹ ジョナサン・クレーリー(Jonathan Crary)は、カントが唱えた、人が物自体を知ることを妨げる必然的で普遍的である「時間」と「空間」という先天的形式を説明する際、(肉眼の上にかけられる)「眼鏡」("spectacles")のメタファーを用いている (92)。

² クレーリーは、太陽の危険な光輝を直視し、「網膜に起きる視覚のプロセスを作品の中 心に据えた」(139) 画家とターナーを評した。

^{3 『}ハムレット』 (Hamlet) の第3幕第2場冒頭の主人公の台詞。

網という肉体が作り出した生理学的現象にしか過ぎない、といった認識の存在が 確認できるだろう。

時代が進むにつれ文人たちに疑問視されることが多くなった伝統的表象観に対 するハーディの関心は、ハーディの小説に様々な形をとりながら現れている。そ の一例は、永遠不変の女性の原型 ―― つまり、プラトン的イデア ―― を女性 に追い求め、ある女性をイデアがそのまま具現化した存在だと勝手に思い込む彼 の小説に頻出する男性登場人物の設定である。男性にとって都合のいい理想の女 性像を主人公テスに押し付け、その女性像とのずれを見出した途端に彼女を捨て 去ろうとする『ダーバヴィル家のテス』(Tess of the D'Urbervilles)のエンジェ ル・クレアや、全員エイヴィスという名前を持つ三人の女性を、天上のイデア界 に存在する女性の原型そのものだと思い込み、自分が20歳、40歳、そして60 歳のときに好きになる『恋魂』(The Well-Beloved) のジョセリン・ピアストンら がその代表であろう。このようなハーディのストック・キャラクターたちが追い 求めるプラトン的イデアは、シェイクスピアを「自然の詩人、読者に対して風俗 と人生の忠実な鏡を掲げる詩人 | (62) と称えたサミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson) が頭に抱いていた「自然」に近いものと言えるだろう。(ジョ ンソンは、シェイクスピアが忠実に表象している「自然」の特徴は、「個」では なく普遍性を備えた「種」であることだと述べている。) ハーディは、伝統的表 象観に対する否認を、男性登場人物たちのプラトン的イデアを得ようとする企図 の挫折という形に置き換えて表しているのだ。

『森林地の人々』(The Woodlanders)に登場する医師エドレッド・フィッツピアーズも、このようなストック・キャラクターの一人である。フィッツピアーズは、生理学の研究に興味を抱きながらもプラトン的イデアを追い求める男性として描かれている。フィッツピアーズは、「自然は、イデアとの失われていた結合をついに取り戻した」(132)とグレース・メルベリーに告げているように、長椅子で寝ていた際に見た夢の中でプラトン的イデア(=永遠不変の女性美の原型)に出会えたと思っている。しかし、そのイデアと思った像が実は夢うつつの状態で目にしたグレースの姿であったことを、彼の目が一瞬開いて自分を見ていたという彼女の証言によりフィッツピアーズは悟る。フィッツピアーズが長椅子でうたた寝していたときに見たグレースの姿が、彼の目が直接捉えたものではなく、鏡に映し出されたものであったことも注目に値するだろう。プラトンは、現実で見ているものはイデアではなくイデアの幻影に過ぎないものであることに気づいていない一般的な人間を、洞窟で手足を縛られ、背後にある松明の明かりに照らされ壁に映る人や動物の影しか見ることができないのに、それらの影を実体だと思い込んでしまっている囚人にたとえた。『森林地の人々』に登場する鏡は、振

り返って直接イデアを見ることができない囚人が眺めるしかないイデアの幻影が映し出されているプラトンの洞窟の壁に類するものなのかも知れない。ジョンソンが普遍的なイデアの忠実なる表象のメタファー、あるいはイデアを忠実に表象するための道具のメタファーとして用いた鏡は、ハーディの小説では、イデアに到達しようとする男にイデアではないものを提示する道具となっている。二人の作家のこのような鏡のとり扱い方の違いにも、表象観の変遷を読み取ることができるかも知れない。

引用文献

- Abrams, M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition. Oxford UP, 1953.
- Crary, Jonathan. Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century.

 MIT P. 1990.
- Eliot, George. Adam Bede. J. M. Dent, 1906.
- Hardy, Thomas. The Life and Work of Thomas Hardy. Edited by Michael Millgate, Macmillan, 1984.
 The Literary Notebooks of Thomas Hardy. Edited by Lennart A. Björk, Vol. 2, Macmillan, 1985.
- ----. The Woodlanders. Penguin, 1998.
- Johnson, Samuel. *Johnson on Shakespeare*. Edited by Arthur Sherbo, Yale UP, 1968. Vol. 7 of *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*.

オスカー・ワイルドとアーツ・アンド・クラフツ運動

Oscar Wilde and the Arts and Crafts Movement 川端 康雄 (日本女子大学 教授)

Yasuo KAWABATA (Professor, Japan Women's University)

オスカー・ワイルドの小説『ドリアン・グレイの肖像』(The Picture of Dorian Gray, 1890, 1891)は、画家バジル・ホールワード(Basil Hallword)のロンドンのアトリエの場面から始まる。季節は初夏、薔薇の香りがただよい、庭の木立を吹き抜ける微風が、開け放たれた窓からライラックのむせるような匂いや、ピンクの花をつけたサンザシのさらに繊細な芳香をアトリエのなかに運んでくる。常連の訪問客である友人のヘンリー・ウォットン卿(Lord Henry Wotton)が一枚の肖像画を眺めて、画家に言葉をかける。話題は美しい青年ドリアン・グレイの肖像画についてである。「これは君の最高の作品だ、バジル。これまでにきみが描いたなかで最高の作品だ」とヘンリー卿が気怠げに言う。「来年はぜひグローヴナーに出品しなくちゃいけない。アカデミーは広すぎるし、俗悪すぎる。あそこ[アカデミー]に行ったときにはいつも、人が多すぎて絵を見られないというひ

どいことになるか、そうでなければ、絵が多すぎて人を見ることなんてできない (こちらのほうがもっとひどいことだ)。グローヴナーが本当に唯一の場所だよ」 (Wilde, *The Picture of Dorian Gray* 1–2.)

ここで言及されている「グローヴナー」(Grosvenor)とは、貴族で水彩画家のサー・クーツ・リンジー(Sir Coutts Lindsay, 1824–1913)とその妻ブランチ(Lady Blanche Lindsay, 1844–1912)の後援によって、1877年の5月にロンドンのニュー・ボンド・ストリートに創設された大画廊グローヴナー・ギャラリー(Grosvenor Gallery)である。初代館長のジョーゼフ・カミンズ・カー(Joseph William Comyns Carr, 1849–1916)とチャールズ・エドワード・ハレ(Charles Edward Hallé, 1846–1914)は従来の流儀とは異なる新たな展示法を採り入れた。ロイヤル・アカデミーのように壁面の下部から天井近くまで密に絵画を展示するのでなく、ゆったりと間を採り、また同種の絵画を関連づける展示法である。1890年まで14年にわたり夏季展覧会を開催し、当時の英国できわめて革新的な展示空間を供給した。

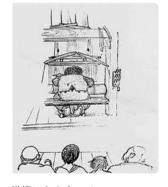
1877年にグローヴナー・ギャラリーの第一回夏季展覧会が開かれた際に、ワイルドは長文の展覧会評を書いた。最初期のワイルドの美術批評で唯美主義運動の美術における中心地となるギャラリーを扱っているのは意味深長である。『ドリアン・グレイ』は物語のなかで最初から結末までに10年以上の時間が経過する。いま引いた主人公のドリアン・グレイがバジル・ホールワードによって肖像画を描かれる冒頭部分はおそらくグローヴナー・ギャラリーの活動の初期、1870年代終わりに設定されているのではないかと推測される。

それと対照的にロイヤル・アカデミーの展示空間が否定的に語られているわけだが、たとえばワイルド自身が描き込まれているウィリアム・フリス(William Powell Frith, 1819-1909)の《ロイヤル・アカデミーの内覧会、1881 年》(A Private View at the Royal Academy, 1881, 1883)を見れば、当時の展示法が確認できる。その内覧会に招待された各界の名士たち(そのなかでワイルドがひときわ目立って描かれている)からなる人混みに劣らず、絵画の展示法も、いまではありえないくらいに密であるのがわかる。ワイルドは1879年の第三回の展覧会についても評を書いていて、そのなかで「ロイヤル・アカデミーの毎年の展覧会が並の英国美術の一般的特徴をもっとも凡庸なレヴェルで私たちに示すものだと言えるのだが、その一方で、グローヴナー・ギャラリーこそは、現代の芸術的精神の最高の発展を、その特別に強調された諸傾向と呼べるものと併せて私たちに見させてくれるのである」(Wilde, "Grosvenor Gallery" 16)と両館を対照的に評価している。ヘンリー・ウォットン卿のコメントはほぼワイルド自身の見解に等しいと見てよいだろう。

作家ワイルドは文筆活動の初期から美術、芸術について批評を寄せ、アートの新しい展開についてアクティヴに反応していた。唯美主義運動の美術面における"headquarters"(Hamilton 23)となったグローヴナー・ギャラリーがワイルドの大きな関心事であったのは当然のことだが、この運動と部分的に重なるが異質な面が多々あるアーツ・アンド・クラフツ運動についてもワイルドは関心をもち、発言している。ワイルドの作家としての主たる活動期にあたる 1880 年代から1890 年代は、アーツ・アンド・クラフツ運動が興隆した時期と重なる。ウィリアム・モリスの 1860 年代以来の装飾芸術の実践を直接の影響源とするその運動にワイルドは深い関心を寄せていた。だが唯美主義運動と比べてこちらのほうはわりと知られていない面であろう。

1888 年秋にロンドンで第1回アーツ・アンド・クラフツ展覧会が開催された際、5回にわたって開かれた連続講演のすべてをワイルドは聴講し、その紹介記事を『ペル・メル・ガゼット』紙に発表している。その連続講演の第1回目がウィリアム・モリス(William Morris, 1834-96)による「タピストリー織りと絨毯織り」(1888年11月1日)だった。翌日の記事でワイルドが伝えるところによれば、モリスはタペストリー織機と絨毯織機の二台を会場に持ち込み、織りの実演をしてみせた。演壇の背後には14世紀のフランドルのタペストリーと17世紀制作のペルシア絨毯が掛かっていて、それをモデルとして装飾デザインの原理について語った。「商業主義こそが — その安価さという邪神、労働者への冷淡な無関心、生来の俗悪な気質を備えた商業主義こそが — われわれの敵なのである」(Wilde, "Mr. Morris on Tapestry" 98)というモリスの発言をワイルドは共感を込めて伝えている。

第3回の写真技師のエマリー・ウォーカー(Emery Walker, 1851-1933)による講演(1888年11月15日)は、アーツ・アンド・クラフツ運動のなかで非常に重要な意義を有する講演となることがその後明らかとなる。「昨夜アーツ・アンド・クラフツ展会場でおこなわれたエマリー・ウォーカー氏の「活版印刷、印刷、挿絵」についての講演にまさるものはありえなかっただろう。古書や写本のきわめて興味深い一連の見本が幻灯機を用いてスクリーンに映し出され、ウォーカー氏の説明は明晰かつ簡潔で、示唆する点も見事であった」(Wilde, "Printing and Printers" 103)。過去の活字書体をスライド資料で示すプレゼンテーション



織機にむかうモリス。アーツ・ アンド・クラフツ展での講演。 E. バーン=ジョーンズの戯画 (1888 年 11 月 1 日)

にモリスは非常な感銘を受けた。彼がかねがね心に秘めていた活字デザインと印刷本造りに本格的に取りかかるきっかけとなった。講演の帰途、モリスはウォーカーに活字デザイン制作の協力を仰ぎ、ウォーカーは同意した。

以上見たように、タペストリー織について実技をまじえて講じたモリス、幻灯スライドで見本を示しつつ初期印刷者を語ったエマリー・ウォーカー、さらにコブデン=サンダースン(T.J. Cobden-Sanderson, 1840-1922)の装幀論、また最終回のウォルター・クレイン(Walter Crane, 1845-1915)の装飾芸術論など、全5回の講演に立ち会ったうえで記事を書き、なかには、日本美術のトピックなど、講師の意見に対して異論をはさんでワイルド自身の芸術論を表明してもいる。

このように、アーツ・アンド・クラフツ運動史のなかで特筆されるイヴェントにワイルドは居合わせていたのであり、その一点だけでもワイルドはこの運動の同伴者であったとみなすことができる。ワイルドの文学面での仕事を考えるのには、唯美主義運動のみならず、アーツ・アンド・クラフツ運動も併せて、同時代の(ワイルドが反応した)芸術運動全般に照らして見ることが必要であると思われる。モリスらの社会主義運動との関連も重要であるが、本シンポジウムではその側面にはふれなかった。これについては拙稿「モリス・ワイルド・ロマンスの精神」(『オスカー・ワイルド研究』第15号、2016年)を参照されたい。

引用文献

Hamilton, Walter. *The Aesthetic Movement in England*. 3rd ed. London: Reeves and Turner, 1882. Stokes, John, and Mark W. Turner, ed. *The Complete Works of Oscar Wilde*, Vol. 6 (Journalism Part 1) and Vol. 7 (Journalism Part 2). Oxford UP, 2013. [以下、*CW* と略記] Wilde, Oscar. "The Grosvenor Gallery." *Dublin University Magazine*, 90 (July 1877). *CW*, Vol. 6,

- Wilde, Oscar. "The Grosvenor Gallery." *Dublin University Magazine*, 90 (July 1877). *CW*, Vol. 6, pp. 1–11.

[Wilde, Oscar.] "Mr. Morris on Tapestry." *Pall Mall Gazette* (2 Nov. 1888). *CW*, Vol. 6, pp. 96–98.

"Printing and Printers: Lecture at the Arts and Crafts." *Pall Mall Gazette* (16 Nov. 1888), Vol. 6, pp. 103–04.

2021 年度 秋季総会

Annual General Meeting of the Japan Branch 2021 via Online Video

日時:2021年10月2日(土)13時より 会場:オンライン映像通信により実施

2021 年度の秋季総会は、昨年に続いて新型コロナウイルス感染症(Covid-19)への心配からオンライン映像通信による開催となりました。橋野朋子氏、西垣佐理氏ら、技術面の準備および当日のサポートに万全な対応をしてくださった方々のお陰で、つつがなく実施されました。

総会では財務理事および監事による財政報告を受けて問題なく承認されました。また、ディケンズ・フェロウシップ本部からの会員連絡の一元管理のため日本支部で把握しているメールアドレスの情報を本部に提供することが認められました。過日開催された「19世紀イギリス文学合同研究会」が今後は各学会の持ち回り担当により隔年での開催を目指すこと、あわせてディケンズ・フェロウシップ日本支部の集会が年に一度を基本とすることが確認されました。

研究発表 1 Short Paper Session 1

司会:甲斐清高(名古屋外国語大学教授)

Introduction by Kiyotaka KAI (Professor, Nagoya University of Foreign Studies)

1980 年代教育改革批判としてのディケンズ作品 ____ロアルド・ダール『マチルダはちいさな大天才』___ におけるアダプテーション

Dickens's Novel as a Criticism of the Educational Reform in the 1980s:

An Adaptation in Roald Dahl's Matilda

中追 史音 (慶應義塾大学大学院 学生)

Ayane NAKASAKO (Student of Graduate School, Keio University)

ロアルド・ダールの『マチルダ』において、悪者のトランチブル校長は『ニコ

ラス・ニクルビー』のスクイアーズ校長を立派な教師の鑑としています。これは、トランチブルの不条理なキャラクターを補強しているだけのようにも見えますが、中追氏は、ダールとディケンズの教育観に関連性が見られると指摘します。中追氏は、19世紀と1980年代のイギリスにおける学校教育について、状況が似ていると説明したうえで、ダールとディケンズが同じような手法を使って、教育批判をしている、と論じてます。ロアルド・ダールとディケンズとの関係、さらにイギリスの教育制度と文学作品という問題に取り組んだ意欲的な発表でした。中追氏は、学会発表の経験があまりない、という話だったのですが、落ち着いた語り口で、オンラインでの発表とはいえ、堂々とした様子でした。もし、対面での実施であれば、他の先輩会員から、もっとたくさんのコメントがもらえたのではないかと考えると少し残念ですが、いくつかの貴重な助言もあり、中追氏にとっても、この発表が良い機会となったと思います。今後もディケンズとダールとの関係について、さらに研究を深めていかれるものと期待されます。(甲斐清高)

1988 年、サッチャー政権下の英国では、教育改革法が新たに制定されたことにより教育現場が大きく変化した。この改革法では、ヨーロッパ諸国にならって国定カリキュラムが導入されたが、これは過度な事実詰め込み型であるという現場からの強い反発を招いた。この教育改革にいち早く反応したのがロアルド・ダールである。ダールは改革法施行同年に出版された『マチルダはちいさな大天才』の中で頻繁にディケンズ作品に言及している。特に、主人公が通う小学校の女校長であり新教育体制を体現するトランチブルを諷刺する際、彼女を『ニコラス・ニクルビー』のスクィアーズ校長に同調させている点は注目に値する。本発表では、ディケンズが批判的に描いたヴィクトリア朝社会の根底にある想像力を欠いた事実重視と1980年代英国との類似を、両時代における教育体制及び理念に注目しながら考察し、両者に通底する反ヴィクトリアニズムの小説的技法を詳細に検証した。

1980年代後半以降の英国の教育現場は大幅な変革を経験したが、それはヴィクトリア朝期も同様であった。当時の教育変革を特徴づけるのが、師範学校の設立と実物教育の導入である。教員養成を目的とする師範学校は、ディケンズの教育的関心を刺激しただけでなく、後に国家規模の取り組みとして普及した。また、師範学校と時期をほぼ同じくして広まったのが、スイスの教育学者ペスタロッツィが考案した実物教育である。しかし、この実物教育は英国に導入される過程で歪められた。その結果、独創的な想像力よりも実用性に重点が置かれ、形骸化した実利主義的な実物教育は、師範学校を中心に英国に広く浸透していった。

ヴィクトリア朝期の教育が置かれたこのような状況に対して、ディケンズは

『ニコラス・ニクルビー』や『ハード・タイムズ』の中で警鐘を鳴らしている。各作品の校長、スクィアーズとグラッドグラインドは、事実重視の実利主義的な教育方針を掲げる教育者である。両者が「馬」に対しての無味乾燥な定義づけを求める教育風景は、英国版実物教育を連想させるが、二人はどちらも教育者としては致命的欠陥をもつ人物として描かれる。さらに『ハード・タイムズ』では、グラッドグラインドの事実詰め込み型教育の優等生ビッツァーと、生きた体験や豊かな想像力をもつ少女シシーとの対比によって、実利主義的な教育観に対するディケンズの批判的な視座がより明確に表れている。

こうした実利主義に基づく事実詰め込み型教育が問題となったのは、ヴィクトリア朝が最後ではない。ヴィクトリア朝的価値観が再評価された 1980 年代のサッチャー政権下、国定カリキュラムを筆頭に新たな教育制度が設けられた 1988 年教育改革法によって、教育現場が変容していく中で、同様の問題が再燃した。そもそも 1980 年代の教育改革の背景には、それまでの経済停滞から脱して競合諸国に追いつくという目的意識があった。この際、本来は自由市場を支える競争原理が教育現場に導入された。この流れの中でうまれた新教育制度は、評価が可視化しやすい事実詰め込み型教育を現場の教師に要求するだけでなく、想像力を育む柔軟な教育や創造性を犠牲にした。

当時、改革法施行に先立って国が立ち上げた委員会に招致されたダールは、これらの問題を一際強く意識した。『マチルダはちいさな大天才』では、ディケンズ作品に意識的に立ち返ることで、国家規模で後押しされる教育指針を実利的で横暴なものとして風刺しつつ、教育における想像力や創造性の喪失が予測的に描かれている。ダールはディケンズと同様に、横暴で頑なな「校長」に当時の教育体制の特徴を与えながら、彼女を創造的で柔軟な旧来の教育を排除する悪役として登場させた。また、グラッドグラインドらのような事実詰め込み型教育を施すトランチブルは、作中でスクィアーズ校長を称賛する。しかし、スクィアーズが綴りすら怪しい「偽物の教育者」として描かれていることを思い出すと、トランチブルが体現する事実重視の実利的な新教育制度は、よりいっそう的外れなものとして読者の目に映るのである。

『マチルダはちいさな大天才』で描かれる、ディケンズの作品世界にみられるような教育体制は、ヴィクトリア朝的価値観が再導入された 1980 年代の教育改革によって、実際に当時の教育現場の教員たちがさらされたものであった。この意味で、スクィアーズの信奉者トランチブルの過度に戯画化された教育体制は、過去のものとして完全に笑い飛ばすことはできない。トランチブルの描写の実体は、実利主義的に事実を詰め込み、人間の想像力を剥奪する当時の教育指針への批判である。ダールは『マチルダはちいさな大天才』において、ディケンズ作品

を自身の作品世界に組み込むだけでなく、ディケンズがヴィクトリア朝期の教育 変革に警鐘を鳴らしたのと同様の手法を取ることで、問題点を思い起こさせ、当 時の教育体制を効果的に風刺したのだ。(中追史音)

研究発表 2 Short Paper Session 2

司会:甲斐 清高(名古屋外国語大学教授) Introduction by Kivotaka KAI (Professor, Nagoya University of Foreign Studies)

紳士の「簡単な条件」 ---- ディケンズの作品における主人公の名づけ ----

The 'Easy Condition' for Being a Gentleman:
The Naming of the Protagonists in Dickens
佐取 愛香 (慶應義塾大学大学院 学生)

Aika SATORI (Student of Graduate School, Keio University)

