



研究社選書
16

松村昌家

ディケンズとロンドン

目次

1	ボズのロンドン……………	5
2	ディック・ウィットintonの夢を求めて……………	37
3	オリヴァー・トウイストの遍歴……………	61
4	ロンドン商人ドンビー氏登場……………	87
5	「成功」の実像と虚像……………	121
	——デイヴィッド・コパーフィールドの場合……………	
6	大いなる遺産……………	149
	——幻滅のパターン……………	
7	ごみの山と黄金……………	171
	——『共通の友』……………	
	あとがき……………	198

1

ボズ
の
ロ
ン
ド
ン



ドレ「ロヴェント・ガーデン市場」

一八三二年、満二〇歳の年を迎えた若きチャールズ・ディケンズ（二八一—二一七〇）は、議会の報道記者としてすでにジャーナリズムの世界で注目をあびるようになっていた。彼はあらゆる面で、注目をあびるように生まれついた人間であった。底なしの精力と熱意と、才能と、そしてそのひきしまった美貌とをもって。彼がそれまでのおよそ一〇年間に、どれほどの多くの至難な人生の試練をのりこえたかを、ここで語る必要はない。よほどの意志力とプライドがなかったならば、「わたくしはチンピラ泥棒か浮浪児になり果てていたことであろう」という、後年の彼の言葉の中に、その試練を負わされていた頃の少年ディケンズの危機感のすべてが言いつくされているように思える。その最大の危機は、どの伝記にも述べられているとおり、彼が一二歳のときに最悪の状態で彼の家庭を訪れた貧困生活である。そのために彼は、靴墨工場でのこの上ない屈辱的な仕事と、父親の負債者牢獄入りとを通して、文字どおりの失われた少年時代と、家庭の喪失を経験したのである。

彼の生涯における最もひどい精神的な傷が、五年後に襲ってくる、マライア・ビードネルという女性との失恋を含めて、三つあったとするならば、そのうちの二つは、すでにこの時代から負わされていたのである。それは当然彼の小説作品の上に、いろいろな形でひびいてくる。先ず貧しい少年の放浪を描くことは、ディケンズの得意中の得意であったといつてよい。それには、内と外——明と暗のコントラスト、あこがれと幻滅のパターンが伴うのも当然である。



マクリース「1839年のディケンズ」
(ニクルビー・ポートレート)

しかし彼自身は、貧乏生活のかげりを表にあらわさない人間であった。彼の終生の親友であり、かつ『チャールズ・ディケンズ伝』で知られるジョン・フォスターの記憶している第一印象によれば、二〇歳のとき——つまり『トルー・サン』新聞の議事記者時代——のディケンズは、「どこでも人の注意をひきつけるような、きびきびした表情の持主」であった。彼の友人で画家のダニエル・マクリースがえがいた二七歳のときの肖像画——いわゆる「ニクルビー・ポートレート」にもよく写されているように、若い頃のディケンズは、実にほればれするような容貌の持主であった。フォスターは、さらにいう。「その若々しさが、先ず注意をひく。それから内にある資質がそのままにじみ出ているような率直明朗な表情も、それに劣らない。」後

期の作品『リトル・ドリット』の中で、彼はミニー・ミーグルズ(ペット)という二〇歳の若い女性の髪を描くのに、「豊かな褐色の髪が、天然の巻毛をなしてゆったりと垂れさがっていた」という表現を与えているが、それはフォスターの注意をひきつけた、彼自身の髪の格好とほとんど同じである。ディケンズが、意識して

それを書いたのだとすれば、結構ナルシズムの気もあつたといえるのではないだろうか。

顔だちについてややこだわるようだが、事実にその表情は、彼の人物柄について多くを語っていたのであるから、もう少し要点をつけ加えておきたい。その第一は、彼の目が知性に光り輝いていて、ユーモアと陽気さに満ちあふれていた、ということである。そしてやや厚みのある口もとには、感受性がみなぎっていた。それでいて、彼は観察力の鋭さにおいて定評のあつたカーライル夫人に「あの顔だちはまるで鋼鉄でできているようだ」という印象を与えているのである。それほどに彼は、切れ味のよさと、固い意志の力とをそなえていたのである。その精力と行動力は、死ぬまで変わらなかつた。後年になされた報道記者時代についての回想の中で語られた次のひとこまは、そういう彼の人間像を如実に物語っているといつてよからう。

わたくしがどういふ状況のもとで記者としての仕事を遂行したか、イギリス国内の同輩、また私の多くの後輩たちにはとうてい見当もつくまいと思ひます。わたくしは速記のメモ帳から重要な議事の内容を印刷所向けに書き直すことが何回となくありましたが、それには正確さが鉄則でありましたし、一個の間違ひは、若い記者にとつて命とりにも等しいものでありました。それをわたくしは、深夜をとおして、時速一四マイルという、当時としては驚異的なスピードでわびしい田舎をぬって疾走する四頭立て駅伝馬車の中で、うす暗いランタンの光をたよりに、掌に書きとるのです。古い下院の古いさじきの古い後列席で

は、膝がしびれるまでその上で筆記をしたものです。上院では何とも窮屈な囲いの中で；
；立ったままで記事をとるのに足を棒にしたものです。あるときのこと、わたくしはま夜
中すぎの刻に、ぬかるみの脇道に乗り上げて車輪をとられた馬車の中で、疲れきった馬と
酔っぱらいの騎乗御者たちを相手に手まをとられながら、発行に間に合うように駆け戻っ
たことがあります。（「新聞基金講演」一八六五・五・二〇）

一つの目標をもったときの、義務感というよりも執念ともいえるべき、こういった熱意は、彼
がかち得た数々の栄光の背景として、生涯を通して持続されることになる。彼はもちろんジャ
ーナリストとしても大成し得る天分を十分にもっていた。またその野心が決して一時的なもの
でなかったことは、一八三七年に『ベントリーズ・ミセラニー』の初代編集長になったこと
や、一八四六年に発行され始めた『デイリー・ニューズ』の編集陣営に加わったこと、さらに
彼自身の手による『暮しの言葉』や『春・夏・秋・冬』の経営をとおして積極的に発揮されるよ
うになるのである。だが今のところでは彼は、議会の報道記者として満足できる人間ではな
かった。およそ四年間にわたって、彼は『トルー・サン』のほかに『ミラー・オヴ・パラメン
ト』、それから『モーニング・クロニクル』との契約によって、議会の報道活動を続けるのであ
るが、この文筆活動の過程において彼が直面した最初の幻滅は、選挙法改正（一八三二年）後の
議会のだらしなさ、沈滞ムードであった。当時の下院は、「ロンドン随一の社交クラブ」だと

いって、『パンチ』誌などでも皮肉られていたが、この議会の雰囲気に対するディケンズの皮肉は、『荒涼館』第四〇章の中に、痛烈にあらわされている。それにも劣らぬ何ともいえない皮肉が、また、彼の晩年の住家であったロチェスターのギャッツヒル・プレスに「豪華」(?)に並べられている『ダミー・ブックス』(全一九巻)の中の一冊の表題からも感じられる。

『ハンサードの安眠案内』というのがそれである。『ハンサード』とは、英国議会の議事報道の公的機関紙の名称である。ディケンズは、下院の記者さじきから、議会の審議中に安眠を楽しむ議員諸氏のすがたを、何度となく目撃したことであろう。ついでにいえば、『ハンサード』はディケンズが関係していた『ミラー・オヴ・パーラメント』の競争相手でもあった。

しかし、この報道記者体験が、彼の作家への登竜門となったことや、そのためのかけがえのない材料を豊富に吸収するのに絶好の機会をもたらしたことは、疑いようがない。直ちに思い浮かぶ一例として、『ピクウィック・クラブ』に描かれた滑稽この上ないイータンスウィルの選挙風景をあげることができよう。これは、彼が『モーニング・クロニクル』の記者時代に、地方まわりの仕事の中で、見聞した選挙戦をモデルにして描いたものである。

この一例からも分るように、ディケンズの目と感覚は、あたかも敏感な感光板のように、それこそ人情世態のありとあらゆる面を吸収し続けたが、その興味を中心は何といっても、ロンドンの下町の生活風景であった。

ディケンズが、彼にとつての楽園の地であったケント州のチャタムを離れて、ロンドンへ出て来たのは一八二二年、つまり彼が一〇歳のときであった。一家が住んでいたのは、ロンドンの北部のキャムデン・タウンにあるベイアム・ストリートであったが、この僅かな変化（といっても、彼の人生における意味は、極めて重大なのであるが）をとおして、少なくとも二つの印象深い作品の場面がつけられて、われわれは思い出すことができる。一つは、『ドンビー父子』におけるスタッグズ・ガーデンズ、もう一つは『大いなる遺産』におけるピップのロンドンへのわびしい孤独な旅である。もう少し小さな例を加えるならば、『ピクウィック・クラブ』の挿話として書かれた『奇妙な依頼人の話』や、『非商の旅びと』^{アン・コマーシャル・トラベラー}の中の「ダルバラ町」も、それぞれこのロンドンでの生活の場と、ロンドンへの旅と関係がある。