ディケンズ作品の作中人物の名前は、人物造形において重要な一要素となる興味深い問題であると思われます。佐取氏は、特に名前をつけるという行為に注目して、名づける側が、名づけの対象となる側の人生を支配する、という解釈のもと、『大いなる遺産』のピップについて考察しています。ピップは自らを名づけるという意味で、自分自身の人生を支配する可能性を持っていながら、自らへの名づけが無自覚に行われていたために、不完全なものであったという解釈が展開されました。この名づけるという行為が意味を持つのは『大いなる遺産』においてだけではなく、特に、『デイヴィッド・コパフィールド』の主人公デイヴィッドと比較することによって、ディケンズ作品全般における自らへの名づけの持つ重要性も示唆されています。佐取氏も学会発表は慣れていないということですが、そんなことを感じさせない充実した発表でした。質疑応答においては、他の先生方から質問や助言がいくつか提出され、対面で行われていた大会を思い出させてくれました。佐取氏は、ウィルキー・コリンズの研究も進めておられ、さらに視野を広げていかれることでしょう。若い研究者がこれからますます活躍していかれるのが楽しみです。(甲斐清高)

ディケンズは作者としてキャラクターへの名づけに関心を寄せていた一方で、 作品内でも、キャラクターからキャラクターへの名づけという行為を描いている。 特に、主人公への名づけという観点からディケンズの作品を読むと『大いなる遺 産』では他の多くの作品とは異なり、主人公自身による名づけが行われている。 つまり、主人公は自分自身への名づけという行為のなかで客体と主体という二つ の役割を担っているのである。本発表は、主人公への名づけという行為の主体と いう観点から『大いなる遺産』を考察をした。

まず、男性主人公の一人称の語りによって物語が構成される『デイヴィッド・コパフィールド』との比較を通し、『大いなる遺産』における主人公の名づけの特徴を明らかにした。『デイヴィッド・コパフィールド』の主人公デイヴィッド・コパフィールドは他者から様々な呼称を与えられるが、彼は常に名づけられる存在であり、自分に対する名づけの主体となることはない。他者に名前をつけるという行為を、名づけられる者に対して名づける者が願望や理想を押し付ける行為、つまりある種の所有行為であると捉えるなら、名前を与えられる存在でしかないデイヴィッドは他者から常に人生の所有権を侵された状態にあるといえる。一方で、『大いなる遺産』の主人公の呼称ピップとは幼いころに主人公自身がつけた名前であり、ピップ自身が自分の名づけの主体となっている。主体となって自己命名を行うピップには彼自身が主導権を握り、自己の選択によって人生を歩むことが許されている。それゆえに、ワーキングクラスの少年が紳士になるという目標をもつことが許される。この点において従来のディケンズの主人公とは異なる新しさが描かれていることが特徴であると示した。

次に、ピップが名づけの主体としての役割を担いながらも、その行為がもつ所 有的な意味に対して無意識であることの意義を示した。ピップは遺産相続の条件 として、ピップという名前を名乗り続けることを求められ、それを躊躇いなく了 承する。マグウィッチにとってピップという名前は、ピップを探すための唯一の 手掛かりであり、彼にその名前を名乗り続けさせることは彼との繋がりを絶やさ ないための手段であるといえる。しかし、犯罪者であるマグウィッチとのこの絆 は、ピップが紳士になるためには足かせとなる。紳士になるための「簡単な条 件」は、実は、その目標の達成のためには「困難な条件」なのである。さらに、 ピップは、友人のハーバートによって鍛冶屋という出自のイメージと結び付いた あだ名を与えられ、それを快く承諾する。名前を変えないという条件とヘンデル というあだ名を抵抗なく受け入れるピップの態度からは、名づけという行為の所 有的機能への意識は読み取れない。このように自己命名という行為によって自ら の人生の主導権を与えられているように思われるピップは、一方で、名づけとい う行為の機能に無意識な存在として描かれている。つまり、ピップは自己命名の 主体であると同時に名づけの機能に無意識であるというアンバランスを抱えてい るといえる。それにより、自らの意志で紳士になるという道を選択することの許 されたピップは、結局、他者の影響を受けざるを得ないのである。このように、

名づけの機能に無意識であるということは彼の紳士になるという目標の挫折の原 因であるということを指摘した。

最後に、物語の終盤において主人公と同名の少年ピップの登場により、名づけにまつわるピップのアンバランスが解消されたことを示した。主人公ピップは少年ピップの名づけに直接的なかかわりは持っていないものの、同名の少年に対して自らの願望や理想を託そうとしている。このことは、名づけという行為の所有的機能の行使であるといえる。このように、少年ピップの登場により初めて、ピップは完全な名づけの主体となることができることを示した。

以上の議論を経て、本発表では『大いなる遺産』の主人公ピップは自己命名により名づけという行為の主体として描かれることで新たなディケンズの主人公としての特徴を与えられていると同時に、その機能への無自覚さから、従来のディケンズの主人公の特徴も引き継いでいることを示した。そのうえで、『大いなる遺産』は『オリバー・トゥイスト』や『デイヴィッド・コパフィールド』というような作品から『互いの友』や『エドウィン・ドルードの謎』へと移行する過渡期の作品であると結論付けた。(佐取愛香)

講演 Lecture

司会:田村真奈美(日本大学教授)

Introduction by Manami TAMURA (Professor, Nihon University)

書出しの吟味

Perusal of the Beginnings

梅宮 創造(早稲田大学 名誉教授)

Sozo UMEMIYA (Professor Emeritus, Waseda University)



秋季総会プログラムの最後は梅宮創造氏による講演であった。「書出しの吟味」と題された講演は、ディケンズの長編小説の書出しを、シェイクスピアからペイターに至る他の英文学作品の書出しと読み比べて吟味するといったものであった。書出しを音読しながら分析することで氏はディケンズの文章の特徴を魅力的に伝え、聴衆もまたゆっくりと文章自体を味わうことができたのではないだろうか。2021年3月で早稲田大学を退職された梅宮氏であるが、ユーモアをたたえた語り口には自然と引き込まれ、氏の授業もかくやと思わずにはいられなかった。最後には、明治から昭和にかけての日本のユーモア作家、佐々木邦が紹介された。寡聞にして初めて聞く名前であったが、『ピクウィック』の翻訳者であるという。梅宮氏の日本文学への造詣の深さもうかがわれた。講演後は活発な質疑応答もあり、楽しくも内容豊かな講演であった。個人的には、「書出しがうまいのはディケンズ、終わり方がうまいのはサッカレー」という氏のことばが記憶に残っている。(田村真奈美)

ディケンズの主要作十五・六篇を改めて鳥瞰してみると、作者は実にさまざまな試みを為していることがうかがえます。手を替え品を替えて作品制作に打ち込んでいる。その豊かな文体の調子は、個々の小説の書出しに疑うべくもなく脈打っています。

たとえば相矛盾する甲と乙とを並置した『二都物語』の書出し、この奇妙な事態は、さながら混沌たる世のなかを暗示しているかのようです。これと『マクベス』の魔女のセリフとを比べてみると、両者は似ているようで似ていない。シェイクスピアの魔女は現在形で訴えていますが、ディケンズのほうは過去形です。過去を回顧するようなひびきがあります。語り手はもう結論を知っているわけでしょう。読者はその余裕のある語りに耳傾けて、ある意味では安心してお話を聴くことができます。現在形を突きつけられたなら、そうはいきません。

もう一つ、混沌たる状況を打ち出している例に『荒涼館』の書出しがあります。 余分な語をきれいに取り払って、場所、時、人物を点々と配置した初めの数行は、 一種強烈な印象を生み出しています。まるで嵐の前の静寂さながらに、このあと 生起する凶々しい事態の展開を待っているかのようです。そうしていよいよ "Fog everywhere..."ときて、至る所が霧に閉ざされている様を畳みかけていき ます。しかも現在形で。この種の強烈な言葉のパンチは、妙なことに、どこか快 適でもありますが、これは『ハード・タイムズ』の書出しにも共通するもので しょう。

『デヴィッド・コパフィールド』の書出しでは「私」が前景に出しゃばらぬよう努めていますが、『大いなる遺産』では自分を堂々と前面に出します。人物の

導入は、作者にとって腕の見せどころでもありましょう。これの出来栄え如何によって、後に展開する話の魅力が決定されるといってもよいくらいです。『大いなる遺産』のように名前を示して人物紹介とするほかに、『ドンビー父子』のように人物の仕草とか様子を披露して、その姿を読者に印象づけるやり方もあります。

冒頭における人物導入もさることながら、人物のほかに場所、あるいは場面の導入もまた重要です。ディケンズは初期の『ボズ・スケッチ集』から一貫して、人物(Characters)と場面(Scenes)に特段の関心を注いできました。場所を設定するにしても、『バーナビー・ラッジ』の書出しにおけるアソビの多い言葉はこび、またそれとは逆に、『リトル・ドリット』のごとく、夏陽の照りそそぐマルセーユが簡明な一行に収められている書出し、さらには『我らが共通の友』に見るような陰影をつけてぼかす工夫、等々、ディケンズはあれこれと試みています。

最後の一作『エドウィン・ドルードの謎』の書出しはまた、すこぶる奇異な肌触りをもって迫ります。ここでは「ぽかし」どころか、場所や事物の存在そのものが不確定の闇に浮いたようなかっこうです。読者はいきなり不分明の小説空間に放り出されてしまいます。

ここで、ディケンズに魅了された一人の日本人作家に触れておきましょう。大正から昭和にかけ、ユーモア作家として人気のあった佐々木邦です。その一作に『ほがらか道中記』(昭和十七年)があり、ここに『ピクウィック・ペイパーズ』が何度か言及されています。一団がそろって東海道の旅に出るのですが、この一団には子供もいれば若い娘もいて、実にはなやかな、またほのぼのとした旅の情趣にあふれています。

小説の書出しを読むということは、始めから終いまで読まなくては何もわからぬという強迫観念から自由になることでもあります。実際、書出しにかぎらず、小説はどこを読んでも面白いものは面白い。全ページを読まなくても面白いのです。ここでわが味方になってくれるのが、漱石の『草枕』に登場する一人の画家であります。彼は旅先の温泉宿で机の上に本をひろげています。宿の女が障子をあけて声をかける。何を読んでいらっしゃるの? すると、自分でもよくわからない、なんて応えます。このあとのやり取りが愉快です。本をいい加減に開いて、その箇所を読んでいるわけですが、女は、それで面白いのかと訊きます。それが面白いのだ、と応えて、小説なんかそうやって読むほうがずっと面白いといいます。もちろん、真面目な研究者からすれば、こんな読み方は論外でしょうが。

佐々木邦のくり出す言葉には、どこか漱石に近いものを感じさせます。『いた ずら小僧日記』(明治四二年)は漱石の『猫』を想わせ、『次男坊』(昭和三年) などは、まさしく佐々木流の『坊ちゃん』でしょう。ちなみに佐々木邦がディケンズを慕ったのに対して、漱石はディケンズを内心揶揄っていたようであります。 (付記:締めとして夏目漱石「英国の文人と新聞雑誌」に触れたかったのですが、時間切れとなってしまいました。)(梅宮創造)

懇 親 会

今回も残念ながらオンライン総会とあり対面での親交を深めることはできませんでしたが、会の終了後に多少ながら映像通信で久しぶりに会員同士が気軽に話し合う場をもうけることができました。次回こそはぜひ対面でお目にかかれますのを期待したいと思います。

特別寄稿

ディケンズの素人演劇活動

『見かけほどには悪くない』

(Not So Bad as We Seem) の上演と構成課題の克服

Dickens's Amateur Theatricals:

A Masterly Sense of Structure Grained by Repeated Production of *Not So Bad as We Seem*

西條 降雄

Takao SAIJO

1. 文学と芸術の互助組合設立企画と募金

1850年7月、ディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)はブルワー・リットン(Edward Bulwer-Lytton, 1803-73)より居館ネブワース(Knebworth)で一大演劇祭を開催したいので、主宰する素人劇団を率いて『十人十色』(Every Man in His Humour)を演じてくれないだろうかと問い合わせる手紙を受けとった。彼は、小作人、近隣の人々、商人たち、合わせて 200 名を自分の居館に招いてもてなしたいと考えていたのである。できれば参加したいとは思ったが、3 月に創刊した週刊誌『ハウスホールド・ワーズ』が軌道に乗るのを見定めねばならず、また、『デイヴィッド・コパフィールド』も終局に近づき、ロンドンを離れることは難しかった。だが、芝居の上演とあっては何物にも代えがたい。はやる胸を押さえて「現在書いている小説[の最終分冊]が終わる[10 月 26 日(土)]までは動けないが、もし10 月[の第4週]に開催できるのであれば大喜びで参加したい」と書き送った。」

¹ *The Letters of Charles Dickens*, ed. by M. House, G. Storey *et al*, The British Academy Pilgrim Edition (Oxford: Clarendon Press, 1965–2002), VI (1988), pp. 137–38. (Subsequent references can be abbreviated to *Letters*, VI (1998), pp. 137–38).

Takao Saijo 129

その手紙の最後にディケンズは、

"When I come to see you, I must compare notes with you about an idea that has occurred to me, generally; for a Comedy—which I am *NOT* going to write."

と追記した。これを見れば、やがて実現することになるギルド設立のための戯曲 執筆とその興行計画が二人の間ですでに話されていたことが推測できる。

ブルワー・リットンはディケンズの都合を受け入れ、開催日を10月28日(月)と30日(水)に定めた。それを受けてディケンズは配役、舞台組立、リハーサルの段取りにとりかかるが何らかの都合で日時は11月18、19、20日に変更、ネブワースでのリハーサルは16日(土)、ロンドンでのリハーサルは10月31日と11月1日「於ミス・ケリーの劇場」に決定(『書簡全集』VI(1988), p. 195)。劇団を率いてネブワースに到着するまで、ディケンズは執筆と校正に振り回されながらも、準備は着々と整っているさまをブルワー・リットンに書き送る。足の負傷で腫れのひどい妻にはレモン夫人(Mrs. Lemon)が代役を務めること、コーレミュージコン(Choremusicon)と呼ばれるオーケストラに代わる自動演奏楽器を使用する件、パクストン(Joseph Paxton)の考案になる組立舞台の荷送りおよび取付工事、団員の出発は14日早朝、また、舞台照明用のガス灯設置については、数量の見積もりに不安があり、ここ14年間にわたり懇意にしているランプ職人に取りつけさせるから宿の手配を頼む件など、万事にわたり綿密に打合わせてネブワースに赴く。

ディケンズの率いる素人劇団は、初日に小作人達および地域の人々に、翌、翌々日には地域の貴紳たちに『十人十色』および笑劇を上演した(Letters, VI (1988), p. 216n)。その様子はワトソン夫人宛ての書簡によく表れている。"... everything has gone off in a whirl of triumph, and fired the whole length and breadth of the County of Hertfordshire"(Letters, VI (1988), p. 216). ブルワー・リットンは、この3日間、素人の役者たちがディケンズによって非の打ちどころがないほど立派に統率されており、しかも舞台場面、衣装、小道具に至るまで万事が細心の注意を払って準備されていることに驚いた。彼なら相当の資金を集めることができる。そう考えたブルワー・リットンは、長年心の中で温めていた計画を打ち明けた。高齢になったり引退して生活に窮するようになった芸術家の老後の生活を年金によって保証する「文学と芸術の互助組合」を設立し、その基金を集めるために、まずブルワー・リットンが戯曲を書き、それをディケンズが主催する素人劇団を指揮してロンドンおよび地方で巡業公演を行うという企画である。彼は言う。"This is a great power that has grown up about you, out of a winter-night's amusement,

and do let us try to use it for the lasting service of our order" (*Letters*, VI (1988), p. 328). この大演劇祭最終日、ブルワー・リットンは貴顕の居並ぶ前でこう語った。 "[H]e intended to write a play for performance by CD's Amateurs in order to raise money for a new fund which would provide houses for literary men on the Knebworth estate" (*Letters*, VI (1988), p. 216n).

この発表はほどなく実行に移され、ブルワー・リットンは脚本執筆にとりかかる。ギルド設立に必要な基金は約 $\pounds4,000$ (Letters, VII (1993), p. ix)の見積りで、劇団員は旅費・ホテル代はすべてギルド設立のための奉仕活動の一環として自弁するとした。しかし会場使用料、代理業者への支払い、組立式舞台の製作費とその運送代、舞台大工と照明技師等への支払いは必要経費となるので、優に上記の2 倍の金額を稼ぎ出さなければならない。ディケンズは2年間にわたる興行で $\pounds10,000$ を集めて見せると言い切っている(Letters, VII (1993), p. 387)。恐るべき自信である。

その脚本をブルワーは年内に書き上げたのであろうか、原稿の長さと表現の分かりやすさをチェックしてもらうためにディケンズとマクリーディ(William Charles Macready, 1793-1837)それぞれに草稿を送り、両者より好評を得た。マクリーディはあちこちに書込みをしたり、芝居の進行を遮る誓言等を消しているが、1~3 幕は総じて素晴らしいと称える。ただ上演するには長すぎるので演出であちこち縮める工夫をしなければならないと助言する。

Lytton had no doubt passed on to CD Macready's worries about the play's length. On 9 Jan Macready had written to Lytton: "From the time occupied, and the feeling of weight in one or two scenes, I think the play must be LONG. For acting it will require, what we call, *bringing up*—compressing here and there." (*Letters*, VI (1988), p. 287n)

また、特に主人公であるウィルモットは最終場面で感銘を与える人物にしてほしいと述べている(*Letters*, VI (1988), p. 260n)。マクリーディの書簡内容から推測すれば、『ディケンズ書簡全集』の編者達が考えるように、ブルワーはこの段階においては3幕までの原稿しか送っていなかったのではないか。

2. 脚本の読み合わせ及び会場の確定

2月10日、ブルワーが喜劇を書き上げると、ディケンズはマクリーディと打合わせ、24日にフォースター(John Forster, 1812-76)邸でこれを朗読してもら

Takao Saijo 131

う手筈を整え、主な出演者を招集した。3月4日には完成した喜劇を手にすると、台本にギルド設立の趣意書を添えてデヴォンシャー公爵に書簡をしたためた。ブルワー・リットンと協議した結果、初回の上演は女王陛下および宮廷貴人の前で披露いたしたく、そのため場所は是非ともこの企画の目的を理解してくださる公爵の邸で開かせていただけないかと大胆にもお願いした(Letters, VI (1988), p. 304)。公爵は、噂は耳にしているが面識のない人から申し出を受けて一瞬戸惑ったが、快く引き受け、立派な企画の全面的支援を約束した。ディケンズは感激し、いち早くリットンに公爵の寛大さを伝えた。

3月15日、リハーサルを火曜日の18日(於コヴェント・ガーデン劇場)に設定すると、デヴォンシャー公爵に手紙を書き、リハーサルは週2回の予定、組立式舞台・衣装・小道具等はすでに調達済み、上演予定は4月末(または5月の第1週)であると伝えた(Letters, VI (1988), pp. 315-16)。5日後にはつぎの3点をお願いする。まず、(1)初回上演はデヴォンシャー・ハウスで行うことをギルド設立の趣意書に記入させてほしいこと。(2)女王陛下には観測の日として4月28、29、30日のうち都合の良い日を選んでいただきたいこと。そして、(3)1週間前には舞台を取付けて毎日自由に使わせてほしいこと。最後の項目については、背景画は4月20日までに完成の予定であるし、2舞台大工、仕立て屋、靴職人、音楽担当者とは打合せもすでに終えているので、出演者をできるだけ舞台に馴染ませておきたいというのが、演劇に明るいディケンズの考えであった。

一方リットンは、マクリーディの提言もあって頻りに原稿を訂正しては送ってくる。ディケンズは少々いら立ちを見せつつ、リハーサルには女王とアルバート公がご臨席の予定であること、戯曲は30~40分ほど短縮する必要があり、ウィ

Thomas Pitt: Lord Wilmot's Lodgings

Will's Coffee House

The Distrest Poet's Garret (after Hogarth)

Sir Geoffrey Thornside's Library

John Absolon (1815-95): "The Murillo"

Thomas Grieve (1799-1882): The Streets, and Deadman's Lane (6: 337n)

William Telbin (1813–72): The Mall in the Park (6: 337n)

^{2 1851} 年 4 月 20 日までに揃った舞台画。画家はほとんどロイヤル・アカデミーの会員である。

David Roberts (1796–1864): Act drop—an old-fashioned, gloomy, mysterious house at No. 1 Deadman's Lane

Clarkson Stanfield (1793-1867): An open space near the River for the later version of Act V, iv (6: 322n)

Louis Haghe (1806-85): the "Tapestry Chamber in Deadman's Lane" for Act V, ii.