ディケンズが死ぬまで「歩き」に魅せられた人間であり、かつその名手であったということが、ディケンズ神話の中でも最も大きな部分をしめるといってよい。雀百まで踊を忘れずというが、先にいったキャムデン・タウンに移って来た頃から、すでにディケンズという雀は踊り始めていた。その町はずれから、ロンドンの活気の中へ誰かにつれ出してもらうことを、彼は無性に喜んでいたということである。コヴェント・ガーデンやストランドあたりのざわめきの中の生活風景に、ディケンズ少年はたまらない魅力を感じた。中でも貧民長屋^{スラム}の名をもって、また泥棒や娼婦の巣窟として高名であったセント・ジャイルズ界限に、彼は、いわば恐ろしいも



セント・ジャイルズの貧民長屋

の見たさの誘惑をますます強く感じるのである。のちに彼は『再録小品集』の中で、フィールド警部に同行して夜の二〇時頃に、その貧民長屋の中でも闇の奥地ともいふべき「ねずみの城^{カニスル}」という、いかにもいわくありげな酒場を根城にした泥棒の巣窟へ踏み込んだときのことを書いています。

このむかつくような悪臭のるつぼ、これらの汚物の堆積、崩れかかった家屋、そして生物無生物を含めて、そこらじゅうの不潔な物体が、黒い道路に向かって泥土のように流れこんでいるこの場所に立って、いったい自分たちが現にこの空気を吸っているのだと信じ得る人が、果たして何人いることだろうか。

驚きはもちろん、外見だけにとどまらない。その崩れかかった家々に、いったいどれだけの人間が住んでいたのだろうか。先ずこの貧民長屋が「ルッカリー」Rookeryと呼ばれていることを思い出していたらいい。もともとこれは、ミヤマガラスの群れ、ないしはその巣どころ、ペンギン鳥などの群生地を意味する語である。『ボズのスケッチ集』の「情景」二二の「ジン・ショップス」に描かれているこのあたりの貧民の密集ぶ



セヴン・ダイアルズ

りは、まさに「ルッカー」そのものだ。各部屋ごとに一世帯ずつ——いやそれはまだいいほうで、時によると二世帯三世帯が入っていることもある。地下室から、表の台所、裏の台所に至るまで、果物商人、「製菓」業者、散髪室、燻製にしん売り、靴屋、小鳥屋、「音楽師」、雑役婦、ありとあらゆる種類の人びとが、それこそミヤマガラスの群れさながらにひしめき合いながら生活しているのである。ある権威筋の統計によれば、九五軒の家に、なんと二八五〇人

もの人間が住んでいたということである。またこの一帯が、「聖なる地」、あるいは「小ダブリン」という別名で知られていたのも、いわれのあることである。ユダヤの難民が多かったこと、そしてまた先の『再録小品集』の「フィールド警部同行記」に見るような、どん底生活のアイランド人が、現実には大ぜい住みつけていたことを物語るのである。

少年時代のディケンズは、セヴン・ダイアルズを訪れるのには、またひとしおの喜びを感じていた。その地名からして察せられるように、地形から一風変わった所である。ジョン・イーヴリンの『日記』の一六九四年一〇月五日のところ

に次のような個所がある。「セント・ジャイルズ近くの工事

現場を見に行く。ドリス式の一本の柱が円状の区画の中央に建てられ、それを中心として七つの通りが星の形となって分れていた。」つまりセヴン・ダイアルズのことをいっているのである。ここに建てられた柱には、セヴン・ダイアルズ七つの面が彫られていたとか、彫られる計画があったとかいわれるが、それは審らかではない。しかもその柱も一八世紀の後半にはとり払われて、ディケンズの頃にはすでに見られなくなっていたが、星の形に分れた七つの通りは、今日もそのままである。

ここも貧困と汚穢ぶりにおいては、貧民長屋に敗けず劣らずである。表通りにまで汚物が流れ、酔っぱらいの男女の喧嘩が四六時にわたって絶え間がなかったことを、やはりボズは、「情景」五において描いている。こういうあたりの光景から「何という多くの凶悪、貧困、さもしさが、さまざまな恐ろしい映像となって、私の心に浮かんできたことだろうか」と、当時の思い出の中にも語られているように、ディケンズはこの少年時代の出歩きから、すでに生きた文学的素材を吸収していたのである。それにしても、一〇歳の少年がこんな地獄みたいな裏町人生に、それほどまでに魅せられようとは、何という好奇心の強い男であったことだろうか。

一八三三年一二月に、二一歳のチャールズ・ディケンズは、事実上作家としての第一歩を踏み出した。彼が恐るおそる投稿した小品が、「ポプラ通りの正餐」という題で、『マンズリー・

『マガジン』に掲載されたのである。それがきっかけとなって、彼はさらに八篇の物語を同誌上に発表することになる。

ところでいま流にいえば、「デイスカパー・ロンドン」ということになろうかと思うが、ロンドン新発見の興味と好奇心は、古くは『スペクテーター』以来のイギリスの文人、ジャーナリスト、あるいは好事家たちの間における重要な伝統であったし、現在においてもそうであるといえるのではないか。ロンドンでの「一〇マイルの範囲内からわれわれは、それ以外の英国の全地域にもまさる教訓や知識を学びとることができる」、そしてそこにおいては「変化きわまりない人間模様についての思索も無尽である」といったサミュエル・ジョンソンの実感は、その伝統の性格を如実に要約したものだといえよう。

であれば、若きジャーナリストとして今や満々たる自信を得たディケンズにも、また当時のジャーナリズムの世界にも、隠れたロンドンの発見についての野心なり、ライバル意識がひそかに燃えていたということは想像に難くない。その点では特に一八二〇年の初めに、ロンドンの生活を描いて、大変な大衆的人気を博したピアス・イーガンの存在を思い出す必要があるだろう。同じ頃にまた、内容から判断してボズのスケッチに先鞭をつけたといっても決して無理ではないと思われるような『ロンドン生活の実相』（二八二二）という二巻本が、色刷のさし絵入りで一人の好事家によって出版されたこともあった。

一般に『トムとジェリー』として知られるピアス・イーガンの『ロンドンの生活、またはジェリー・ホーソンと彼の優雅なる友人コリンシアン・トムの昼と夜の見聞百態』は、その表題にあらわれている示唆性のほかに、分冊月刊であったことや、ジョージ・クルクシャンクが兄のロバートと共同でさし絵をかいているという点から考えても、ディケンズに与えた刺激は少なくなかったはずである。しかも彼は一八三五年九月から翌年の一月にかけて、イーガンが一八二四年に創刊した週刊新聞 *Pierce Egant's Life in London and Sporting Guide* の後身として発展した *Bell's Life in London and Sporting Chronicle* 紙上に、『ボズのスケッチ集』のうちの一二篇を載せることによって、いちだんと具体的にイーガンに接近したこともあるのである。

ということ、ディケンズの生産と、ジャーナリズムにおける需要とがうまくかみ合っており、ボズのスケッチは、どんどんふくれ上って行った。すでに彼は一八三四年の八月に、『モーニング・クロニクル』の報道陣営に加わり、九月から一連の「街のスケッチ」を書くことによつて、新聞社仲間の間で有能な新進作家としての名をなしていたのであるが、そこで折しも彼の作家としての進出にもう一つの好機が訪れることになる。

一八三五年一月から、『モーニング・クロニクル』社は、夕刊新聞として『イーヴニング・クロニクル』の発行に乗り出し、それを契機に、その編集長のジョージ・ホーガース（一年後にデ

イクエンズ夫人となるキャサリンの父親であるが、ディケンズに、「ロンドンのスケッチ」の執筆を正式に依頼する運びとなったのである。ここで「ジン・ショップス」や「グリニッジ祭り」、「街の情景——朝」などの好篇を含めて、二〇篇のスケッチを発表し、いよいよ、『ボズのスケッチ集』刊行の準備が整うのである。そしてその第一輯が刊行されたのが、一八三六年二月七日、つまり彼の満二四歳を迎えた誕生日である。続いて翌年早々にはその第二輯が発行されることになる。その出版を提案し、かつそれを引き受けたのが、当時としては文壇の大御所であったハリソン・エインズワースの出版業者ジョン・マクローンであり、しかもそれにさし絵をかくことになったのが、これまた戯画家として鳴らしていたジョージ・クルクシャンクであったことを思えば、ボズの門出は、まことにはなばなしのものであったといわねばならない。彼の得意や思うべしである。