ルズのコーヒー店に出入りする小役に割く時間はないと告げる。そして残る 4 幕 5 幕を急いで仕上げるようお願いする(Letters, VI (1988), pp. 33-32)。衣裳および部屋のしつらえ等についてはすべて完了済なので、 $1\sim3$ 幕はこれ以上手を加えないようにと書き送る。この時点でウィルズのコーヒー店場面(III, i)は 3 ページの削除、その他のところでも多くの削除がなされた。数名の小役はセリフもなく、ただ舞台上を歩くだけとなった(Letters, VI (1988), p. 331n)。

上演準備が着々と進むさなか、父が3月31日、つづいて娘ドーラが4月15日に亡くなった。ディケンズは悲しみのあまり上演準備に専念することができず、デヴォンシャー公爵に上演を5月13~20日の間に延期してほしいと嘆願する(Letters, VI (1988), p. 354)。公爵は女王との調整を経て5月16日に決定したと伝える。ディケンズはすぐさま舞台の組立を次週火曜日(22日)に、リハーサルはその翌日から開始させてほしいと願い出る。一方、公爵はテキストを読み終えて大いに満足し、2回目の上演をふたたび自邸でやってくれないかと提案する(4月28日)。ディケンズはこれを受け、再上演を5月27日に定めた。

万事が急速に整ってゆく中でディケンズは喪中にありながらも、ギルド設立の基金づくりを成功させるため、懸案中の脚本短縮課題に果敢に取り組む。同時に、マーク・レモン(Mark Lemon, 1809-1870)との共同執筆である笑劇『ナイティンゲール氏の日記』は、ここ1週間内の脱稿を迫られている。とにかく忙しい毎日であるが、忙しい時ほどおどろくほど立派な仕事を成し遂げるのがディケンズである。彼はブルワー・リットン宛書簡(1851年5月1日付)で次の削除の必要を伝える。

- (1) 4幕4場、フォールンが送った封書の受渡し場面で、合言葉のみによる 確認から生じる滑稽騒動場面。
- (2) 公爵と約束した手渡し場所はバークリー卿の庭園からスタンフィールド の描いたラネレ後方のテムズ河畔に変更する件。
- (3) 納口上は是非とも止める。「貧に窮しても魂を金銭で売り渡すことは決してしない」との文人気質を言明するのは理解できるが、芝居が終わり観客が拍手を送ろうと待ち構えている時に、芝居はまだ終わらずさらに続くと思わせるのは、観客の気持ちを弄ぶようで好ましくないと考えるからである。

本番リハーサルは 5 月 12 日 (月) の予定であったが、舞台設営に時間を要したか、14 日 (水) に延期された。公爵は、この日、出演者、芸術家およびその親族を特別に自邸に招待し、夕食を用意して歓待したいというので、ディケンズは公爵の好意を受け入れ厳選した 33 名をリストして渡した (Letters, VI (1988), p.

Takao Saijo 133

378)。

3. 華麗なる初演とその波及

5月16日の夜、デヴォンシャー公爵による破格の待遇を受けながら臨んだ初演はすばらしい成功をおさめた。観客には、女王夫妻をはじめ下にあげた国内外の貴顕200余名が一人当たり5ポンドという高額の料金を支払って上演を祝したのである。一晩にして1,000ポンドの基金収入を手にし、加えて女王夫妻からは150ポンドの寄付を受けて、上演はまるで第一回万博開催の祝祭事業であるような印象すら覚える。

[H席者] Her Majesty, Prince Albert, and the Prince and Princess Royal of Prussia occupying the Royal box, a most beautiful structure erected for the occasion. The seats were filled by the most illustrious for rank and genius. There was the Duchess of Sutherland, a veritable Kh-i-noor; there was the "Iron Duke," in his best temper; there was Macaulay, Chevalier Bunsen, Van de Weyer—themselves authors; in fact, all the highest representations of the rank, beauty, and genius of this wonderful England, and her foreign Ambassadors. (ILN, 24 May 1851 [vol. 18, pp. 439-40])

上演は 21:00 開始のはずが 30 分遅れて始まり、終わったのは 0:30。脚本は 当日販売されたが、観客の手に渡ったのは芝居が終るころになったもようである (Letters, VI (1988), p. 386)。その書物には、献辞のあとに 5 月 16 日付の次のような「お知らせ」が挟み込まれた。

[slip-in-notice 1] The length of this Play necessitates (as in "Richelieu") many omissions in Stage Representation. The most important, as regards business and plot is that of the concluding scene in the Fourth Act. By the omission of this scene, the agency of Softhead in obtaining from the Duke of Middlesex the Requisition to the Pretender is suppressed. And Hardman is introduced (V, i) as having obtained that important packet from Fallen's messenger.

[slip-in-notice 2] The place named in the printed Play in the Duke's appointment with the Messenger, is changed, in the acting, from the wall by Lord Berkeley's garden to the River-side, behind Ranelagh; a change that the spectator will comprehend and appreciate when he sees the beautiful river scene which forms Mr.

Stanfield's generous contribution to the purposes for which the Play is composed and performed. (この件は初上演の舞台で実施されていることが *ILN* [May 24, 1851, p. 181] 掲載のイラストでわかる)

第2回目の上演(5月27日、1名料金2ギニ)は、笑劇『ナイティンゲール氏の日記』を合わせた2本立て興行となるので喜劇には更なる短縮が求められたであろう。終了後、公爵は役者および観客に対して舞踏会とディナーを用意してもてなしたのである。

興行は、デヴォンシャー・ハウスにおける上演のあと、ロンドンのハノーヴァー・スクエア・コンサート会場で4回(6月18日/7月2、21日/8月4日)公演したのち、11月から2月までバース、ブリストル、レディング、マンチェスター、リヴァプールで6回の上演が予定されている。そして最終巡業は1852年の5月、8月、9月に北部工業都市(シュルーズベリ、バーミンガム、ノッティンガム、ダービー、ニューカースル・アポン・タイン、サンダーランド、シェフィールド、マンチェスター、リヴァプール)で9回の上演が組まれており、うちマンチェスターとリヴァプールではすでに前年に同じ戯曲を演じていることに加え、ハードマン役を演じるフォースターが出版社の編集作業の混雑で休みが取れなくなり、演目を急遽ジェイムズ・プランシェ作の『チャールズ12世』に切り替えなければならなかった。

4. 一劇評のヒント

ところで、17日の朝刊には前日夜の上部記事が詳しく載せられている。多くは上演企画の目的を讃え、あるものは作品中の名場面・滑稽場面を再現し、またあるものはウィルモットの語る「首相買収」のはなし、それにハードマンの迫真の演技を取上げているが、作品全体としての筋立てやストーリーの流れに目を向けているのは『モーニング・クロニクル紙』(5月17日号)くらいである。記事には「プロットの大部分が、やや不明瞭("dim indistinctiveness of much of the plot")」(Letters. VI (1988), p. 392n)であると指摘している。つまり場面と全体との結びつきが欠けているというのである。一つのテーマがいろんな場面を経て次第にある方向へ収斂してゆく様が演じられなければ、演劇の残像は希薄になる。演出を担当するディケンズは、長すぎる戯曲を省略・移動をはじめ、あらゆる手段を講じて与えられた時間内で観客に喜びをあたえ、あるいは涙を流させる方向へ導いてゆくことが大切なのだ。これは以後、1年余りにわたって彼を拘束する

Takao Saijo 135

仕事になるが、作品の全セリフを暗唱しているディケンズは苦痛を覚えるどころか、大きな楽しみをあたえてくれると喜んでいるのである。

さて、ここで『見かけほど悪くない』のプロットを取りあげ、この戯曲の演出がなぜこうも難しいのかを考えてみたい。作品の扉に記されているように、時代設定はジョージ1世の治世下、所要時間は初日の正午から翌日の午後までと決めているので、この時代の史的背景も多少は知っておきたい。そしてまた130年昔の首相であるウォルポールも(氏名だけとはいえ)実名入りで戯曲に登場するので、デヴォンシャー・ハウスで観劇した人々のように、この時代特有の政治的事情に通じた人々には楽しく理解できたかも知れないが、多くの観客にはやや馴染みにくいところがあったかもしれない。その分りにくいところを少し補ってみたいと思う。

『英国人名辞典』(*DNB*) は Sir Robert Walpole: English statesman (1676-1745) についてこう記している。

He, as Whig MP, after years of ups and downs of political life, became prime minister (1721–42) of George I and George II. His position as prime minister was solidified by his response to a Jacobite conspiracy uncovered in April, 1722—the conspiracy to launch a rebellion and assassinate George I. Walpole used the episode to his advantage, branding all Tories as Jacobites. The resulting public sentiment not only gave Walpole a secure hold on his new post, but effectively kept the Tories out of office until 1770. His political methods were often portrayed by opposition writers as using the patronage available to the prime minister's office, government offices and allocation of pensions, to buy support of members of both houses of parliament and of the members of the electorate, thus not only corrupting individuals, but also destroying the balance of the constitution by securing for the crown an illegitimate and corrupt influence over the legislature.

ウォルポールは、与野党伯仲の中で政権を握ると、政権内ライバルを失脚させ、トーリー党員や反政府派の人々にはジャコバイトのレッテルを貼って野党活動をけん制するとともに、買収や言論弾圧も盛んに行って議会と国王の支持を維持しつづけ、その結果、長期の安定政権を樹立した。戯曲の中でジャコバイト公爵と噂される反政府側の党首、ミドルセックス公爵は、有力トーリー党員を訪問してはプロット、つまり国家転覆計画に署名を求め、近く蜂起するための武器弾薬の発注や兵員数の増強に余念がない。

ジャコバイト(Jacobite)とはイギリスの名誉革命(1688年)で亡命した国王

ジェイムズ2世 (1688-1766) とその子孫をイギリスの君主として支持する人々で、James のラテン語名 (Jacobus) からそのように呼ばれている。その君主は「プリテンダー」(Pretender) という特殊な名称で呼ばれ、18世紀中頃に至るまでスチュアート王朝の復活を望んでしばしば「1715年の反乱」のような大規模な反乱をひき起こしている。政権を担うウォルポールとしてはは「ジャコバイト即危険分子」のキャンペーンまで張って反対勢力を抑え込む必要があった。

したがって与野党もはっきり書き分けられていて、ハードマンはウォルポール に仕えて閣僚にまで登った平民出身のホイッグ党員。かたや親友のウィルモット は貴族で一家は代々スチュアート王家を支持し、その父はジャコバイト蜂起の誓 約書に署名し公爵とともに事変に備えている。しかも息子は反乱に巻き込まぬよ うにと、父の屋敷への出入りは固く禁じている。その蜂起も近々の事らしく、そ のためにも秘密がもれることのないよう言葉のやり取りには特に気を配っている。 そして、大蔵卿。大蔵卿とは大蔵総裁と大蔵大臣の2名をいい、閣議を主宰す るのは前者で後者は省内のみを主宰する大臣であるが、その総裁には「官職推薦 権一がついているので、現在では考えられない滑稽な慣習がまかり通っている。 第1幕、主人公ウィルモットは、最近ムリリョの大作を1枚買ったが、そのこと を友人ハードマンに話すと彼はすぐさま首相の絵画蒐集熱に話題を転じ、万一首 相の品格を堕落させたいと思うのであれば「ムリリョを手に入れました」という だけで充分ですよ、という。ウォルポールの居館ホートン・ハウスのすばらしい 絵画蒐集は世に広く知られているが、それを軽妙に皮肉ったのか、ともかくその 絵画と引換えであれば蔵相あるいは他の重要閣僚の席は望み次第であることを匂 わせておもしろい。しかし国家を二分する愚挙を望まない主人公は果敢にもこん なことばを投げる。「もし(画廊に)吊るすのが絵画ではなく、買収に応じた前 政権の大物たちを(絞首台に)吊るすのであれば、私のムリリョはただで差し上 げましょう」と。若い世代は堅実に、かつ頼もしく育っている。

戯曲は、最終幕でジャコバイトの反乱が発覚し、その対処が急を迫られる中、国王と戴く君主が英国国教会の信奉者であることを知っていたか否かを質されて、公爵・伯爵はともに「もちろんです。そうでなければ署名をしてはいません」と答えた。するとハードマンが、国王はすでにローマに隠遁し宗旨替えをしているので命令書は無効ですと告げ、命令書の破棄だけで大騒動は回避できる見通しとなる。戯曲はこの不穏な時相のなかで、恋敵となった二人の男性 —— 一人は貴族、一人はセルフメイドマン —— が一人の美しい女性の愛を求めて争う物語を描いている。

そのセルフメイドマンは確かにすぐれた才覚に恵まれているが、同時に猟犬の 如き非情な側面をも持ち合わせていて、ディケンズの描いたセルフメイドマンに Takao Saijo 137

共通して見られる良識と温和さの欠けた、最終的には信頼のおけない人物となっている。彼を最後に訪れる運命は苛酷である。信じていた「努力の報い」は、他人が築いた階段を駆け上っただけにすぎないとわかった時、彼の選んだ道は語るにも寂しい。

5. 異本調査

さて、ロンドン公演のあとには地方巡業がつづくので、興行を成功させるためには地方の観客の好みに合わせ、表現やプロットに手を加え、セリフも大幅に削減する必要が生じる。この作業を追うことができるのは、演出用の手書き資料を所蔵するごく少数の図書館に限られる。ここでは次にあげる4点の資料にその手がかりを求めてみたい。(1)はデヴォンシャー・ハウスで上演された際に、芝居の最後になって漸く配布された初版本で、戯曲テキストの後に「エピローグ:デイヴィッド・フォールンは死んだ、あるいは、戯曲への鍵」および「文学と芸術の相互扶助組合=趣意書」の掲載されたもの。(2)はラスキン本と呼ばれ、ディケンズが1851年の夏をイタリアで過ごすときに携行したもので、それまでの数回の上演で変更を加えたヶ所を整理した本である。(3)は1851年8月にニューヨークでアメリカ人俳優により上演されたテキスト(書物の形で出版されるのは1853年)、そして(4)は1851年に書物の形で出版された校正刷本(proof copy)で、大英図書館 Dexter Collection の Dex. 306. (13)として登録されている本である。

- (1) Not So Bad as We Seem, or Many Sides to a Character (comedy . . . Original edition. London: published for the Guild of Literature and Art by Chapman & Hall. 1851)
- (2) Not So Bad as We Seem, or Many Sides to a Character (comedy . . . Second edition. London: published for the Guild of Literature and Art by Chapman & Hall. 1851)
- (3) Not So Bad as We Seem (New York: Robert M. De Witt, 1853) (ニューヨーク にて上演、Aug. 29, 1851) (ロンドンのヘイマーケット劇場にて上演、Feb. 12, 1853)
- (4) Not So Bad as We Seem, etc. [By Sir Edward Bulwer Lytton.] London, 1851] (A proof copy)

このうち、(3) は初版本テキストから必要と思われる説明や補筆を加えつつ、相当量を削除して作り上げた演出本である。『ディケンズ書簡全集』の編者達は、アメリカのモルガン図書館所蔵のディケンズ演出本の書き込みを詳しく調べ、書

簡に注釈をつける形で見解を示しているが、この演出本こそがディケンズの最終短縮版であろうと判断している。(4) については途中で大胆な場面移動が施されており、とりわけ第4幕に至ってはテキストがあるべきはずのところに見出せず、ことごとく何処かへ移動してしまった様子で、数週間にわたり頭を抱えつづけていた。何とか移動先および入替えの事実が確認できた時、私は proof copy の場面入替えに、小説の構成についてのディケンズの一大飛躍を促す要因があるように思えてならない。

異本 (1) —— Robert M. De Witt 版本

Not So Bad as We Seem (New York: Robert M. De Witt, 1853)

この異本は、2001年度の文部科学省助成金および平生太郎基金科学研究助成金によって購入した Readex 社の Nineteenth Century British Drama (マイクロフィッシュ図書) に収録されていることがたまたまわかり、いまこうして比較ができることをとても喜んでいる。「たまたま」と書いたのは、ブルワー・リットンの名以外に上記脚本集の内容物を特定して取り出す方法がわからず、周辺のマイクロフィッシュを無造作に取り出して吟味したところ、たまたま戯曲名は同じで内容は別個のフィッシュが2点出てきたので、驚きと興奮を覚えたからである。

早速マイクロリーダーで複写して目を通したところ、初版本で指摘されていた様々な整理、たとえば封書受渡し場所の変更はすべて「テムズ河沿いの古い水車小屋」("Old Mill near the Thames")に統一され、少々わかりにくい表現はわかりやすく書き改めたり、多数の人々のお話は2、3人の話で済むよう間引きをして、観客への目配りもなかなか行き届いている。可能な限り一大目標である戯曲の短縮にこれ努めている感じである。

初版本では、開幕早々ウィルモットが口にする腕自慢や大言壮語は彼本来のやさしさや誠実な人柄を誤解させかねなかったが、1853年版ではそうした部分はすべて取り払われ、布で顔を覆いマスクをした女性訪問者が、じかに青年貴族に会って訪問の理由を穏やかに語るところから始まる。女性はレディー・エリナーと称し、ルーシーの母の友人であると述べ、下僕が主人のさまざまな奇癖や常識外れの行動を語っても、そうした話はよく聞いておりますが、寛大で誠実な方であるとの噂もまた聞いておりますからと述べ、表面的な噂は気にもとめない。ウィルモットの要望を受けてマスクを外した女性は、素顔を見せつつ今夜9時にデッドマンズ・レイン通りの屋敷を訪ねてほしいと述べ、ウィルモットの約束を得て早々に帰ってゆく。行数削減は相当の成功を見せている。

『ディケンズ書簡全集』(12 vols) の編者達は、書簡の収集・整理・解説とともに、書簡1点ごとに関係するおびただしい情報を集め、それを書簡に注釈する形

で丁寧に補っているが、この戯曲に関しても編者達は、ディケンズが用い、かつ 書込みを施した演出本(モルガン図書館蔵)を克明に追いながら短縮作業の一つ一つを確認している。とりわけ 1852 年 8 月下旬の北部工業都市における興業は、1 週間に 5 都市で上演する過激なスケジュールであり、更に組立式舞台の組立、解体、鉄道駅での積込み、積み下ろし等の作業に遅れは許されない。戯曲の短縮は必須であり、その作業にはこのニューヨーク版が参照されたようである。『書簡全集』の編者達によると、削除したページ数は 400 ページを超え、さらに 4 幕 5 場の全削除を含み、多少の書き直しが入っているそうである。本戯曲はテキスト部分が 37 ページ(pp. 17-53)で各ページ 56 行組なので、その規模たるや推して知るべしである。

On CD's copy of play (Morgan Library) he marked a large number of cuts, reinstating some with a "stet", suggesting a first attempt at cutting. His original cuts amount to over 400 lines plus one whole scene (IV, v); fairly evenly spread, but affecting Hardman's part most. (730n)

[New edition of 1853, with Haymarket cast of 12 February adopts the majority of these cuts, adds others, and includes some rewriting; it may well represent CD's final shortened version, for which Lytton's "concurrence" for the simplification of the plot would be required. (*Letters*, VI (1988), p. 730n)]

参考までに演劇内容案内を掲載しておきたい。

Not So Bad as We Seem (Robert M. De Witt, 1853) Bill for Programmes, Etc.

The events of the Play take place in London. Period—1720.

ACT I. (pp. 17-23)

Scene I (17-23)—Lord Wilmot's apartment in St. James's.

The Mysterious Lady—The Invitation—An Ambitious Citizen—Haughty Nobility and an aspiring Youth—A Small Man and a Great Mind—Memoirs of a Gay Nobleman—The Jacobite Plot—Treason and its Adherents—The Compact.

ACT II. (pp. 23-28)

Scene I (23-28)—The Library in the house of Sir Geoffrey Thornside

An Irritable Master and his Country Servant—Suspicions and Fears—The Mysterious Nosegay—Poison in Flowers—An exalted Trader—A Ruse of Love—A Declaration of Affection—The Rival Lovers—Hardman and Wilmot—The Conspiracy.

Scene I (28-33)—Will's Coffee-House.

Nobility, Wit, and Learning—Poetry and Wine—Plot and Counterplot—The Noble Conspirators—A Jacobite Agent—The Secret Dispatch—The Meeting Betrayed—A Poet's Story of Politics and Starvation—Confessions of a Seducer—Dinner for Six—The Trap Laid.

Scene II—Library in Sir Geoffrey's house.

Father and Daughter—A Masked Listener—The Mysterious Voice—The Baronet's Suspicions of a Wife's Honor—The Interruption—The Pursuit of the Unknown.

Scene III—Old Streets London and Deadman's Lane.

Tracking the Masked Lady—The Result of the Dinner—Wine and its Effects—Mr. Goodenough Easy as Chairman—An Election for the City—A Living Table—A March to the Watch-house—A Softhead by Name and Nature—The Masked Lady again—Wilmot in Pursuit.

Scene I—Library in Sir Geoffrey's House.

Hardman's Story of his Life and Career—Sir Geoffrey Reveals his True Name and the Secret of his Dishonor—Hardman on the Track for the Memoirs and Confession of the Culprit.

Scene II—The Garret Home of David Fallen. The scene resembling that of Hogarth's "Distrest Poet." Fallen, discovered seated at table.

Poetry and Poverty—Milk Scores in Arrear—A Warm-hearted Irishman—The hunt for the Memoirs—The Poet: Story of Indignity and Insult—Nobility of Nature—The Bribe Refused—Heroic Example of Generosity —Wilmot obtains the Memoirs—Hardman Defeated—"Now then for the Treasonous Dispatch!"

Scene III—The Mall.

The Duke and the Memoirs—How Wilmot bribed the Prime Minister—Value of Painting—Lucy on the way to her Mother.

Scene I—Old Mill near the Banks of the Thames.

Hardman secures the Dispatch—Proofs of Treason—The Story of Morland's Wrongs—The Injured Wife and a Seducer's Confession—A Rival in Love—Officers ordered for Deadman's Lane.

Scene II—Apartment in the lone House, Deadman's Lane.

The Meeting of Mother and Daughter—Hardman in Pursuit—The Dispatch to the Pretender—A Father's Treason and a Son's Ruin—A Lover's Appeal—An Enraged Parent—The Story of the Unknown Benefactor—Proofs of Innocence—Reunion of Husband and Wife—A Noble Sacrifice—Lovers made Happy—Treason Destroyed—

All Prove they are not so Bad as they Seem!