『ボズのスケッチ集』が何であるかは、以上述べてきたことから、大体の推測がつくであろう。「日常生活と市井の人たちを描きしもの」という副題の示すとおり、それは人情世態に關する習作集だといってよいかと思う。

ところで、この副題によってあらわされているディケンズのねらいは、先にもいったとおり、ピアス・イーガンの『トムとジェリー』とも似た一面があり、その限りでは必ずしも斬新

といえるほどのものでもなかった。ロンドンに関する興味からいっても、両者の間には一脈相通するものがある。「ロンドンという大都會は、完全な一卷の百科辞典」であつて、そこでは「いずれの宗派といわず、いかなる宗教、いかなる道徳の信奉者であつても、必ずや何か引きつけられるものに出くわすはずである。」なぜならば「ロンドンの街はいたる所が、変わった逸話や出来ごと、珍談奇談でうずまいた大小の書物にたとえることができる」からである。これはイーガンが『トムとジェリー』の中で言っていることだが、このロンドンについての興味は、そのままディケンズにも当てはめることができる。彼がコヴェント・ガーデンやセヴン・ダイアルズに魅惑されていたことについては、すでにふれたとおりである。彼はその「あたりを歩きまわりながら、住人たちの人となりや、職業について考えこむのが何より好きであつた」のである。「ロンドンの街は、ものを考える材料の宝庫なのである。」仮に「コヴェント・ガーデンをふり出しに、セント・ポール寺院までの道のりを往復しながら、その散策の間に、何らかの興味、というよりは何らかの教訓を得ることのできない人がいるとすれば、そんな人とは人間としてつき合いかねる。」

しかし興味は同じであつても、その対象や、それを見る目、さらに見るときの情緒となると、イーガンとディケンズとは本質的な違いがある。ディケンズほどに日常の生活の動きと臭いを写すことのできる作家は、ほかにいない。また彼ほどに人生の裏にひそむ哀歎に共感で

きる作家もいまい。それに彼は何よりも物語を生み出すことにかけての天才であった。つまり彼の観察が彼特有の創造への萌芽を伴っていたといえるのである。さらに『ボズのスケッチ集』の世界は、従来小説においてもジャーナリズムにおいても、ほとんど未開拓であった下層中産階級から下層貧民階級の生活から成り立っているという点でも、それは一つの先鞭であり、写真の一步前進を画したものである、ということが出来る。ここで「日常の生活と市井の人たち」についての描写に伴ったボズ独特の色彩を明確にするために、もう少し他との比較をつけ足しておく必要がある。

ディケンズが対象の中心とした一九世紀イギリスの下層社会の生活に最も同情的で、その実態を最も生々しく記録におさめた彼の同時代人といえば、先ずヘンリー・メイヒュー(一八一二—一八七)が浮かんでくる。

メイヒューは、一八四九年九月から翌年の一二月にかけて、かつてディケンズが報道記者としての仕事に従事しながら前後五回にわたって「街のスケッチ」を載せたことのある『モーニング・クロニクル』に、メトロポリタン通信員として、八〇〇通に余る書簡形式の記事を連載し続けた。そのことごとくが、ロンドンの下層労働者階級や貧困階級の生活に関するものである。そこから、かの有名な『ロンドンの労働とロンドンの貧困者たち』(一八六一—二、全四巻)という膨大な記録が生まれてくるのであるが、この書物のいたるところから、場所、職業、犯

罪、家庭等に関して、ディケンズが選んでいるのと全く同一のものをいくらでも探し出すことができる。興味深い例の一つだけあげれば、その第一信が、ほかならぬジェイコブズ島についての記事であるということだ。ジェイコブズ島といえば、『オリヴァー・ツイスト』の最後の大詰めで、ビル・サイクス相手のとりもの舞台となった、きたなさこの上ない貧民窟から成るテムズ河畔の一区域なのだが、一八六七年版のこの作品の序文によると、一八五〇年になってまだその島の実在性を否定してはばからない「あきれた市参事会員」がいたということである。ディケンズの反論をまつまでもなく、その恐るべき貧民窟についてのディケンズの「厳然たる真実」の証明は、すでに一年前に別のところからなされていた、ということになるのである。