(以上、Robert M. De Witt, 1853 版より)

異本(2) — Not So Bad as We Seem ("A proof copy") 変更の一例

さて、大英図書館所蔵の「校正刷り本」(A proof copy)と呼ばれる別の演出台本は、登場人物の性格や作品の時代背景が観客により直截に伝わるように、テキストの大々的な書き換え・場面の入替え・削除を施している。不思議なことだが、ディケンズに関する情報を網羅する書簡全集の編者達も、このテキストにはほとんど触れておらず、これに言及した研究書にもまず出会わない。ともかく手がかりの掴めないまま初版テキストとディケンズの加筆・改筆、削除を念入りに区別しながら読み進んでみた。しかし、このやり方では書込みが増えるばかりで、戯曲がどこをどのように変更しているのか見分けがつかないので、次のように初版テキスト(黒字で表示)、ディケンズの加筆・書き換え(下線表示)、削除部分(小活字で組み行間縮小をほどこして最寄りの場所に別枠保存)を組み入れた私家版テキストを作成することにした。時間はかかったがひと目で改訂の跡を追うことができるようになった。

「校正刷り本」がどのような変更を受けたのか、一例を挙げながら追っててみよう。開巻章で、伯爵の子息ウィルモットは、ミドルセックス公爵の突然の訪問

を受けて一見取り乱し、礼を失した対応をしているように見える。この日公爵は、国王ジョージー世を廃してジェイムズ三世の擁立を策謀する「ジャコバイト蜂起」を念頭に、有力トーリー党員に呼びかけ、支持を得るために訪ねて来たのである。訪問の意図を見抜いているウィルモットは、公爵の誘いを警戒し、冷静に対応している。公爵は人払いをして二人きりになると "—— ドアはどこも締まっているね?" (proof, 17) と念を押し、用件を手短に語って「賛同してくれるかね」と問う。ウィルモットはそのような時代ではないことを即座に言い返す。

Wilmot. Assent to surrender my country to the sword and the flames of civil war—for a cause that is hopeless!

Duke. Hopeless! The temper of the age was never so pronounced in our favour.

Wilmot. And the spirit of the age was never more decided against you! (20)

ディケンズは下線部分を補筆し、ウィルモットを介して公爵の間違いをはっきり 指摘し、激しい口調でその非を説いている。この加筆を耳にすると、観客は舞台 上で何が起こっているのかしっかり理解できるし、3幕1場(コーヒー店の場 面)では、ウィルモットの父ロフタス伯爵の伯爵領が公爵の領地と隣り合わせに なっている関係で、表面では首相を支えるふりを装いながら、実際には息子に災 難が降りかかることを未然に防ぐよう、セント・ジェイムジーズの独身邸宅にす まわせ、父の屋敷への出入りを問く禁じているのがわかる。

加筆はウィルモットの人となりに関しても大きな役割を果たしている。召使によれば、根は非常にやさしく寛大であるが、話す言葉だけで判断すれば、なんというひどい人間なのかと驚くほどだという。その件を国会議員であり親しい友人であるハードマンに質された時、ウィルモットはこう述べている。「自己防衛だよ。幼い時からずっとお世辞や追従の中で育ったものだから、取り巻きのおべっか使いどもに私を見限らせようと電気ウナギよろしくショックを与えて追い払っているのさ」(22)。この加筆によって、述べることばの荒々しさの背後に、理知的で判断に明るい人となりが浮上り、劇の進行とともにハードマンには見ることのできない人間的魅力が徐々にそなわってくる。

ところでウィルモットはつい最近、暴漢に襲われたルーシーを救い家に送り届けたが、その美しい女性に一目ぼれして、まる2日つづけて彼女を訪ねている。ところがルーシーの父サー・ジェフリー・ソーンサイドは(故あって)大の貴族嫌いで、何事をも猜疑の目でしか見ない人物なので、ウィルモットは屋敷への出入りをいつ何時断わられはしないかと、苦りきっている。自分の指導下で上流社

会の作法を学んでいるソフトヘッドにこの件を話してみると、目下バーバラと恋愛中の彼は、娘の父親が上流をまねるような人間とは結婚させないときつく言うので、バーバラがルーシーを訪ねる時に自分も共に出かけ、その家で秘かに会っているのだと語る。朗報を耳にしたウィルモットは、すぐさまルーシー訪問の秘策を練り、戯曲に新たな活力をつぎ込む。

第2場の新設

ディケンズは「ウィルモット、バーバラ — ソフトヘッド、ルーシー」と題した第2場を新設し、そこで本命とは異なる恋人同士がはげしい恋愛を繰り広げて父親の目を欺く「恋人取換え喜劇」を演じることにしたのである。恋人たちの邪魔をしないように親が気を利かせて別室に移ると、愛し愛される者同士はすぐさま本来のパートナーのもとに駆け寄って抱きしめ、誰かが入ってくるのがわかると瞬時に相手を取り換えて熱烈な恋愛を演じる。バーバラはウィルモットから、この取替え劇に賛同さえしてくれればソフトヘッドには上流作法習得を諦めさせ、健全な姿でザ・シティーに帰すとの約束をもらって心は弾む。願ってもない好機到来である。

バーバラの父はザ・シティーの大商人で、人が出自をこえて上流を真似たり上 品ぶるのはよくないと日頃説いてはいるが、貴族の青年がかくも激しく我が娘を 愛するのを見て目を細めている。甘美な夢に耽っているその時にバーバラが近づ き、ウィルモットからの伝言を伝える。

"Papa, Lord Wilmot says you must lounge in at Will's. He will look out for you there--in about two hours . . ." (53)

これを聞いた父は、ザ・シティー大商人のお目出度さをもろに顔に出し、娘と伯爵家の御曹司との縁談が急ピッチでまとまっていると早合点し、お酒は全く嗜まない(proof, 48)にもかかわらず上機嫌で招待を受け入れ、足取りも軽くウィルズのコーヒー店に姿を見せる。そして破願一笑、人々の間を縫いながら"Have you seen my Lord Wilmot?" "I am looking for my friend Wilmot." と、会う人ごとににこやかに語りかける。

そうした人々に交じってロフタス卿と公爵もまたここで話し合っている。 Duke はジャコバイト反乱の策謀にあたり有力トーリー党員の支持を働きかけているが、ロフタスはこれを迷惑に思っている様子である。ディケンズの次の補筆はそれを物語っていよう。公爵は本日午後、ウィルモットを訪ねて支持を訴えたが、こともあろうに息子さんはこれをきっぱり断った("... deficient alike in loyalty and manners, he bluntly refused. My lord, my lord, you have brought this affliction on yourself, by snarling him to associate with small men." [proof, 60]) と言うのである。きっと驚くと思ったのであろう。しかし聞いたロフタス卿は取り乱すこともなく、やれやれやっと安心して呼吸ができるとよろこんでいる。領地は隣接しているし、貴族同士なので、止むなく蜂起名簿に名を連ねているものの、息子に被害が及ぶのを避けるため、息子との接触を断っているのである。

さて、ウィルモットはディナー用の部屋を予約し、ある計画のために3名の友人 — ストロングボウ卿(英国一の大酒豪)、サー・ジョン・ブルーイン(英国一のボクサー)、およびフリント大佐(英国一の剣使い) — を招き、計6名の参加者に一人当たり葡萄酒12本を注文して待っている。招待客を部屋に招じ入れ紹介を終えると、「ちょっと急用で出かけますが食事前には帰ってきますから」と言って出かける。もちろん親友ハードマンの恋を実らせるために、首相の買収に乗り出すのである。

酒宴に参加した人たちは、酒豪に勧められるまま何も知らずに飲みつづけ、ついには酔っぱらって意識を無くしている。かなりの時が流れ人声も絶えたころ、デッドマン・レイン通りの屋敷辺りで夜警の "Half-past eight-o'clock!—Move on! move on! と叫ぶ声とともにひときわ甲高い叫び声が聞こえる。酔っ払いが 3 人、路上で夜警たちと派手につかみ合っている。うち 1 人は誰かに引きずられて通りの隅に消え、残る一人は数名の巡査に担がれて "I'm being chaired member for the City! . . . The proudest day of my life . . . "と上機嫌で叫びながらテーブルの上に寝かされて留置所に連行されてゆく。それも静まった頃、所用を済ませたウィルモットが姿を見せる。時は 9 時。お昼に尋ねてきた女性との約束であり、また愛するルーシーに少しでも役立つことができればと考え、ドアをノックし不気味な家に入ってゆく。

先程から酔っ払いの大騒ぎを見ていたハードマンはこれを見て呟く。 "[Wilmot] enters that house, so near to Sir Geoffrey's; here, too, I lost sight of that form. The skein is entangled; but I've my hand on the clue."

この呟きとともに幕はおりる。長い一日が終わった。第1幕から第3幕まで、物語の連続性はうまく保たれている。また、泥酔につづく出来事は観客にも察しがついて、きっと更なる冒険に曝されることが予想される。上演は順調な滑り出しを見せている。そしてここに戯曲の旋回点が設けられている。

第4幕の変更 --- 場面の移動・書替え・削除

だが、困ったことがおきた。これまで順調に進んでいた加筆・修正・削除の選り分け作業が、第4幕の始まりとともに完全に止まってしまった。初版のテキス

トと校正刷り本(proof copy)のテキストが全然重ならないのである。初版本の第4幕は4場からなり、proof copy 本も同じく4場 —— 場のタイトルに多少の違いはあるものの、目にするテキストはまったく別物である。一切の手がかりが突如消えた。3幕までは間違いない、しかしなぜここで戯曲の後半部分が消えてしまうのか。『ディケンズ書簡全集』の編集に携わる学者たちは何といいときにproof copy 本を見限ったものかと、口惜しさを噛みしめつつ、しばらくは何をする気にもならなかった。

捨ておいたままの作業原稿に再び目を通したのは数週間経ってからであった。 proof copy 本以外にディケンズが変更を施したことを示す文献は見当たらず、思 い直してふたたび第4幕、第5幕を念入りに検討しはじめた。そしてようやく気 付いたのであるが、ディケンズは第4幕において大胆な入替えと加筆・修正を施 していたのである。新 1 場は "The Street, in front of Lord Wilmot's Lodgings in St. James's" に変わり、新 2 場は旧 1 場(The Library in Sir Geoffrey's House)が移動 して新 2 場(The Garden of Sir Geoffrey's House)となる。旧 2 場は削除。旧 4 場 の "Space at the back of Bond Street, now Berkeley Square" は二分割されて新 4 場 ("The Exterior of the House in Deadman's Lane") つまり現在 Lucy と母親がお話を 交わしているみすぼらしい屋敷の庭)と、新 5 場 ("Space at the back of Bond Street, now Berkelev Square") つまりフォールンが下僕に届けさせた公爵宛書簡お よび他文書の受取滑稽騒動はすべて削除された。この騒動場面はすでに作品のリ ハーサルのころから問題になっており(132ページ参照)、今になってようやく 実現したという感じではあるが、とりわけ北部工業都市における連日の興業では "Compressed into 3 Acts" とプログラムに記されているので、短縮化の努力は終わ るところがなかった。

ともかく第4幕の難題処理は、演出家ディケンズの面目躍如たるところである。 第4幕は初版本通りに演出するのを見限り、次の表に見るように大幅に変更を加 えた proof copy 本を用いている。この変更によって戯曲の構成は見違えるほど鮮 明になり、ウィルモットとハードマンのルーシーをめぐる対決が戯曲の主題と なって浮上する。

その変更を今少し詳細に見てゆきたい。第4幕は、お酒をまったく嗜まないソフトヘッドがディナーで飲みすぎて前後不覚になり、二度とこのような醜態を見せてはならぬと固く決心する場面にはじまる。すぐ近くにはこれまた一晩留置所で過ごしたイージーが、毎晩このように連れ回されるのであれば大変でしょうね、と同情を示しながらも己の失態を懸命に隠そうと努めている。すると、向こうの独身邸宅からウィルモットが鼻歌を歌いながら近づいてくる。問われるままに、彼は首相を買収した一件を実に楽しそうに語った後、こんなことを口にした。フ

	Chapman and Hall (1851)	Proof copy (1851)
Act IV	i (74–82) The library in Sir Geoffrey's house.	i (82-90) removed from IV, iii. The street, in front of Lord Wilmot's Lodgings in St. James's.
	ii (83-91) David Fallen's Garret. The scene resembling that of Hogarth's "Distrest Poet."	ii (90–103) removed from IV, i. The garden of Sir Geoffrey's house.
	iii (91-99) The Mall.	iv (103-05) removed from IV, iv, with Dickens' alterations & additions The Exterior of the House in Deadman's Lane.
	iv (100-04) Space at the back of Bond Street, now Berkeley Square.	v (105-10) removed from IV, iv, with Dickens' alterations & additions Space at the back of Bond Street, now Berkeley Square.

4 幕全 4 場 (IV, i / IV, ii / IV, iii / IV, iv) の大幅な変更

リントが昨夜バーバラに失礼なことを言ったので、君はその場でフリントに決闘を申し込んだのを憶えているかい、今日の2時だよね、という。ソフトヘッドは顔面蒼白になって、何とか助けて下さいと懇願するばかりである。「いいかい、我々には固い定めがあるんだ。一旦決闘すると決めたからには、たとえ命を落とすことになろうとも必ず約束の場所に姿を見せ、剣を抜き、笑顔を浮かべて楽しそうに戦わねばならないんだよ。もし君が作法を学ぶことを金輪際諦めるのであれば何とか話してはみるけどね」とにべもない返答である。彼はすぐさま"low life is better than no life at all!"(proof、89)と述べ、身を引くことを誓う。駄目を押すかのようにウィルモットから「もう一つ、大きな、最後の、勇気のいる冒険を手伝ってくれないか」と誘われたが、ソフトヘッドはもはや躊躇すらせずにこれを断った。ウィルモットがバーバラとの間に交わした約束、つまりソフトヘッドの上流熱を冷まし、ザ・シティーの平凡な生活につれ戻す約束は、いとも穏やかに果たされる。

ウィルモットは、昨夜、もうひとつ別の大きな仕事を成し遂げていた。書籍商 カールに変装してフォールンを自宅に訪ね、そこでヘンリー・モウブレイ(侯爵 の死んだ弟)の手記を譲り受けて、直ちに侯爵のもとに届けていたのである。朝 の挨拶を見てみよう。

[Enter Smart from the house.]

Wilmot. Going out, Smart?

Smart. With your lordship's note to Mr. David Fallen.

Wilmot. Ay! and if his lodgings are not quite so well furnished as mine, recollect that his head is furnished much better; and be doubly respectful. [*Exit* Smart.] Now to Lucy and love.

"Gather your rosebuds while you may,
For time is still a flying,
And the same flower that blooms to-day,
To-morrow may be dying."

[Exit Wilmot.

この挨拶を見ると、下僕のスマートは主人の感謝とお礼を届けるためにフォールンを訪ねてゆく途中であることがわかる。名場面なので初版本では実際に演じているが、proof copy 本では演劇全体としてのまとまりを優先して、その目標を阻むものは容赦なく切り捨てたようである。この場合は挨拶だけで済むので、デイヴィッド・フォールンのあばら家の場面はわざわざ設ける必要もなく、挨拶が終れば場面はすぐ The Garden of Sir Geoffrey's House に変わる。

Wilmot の人望

ここで論点を先に進めるために、演劇の初日に起こったことを整理しておきたい。観客には以下の出来事が、実際には演じられることのないまま、既成の事実として刻み込まれている。夜が、作品の所要時間の真中において大きな変化を飲み込み、かつ生み出す旋回点として、巧みに用いられている。

- 1. ムリリョによる大蔵卿の地位買収(ウィルズでの酒宴がはじまる頃。この買収により友人は大蔵卿の地位で求愛できる)。
- 2. 謎の女性をデッドマンズ・レインに訪ねる (夜9時)。明朝には母娘の面会が整う。
- 3. デイヴィッド・フォールンを自宅に訪ね、ヘンリー卿の手記(およびエリナーの拒絶の手紙)を譲り受け、これを公爵に届ける。

さて4幕1場である。泥酔をして乱暴を働き一夜を留置所で過ごしたソフトヘッドは、すっかり意気消沈している。早朝、ウィルモットの屋敷前で颯爽とした姿の彼に出会うと、「昨夜はどんな恐ろしいことを仕出かしたのですか」と尋ねる。「昨夜?ああ、首相の買収だね。友人が困っている時に助けるのは仁義の道だから」と述べ、大蔵卿に任じてくれさえすれば愛する女性の承諾を得る努力はできると言うので、自分も同じく恋する身の上なので、首相を訪ね、「ムリ

リョ」と引き換えにそれを手に入れたのだと話す。

次は、昨夜謎の女性からルーシーに直接手渡して下さいと頼まれて持ち帰った手紙である。朝はまだ早いしどうしようかと考えていると、家から下僕が出てくる。ウィルモットが「出かけるのか」と尋ねると「御主人様のデイヴィッド・フォールン様宛てのお手紙を届けて参ります」との返答である。この返答を聞けば観客は、ウィルモットが昨晩デイヴィッド・フォールンを自宅に訪ね、ヘンリー卿の手記(およびエリナーの拒絶の手紙)を譲り受け、これを公爵に届けたことがわかる。フォールンの公爵宛ての手紙(4幕5場、誤って午後1時、ハードマンの手にわたる)には、次のように書かれているからである。

"My Lord Duke,—When yesterday I said to your Grace and Lord Loftus, that I would forward your packet, I was not a man, but a hireling. To-day the son of Lord Loftus—[Ha, Wilmot!]—sends me not alms, as if offal thrown to a dog; nor a bribe for base use wrung from famine; but rather such tribute as I dreamed in my youth that learning might claim from the world it instructed. So to-day I am a man, not a hireling; and there's bread at the board of my children. I hasten to warn you (to Lord Loftus I write more at length)—Your plot is detected—your agent was sold. Beware of one Hardman. And trust not again

DAVID FALLEN." (106)

文人擁護をしたと偉そうに喧伝する君主や政治家は、実際には自分たちを虫けら同然に遇しているが、それに引き換えウィルモット卿は自分たちに尊敬を払い、作品を称え、文学が人に及ぼす力を信じていることを、短い文章のなかに綴っている。しかし手紙にはつづいて「ジャコバイト蜂起の発覚、貴方代理人の裏切り、ハードマンなる男には要注意、信用無用 —— デイヴィッド・フォールンより」との走り書きが書かれている。

一大事の勃発である。ジャコバイト蜂起の命令書が誤ってハードマンの手に渡ってしまった。大逆罪に絞首台送りは必定、公爵は受取時間を15分遅らせていたが、ロフタス伯は一向にあらわれない。少し遅れてやってくると、公爵に「申し訳ない。実は、午前中ずっと専属の弁護士事務所に引留められていたので」(proof, 117)と弱弱しく語り、「人生一歩先は闇だね」と嘆く。ハードマンは「午前中ずっと」引留められていたと聞いて、「(傍白)ではロフタスはまだフォールンの手紙を受け取っていないのだ。できるだけ受取りを遅らせるようにしなければ」と、二人を自邸に誘う。

野望達成のためとなると、ハードマンは成果を急ぐあまり、用いることばがし

ばしば品性を欠き、戦闘的になる。一方では良心の痛みを覚えながらも、それを抑えて目的達成を目指し突き進むところがある。語る言葉には表裏で葛藤しているせいか、[aside (傍白)]の使用がきわめて多くなる。そして、ロフタス伯もまたフォールンより手紙を受けとり、この日の午前中は公爵との約束が守れず、専属の弁護士事務所でしょんぼりと身の振り方を相談していたようだ。

一方、自分を取り巻く人々をことごとく猜疑の目で眺める Sir Geoffrey は、投げ入れられた花束を手にとって頻りに考え込んでいる。これは、昔、自分があの女姓に毎日贈っていたのと同じ束ね方だ。この束ね方を知っているのはあの男だけだ。奴はいつもそれを笑いものにしていた。思い出すだけでも血がたぎる。きっと見つけ出してもう一度決闘だ。万一殺されれば一切は終わりだ。そうならないうちにハードマンに素性と経歴を尋ね、正直に申せば養子に取り立て、ルーシーとの結婚を急ぐことにしよう。そう考えてサー・ジェフリーは朝早く屋敷を訪ねてきたハードマンに素性と経歴を偽りなく語ってもらう。

同じく2場、父と召使がロンドンに出かけ、ルーシーが一人で留守をしている と、ウィルモットが訪ねてくる。昨夜会ったご婦人より直接手渡してほしいと手 紙を預かってきたそうで、その時の状況を詳しく説明する。

She questioned me much of yourself—of your father—and wept as I answered—wrote this letter while I yet spoke, and while she yet wept; and the service she asked was to give it myself into your hands. Her emotion so moved me, that I could not refuse. Let me add that I know not its contents. (102)

涙にぬれた手紙を読んだルーシーは、驚きと喜びに打たれすぐにも逢わせてほしいとお願いする。街路の荒れはてた様子に一度は行くのを止めてはどうかと勧めたが、ルーシーの熱意に動かされたウィルモットはデッドマンズ・レインの寂れた屋敷まで案内し、ドアをたたく。この訪問により、第1幕で謎とされていた悲劇的な一家の歴史と、その後16年間におよぶ汚名拂拭の戦いが幕を開けるのである。

一方、自分の力だけで国会議員の地位まで上り詰めたと高言するハードマンは、頭脳は明晰、論証も巧みで、サー・ジェフリーの一人娘であり財産継承者でもあるルーシーとの結婚は、自分の幸せの達成でもあれば、これまでの成功の信条、つまり自分の力でもぎ取った成果ともなる。そのせいか、一旦目標を定めると、使う言葉や考え方は猟犬のそれにも似て、周囲の人々に不審を抱かせることすらある。そのような人間研究が上演の最後に2例示されて戯曲は終わる。

ハードマンの功罪 —— (1) 悲劇に襲われた家庭の弁護 (5 幕 1 場)

ハードマンは公爵に会うと「信義」の件で是非お訊ねさせて下さい、英国の全騎士階級が模範と仰ぐ一家の息子さんによって加えられた誤ちを正してほしいのです、と述べて 16 年前に Duke の弟によって酒場で吐かれた暴言と、それによって引き裂かれた家庭の悲劇を語る。妻はスチュアート支持の父と一緒に(陰謀発覚により身の危険にさらされて)国外に逃亡、主人は翌日決闘を申し込み、腹部貫徹の一撃をうけて倒れ(相手が剣に毒を塗っていなかったので一命はとりとめたそうだが)(114)、人々のさがないうわさと屈辱を逃れるべく、傷も癒えないうちに生まれたばかりの娘をつれて外国に逃げました。そして、ある親戚が彼の名を継ぐとの条件付きで地所を残してくれたので帰ってきましたが、帰っても穴の中のネズミのように身を潜めていたのです。秘かに隠れていなければならなかったのです。手紙も受けとらず、ただただ娘は自分の子供ではないかもしれないと恐れつづけていたのです。すべてはあの一言です。モーブレイ家の人以外にはそれが嘘だとは言えないのです。

その後、彼はあの穢れた名を変えるまで故国に戻っては来ませんでした。そして今は人里離れたところでひっそりと暮らしています。父は親戚にあたる人から、自分の名を名乗るのであれば土地を差し上げたいとの提案を受け、帰国してひっそりと暮らしていたのです。

一方、夫人は友人に教えてもらって初めて知ったのですが、ヘンリー卿は死の間際に改心したと噂されているのです。また、主人が名を変え別名で住んでいることを知ってこちらに渡り、主人の住んでいる邸を探しだし、その近くに家を借りて住んでいます。住みはじめて今日で6日。帰ってみれば、モーブレイ卿はすでに死んでいました。唯一希望するところは、モーブレイ家の総領による証明でありました。この夫人に対して唯一証拠として申し立てられているものは、ヘンリー卿に秘かに宛てた手紙です。その手紙さえあれば――ヘンリー卿の遺言執行者ですからお持ちのはずです。もしなければ、あるいは夫人に罪があると証明されれば、一言、あるいは仕草一つで結構です。それ以上は申しません。私は彼女を咎めます。しかし彼女の話が真実なら、皆さんは母であり妻である人が愛する夫と今では成人した娘との関係を修復させうる最後の機会を手にしているのです。私はその祝福を手に入れるとお嬢様に誓いました。もしその手紙であの暴言の真偽が証明できるのであれば…

これを聞くと侯爵は "A lie, sir, a lie, a black lie!—sent on the morning of the boast, the day before that scandalous conflict; the first day in ten centuries when the sword of a Mowbray was drawn in defense of a lie; and—shame, shame!—of the coward's worst crime—a lie on the fair name of woman!" (116) と、明確に「うそだ、真っ赤なう

そだ」と断言し、弟の非を咎めたのです。隠したいのは地位・身分ある人の常ですが、公爵はあえて人間の本来的な美しさを見せました。もし貴族たち、あるいは英国紳士を代表する人たちが悪事のなされた様を、心臓の鼓動一つ早めることなく冷淡に聞き流し、まともに考えることができるのでしたら、公爵の用など一体どこにありましょう。爵位など無くなってしまえばいい、と言い切ったのです。例の手紙も、また臨終の床で書いたヘンリー卿の手記もここにありますので、汚名を着せられた夫人は間違いなく非難の闇から解き放たれることになりましょう。これを聞いて公爵は「君は貴族の心に響く語りかたを知っている」(117)と述べてハードマンを讃えた。公爵と互角に渡りあい、人間の真情を訴えて彼の同意を引き出したこの語りは、80%がディケンズの加筆または書き直しであるとは言え、人生を自力で切り開いてきた新しい人間が伝統と古い体質に安住する貴族社会に新しい息吹を吹き込んだ瞬間でもある。公爵より手紙と手記は借りてはいるが、それは表に出さず、あくまで公爵の一人間としての慈悲と哀れみに訴え、手にした成果である。ハードマンは言葉の力によって、哀れな一家を虚偽の証言による破滅から救ったのである。

ハードマンの功罪 ―― (2) ウィルモットと対比して (5 幕 2 場)

ウィルモットは Lucy と母との面談のできる場を二階の奥の部屋に整え、自分はその表の部屋で控えて母子水入らずで親しくお話を交わしてもらっていた。その時、恋敵であるハードマンが突如姿を見せ、こう述べた。「君のお父さんの陰謀が発覚した。現国王を倒しジェームズ三世を即位させるために武器を調達するのは大逆罪だ。下には警官もいる。君は彼女の父に嫌われている。私は同意を得ている」という。

大逆罪と聞いたウィルモットは口惜しさをかみしめ、「父の命を意のままに操る男と争うことはできない。争いは終りだ。巻物をよこせ。私は去る」ときっぱり述べた。ハードマンは相手の男らしさに心を打たれるが、「リストされた人々には将来降りかかる身の危険から必ず守るとの約束を付けて、署名入りの命令書を私から直々にわたすから」と。しかし「君の出してくるそのような甘い約束は信じることなどできない」と、ウィルモットは肯首しない。

「君は選択させてくれないからね。君の信義に頼るしかないからね」 「脅すな。私の信義を疑うのか」

「当たり前だ。僕たちは性格が違うから。君と私の立場が逆であれば、私は永遠に自分を恥ずべき人間と思っただろう — 今の君のように取るに足らない自信を過大に評価し — 競争心を隠し — 計画を準備し — 時期を見計らい — 恩に着せるような条件を押し付けてくる。これは小細工だ、誇りある行為

じゃない

ちょうどその時ルーシーが隣室から出てくる。するとハードマンはルーシーに向かって「ウィルモットはあなたに対する望みを永遠に捨てました。さあ、あなたの両親、あなたのお母さんのことを話そうではありませんか。あなたにも多少は犠牲を払っていただかねばなりません。まず第一に、ウィルモットはあなたを知って1週間、私はあなたの家の玄関を跨いで以来ずっとひそかに愛し続けてきました。私があなたの手を求めることはお父様の願いでした。|

ルーシーが「ちがいます、ちがいます」と声を大にして言っても、ハードマンは聞き入れない。「私は、あなたのお母様をおうちの誇りといたします。あなたはお父様の愛を願い続けて来ましたね。私はあなたの心とお父様の心を隔てる壁を取り除きます。そしてあなたの人生を暗くする雲をすべて追い払います。あなたのこの手がその祝福を与えてくださるのです」

「でも心が、心が手とともに進まないのです」

「そのうち進みます。そうなるよう努めてくださることをお祈りいたします」 こう述べて恋敵を退かせ、ルーシーの手を強引に求めるハードマンに対して、 先ほどの集まりから屋敷に帰り着いた人々の中で、まずイージーがこう切り出し た。

「何でも見通すことのできるハードマンに万事がどうなっているのか、一部始終を説明してもらおうじゃないか」

するとハードマンは、自分は誰の世話にもならず低い身分と極貧の生活から努力に努力を重ねて身を立ててきたとの経緯を、いつものように話すと、居並ぶ人々は大笑いをし、「教育を施した人、トンソン(本屋)に金を払って君の本を出版してもらった人、南海会社の話を携えたブローカーを君の所へ送った人、年金を買ったお金の出どころ、年金を買うために土地を担保にしたこと、議席を与えるようブローカーに取引させた人、選挙の金を払った人 —— 以上はすべて疑い深く、不機嫌な、でもお人よしのサー・ジェフリーなんだと語り、つづいてソフトヘッドが「君を閣僚に押し上げたのはフレッドだよ、大好きなミュリロの絵画で首相を釣ったのだから」と驚きの情報を口走った。

ハードマンの身辺の事情が明らかになった時、ウィルモット、公爵、ロフタス卿が部屋に駆け込んでくる。ハードマンは初めて自分の身勝手な考えに気づくが、それでもルーシーの結婚を進めると宣言し、不安に駆られる人々の前でルーシーの手を取り、これをウィルモットの手におくと「お嬢様の幸せを保証する委託をうけましたので私はただいまそれを実行いたします。私は今後、国家よりほかに妻をめとりません」と述べて二人を祝福するのであった。

更なる挑戦

デヴォンシャー・ハウスにおける初演以来、ディケンズはその折に受けた批評を忘れることはなかったであろう。「プロットの多くはやや不明瞭」というのは、確かに当たっているからである。以来、ディケンズはこの修正に全力を捧げた。まさにロンドン万博の始まった5月から翌年の9月まで、1年以上にわたる長い間、自らも役者の一人(ウィルモット)を務め乍ら、短縮の課題に関わりつづけた。結果として、個々の場面を突出させず、これを主題の展開に従属させるように使えば好ましい結果を生むのだった。

北部 5 大工業都市における興業は、プログラムにあるように、さらに短縮を施されて "compressed into 3 Acts"となり、もはや想像すらできないほど短縮された。これに笑劇が 2 つ加わるが、観客にとってはこれは実に有難い配慮であったらしい。

ディケンズはギルド設立基金をあつめる演劇活動を無事終えると、再び小説執筆にとりかかった。この度は『荒涼館』——三人称、現在形、全知者による語りが34章で、一人称、過去形、孤児エスターによる語りが33章、全20分冊のうち真中にあたる第10分冊で全知者の世界が夜になると、エスターの語りではエスターが病に侵されて盲目となり闘病生活を送る。その闇の世界から生き延びたエスターはこれを機として苦しめる世の救済者として生きて行く——そのような緻密な基盤の上に壮大な小説を書いたのは、この1年以上にわたる演劇活動の苦しみがあったからだとしか考えられない。とにかくディケンズは試練に会うほどそれをより美しく乗り越える人である。挑戦をいくらでも喜んで引き受ける人である。

特別寄稿

ディケンズとイギリス演劇史*

Dickens and the History of English Drama

原 英一 Eiichi HARA

I ベン・ジョンソン

ディケンズと演劇といえば、われわれはまず彼の素人芝居のことを思い出す。1845年に彼が素人演劇公演で最初に取り上げたのは、ベン・ジョンソン(Ben Jonson)の『人は皆ヒューマー持ち』 Every Man In His Humour(以下、EMIH)であった。ディケンズは、ほら吹き軍人のボバディル(Captain Bobadill)を演じて好評、公演全体も大きな成功をおさめた。なぜジョンソンのこの芝居が選択されたのだろうか?

ジョンソンは、詩人でもあり、宮廷のマスク(仮面劇)の作家でもあったが、なんといっても、いくつもの傑作喜劇で知られている。代表的な喜劇としては、EMIH(1598; printed 1601)、『ヴォルポーネ』Volpone(c. 1605-06; printed 1607)、『エピシーン』Epicoene, or The Silent Woman(1609; printed 1616)、『錬金術師』The Alchemist(1610; printed 1612)、『バーソロミューの市』Bartholomew Fair(1614; printed 1631)などがある。同時代にはシェイクスピアに比肩するほどの劇作家と見られていたが、現代ではあまり読まれず、上演されることも少ない。

最新のケンブリッジ版ジョンソン全集にあるベヴィントン(David Bevington)による *EMIH* の上演史によると、この芝居は劇作家としてのジョンソンの最初期、1598 年頃に初演された。最初のクォート版を見ると、舞台設定はイタリアの

^{*} 本稿は、2021年9月18日(土)、19世紀イギリス文学合同研究会準備大会に先立ち、 午前中にディケンズ・フェロウシップ日本支部の独自プログラムとして行われた講演 を基にして、新たに書き下ろしたものである。

フィレンツェになっていて、登場人物の名前もイタリア風である。1616年の フォリオ版では舞台が現代のロンドンになり、キャラクター名もイギリス風に変 えられた (Lorenzo が Knowell、Thorello が Kitely、Bobadilla が Bobadill など)。 その後、清教徒革命・共和制の時代を経て、王政復古期に劇場が再開されたとき にも、前時代からの定番として引き継がれた。18世紀にはドゥルーリー・レイ ン (Drury Lane) とコヴェント・ガーデン (Covent Garden) の二つの勅許劇場で 人気の演目であった。19世紀に入っても、しばしば再演された。後にディケン ズの友人となるマクリーディ (William Charles Macready) も EMIH で、カイト リー(Kitely)というキャラクターを演じている。癖の強いジョンソン劇の中で は、ほぼ途切れることなく舞台上で命脈を保ってきた。ベヴィントンはディケン ズによる上演にも言及している(Bevington 619)。18世紀には名優ギャリッック (David Garrick) がカイトリー役を演じたが、ディケンズの時代に舞台でとりあ げられた EMIH は、ギャリックが改訂したものである。彼は原作(フォリオ版) にかなりの整理、すなわちカットと増補改訂を施した。その結果、ジョンソン独 特の毒気がやや不足してしまうとはいえ、当時の観客にはオリジナルよりも理解 しやすい形になった。ギャリックは、芝居というものが、どうすれば観客にア ピールできるか、そのツボをよく心得ていたので、EMIHが19世紀にまで魅力 を保ち続けるのに大いに貢献したのだった。マクリーディも、そしてディケンズ も、おそらくギャリック版かそれに近いものを使ったと思われる。

ジョンソンのコメディは古代ローマの古典演劇で「新喜劇」(New Comedy)と分類されるものの枠組みを踏襲している。登場人物は「新喜劇」の各タイプに全てあてはまる。愚かな年寄り(父親)、羽目を外す若者(息子)、悪知恵の働く召使い(古代では奴隷)、ほら吹き兵士(Miles Gloriosus)など、登場人物は「新喜劇」の型通りである。しかし、芝居としての形式が古典的であるのに対して、中身は完全に現代劇となっている。舞台は同時代の都市ロンドンであり、典型的な都市喜劇(City Comedy)というジャンルに属する。17世紀の初め頃のロンドンの劇場では、「都市喜劇」と呼ばれる「現代劇」がさかんに上演されていた。文学用語事典では「都市喜劇」は次のように定義される。

17 世紀初期のロンドンの劇場でプロデュースされた喜劇の一種。同時代の都市を題材として、中産階級の生活と風俗をしばしば風刺的に描くもの。主な例としては、ジョン・マーストン(John Marston)の『オランダ娼婦』 *The Dutch Courtezan* (1605)、ベン・ジョンソンの『バーソロミューの市』 *Bartholomew Fair* (1614)、それにトマス・ミドルトン(Thomas Middleton)の『チープサイドの清らかな乙女』 *A Chaste Maid in Cheapside* (1613) があ

る。

(The Oxford Dictionary of Literary Terms, Kindle ed.)

他にも、デッカー(Thomas Dekker)『靴屋の祭日』(*The Shoemaker's Holiday*, 1599)、チャップマン(George Chapman)、ベン・ジョンソン、マーストン(John Marston)共作『東行きだよ、ホーイ』(*Eastward Ho*, 1605)、ミドルトン『無頼の娘』(*The Roaring Girl*, 1611)、マッシンジャー(Philip Massinger)『古い借金を返す新しい方法』(*A New Way to Pay Old Debts*, c. 1621)など、当時の代表的な劇作家たちによる作品が多数上演された。

1600年頃のロンドンすなわちシティは、ほぼ中世の城壁内の都市であった。 きわめて盛んな商業活動の中心はロイヤル・エクスチェンジ (the Royal Exchange)であり、セント・ポール大聖堂もかなり世俗化していて、売店が建ち 並び、商談などにも使われていた。ミドルトンの『チープサイドの清らかな乙 女』のタイトルにあるチープサイドは商店の建ち並ぶメイン・ストリートである。 ベン・ジョンソンの代表作の一つ、『バーソロミューの市』の舞台となったのは 郊外のウェスト・スミスフィールド(West Smithfield)。シェイクスピアが活躍し たグローブ座(the Globe)などの劇場はテムズ川南岸、当時はまだほとんど開発 が進んでいなかったサザーク地区にあった。ベン・ジョンソンの芝居は、宮廷で 上演された多数のマスク(仮面劇)と2篇のローマ史劇などを除いて、すべてこ の都市ロンドン、すなわちシティを舞台とする現代劇である。彼は「シティの劇 作家 | (the Playwright of the City) だったのである。それに対して、ディケンズは 「メトロポリスの小説家」(the Novelist of the Metropolis)と呼ぶにふさわしいだろ う。19世紀半ば、ディケンズの時代のロンドンは、ベン・ジョンソンの時代と は比較にならないほど拡大していた。ディケンズの長編小説は、『ハード・タイ ムズ』と『エドウィン・ドルードの謎』を除いて、すべてがこの巨大都市を主た る舞台としている。ディケンズの小説がヒューマー劇としてのジョンソン劇とつ ながるキャラクター描写を特徴としていることに加えて、こうした背景を考える と、ディケンズが EMIH を取り上げたことは必然だったのである。

Ⅱ 『ピクウィック』と『ニクルビー』の演劇的場面

ジョンソンもディケンズも都市の作家としての属性を共有していることを確認 したところで、ディケンズの小説での演劇的場面をいくつか見てみよう。

私は大学院生のときに初めて『ピクウィック・ペイパーズ』を読んだのだが、次の場面に出逢ったとき、あまりにもおかしくて、転げ回って大笑いし、笑い死

ぬのではないかと本気で心配になったほどだった。ピクウィック氏が、バーデル 未亡人に、サム・ウェラーを従者として雇うつもりであることを話す場面なのだ が、彼女はそれを自分に対するプロポーズだと誤解してしまう。

「それにあなたの坊やも一」ピクウィック氏は言った。

「あの子の気持を考えると!」とバーデル夫人は、母親らしいすすりなきで口を挟んだ。

「坊やにもお仲間ができることになりましょうな」とピクウィック氏は話を続けた。「何しろ元気のいいやつですから、まず間違いなく、一週間で一年分ものいたずらを教えこんでくれるでしょう」ここでピクウィック氏は穏やかにほほえんだ。

「ああ、あなたぁ―」とバーデル夫人が言った。

ピクウィック氏はぎょっとした。

「ああ、やさしくて、あたたかくて、おいたするあなた」とバーデル夫人は 言うと、そそくさと椅子から立ち上がり、両腕をピクウィック氏の首に回し て、滝のように涙を流し、すすり泣きの合唱を始めたのである。

「何ということだ」とピクウィック氏は仰天して叫んだ。「バーデルさん、奥さん、いやはや何たる状況だ —— どうかお考えください —— 誰かが来たりしたら ——」(Chapter XII)

『ピクウィック』を読み始めたとき、正直な感想は、面白くなくもないけど、いかにも古めかしくて読みにくいというものだった。ところが、この場面でひっくり返って大笑いし、それからは夢中になって読みふけった。『ピクウィック』が大ブレイクしたのは、まさにここからだったということを後で知って、大いに納得したのである。

同じような場面は『ピクウィック』の各所にある。タップマンがミス・ウォードルに求愛するところを「太った少年」に見つかってしまうところとか (Chapter VIII)、ピクウィック氏が旅館で中年婦人の部屋に入ってしまう「ロマンティックな冒険」(ぜんぜんロマンティックではない)とか (Chapter XXII)、女学校に侵入して騒ぎになるとか (Chapter XVI)。これらの場面は、それなりに面白いけれども、バーデル未亡人の場面のような抱腹絶倒ではない。

これらは思いがけない「暴露」(discovery)の場面であって、非常に演劇的なものである。演劇で discover という場合には、舞台前面全体を覆う幕がなかった時代に、舞台奥のスクリーン(書き割り)が移動して、新しい場が discover されることを指すのが普通なのだが、こういう場面も discovery scene と呼ぶべきだろ

う。演劇ではおなじみの仕掛である。

イギリス演劇史上で、とくにコメディ史上で、もっとも有名な「暴露の場面」はシェリダン(Richard Brinsley Sheridan)の『醜聞の学校』(The School for Scandal, 1777)にある。衝立が倒されて、隠れて立ち聞きしていたレイディ・ティーズル(Lady Teazle)の姿が暴露される(Act IV, Scene iii)。この芝居は、現在では18世紀イギリス演劇を代表する傑作と評価されているのだが、初演のときは、キャスティングが必ずしもベストではなくて、成功はおぼつかないと見られていた。ところが、この場面で観客は大爆笑、劇場の外にまで響くほどだったという。結果的に興業は大成功をおさめた。

シェリダンの芝居では、レイディ・ティーズルが衝立の背後で「立ち聞き」していたわけだが、「立ち聞き」の場面はディケンズにもある。よく知られた二つの場面を振り返ってみよう。『オリヴァー・トゥイスト』で、ノア・クレイポールが、ナンシー、ブラウンロー氏、ローズが密会するのを立ち聞きするところ(Chapter XLVI)、『デイヴィッド・コパフィールド』で、エミリーがローザ・ダートルにののしられるのをデイヴィッドが立ち聞きし、ペゴッティ氏に助けられるのを見届けるところなど(Chapter 50)。これらもきわめて演劇的なものなのである。

演劇との関連でよく取り扱われるディケンズの作品は、もちろん『ニコラス・ニクルビー』。ニコラスはクランムルズの劇団に雇われて、役者として活躍する。 劇場の場面のほかにも、演劇的場面がいろいろある。

これも私があやうく笑い死にしそうになった場面。隣家の狂人がニクルビー夫人に求愛を仕掛けてくる。ケイトは恐怖して逃げようとするのだが、母親が抵抗する。

大きなキュウリが花火のように空中に打ち上げられるのが見えると、それが 降下してきて、ゴロゴロと転がり、ニクルビー夫人の足元に落ちた。

この驚くべき出現に続いて、まったく同じ種類のものがもう一つ続いた。 それからとてつもなく大きなサイズのカボチャが高く舞い上がり、ひっくり 返って落ちてきた。さらに、キュウリが何本かまとめて発射された。ついに は、空が暗くなるほどのタマネギ、カブラ、その他の小さな野菜が降り注ぎ、 ありとあらゆる方向に転がり、散らばり、ぶつかり合った。

ケイトは驚いて立ち上がり、母の手を取ると一緒に家の中に走り込もうと したが、母が抵抗するのを感じた。

. . .