メイヒューの記事は、本能的ともいうべきジャーナリストの直感と情熱、仮借のない探求熱と冷徹な観察眼がとらえた、ロンドンの下層社会の生活実録といったようなものである。わが国の例でいうならば、明治三一年（一八九八）に出た横山源之助の『日本の下層社会』といったところである。サッカレーが感心したように、確かに小説にもひけをとらないおもしろさがあるには違いない。だが内容的には、あくまでも下層階級の悲惨な生活の実態を、可能な限りありのままに写したものでなければならなかった。つまり空想の飛躍やロマンスの介入は、むしろ禁物であったのである。そこがボズとは本質的に異なるところである。ボズは反対に、関心

と観察の上に、個人的な「想像と空想」(スペキュレーション)が加わることによって成り立つ。この「スペキュレーション」という言葉が、『ボズのスケッチ集』の中で、最も重要な基調語をなしており、その行為が、あるときにはヒューマン・コメディ、あるときにはヒューマン・トラジディを生み出して、全体にさまざまな活気と色彩を加える結果になっている。

そのことはさらに、ロンドンの風土記的な性格をそなえたチャールズ・ナイト編の『ロンドン』(一八四三)と比較してみても同じであろう。試みにその第五卷一〇九章の「コヴェント・ガーデン」を『スケッチ集』の中の同一の場所についての描写と較べて見るがよい。「ボズ」の特異性が、ますます明確になってくる。

今日におけるロンドンのスケッチの芸術家ともいふべき、ジェフリー・フレッチャーを対象にして考えても同じである。この『ポケット版ディケンズのロンドン案内』の著者は、ほかに『誰も知らないロンドン』や『ジェフリー・フレッチャーのロンドン』など、自筆のスケッチ画入りの書物を通して、二〇世紀におけるディケンズのロンドンの再現をはかっているように見える。カムデン・タウン、コヴェント・ガーデン、セヴン・ダイアルズ、イズリントン等々、『スケッチ集』でもおなじみの地域についての描写は、結構われわれの興味をひきつける。またあとから述べる「マンモス通りでの瞑想」ならぬ「カーナビー通りでの瞑想」が出てきたりするのもしよい。だが、仮に観察者の目と、下層社会の生活に対する同情はあるとしても、

それを基調にした哀歓こもごものドラマを創り出すことは、彼の領域ではない。

ディケンズにおいては、一つの通り、建物、商店、人間は、単なる存在ではない。J・H・ミラーがいうように、それは各々が一つのサインなのである。それを読みとり、解釈し、そこから引き出した意味を自ら経験するという役割を、ディケンズ、いなボズは果たしているのである。

単なる情景の描写の点からいっても、ディケンズは、視覚的にはもちろんのこと、聴覚、嗅覚にまで訴えてくるほどの立体像をつくり上げる力をもつ。一例として、先から何度もいっているコヴェント・ガーデン早朝市場の情景の一部分を見ることによろう。

コヴェント・ガーデン市場と、それにつながる辺りの街路には、四頭のたくましい馬を立てた、車輪の響きからして高らかな馬車から、肺病にかかったような驢馬に引かれたチリンチリンの行商人の二輪馬車に至るまで、ありとあらゆる形、大きさ、種類の車がひしめき合う。舗道には早くも、腐ったキャベツの葉や、干し草を束ねていたなわ切れ、その他、野菜市場特有のえたいの知れないくすが無数に散乱している。男たちのわめき合う声、馬車のひきさがる音、馬のいななき、子どもたちの争い、物売り女たちのおしゃべり、パイ売りが売りものの美味さの宣伝のためにまくし立てる声、驢馬の鳴き声。その他何百という雑多な騒音が入り混って、ロンドン子の耳にさえうるさく響くのだから、初めてハマ