「それなら、言っておかなければいけないわね、ケイト」とニクルビー夫人

が言った。「あの人はそんなものじゃないわよ、お前がそんなふうに誤解するなんて呆れたわ....すっかり気が狂っているなんて、とんでもない!あんなふうに丁重な物言い、しかも、とっても詩的なお言葉で、思慮深く、よくよくお考えの上で、お申し出なさっていらっしゃる。通りに駆け出していって、最初に出逢った小娘か何かに跪いてプロポーズするような狂人とは、まるで違うわよ。ちがう、ちがう、ケイト、彼は気がふれているにしては、とてつもなく道理が通り過ぎているのよ there's a great deal too much method in his madness。」(Chapter 41)

ニクルビー夫人が最後に『ハムレット』中のポローニアスの台詞("Though this be madness, yet there is method in't")を引用するところが、実に秀逸。ここではほんとうに死にそうなくらい笑わされた。

『ニコラス・ニクルビー』は若いディケンズのエネルギーがほとばしるコメディの傑作。私は昔からニクルビー夫人を中心に据えて、なんとか論文にしたいと思っていたのだが、つい最近フェロウシップの若いメンバー、しかも当時大学院生だった筒井瑞貴氏がすばらしい論文を書いてしまった。それを読んで、うれしくもあり、さびしくもありだったが、うれしさの方が大きかった。

III マクリーディの『リア王』

ニクルビー夫人に敬意を表して、ここでシェイクスピアに話題を転じよう。ディケンズと同時代の最も著名なシェイクスピア役者といえば、マクリーディである。ディケンズより20歳近く年上だが、フォースターの紹介で出逢って以来、すぐに意気投合、無二の親友となった。マクリーディの日記によると二人の最初の出逢いは、1837年6月16日(Macready 399)。この幸福な友人関係は、33年後にディケンズが死去するまで続くことになった。当時、ディケンズはまだ駆け出しの新進作家、マクリーディはすでに名声を得た役者であった。しかし、ディケンズも前年に月刊分冊刊行が始まった『ピクウィック』によって、一躍ベストセラー作家となっていた。

シェイクスピア役者としてのマクリーディの最大の功績は、なんといっても、『リア王』(King Lear) のオリジナル版を復活上演したことである。1838年の悲劇的結末の『リア王』上演は、それまで一世紀半もの長きにわたってイギリスの劇壇に君臨してきたネイハム・テイト (Nahum Tate) 版のハッピー・エンディングの『リア王』を駆逐したのであった。テイトの『リア王』改作(1681) は、「悲劇」と銘打ちながらも、実質的には「ロマンス劇」(これは19世紀のシェイ

クスピア学者の分類)に変えたものである。コーディーリアとエドガーの恋愛が組み込まれ、フールを削除している。中でも最大の改変はリアもコーディーリアも生き残るというハッピー・エンディング。シェイクスピアの種本の一つとされる作者不詳の『リーア王』(King Leir) という 1594 年のロマンス劇に立ち返ったようなものだった。

今となっては誰からも見向きもされないテイト版だが、あらためて読んで見ると、とても面白い。一世紀半にわたって劇場を支配したのもうなずける。18世紀にギャリックがリアを演じたのもこのアダプテーションであった。マクリーディ以前にもシェイクスピアの原作に還ろうという動きがなかったわけではない。たとえばコヴェント・ガーデン劇場の支配人であったコルマン(George Colman)はエドガーとコーディーリアのロマンスを削除した。19世紀初めの屈指の名優キーン(Edmund Kean)は、コルマンもできなかった悲劇的幕切れの復活を試みたが、成功しなかった。

悲劇的結末を復活させようとするマクリーディにとって、テイト版で削除されているフールをどうするかは悩ましい問題だった。女優に演じさせてはどうかというアイデアに飛びついた彼は、プリシラ・ホートン(Priscilla Horton)という女優をフール役に起用した(Macready 438)。これはかなり好評だったようである。ジョン・フォースターによるレビューでも(匿名だったので、しばしばディケンズが書いたものと誤解されている)高く評価されている(*The Examiner*, 14 February 1838)。¹

狂った父親と献身的な娘、リアとコーディーリアのイメージは、若いディケンズの心に深く刻印された。いくつかの小説で、重要なイメージあるいはモチーフとして繰り返し現れる。『骨董屋』でのネルと祖父の旅は、ネル自身が言うように、『天路歴程』(The Pilgrim's Progress)の主人公クリスチャンのそれとも重なるが(Chapter 15)、中心はリア/コーディーリアのイメージである。『ドンビー父子』は、リア/コーディーリアのイメージが最も濃厚といえるだろう。自死しようとする父ドンビー氏を娘フローレンスが救う。『リトル・ドリット』では、発作を起こして正気を失い、上流階級の人々をマーシャルシー債務者監獄の囚人仲間と思い込んで演説を始めたウィリアム・ドリットを娘エイミーが支えようとする。

ディケンズの小説中でシェイクスピアの作品が直接出てくるのは、『大いなる

¹ この劇評の著者がフォースターであることを論証したのは William J. Carlton、 "Dickens or Forster? Some *King Lear* Criticisms Re-examined," *Dickensian* 61 (1965)、133-40 であった。Gager の Appendix A を参照。

遺産』でのウォプスルによる『ハムレット』上演の場面である。佐々木徹氏の訳で見てみよう。

われわれがデンマークに到着した時には、国王夫妻がキッチンテーブルの上に置かれた二つの肘掛け椅子に鎮座し、謁見の最中であった。そこにはデンマーク中の貴族がことごとく列席していた一すなわち、巨漢だった祖先からもらい受けた柔皮のブーツを履いた貴族の少年、最近庶民から格上げされたばかりのように見える汚い顔の年老いた貴人、髪の毛に櫛をさして白いシルクの靴下を履き、全体的に女っぽい外観の騎士、の三人である。才能豊かな私の同郷人はやや離れて、腕を組んで陰鬱な様子で立っていた。彼の巻き毛と額はもう少し何とかならないのだろうか、と私は感じた。(Chapter 31、佐々木徹氏訳)

場末の劇場でのお粗末なシェイクスピア上演の様子は非常に滑稽なのだが、実は意味深長でもある。「父親の亡霊」のイメージが小説全体を覆っているからだ。第47章でピップは再びウォプスルの芝居(これはもはやシェイクスピアではなく卑俗なメロドラマ)を見に行くのだが、そのときコンピィソンが彼の背後に「幽霊のように」座っていることにウォプスルは舞台上から気づく。

ディケンズは書簡の中でマクリーディが演じるリアの死の場面を称賛している。

いろいろな演し物の中で、この前の晩、われわれはあの可愛らしい小さな友人ローズ・シェリがクラリッサ・ハーロウを演じるのを見ました。彼女は、ちょうど今、ロンドンでこれを演じているはずなので、ご覧になったかもしれません。それはきわめてチャーミングで、知的で、つつましく、感動的な演技でした。とくに死の場面は、マクリーディのリアを除けば、私が舞台上で見たどんなものにも勝るものでした。

(Letter from Paris to Countess of Blessington, 24 January 1847) $_{\circ}$

興味深いのはここにリチャードソン(Samuel Richardson)への言及があることだ。ドラマ化された『クラリッサ』(Clarissa)をパリで見たことが書かれた書簡なのであるが、彼の全書簡の中でリチャードソンへの言及はここのみ。ピルグリム版書簡集の CD-ROM 版で全体を検索しても、他には見つからない。実は、ここからイギリス演劇史とディケンズの関わりの別な側面が見えてくるのである。

IV ジョージ・バーンウェルの悲劇

リチャードソンの『クラリッサ』は、刊行後すぐにフランス語に翻訳されて、ベストセラーとなった。フランス文学にリチャードソンが与えた影響は絶大なものがあった。それはサド侯爵(Marquis de Sade)が『パミラー淑徳の報い』(Pamela or Virtue Rewarded)をひっくり返して、『ジュスティーヌ―美徳の不幸』(Justine or the Prosperity of Vice)と『ジュリエット―悪徳の栄え』(Juliette or the Prosperity of Vice)を書いたことに、歴然と示されている。『クラリッサ』は何度かドラマ化されていて、ディケンズがパリで観たのは、フランスの女優ローズ・シェリ(Rose Chéri)が主演したもの。1846 年 8 月初演。かなり好評であったらしく、ロンドンでも上演された。

フィールディング、スモレット、ゴールドスミスなど 18 世紀小説を愛読した ディケンズだが、デフォーと並んで、イギリス小説の始祖の一人とされるリ チャードソンは読んでいない。しかし、もし彼がリチャードソンの作品に接して いたら、自分との意外な親近性があることを知って驚いたことだろう。第一に挙 げられるべきは、両作家ともきわめて「演劇的な」小説家であることだ。リ チャードソンの書簡体小説は、口語体で書かれているのだが、それは一つ一つの 台詞が長大であることを除けば、劇中で各人物が対話を交わしているかのようだ (実際、一通の書簡の中で複数の人物が会話を交わすこともしばしばある)。18 世紀前半という時代は、新興のブルジョア市民階級が、自分たちの文化表現の媒 体を模索していたときなのだから、当時優勢だった演劇の影響を受けたのは当然 であった。しかし、ブルジョア市民階級のリチャードソンは上流階級の文化であ る演劇を敵視していた。彼はホガース (William Hogarth) の描く「勤勉な徒弟」 (Industrious Apprentice)、フランシス・グッドチャイルド (Francis Goodchild) の 人生を文字通りになぞった生涯を送ったのだが、1734年に、徒弟たちのための 教導書、『徒弟の手引き』(Apprentice's Vade Mecum, or The Young Man's Pocket Companion) を出版した。そこに意外な一つの芝居が言及されている。

徒弟層は、将来的にブルジョア市民社会すなわち商業資本主義社会の屋台骨を支えることになる、重要な社会階層であった。しかし、彼らは10代から20代はじめの血気盛んな若者であり、さまざまな誘惑にさらされている。そのため、徒弟の善導を目的として多くのパンフレットが出版されていた。1747年に出版された、ホガースの連作版画『勤勉と怠惰』(Industry and Idleness) もその一つ。その最初のプレートでは、勤勉な徒弟フランシス・グッドチャイルドの足元に『徒弟のガイド』(The Prentices Guide)という本が置かれている。リチャードソンの『徒弟の手引き』もこれと同種のものである。

リチャードソンの徒弟の手引きでは、演劇が若者(徒弟)にとって悪影響があるというので非難されている。芝居の上演時間が問題であるし、上流社会の風俗を扱った内容が市民(商人)階級にはふさわしくない。

芝居は夕方の6時頃から開演となるが、徒弟の勤務時間は、親方が正当な扱いをするのであれば、夜の8時か9時までが普通である。ちょうどその時刻に芝居が終演となるのだから、芝居見物をするということは、勤務時間のうち3時間を親方から盗むことになってしまう。それに、大部分の芝居は、上流階級の風俗を、きわめて卑しくあさましい姿で、描いているので、堅気のなりわいや商いに携わる人々には適していないのだ。

一方で、唯一、例外的にリチャードソンが強く推奨する芝居があった。

舞台がシティの若者たちに有益なものを与えた例は一つしかない。淫らな女のおそろしい手管によって若者が誘惑されるものである。それがすなわちジョージ・バーンウェルの芝居であり、この芝居が成功を収めたのは当然だと思う。シティの若者たちは年に一度はそれを観に行くべきだ。

(Apprentice's Vade Mecum 15–16)

リロー(George Lillo)の芝居『ロンドン商人 —— ジョージ・バーンウェルの物語』(*The London Merchant or The History of George Barnwell*, 1731)が、ディケンズとリチャードソンを直接結びつけることになる。

『ロンドン商人』は、18世紀を通じて、最も人気の高かった芝居であったから、ディケンズの時代にもなじみ深いものであった。『大いなる遺産』のピップは「徒弟」というアイデンティティをバーンウェルと共有しているがために、同一視されてしまう。不本意ながら徒弟奉公契約を結んだあと、街をぶらぶらしていたピップは、運悪くウォプスルに出逢い、パンブルチュックのところで、この芝居の朗読に付き合わされることになる。

店のウィンドーを覗き込んで、自分がジェントルマンだったら何を買うだろうなどと考えながら、悄然としてハイ・ストリートをうろうろしていると、本屋から出てきたウォプスル氏にばったり出くわした。手には六ペンスを投じて購入したばかりの、ジョージ・バーンウェルの痛ましい悲劇を携えていた。彼は今から一緒にお茶を飲むパンブルチュークの頭上にその一言一句すべてを浴びせるつもりだった。私の姿が目に入るや否や、彼は自分がこの劇

を読んで聞かせるために、神様がわざわざ徒弟を遣わしてくださったと思ったようだった。ウォプスル氏は私の手をつかみ、パンプルチューク邸の居間に一緒に来いと言ってきかなかった。 (Chapter 15, 佐々木徹氏訳)

リローの種本となったのは、すでに長く民間に流布していたバラードであった。パーシィ(Thomas Percy)の『イギリス古謡集』(Reliques of Ancient English Poetry, 1765)に収録されており、17世紀初め頃に成立したものらしい。パーシーは、これが実際に起きた事件を題材にしているのではないかと推定しているが(Percy 400)、おそらくそうだろう。まじめで世間知らずの徒弟バーンウェルは街で出逢った美しい娼婦ミルウッド(Millwood)に魅了されて、転落していく。リローの芝居で、彼は「現在の懊悩を楽にしようとして、罪に飛び込むならば、いっときの快楽を永遠の苦痛であがなうことになる」と思いつつ、彼女の説得に負けてしまう。

君は悪徳を称賛する話をするが、君の美しさを見つめ、手を握り、雪のように白い胸が波打つのを見ていると、僕の欲望がかきたてられ、激しい情欲に苦しめられる。(I. Scene viii)

こうしてバーンウェルは、肉欲の荒海へ乗り出していく。ミルウッドに貢ぐために、親方の金を横領し、ついには伯父を殺して金を奪う。ピップはもちろん横領もしないし、パンブルチュークを殺しもしない。しかし、愛するに値しない女、エステラへの情欲に苦しむ彼は、バーンウェルとどれほど違っているのだろうか。リローの芝居の最後では、処刑されるバーンウェルが、死刑囚監房(condemned cell)で、徒弟仲間の親友トゥルーマン(Trueman)と自分に好意を寄せていた親方の娘、マライア(Maria)に改悛の情を延々と述べる。自分の転落と末路を教訓とするようにと、これは明らかに観客に向けて、説教する。

かくして、神の正義は、男たちを哀れむがゆえに、ぼくのようなみじめな人間を切り捨てるのだ、一つの戒めによって、何千人もの人間を将来の破滅から救うために。

. . .

慈悲深き天よ、この恩恵を与えたまえ、 ほくの罪を知ることもなく、苦痛も感じることがなきように。 さすれば、後悔することもなかろうに。(Act V, Scene x)

監獄は、演劇だけではなく、18世紀の著名な小説でも頻繁に登場する。フィー ルディングの『トム・ジョーンズ』 $(Tom\ Jones,\ 1749)$ 、『アミーリア』 $(Amelia,\ 1749)$ 、『アミーリア』 1751)、ゴールドスミスの『ウェイクフィールドの牧師』(The Vicar of Wakefield, 1766)、さらには、ルイス(Matthew Gregory Lewis)のゴシック小説『僧侶』 (The Monk, 1796) など。18世紀の演劇では、王政復古期以来、上流階級を扱う 伝統が続いていたので、一般庶民を主人公とした『ロンドン商人』は例外として 際立っていた。ゲイ(John Gay)の『乞食のオペラ』(The Beggar's Opera, 1728) は犯罪者の世界を舞台に上げたことで、革新的なものである。当然のことながら、 ここではニューゲイト監獄が主要な背景となっている。この芝居は、監獄に囚わ れ、死刑判決を受けた主人公マックヒース (Macheath) の処刑で終わるはずで あった。ところが、作者たる「乞食」(Beggar) に「役者」(Plaver) が「これ じゃ全くの悲劇じゃないか。こういう結末は間違っているぞ。オペラはハッピー エンドでないといかんのだから | と文句を言う。それに対して乞食は、「ごもっ とも。それは簡単に修正できますぞ。なにせ、この種のドラマでは、どんなばか ばかしい展開になっても問題なしですからな」と答え、マックヒースに突如、赦 免状が届けられるという設定に変更し、最後は賑やかで楽しい歌とダンスで幕に なる(Act III, Scene V)。人を食ったメタドラマ的仕掛けになっているわけだが、 全体としてみれば、18世紀文学によく見られる「監獄」のモチーフがプロット の核にあるということ、すなわち伝統を踏襲していることに注目すべきだ。犯罪、 投獄、処刑という、『ロンドン商人』に見られたプロットが基本にあるからこそ、 その転覆が成立するのである。

イギリス小説の始祖リチャードソンの『クラリッサ』もまた監獄のモチーフが核となっている。クラリッサは自宅ハーロウ家での家庭内軟禁、ラヴレイス(Lovelace)による売春宿への軟禁、そしてレイプ後の監禁と、常に「閉じ込め」(confinement)の中にある。最終的には自ら準備した棺桶の中に入ることになるのだが、その前に、比喩的なものではない、本物の監獄が出現する。それが債務者監獄である。

監禁されていた売春宿から脱走したクラリッサは、堅気の下宿屋に身を隠す。ラヴレイスの手下で売春宿の女将シンクレア夫人(Mrs. Sinclair)は、ボスの歓心をかおうとして一計を案じる。「家賃が未払い」という理由で、クラリッサを捕吏(bailiff)に逮捕させ、彼女を投獄させるのだ。ここに出てくるのは、正確に言うと、債務者監獄ではなく、フィールディングの『アミーリア』に詳しい描写があるが、「捕吏の家」である。逮捕された債務者は、債務者監獄に送られる前に、一時的にここに収容される。

クラリッサをレイプしたことを悔いているラヴレイスは、手下の策略による彼

女の投獄を知って、激怒する。しかし、彼女は、当然ながら、彼の卑劣な差し金と思っているだろうから、自分で行くことができず、友人のベルフォードを救出に向かわせる。ベルフォードはラヴレイスの仲間の放蕩者であったが、クラリッサと接する間にその高貴さに心酔して、すっかり改心し、彼女を聖女のように崇拝するようになっていた。最後にはクラリッサから全幅の信頼を置かれ、彼女の遺言執行人に指名される。作者リチャードソンの代弁者的キャラクターとなっている。

彼は怒りに満ちた報告をラヴレイスに書き送る。

路地と呼ばれる狭い裏通りにあるおそろしくむさくるしい家だ。二階の部屋に続く階段さえどうしようもなく狭い。私が案内されたのはまさに穴ぐらだった。破れた壁にはかつては壁紙が貼られていたらしく、留め金がやたらとあって、その錆びた頭にはいまだに切れ端がくっついている。

.

そしてこれが、非道のラヴレイスよ、これがあの神々しいクラリッサの寝室なのだ! (*Clarissa* Vol. 6, 272-73)

私がクラリッサを読んだのは30代のときだったが、この場面に出逢った衝撃は大きなものだった。まさか、債務者監獄がリチャードソンに出てくるとは!このとき、リチャードソンとディケンズを結ぶ、ありえないはずの線がくっきりと浮かび上がったのみならず、近代イギリス文学史の広大な展望が眼前に開かれたと感じたのである。

債務者は犯罪者とは違うとはいえ、純粋に善なるヒロイン、クラリッサは、な ぜ監獄に入れられるのだろうか?

V 犯罪劇

リチャードソンの時代から 16世紀半ばまで視野を拡大してみると、彼女は近代文明の抑圧のシステムに捉えられた普通の人間=中産市民階級の女性として見ることができる。クラリッサは意外にもジョージ・バーンウェルの近縁なのだ。リローの『ロンドン商人』は、伝統的な形式に従った芝居である。うんざりさせられるほどの教訓的台詞の横溢は、18世紀的センチメンタリズム文学の典型とはいえ、この芝居は長い伝統のある演劇のサブジャンル、「ドメスティック・トラジディー」(domestic tragedy)の末裔なのである。ドメスティック・トラジディーは、現実に起きた事件を題材として、ジェントリーやヨーマンリーさらに

普通の市民(商人階級)の若者や女性が殺人を犯し、処刑されるまでを描くものであった。「ドメスティック」にはいろいろな意味が含まれているが、第一義的には、古代ギリシャ、ローマやイタリア、スペインなどを舞台とする正統な悲劇と異なる、イギリス国内劇というもの。登場人物も王侯貴族ではなく、ジェントリー、ヨーマン、そして市民(商人)である。代表的なものは以下の三つとされている。

Anonymous, Arden of Faversham (1592)

フェヴァーシャムの地主アーデンは妻とその不倫相手に殺される。犯人たちは捉えられて処刑。シェイクスピアの歴史劇のソースとして知られるホリンシェッド(Holinshed)の『年代記』(*Chronicles*)に記録されている事件を題材とする。

Anonymous, A Yorkshire Tragedy (1608)

ヨークシャーの地主カルヴァリー(William Calverey)が自身の子供二人を殺し、妻に重傷を負わせ、さらに赤子を殺そうとしたところを捕らえられ、処刑された事件を扱ったもの。非常に短い。George Wilkins, The Miseries of Enforced Marriage(1607)も同じ題材を扱ったもの。A Yorkshire Tragedy よりも詳細で長いが、散漫。テキストに疵があり、そのためプロットにも破綻がある。

Thomas Heywood, A Woman Killed with Kindness (1607)

不倫を犯した妻を夫は別荘に追放する。妻は絶食して死ぬ。夫の「優しさで 殺された」妻の物語は、ヘイウッドの最高傑作とされる。後の時代の小説 ジャンルの先駆とされることもある。

しかし、これらの有名な作品は、芝居として優れていることは確かなのであるが、ドメスティック・トラジディーとしては、スタンダードとはいえないのではないだろうか。いずれも登場人物が地主階級であって、市民・商人階級ではないからである。似たような芝居は、他にもいろいろあった。そのほとんどがロンドンを舞台としていて、市民・商人階級の犯罪を扱ったものである。これらの芝居は作品として著しく見劣りするものがほとんどなのだが、内容を見ると、都市の市民・商人階級の犯罪を扱っているので、現代にまでつながる意味を持っているように思われる。私はこれらの芝居をドメスティック・トラジディーではなく、「犯罪劇」(crime drama)と呼ぶことにしている。以下のような作品が現存している。

Anonymous, The Fair Maid of Bristow (1604)

舞台はブリストル。殺人犯として処刑されそうになった夫を妻が救う。ハッピー・エンディングなので、ロマンス劇的要素がある。

Anonymous, A Warning for Fair Women (1599)

ロンドンの商人が妻の不倫相手に殺される。犯人だけでなく共犯者とされた 妻も処刑される。実際にあった殺人事件を題材とする。

Robert Yarington, Two Lamentable Tragedies (1601)

これも実際にあった事件、ロンドンの商人トマス・メリーによる隣人のバラバラ殺人を扱う。「二つの悲劇」というタイトルになっているのは、伝統的なバラード「森の中の子供たち」"Babes in the Wood"を題材とした、全く無関係の悲劇を合体しているため。メリーの事件だけでは、上演台本として短すぎたためだろう。

犯罪劇では、主人公が犯罪を犯して捉えられ、裁判にかけられて処刑されるというのが決まったパターンである。実は、このようなプロットを備える芝居は、かなり古い歴史があり、16世紀半ばのインタールード(Interlude、道徳劇から派生した短い芝居)、『放蕩兄妹』(*Nice Wanton*, 1564) あたりまで遡る(Nice もWanton も「淫らな、放埒な」という意味)。

『放蕩兄妹』の粗筋は、次のようなもの。

愚かな母親ザンティピィ(Xantippe)の子供達3人、バーナバス(Barnabas)、イスマエル(Ismael)、ダリラ(Dalilah)の物語。長男のバーナバスは模範的な息子だが、母親に甘やかされてばかりいたイスマイルとダリラは学校での勉強を怠け、イニクウィティ(Iniquity)という悪い仲間に誘われて悪の道に入る。ダリラは売春宿に落ちて梅毒にかかり、病み衰えて放浪しているところをバーナバスに救われ、神の許しを求めつつ死ぬ。イスマイルはイニクウィティのそそのかしで、強盗殺人を犯し、絞首刑となる。

怠け者ゆえに、賭博、犯罪、刑死への道をたどるイスマエルはホガースの怠惰な徒弟の原型の一つである。裁判官ダニエル(Daniel)が登場して、死刑の宣告を下す場面があり、18世紀のジョージ・バーンウェルの悲劇にまで続く流れがここにすでに見られる。後のドメスティック・トラジディーや犯罪劇と違って、登場人物の階級が判然としないが、市民階級であることは、おそらく間違いない。

私が最も衝撃を受けた犯罪劇は、作品としては非常に粗雑なものなのだが、『二つの悲惨なる悲劇』(Two Lamentable Tragedies)である。作者のヤリントンと

いう人物は、タイトルページに印刷されているのみで、素性は全く不明。² 実際に起きた殺人事件を題材としたもので、ロンドンで小さな酒場を経営するトマス・メリーが隣人の裕福な雑貨商ビーチを金目当てに殺害し、犯行を隠すため死体をバラバラにして遺棄する。リアリズムが徹底されていて、犯行の模様が、死体解体も含めて、舞台上で忠実に再現される。³ メリーと共犯とされた妹レイチェルの処刑も舞台上で演じられる。犯人が凶行に至る動機がきわめて薄弱なうえに、犯行の経過がとうてい計画的とは思えない粗雑なものであることを考えると、普通の、馴致された善良な市民が突如残虐な殺人者となる展開は、現代まで続く商業資本主義あるいは文明そのものへの反逆とも考えられるだろう。

メリーはビーチを自宅(店舗兼住宅)の2階に誘い込むと、背後から頭をハンマーで殴る。血しぶきが飛び、彼の顔にかかる。犯行の描写のト書きはこうである。

それから、二階の部屋に入ると、メリーは彼[ビーチ]の頭を[ハンマーで]15回殴る。

. . .

メリーは顔から血を拭う。

(Two Lamentable Tragedies, A3^v)

この後、メリーは妹のレイチェルに肉切り包丁を持ってこさせ、死体を舞台上で解体するのである。芝居の最後は、死刑執行直前の死刑囚の改悛、悔悟という 型通りの台詞になっている。

犯した罪のために、今も尚、私の魂は血を流す、 神よ、私がこの懲罰を耐え忍ぶことができますように力を与えたまえ、 わが罪の凶悪さに比べれば、あまりに小さな罰ではあるけれど。

 $(K1^{v}-K2^{r})$

² この芝居についての詳しい情報は、英知明氏による Malone Society Reprints 版の Introduction に手際よくまとめられている。

³ この芝居は実際には上演されなかったと思われる。舞台上での死体解体の場面は当時 の演劇で他に類例がない。最後のメリーとレイチェルの処刑は舞台上で演じられるこ とになっているが、同様の例は、筆者の知る限り、Thomas Heywood, *Edward IV* (1600) にあるのみ。

VI 死刑囚監房のジャスパー

こうして、16世紀半ばからの演劇、18世紀からの小説の系譜を概観してみると、ディケンズの未完に終わった最後の小説『エドウィン・ドルードの謎』で、最後が死刑囚監房であることは、歴史的に必然の帰結であると感じざるを得ない。フォースターの記述をふり返ってみよう。

最後のいくつかの章は、死刑囚監房で書かれることになっていた。他人事のように詳しく語られる邪悪さのために、彼はそこに入ることになる。殺人犯は、殺人が全く不必要であったことを、犯行の直後に知る。しかし、犯人の暴露は終末近くまで引き延ばされる。死体を投げ入れた消石灰による腐食を免れた金の指輪によって、殺された被害者が判明するのみならず、犯行現場と犯人もまた明らかになる。(Forster, vol. 3, 426)

殺人犯ジャスパーは文明社会の中の異端児である。アヘンに溺れ、甥の婚約者 ローザへの激しい欲望に突き動かされている。次は彼のローザへの告白である。

「お前を愛している、愛している、愛している。いま、私を投げ捨てても、いや、投げ捨てはしまいが、私を追い払うことはけっしてできない。誰にも われわれの邪魔はさせない。お前を最後の最後まで追いかけていく」

(Chapter XIX)

以下は、ジャスパーが、ローザへの自分の思いを遂げるために邪魔だった甥のエドウィンを殺す必要が、実は全くなかったことを知る場面。

グルージャス氏は、その幽鬼のような姿が、頭をのけぞらせ、両手で髪を ひっつかみ、身をよじりながら彼から離れていくのを見た。

「言うべきことは全て言った。付け加えるならば、この若い二人は、きっぱりと別れたのだ。涙と悲しみがなかったわけではないが、二人が一緒にいるのをあなたが最後に見たその晩に、別れたのだよ!

グルージャスはぞっとする金切り声を聞いたが、あの幽鬼のような姿は、すわっても立ってもいなかった。彼に見えたのは、床の上の引きちぎられた、泥のような衣服の山だけであった。(Chapter XV)

ジャスパーは、死刑囚監房で、いかなる告白をするのだろうか。

16世紀からディケンズまでの歴史は、社会史、経済史から見ると、ブルジョア市民社会の形成に至るものであった。現代まで続く近代市民社会が成立していく中で、そこに安住することができず、反逆に走る者もいた。この間、文学史の面では、1700年代に「犯罪者の伝記」(criminal biography)などを経て、小説というジャンルが成立した。社会制度が整備されるに従って、そこに安住できない人間の反逆が先鋭化し、それが新しいジャンル、小説に受け継がれ、近代文学の不変のテーマとなったのである。

ここでフロイトの言葉を引用する。なぜフロイトか。

フロイトは、20世紀に、さまざまな分野に大きな影響を与えたが、一方で厳しい批判にもさらされた。文学研究では、精神分析的文学批評は、一時もてはやされたことがあったとはいえ、主流になったことは一度もない。しかし、西欧近代文明の批判者としてのフロイトの重要性はますます高まっているといっていい。ここでは、20世紀アメリカの著名な歴史学者で、亡命ユダヤ人でもあったゲイ(Peter Gay)や同じく亡命ユダヤ人の哲学者マルクーゼ(Herbert Marcuse)がフロイトを高く評価していたことを指摘するだけにとどめておこう。

フロイトは 1930 年に出版された晩年の著作、『文明とそれに不満な者たち』 (Das Unbehagen in Kultur [Civilization and Its Discontents]) の中で次のように述べている。⁴

この主張によれば、われわれが文明と呼んでいるものが、われわれの悲惨な 状況に責任があるのであり、われわれが文明を放棄し、原始状態に戻れば、 ずっと幸福になるのだという……

これほど多くの人々が、文明へのこのような敵愾心という態度を取ることになったのは、どうしたわけなのだろうか。私が思うに、その基盤には、当時存在していた文明に対する深い、長期にわたる不満があり、その基盤の上に、ある特定の歴史的出来事に触発されて、そのような糾弾が形成されたのである。

(Freud 44-45)

⁴ 日本語版『フロイト全集』では、この著作は「文化の中の居心地悪さ」と題されている。ドイツ語の Kultur を「文化」と訳しているわけだが、不適切だ。英語訳のように「文明」と訳すのが正しい。日本語の「文化」は、フロイトの概念とは意味が大きくずれてしまう。日本語訳では Hogarth Press 版(英訳)のフロイト全集を参照しているのだから、訳語についても熟考してほしかった(フロイト「文化の中の居心地悪さ」、299ページの編注参照)。

さらに、次のように述べる。

最も重要な第三の点は、文明の構築は、本能を放棄することによって、かなりの程度成り立っていること、強力な本能を(鎮圧により、あるいは抑圧により、あるいは何らかの他の手段により)充足させないことをまさに前提としていることを見過ごすことは不可能だということである。

(Freud 63)

これら全ての背後には、人々が認めようとしない真実の要素がある。それは、人間は、愛されることを欲する、せいぜい攻撃されれば自己防衛できるような、穏和な動物ではないということだ。それどころか、攻撃性が本能に強力に付与されていると考えられる動物なのだ。.... Homo homini lupus《人間は人間にとって狼である》。人生と歴史の全ての経験を突きつけられても、この命題に異論を唱える勇気がある者が誰かいるだろうか。

(Freud 85)

フロイトの文明批判と人間性の本質の議論を参考にすると、ディケンズの最初期、1839年の小説『オリヴァー・トウィスト』で、死刑囚監房に置かれたフェイギンの状況が、さらには30年後に「書かれなかった」ジャスパーの状況が、真に理解されるだろう。

フェイギンの底深い絶望は、クルクシャンク(George Cruikshank)の手で、見事に表現されていた(Fig. 1)。これを、ブルジョア市民社会という牢獄に囚われた人間の状況の表現と見るのは、牽強付会かもしれない。けれども、優れた絵画は、それが描かれた時代、環境、媒体などのコンテクストを超越するメッセージを、画家が意図したか、意図しなかったかとは無関係に、発するものである。死刑囚監房のフェイギンともう一つの絵を並べて見てみよう。

クルクシャンクは、ゴヤ(Francisco de Goya)の『我が子を食らうサトゥルヌス』(Fig. 2)を見たことはなかったはずだ。ゴヤが 1819 年から 1823 年頃に、マドリード郊外の別荘「聾者の家」(Deaf Man's Villa)の壁に描いた「黒い絵」(Black Paintings)が世に知られたのはかなり後になってからのことである。しかし、ほぼ同時代の二人の天才画家が描く極北の絶望の表現は、驚くべき相似性を示している。

文明に反逆したジャスパーの告白は、どのようなものになったのだろうか。 ジャスパーというキャラクターの内面は、秘密のベールに包まれている。ミステリ小説であるのだから、それは当然なのだが、数章にわたるはずだったという最



Fig. 1 George Cruikshank, "Fagin in the Condemned Cell"



Fig. 2 Francisco de Goya, "Saturn Devouring His Son"

後の告白の中で、彼の精神の深奥に隠された秘密は、あますところなくさらけ出されるのだろうか。永遠に書かれないままであるとはいえ、ディケンズとイギリス演劇史の深い関わりをふり返ってみると、ジャスパーの告白の核心は、ある程度、想像できるように思われる。それは、20世紀に、カミュ(Albert Camus)『異邦人』(*The Stranger*, 1942)の語り手ムルソー(Meursault)が死刑囚監房で吐露する言葉を先取りするものであったのかもしれない。5

参考文献

Anonymous. The Fair Maid of Bristow. Tudor Facsimile Texts. 1912.

- ----. The History of King Leir. Malone Society Reprints. 1907.
- —. Nice Wanton. Tudor Facsimile Texts. 1909.
- —. A Warning for Fair Women. Tudor Facsimile Texts. 1912.

 Baldick, Chris. The Oxford Dictionary of Literary Terms. 4th ed. Kindle ed. Oxford UP, 2015.

^{5 『}リトル・ドリット』の主人公アーサー・クレナムは、自らを「異邦人」と呼ぶ。 "Excuse me; I am a stranger in England." (LD, Bk 1, Chapter 10)。 "a stranger in a strange land" は「出エジプト記」にあるモーセの言葉であるが(Exodus 2: 22)、長いこと中国 に暮らしたクレナムが帰ってきたイングランドは「異境」となっていた。彼もまた、小説の最後で入獄する(ニューゲイトではなくマーシャルシー)。ジャスパーの先駆 的キャラクターと見ることもできるだろう。

- Bevington, David. "Introduction". Every Man In His Humour. Folio Version. The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson. Volume 7. pp. 619-626.
- Chapman, George, Ben Jonson, John Marston. Eastward Ho. New Mermaids. Ed. C. G. Petter. New Mermaids. Methuen, 2014.
- Colman, George. "Advertisement" to *The History of King Lear. As it is performed at The Theatre Royal in Covent Garden.* pp. i–v. London, 1768.
- Dekker, Thomas. *The Shoemaker's Holiday*. New Mermaids. Ed. Jonathan Gill Harris. Methuen, 2014
- Dickens, Charles. The Pickwick Papers. Ed. James Kinsley. Oxford World's Classics. Oxford UP, 2008
- ----. Nicholas Nickleby. Ed. Mark Ford. Penguin Classics. Penguin, 2003.
- ----. The Old Curiosity Shop. Ed. Elizabeth M. Brennan. Oxford World's Classics. Oxford UP, 2009
- —. Dombey and Son. Ed. Alan Horsman. Oxford World's Classics. Oxford, 2008.
- Great Expectations: Authoritative Text, Backgrounds, Contexts, Criticism. Norton Critical Edition. Ed. Edgar Rosenberg. Norton, 1999.
- —. The Mystery of Edwin Drood. Ed. Margaret Cardwell. Oxford World's Classics. Oxford UP, 2009.
- The Letters of Charles Dickens 1820–1870. Electronic Edition on CD-ROM of The Letters of Charles Dickens. Pilgrim Edition. Ed. Madeline House, Graham Storey, Kathleen Tillotson. 12 vols. Clarendon Press, 1965-2002. InteLex, 2002.
- Forster, John. The Life of Charles Dickens. 3vols. Chapman and Hall, 1874.
- Freud, Sigmund. Civilization and Its Discontents. Trans. Joan Riviere. Hogarth Press, 1930.
- Gager, Valerie L. Shakespeare & Dickens: The Dynamics of Influence. Cambridge UP, 1996.
- Gay, John. The Beggar's Opera. Ed. Vivien Jones and David Lindley. Methuen, 2014.
- Gay, Peter. *The Cultivation of Hatred: The Bourgeois Experience: Victoria to Freud.* Norton, 1993. Hanabusa, Chiaki. "Introduction." Robert Yarington. *Two Lamentable Tragedies*. Ed. Chiaki Hanabusa. pp. vii–xxix. Malone Society Reprints. 2013.
- Jonson, Ben. *The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson*. Ed. David Bevington, Martin Butler and Ian Donaldson. 7vols. Cambridge UP, 2012.
- Every Man In His Hurmour: A Comedy by Ben Jonson, As Altered by David Garrick, Esq. Adapted for Theatrical Representation, as Performed at the Theatre-Royal, Covent-Garden. Regulated form the Prompt-Book, by Permission of the Managers. London, 1791.
- Lillo, George. The London Merchant or The History of George Barnwell. The Dramatic Works of George Lillo. Ed. James L. Steffensen. pp. 113–208. Clarendon, 1993.
- Macready, William. *The Diaries of William Charles Macready: 1833–1851*. 2vols. Ed. William Toynbee. G. P. Putnam's Sons, 1912.
- Marcuse, Herbert. Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud. Routledge, 1987.
- Massinger, Philip. A New Way to Pay Old Debts. New Mermaids. Ed. T. W. Cruik. Methuen, 2014. Middleton, Thomas. A Chaste Maid in Cheapside. New Mermaids. Ed. Alan Brissenden. Methuen,
- 2014.

 The Roaring Girl. New Mermaids. Ed. Elizabeth Cook. Methuen, 2014.
- Percy, Thomas. Reliques of Ancient English Poetry. One volume edition. Philadelphia, n. d.
- Richardson, Samuel. Apprentice's Vade Mecum, or The Young Man's Pocket Companion. London, 1734.
- —. Clarissa or, The History of a Young Lady: Comprehending the Most Important Concerns of

Eiichi Hara 175

- Private Life. Third ed. 8vols. London, 1751.
- Sheridan, Richard Brinsley. The School for Scandal. Ed. Ann Blake. Methuen, 2014.
- Sturgess, Keith, ed. Three Elizabethan Domestic Tragedies: Arden of Faversham; A Yorkshire Tragedy; A Woman Killed with Kindness. Penguin, 2012.
- Tate, Nahum. The History of King Lear: A Tragedy, as it is now acted at the King's Theatre. Reviv'd with Alterations. London, 1729.
- Tsutsui, Mizuki. "Nicholas Nickleby: Dickens's Anti-Melodramatic Strategy." Mitsuharu Matsuoka, ed. Dickens and the Anatomy of Evil: Sesquicentennial Essays. pp. 61–78.
- Wilkins, George. The Miseries of Enforced Marriage. Tudor Facsimile Texts. 1913.
- Yarington, Robert. Two Lamentable Tragedies. Ed. Chiaki Hanabusa. Malone Society Reprints. 2013.
- カミュ、アルベール、『異邦人』、(訳) 窪田啓作、新潮文庫、1995.
- ディケンズ、チャールズ. 『大いなる遺産』、(訳) 佐々木徹、上・下. 河出文庫、2011.
- フロイト、ジークムント. 「文化の中の居心地悪さ」. (訳) 高田珠樹・嶺秀樹. 『フロイト 全集』第 20 巻. 岩波書店、2011. pp. 65-162.