ム旅館に宿をとって眠っている田舎の紳士諸氏にとっては、被害甚大である。

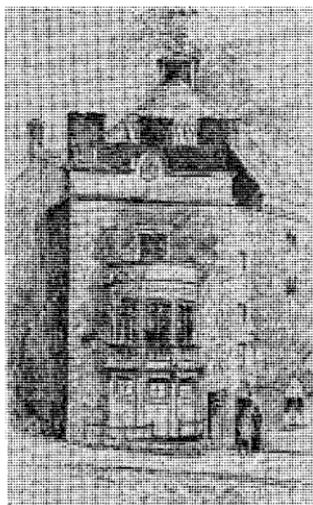
この早朝市場の織りなす光景に、ディケンズはどれほどの親近感をもっていたことか。ずっとものちになっても、「市場が開かれる朝のコヴェント・ガーデンは、すてきな仲間だ」と『非商の旅びと』の「夜の散歩」では書いている。「キャベツを積んだ大きな荷馬車、その下に寝そべて眠っている菜園の大人や子どもたち、そして市場の前庭のあちこちから全体を見守っている油断のない番犬たち、みんなが一体になっているという感じだ。」それにコヴェント・ガーデンあたりで飲む早朝のコーヒー——「それは仲間以上のものだ——何しろ仲間には温かさ加わるのだから、その分だけもっとすてきなものである。」だがここはまた、野菜かごの中で寝たり、野菜のくずものを奪い合ったり、ものをかっぱらっては巡査の目を逃れたりする浮浪少年たち——当時の『パンチ』誌にもよく姿をあらわし、クルクシャンクの漫画などでも見かける、一筋なわではいかなかったかな、あの「コックニー・キッズ」の巢でもあるのだ。

コヴェント・ガーデンの古くからの名物の一つが、先の引用に出て来たハمام旅館である。「ハمام」というのは、もともとトルコ風呂を意味したアラビア語から来ている。つまり一六三一年にコヴェント・ガーデンにそういう類の浴場ができ、それがのちに宿屋になったわけである。これはのちに『大いなる遺産』で、ロンドンに出て来たピップが泊る旅館にもなっているが、これがコヴェント・ガーデン名物として記憶されるようになったきっかけをつくったのは、

案外サミュエル・ジョンソンあたりであったのかも知れない。この宿屋の小僧が、地下室で二回にわたって、すでに死んでいたフォードという人物(画家ホーガースの『現代版深夜の団らん』に描かれた中心人物である)に出会ったという話が、ボズウェルの『ジョンソン伝』の中に語られている。相手が死んでいるとは全く知らなかったこの小僧は、その事実を聞かされてしばらく熱病にかかっていたが、ことづかった秘密の手紙を、セント・ポール寺院のあたりに住むさる婦人たちのもとまで届けに行つたということである。ちょっとした怪談であるが、ハمام旅館まで出かけて行ってその話を聞いて帰つて来たジョンソン夫人も、それがほんとうの出来ごとであることを疑わなかった。さすがのジョンソン博士も「世の中には超自然というものがあるものだ」と、感慨をもらしたしだいである。

コヴェント・ガーデンに関係のある逸話や文学的興味はつきない。が、それは小池滋氏の『ロンドン——ほんの百年前の物語』(中公新書)に譲ることにして、ディケンズに直接に関係のあることを、もう一つ二つつけ加えておくことにする。

ディケンズが少年の頃に読み込んだ本の一つに、ジョージ・コールマンという喜劇作家の『無遠慮な笑い』^{プロド・ブリンズ}という作品があった。その中の「長兄」と題する一篇に含まれていたコヴェント・ガーデン市場の描写に大変な興味を感じた彼は、実地検証とばかりに一人でこっそり家を抜け出して、市場に赴き、本の中の描写と実物とを見較べながら、「さもそれがコミック小



『暮しの言葉』事務所(ウェリントン・ストリート16番地)

説の香りそのものでもあるかのように、ひからびたキャベツの葉の臭いをかいだことがあった」ということである。こういう経験が、先の早朝市場への親近感と無関係であろうはずがない。『ピクウィック・クラブ』の中で、ピクウィック氏釈放運動のためにフリート監獄から使い走りに出て、大役を果たしたジョブ・トロッターが、先の浮浪少年と同じくこの市場の野菜かごの中で一夜を明かしたときにも、同じようにキャベツの臭いをかいだことであろう。

それからディケンズが『暮しの言葉』の事務所を構えたのも、コヴェント・ガーデンの間近くのウェリントン・ストリートの一六番地であったし、さらに『非商の旅びと』を『春夏秋冬』(『暮しの言葉』)に引き続いて一八五九年からディケンズが自ら経営した雑誌に連載していたときの事務所があったのも、同じくウェリントン・ストリートの一一番地(現在の二六番地)である。つまりコヴェント・ガーデンは、非商の旅びと——自分にも他人にも興味のある大小さまざまなことを見聞しながら、諸々方々を歩きまわる人間として、このように自称し、自認していた——の本拠地となっていた、といつてよいのである。