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 改正 2018 年 10 月 13 日

第1章 総則

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

第Ⅱ章 目的および事業

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

第Ⅲ章 役員

- 第7条(役員) 本支部に次の役員を置く。
 - 支部長1名、副支部長1名、監事1名、財務理事1名、理事若干名。
- 第8条(役員の職務) 支部長は理事会を構成し、支部の運営にあたる。
 - (2) 副支部長は支部長を補佐する。
 - (3) 監事は本支部の会計を監査し、理事会および総会に報告する。
 - (4) 財務理事は、本支部の財務を管理する。
- 第 9 条 (役員の選出および任期) 役員の選出は、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11章 会議

- 第10条(議決機関) 本支部には議決機関として総会、臨時総会、理事会を置く。
- 第11条(総会) 総会は本支部の最高議決機関であり、支部長がこれを招集する。
 - (2) 総会は、役員の選出、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12条(理事会) 理事会は本支部の執行機関として支部長が随時これを招集し、本支部 の目的達成上必要な事項を審議する。

第 V章 会計

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

付則

(1) 本支部の支部長、副支部長、監事および財務理事は次の会員とする。

 支部長
 埼玉県越谷市瓦曽根 1-4-22-407
 松本 靖彦

 副支部長
 奈良県奈良市あやめ池南 6-7-39-403
 玉井 史絵

 監事
 埼玉県新座市栄 5-7-13
 梅宮 創造

 財務理事
 東京都日黒区東が丘 1-2-5
 田村真奈美

- (2) 本支部の事務局は、千葉県野田市山崎 2641 東京理科大学 松本靖彦研究室に置く。
- (3) 本支部の財務事務局は、東京都千代田区神田三崎町 1-3-2 日本大学経済学部 田村 真奈美研究室に置く。
- (4) 本支部役員の氏名、住所、所属研究機関に異動があったときは、この付則にある該当事項は、総会の議を経ることなく、変更されるものとする。
- (5) この規約は2018年(平成30年)10月13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

- (1) 論文を投稿する資格を持つのは、会員として認められ、会費を既に納入した者 のみとします(ただし、ゲストによる論文や特集論文など編集委員会から依頼 して執筆していただく論文については。この限りではありません)。
- (2) 過去に刊行されたもの。もしくは他媒体で掲載の予定があるものや審査中のものを投稿することはできません。ただし、口頭発表を行った内容で、そのことを明記してある論文については投稿することができます。
- (3) 投稿論文は、日本語または英語によるものとします(日本文、英文いずれの場合も母語でない言語で執筆した場合は投稿前にネイティヴ・スピーカーによるチェックを受けてください)。論文の分量は、原則として、日本語の場合は18,000字以内(スペースを含めない文字数)、英語の場合は7,000語以内とします(ともに註や参考文献を含む)。投稿論文は Microsoft Word 形式のファイルで用意してください。
- (4)論文には、「投稿者の氏名」、「謝辞」、「元となった口頭発表の情報」等を、一切書かないでください。
- (5) 論文とは別の投稿者情報ファイルに、「投稿者の氏名・ふりがな・氏名の欧文表記の綴り」、「論文タイトル」、「論文の英文タイトル」(日本語執筆の場合も)、「執筆にあたって依拠した書式スタイル(MLA 第9版など)」、「謝辞」(必要があれば)、「元となった口頭発表の情報」(必要があれば)を明記してください。
- (6) 論文の一部として図版・写真等の掲載が必要な場合には、論文ファイル内に貼り付けずに、文章内に「図1」などと参照箇所を示し、イメージファイルのファイル名にそのナンバリングをして別個に添付してください。著作権のある図版・写真等については、予め論文の著者が掲載許諾の処理を済ませてから投稿をするものとし、著作権料や使用料が発生する場合の費用は著者負担とします。あわせて、写真に人物が写っている場合、本人の掲載許可を得てから投稿をしてください。使用許諾にまつわり特段の問題がある場合は別途ご相談ください。
- (7) 投稿にあたっては、論文原稿ファイルと、投稿者情報ファイル、必要があれば 図版等のファイルを、電子メールに添付し、編集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)。論文投稿の締切は6月10日です。 編集長はメールを受領したら必ず確認の返信をしますので、それが届かない場 合は届いていない可能性がありますのでご注意ください。
- (8)編集委員長による受理の後、編集委員会による審査(採・否・再提出)を経て、 採用になったものについて掲載をします(ただし、編集委員会から依頼して執 筆していただく論文については。この限りではありません)。
- (9) 掲載にあたって、校正は最低1回、編集委員会が認める場合は2回まで行うことができます。
- (10) すべての論文は電子化し、ウェブ上で公開されます。投稿した時点でこの点に 同意したものとします。論文を電子化して公開する権利はディケンズ・フェロ ウシップ日本支部が有するものとします。ただし、執筆者は1年を経過して以 降は日本支部の許可を得た上で他の電子媒体に転載することができます。
- (11) 論文執筆時の書式については、以下の規定にしたがって執筆をするものとしま

- す (編集委員会から依頼して執筆していただく論文も含む)。
- a. 書式ついては、原則として、MHRA Style Guide (http://www.mhra.org.uk/style/)、MLA style (http://www.mla.org) 等、既定の書式の最新版に従ってください。最終的な書式形式は編集で統一します。
- b. 文献表については、引用した文献を、論文の末尾に付けてください。
- c. 日本語で執筆する場合の「かっこ」() は、すべて全角フォントのかっこを用いてください(そのかっこ内に欧文が入っている場合も含む)。
- d. 数字については、原則として、アラビア数字とし、すべて半角フォントで表記してください。(例:「11月6日」、「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。
- e. 日本語論文では、原則として、欧米人名を「サッカレー」などとカタカナ表記し、初出時に「サッカレー(William Makepeace Thackeray)」とカッコ内に原語を表記し、その後はカタカナ表記を用いてください。事物や書籍の名称など、人名以外の表記においても可能なものは極力これに準ずる表記を心がけてください。
- f. ディケンズの著作・登場人物名については、日本語表記する場合でも、原語を示す必要はありません。示す場合は、上記に従って一貫して表記してください。

論文以外の書評、国際学会報告、その他エッセイ等

- (1) 寄稿する資格を持つのは、会員として認められ、会費を既に納入した者のみと します(ただし。編集委員会から依頼して掲載するものについては。この限り ではありません)。
- (2)編集委員会の方針により掲載することが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。
- (3) 文章の分量は、書評(劇評/映画評/その他のレビュー)、国際学会報告、その他の文章、いずれも 8,000 字以内とします。Microsoft Word 形式のファイルで用意してください。
- (4) 寄稿者の「氏名」に加え、「ふりがな」、「氏名の欧文表記の綴り」、「文章のタイトル」、「英文タイトル」を付記してください。
- (5) 論文の一部として図版・写真等の掲載が必要な場合には、論文ファイル内に貼り付けずに、文章内に「図1」などと参照箇所を示し、イメージファイルのファイル名にそのナンバリングをして別個に添付してください。著作権のある図版・写真等については、予め論文の著者が掲載許諾の処理を済ませてから投稿をするものとし、著作権料や使用料が発生する場合の費用は著者負担とします。あわせて、写真に人物が写っている場合、本人の掲載許可を得てから投稿をしてください。使用許諾にまつわり特段の問題がある場合は別途ご相談ください。
- (6) 原稿はファイルを電子メールに添付し、編集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)。投稿の締切は8月10日です。編集長はメールを受領したら必ず確認の返信をしますので、それが届かない場合は届

- いていない可能性がありますのでご注意ください。
- (7) 掲載にあたって、校正は最低1回、編集委員会が認める場合は2回まで行うことができます。
- (8) すべての文章は電子化し、ウェブ上で公開されます。投稿した時点でこの点に 同意したものとします。論文を電子化して公開する権利はディケンズ・フェロ ウシップ日本支部が有するものとします。ただし、執筆者は日本支部の許可を 得た上で他の電子媒体に転載することができます。
- (9) 書式等については、論文とは異なり、原則として執筆者の自由です。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、それ以外の表記も論文の投稿規定をガイドラインとしてこれに準じることが望ましいです。ただし、最終的な表記法は編集で決定します。

第 36 号(2013 年)より 'A Letter to Editor' のコーナーを必要に応じて設けることにしております。目的にしたがって、それぞれの以下のルールで運用をします。

- (1) 本誌に掲載された書評やその他の執筆に対して、反論、異論、追加説明などを 行うことを希望する場合
 - a. 本誌に掲載された書評やその他の執筆に関して、批評対象となった著作物を著した当事者、あるいはそれ以外の者が、反論、異論、追加説明を展開する機会を提供します。長さ200字以内の文章に限り、本誌に掲載します。
 - b. 元々の書評等の執筆者の側にも同様に、更なる反論や意見を掲載する機会を 認めます。
 - c. ただし、上記いずれの場合も、最終的な掲載の可否は編集委員会が判断しま す。
 - d. 反論や異論の提出は一人一回に限り認め、元々の書評等の執筆者にも一回に限り認めます。
 - e. 会員以外による反論や異論の掲載の可否も編集委員会が判断します。
 - f.以上のルールを設けるのは、対立を深めるためではなく、フェロウシップの 会員同士が相互の理解を深め、研究の一層の発展につながることを目的とし ています。
- (2)上記(1)も目的以外に編集委員会に対して伝えたいこと、編集委員会を通じて会員に伝えたいことがある場合(本誌への意見、記事にするほどでもない程度のディケンズにまつわる発見、本誌掲載の記事をアップデートする後日談、など)

ディケンズ・フェロウシップ会員の執筆業績

Publications by Members of the Japan Branch (2021~2022)

著書・編書・共著

新井潤美(共著)、「エリオット『ポッサムおじさんの猫とつき合う方法』とミュージカル 『キャッツ』」、小川公代/吉村和明編、『文学とアダプテーションⅡ ― ヨーロッパ の古典を読む』(春風社、2021 年)、147-72 頁

新井潤美、『ノブレス・オブリージュ — イギリスの上流階級』(白水社、2021年)

新井潤美、『英語の階級 ― 執事は「上流の英語」を話すのか?』 (講談社、2022年)

市川千恵子(共著)、「規範と欲望の交渉 — 喜劇的空間としての『クランフォード』」、『コメディ・オヴ・マナーズの系譜 — 王政復古期から現代イギリス文学まで』(音羽書房鶴見書店、2022 年)、146-66 頁

- 桐山恵子 (共著)、「ニンフの布 ニジンスキー『牧神の午後』と「キルケ」挿話の比較考察」、『百年目の「ユリシーズ」』 (松籟社、2022 年)、157-77 頁
- 小宮彩加(共著)、「「タイムズ紙」と戦争ジャーナリズム」、『「戦争」— ナイチンゲールはなぜ戦地クリミアに赴いたのか』、ナイチンゲールの越境 6 (日本看護協会出版会、2022 年)、109-21 頁
- 佐々木徹、『ことば、ことば、ことば 小説の英語を味読する』(大阪教育図書、2022 年) 玉井史絵(共著)、「クリミア戦争はどのような戦争だったのか」、『「戦争」 — ナイチンゲールはなぜ戦地クリミアに赴いたのか』、ナイチンゲールの越境 6 (日本看護協会出版会、2022 年)、1-37 頁
- 松本靖彦、『〈線〉で読むディケンズ』(春風社、2022年)
- 吉田一穂(共著)、「『ドラキュラ』の中の超越的存在 ヴァン・ヘルシング教授による魂の救済」、『多次元のトピカ 英米の言語と文化』(金星堂、2021年)、53-72頁
- 吉田一穂、『ヴィクトリア朝時代の文学 社会・アイデンティティ・ジェンダー』(英宝社、 2022 年)

論文

- 新井潤美、「映画『エリザベス 女王陛下の微笑み』解説」、映画『エリザベス 女王陛下 の微笑み』劇場用パンフレット、映画パンフレット(2022 年 6 月)
- 小野寺進、「チャールズ・ディケンズ作品の語りに関する数量的調査」、『人文社会科学論 叢』、第11号(2021年8月)、1-4
- 小野寺進、「エスタの自己抑圧的語りと『荒涼館』」、『東北』、第 55 号 (2022 年 3 月)、 1-18
- 川崎明子、「シャーロット・ブロンテのラブレター 公と私の関係」、『ヴィクトリア朝文 化研究』、第19号(2021年)、93-111
- 川崎明子、「『鏡の国のアリス』におけるアリスのごっこ遊びと独り言」、『人文研紀要』、第

- 99号 (2021年)、25-54
- 桐山恵子、「ベストセラー作家の帰還 BBC ラジオドラマ脚本のマリー・コレリ考察」、 『主流』(同志社大学英文学会)、第83号 (2022年)、29-43
- [田中孝信] Takanobu Tanaka, 'Gissing's View of the London Working Classes: Representation of the Female Body in *The Nether World*'、『Queries』(大阪市立大学英文学会)、第 54 号(2021 年)、1-20
- 谷綾子、「Cranford と Sexuality」、『九大英文学』、第64号 (2022年)、1-20
- 玉井史絵、「学校と墓地一『ニコラス・ニクルビー』と『骨董屋』における共感の教育 (1)」、『コミュニカーレ』 (同志社大学グローバル・コミュニケーション学会)、第 9号 (2020年)、21-39
- 玉井史絵、「学校と墓地一『ニコラス・ニクルビー』と『骨董屋』における共感の教育 (2)」、『コミュニカーレ』 (同志社大学グローバル・コミュニケーション学会)、第 11 号 (2022 年)、3-24
- [筒井瑞貴] Mizuki Tsutsui, 'The Morality of Fiction-Making in *Our Mutual Friend*', *Dickens Quarterly*, 39.2(June 2022), 159-75
- [筒井瑞貴] Mizuki Tsutsui, 'The Absent Reader in David Copperfield', Dickensian, 117 (December 2021), 271-80
- 永岡規伊子、「チャールズ・ディケンズ『エドウィン・ドルードの謎』における罪と救い - 比喩としての大聖堂」、『キリスト教文藝』、第37号(2021年)、14-32
- [長谷川雅世] Masayo Hasegawa, 'Joe as the Wise Fool in *Great Expectations*: Dickens's Criticism of the Mid-Victorian Literature of Success and Upward Social Mobility', *Dickens Studies Annual*, 52.2 (2021), 299-319.
- 原田昂、「『二都物語』にみる情報伝達速度 18 世紀と 19 世紀の技術格差から」、『英米文化』、第 52 号 (2022 年)、23-37
- 吉田一穂、「The Mystery of Edwin Drood に内在する Our Mutual Friend ジャスパーとヘッドストンの類似点」、『人間文化研究』、第16号(2022年)、297-319

翻訳

井原慶一郎(訳)、アダム・ネイマン(著)、『ポール・トーマス・アンダーソン — ザ・マスターワークス』(DU BOOKS、2021 年)

会員業績報告についてのお願い

次号に掲載する会員の業績報告は随時受け付けております。本誌に未掲載の、著書、編著、共著、論文、翻訳、その他の執筆を刊行された会員の方は、本号に掲載の書式にならって、必要情報を日本支部 HP の業績フォームを通じて、あるいは『年報』編集長宛てメールにてお知らせ下さい。ご協力のほどよろしくお願いします。

書評対象図書および書評執筆者、国際学会報告者、その他の執筆の募集

『年報』の書評では、ディケンズおよびディケンズと関係の深いヴィクトリア朝文学・文化・歴史関係の書籍の評、劇評、映像作品のレビューなどを扱っております。国内・国外を問わず、取り上げるべきとお考えの出版物や作品がありましたら是非ご推薦下さい。書評執筆者についても自薦・他薦・著者本人の推薦のいずれも歓迎です。随時受け付けておりますが、次号への掲載を希望される場合は毎年2月末日までにご連絡をお願いします。また国際学会に出席される予定の方には、国際学会報告をお願いしたいと存じますので、学会開催の3週間前までに、ご連絡下さい。そして、ディケンズに直接間接に関連する興味深いエッセイのご投稿も、随時お待ちいたしております。いずれも『年報』編集長までご執筆前にお申し出下さい。よろしくお願いいたします。

前号の訂正とお詫び

第44号(2021年)にて以下のとおりの誤りがありました。訂正の上、伏してお詫びを申し上げます。

vページ2行目 (誤) 2020年度秋季大会

(正) 2020 年度秋季総会

98ページ 21 行目 (誤) [木村晶子] Tomoya Watanabe. 'Our Mutual Friend:...

(正) 「木村晶子] Akiko Kimura. 'Our Mutual Friend:

98ページ 32 行目 (誤) [田村真奈美] Tomoya Watanabe. 'Pictures from Italy:...

(正) [田村真奈美] Manami Tamura. 'Pictures from Italy: ...

ディケンズ・フェロウシップ日本支部 お問い合わせ先

〒 278-8510 千葉県野田市山崎 2641 東京理科大学 松本靖彦研究室

URL: http://www.dickens.jp/email: <matsuko@rs_tus_ac_ip>

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

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

会 員

現会員数 130名

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」に従って 2020 年総会において選出された以下の役員に加え、名誉職・補佐職をもって、運営にあたっています。

役員の任期は2020年10月より2023年10月までです。

名誉支部長 小池 滋 東京都立大学名誉教授 支部長 松本 靖彦 東京理科大学教授 副支部長 玉井 史絵 同志社大学教授 理事(財務担当) 田村 真奈美 日本大学教授 理事 金山 亮太 立命館大学教授 理事 中村 隆 山形大学教授 理事(学会誌編集担当) 宮丸 裕二 中央大学教授 理事 矢次 綾 松山大学教授

 理事(IT 担当)
 松岡 光治
 名古屋大学大学院教授

 監事
 梅宮 創造
 早稲田大学名誉教授

『年報』編集委員 宮丸 裕二(委員長)·金山 亮太·玉井 史絵·中村 隆·矢次 綾

VOD 担当補佐 渡部 智也 福岡大学准教授

西垣 佐理 近畿大学准教授

橋野 朋子 関西外国語大学准教授

 書誌作成担当補佐
 大前 義幸
 岩手県立大学講師

 文献作成担当補佐
 長谷川 雅世
 高知大学准教授

大会案内作成担当補佐 木島 菜菜子 京都ノートルダム女子大学講師

『年報』第45号編集詳記

投稿論文の審査結果 非支部会員ゲスト寄稿者

 応募論文数
 3
 石塚 裕子 (神戸大学名誉教授)

 採用数
 大野 龍浩 (日本ギャスケル協会)

 金谷 益道 (日本ハーディ協会)

川端 康雄 (日本ワイルド協会) 関 良子 (高知大学准教授)

投稿論文審査担当 関 良子 (高知大学准教授) 宮丸 裕二 (編集委員長) 原田 範行 (日本ワイルド協会) 金川 亮太 玉井 中絵 舟川 一彦 (上智大学名誉教授)

中村隆 矢次綾

編集

宮丸 裕二

編集後記

すいません。いろいろと書くので長くなります。

まずは投稿論文からです。このたびも最終的にはいずれの投稿論文も掲載するには至らなかったのが 残念ではありますが、書き手の熱心さが大いに伝わる刺激的な内容の投稿を頂いたことに編集委員一同 喜んでおります。それなのになぜじゃあいずれも掲載されないのか。そこのところを編集委員の方では 隠蔽するどころか、是非ともお伝えしたいと思っておりまして、そうした編集委員らの意向を受けてこ ちらに書かせて頂きます。採択に漏れてしまう理由はほとんどのケースで「内容面」よりも「形式面」 での理由だという点は重要かと思います。なかには誤解をしていらっしゃる方もあるかも知れませんが、 内容面でどんなことが書いてあってもたいがいはそのことが掲載の可否の判断に際して問題にはなりま せん。編集委員個人個人の見解とそぐわなかろうと、時流に沿わない説だろうと、世間的に見て陳奇な 主張であろうと、その意見を述べるのに必要とされる根拠がきちんと参照されていて内的論理が通って いるならば、極端な話が、トンデモに属するようなものでさえもそれが理由で不採用となる例は見てお りません(些かの時世への配慮から不適切性を問題にすることはあり得るかも知れませんが)。むしろ、 どんな内容であれ、形式上の不備があるとなかなか掲載を認める判断には至りにくいと言えそうです。 全体にも各部分も論文の持つべきとされる体裁となっていて、論理的で明快な構成を備えており、立証 したい内容を引用や註で根拠づけているかどうか、日本語や英語が文法的に正しく達意の表現で書かれ ているかといったあたりを編集委員会では実に詳しく見ております。その点、人に見せるものとして、 投稿する前段で自らの力でもっともっと減らせるであろう誤りや修正されるべき点が、散見されたり、 膨大に見られたりということは否めません。それはどんなに文学研究の環境が変わり、それに携わる者 の属性や特性が変わろうとも、やはりディケンズ・フェロウシップ日本支部として維持したい論文の水

準というものを、ある一定のものとして想定しているからです。以上、投稿者ご本人たちに宛ててかなり詳細な評価や改善案をお戻ししているつもりではおりますが、これからの投稿者にも伝えるべく編集 委員会を代表してこちらにもご説明をさせていただきました。

今号では久々に非会員のゲストによる書評を展開しております。これがいつ以来の久々なのかはバックナンバーを辿らねばならないのですが、辿ったところでゲストをゲストと明記していない陰ながらの伝統だったので見つけにくいと思います。過年度の寄付金の未払い分をスクルージがまとめて支払ったのと同じやり方で、今回はどっさりと3名の方にお願いをして、さすがにその道のプロという見事な書評を掲載することができました。併せて、19世紀イギリス文学合同研究会を誌面に再現するため、こちらでも非会員に寄稿をお願いいたしました。今後も非会員の方に寄稿を依頼することで、こうしていつもとは違う話を聞ける機会をもうけると同時に、合同研究会でかたちを持ち始めている学会同士の交流が誌面上でも深まればと思います。そうすることで、ディケンズ・フェロウシップのことも外部に知っていただき、また時には羨んでもらえればと思います。

編集方針として今号で大きく変更があったのは、みなさんお気づきになったかどうか、『会報』が『年報』に生まれ変わった第23号(2000年)以来用いられていた「,」と「.」という句読点を「、」と「。」に改めた点です。諸々の経緯と事情があって政府が横書きの公用文書には「,」を用いよと定めたのが1952年のこと(実は句点については「.」ではなかったが)。これが実際に教科書等に使われ定着するのはもっと後のことではありながら、ともかくも表向き定着し始めてきていたのですが、でもこれも日本人の心にまでは定着せず、なかなか運用がしんどかったせいか、こちらの老眼に配慮してくれたせいか、とうとう2020年に文化庁提案で政府自体がこういうのはもうやめて「、」と「。」を使おうっていうことになりました。本誌でも寄稿する方も編集する方もなかなかにこれの変換や統一がしんどかったので、大元が方針を変えたのを機会にそれにのっかったかたちになります。みなさん、誠に変換お疲れ様でした。そしてもう一つの密かな変更点は尾注よりも見やすいだろうと脚注を導入しております。

編集作業はなかなかに楽ではない作業ではありますが、同時に楽しい作業でもあります。サービス精神だけが支えているのがこの業務であるゆえ、ちょっとでも手を抜いたらてきめんに内容がつまらなくなるというような種類のものでもありますので、フェロウシップの精神を一文字一文字誌面に植えていくつもりで次号も編集に励みたいと思います。 (宮丸裕二)

ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報 第 45 号

発 行 2022 年 12 月 20 日 ディケンズ・フェロウシップ日本支部 代表 松本 靖彦 〒 278-8510 千葉県野田市山崎 2641 東京理科大学 松本靖彦研究室内

印 刷 明文舎印刷株式会社

The Japan Branch Bulletin of the Dickens Fellowship

No. 45

ISSN: 1346-0676

Edited by Yuji Miyamaru *Editorial Board*

Ryota Kanayama Yuji Miyamaru Fumie Tamai Aya Yatsugi Takashi Nakamura

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship Tokyo University of Science and Technology 2641 Yamazaki, Noda-shi, Chiba 278-8510, Japan http://www.dickens.jp/

©2022 The Japan Branch of the Dickens Fellowship