「コヴェント・ガーデンをふり出しに、セント・ポール寺院までの道のりを往復」すれば、必ず何か興味のあるもの、何らかの教訓を得ることができる、といったボズの言明は、どうやら単なる比喩ではなかったようである。次にはボズのロンドン描写における独特の効果を考へて見ることにしよう。そこで先ず浮かんでくるのは、彼の視点の問題である。

『スケッチ集』の語り手は、常に「われわれ」weである。つまりジャーナリスティックな非個人的な複数形の代名詞を用いることによって、描写の対象となるロンドンの生活に、直接に加わっていない立場にある、客観的な観察者、報道者の目が設定されているのである。それは『オリヴァー・ツイスト』の序文で述べられている「厳然たる事実」を把握しようとする目である。しかし観察が始まるや否やその「われわれ」の中からもう一人の個性をもった人間が顔を出し始めるのだ。ロンドンの市井の人びとと生活心情を共有し、貧困のきびしさや、犯罪の強迫観念の悩みをもち、身分階級についての諸々の滑稽な気どりやごまかしを、経験としてよく知っている人間である。もう少し細かく言えば、親子夫婦兄弟の關係、家庭や社会の諸相、貧富に伴う人間性の違い等についての思索や想像、あるいは空想につれこまれざるを得ない人間である。この思索や想像、空想は、当然創造への衝動を伴うであろう。だとするならば、ボズのいう「スペキュレーション」とは、観察の上に創造への衝動が加わることを意味し、したがって、その観察は常に、何らかの物語を誘発せずにはおかないのである。

その好例として「わが教区」の最後の章の「わが家の隣人」を見ることにしよう。先ず通りを歩くごとにドアの格好から「想像と空想」が刺激され、ドアについているノッカーの形から、その家の住人の性格についての連想が始まる。古来の円満な微笑をたたえたライオンの顔のノッカーに代って、近頃は新型のまるで顔のないノッカーが流行り出したが、ボズの目には、それが人情の変化のシンボルと映る。そんな家にはきまって、心の冷たい、形式ばった人間が住んでいるのだ。時代の進歩に伴う人情の変化という大問題を、ノッカーの形という些細な現象によって代表させているのは、理屈としては馬鹿げているかも知れないが、そこにむしろ意表をついた、ユーモラスな真理が感じられる。ところが、今やベルの時代の到来となり、ノッカー廃滅の時代になろうとしている。想像もつかなかったことだが、現に「わが家のとおり」は、そういう家なので……ということから、三様の借家人の物語が誘発されるのである。

物語といっても、もちろんここではスケッチの域を出ない。最初の借家人は、多くの仲間を誘いこんで、夜ふけまでどんちゃん騒ぎをして、近隣の人たちに騒音公害を及ぼす話。次は、入れ代った借家人が実はぬけ目のないペテン師で、ベッド・クロスを剥ぎとり、ティー・スプーン類をかっさらってどろんをきめこむ話。そして三番目は、未亡人とその息子が、貧困と生活苦に悩むうちに、息子が心労のために死んでしまうという憐れな話である。

いうまでもなく、ここには時代の大変動の波をもろにかぶった、不安定なロンドンの世相に

対するディケンズの反応がうかがえる。産業革命と一八三三年の選挙法改正とによって、進歩が地ひびきを立てて迫りつつあった時代であった。旧秩序の崩壊によってもたらされた成功への好機に、誰もがしがみつこうとするのに躍気になっていた。その成功への好機に乗ってできなかった新興中産階級の実体とはいったい何であったのか。それについてはのちに、『ドンビー父子』以後の小説が具体的に答えてくれるであろうが、ディケンズの幼少時代——つまり一八世紀の残照の中で養われたフェアリ・テイル的な夢から現実にかけて行く過程が、右の小さなスケッチの中に読みとれるように思えるのである。

あとの章で詳しく述べるつもりであるが、ディケンズは少年時代に、貧困の中での放浪を余儀なくされることによって、かえってロマンスの世界に生きようとし、自分自らをディック・ウィットントンのようなロンドン神話の主人公と一体化しようとしていたことは事実である。その神話そのものが成功への夢である以上、進歩に対するディケンズの当惑や不安との間には、すでに二律背反的な要素が芽生えていたのだし、またいやおうなしに現実が目ざめることによって、その神話は結局否定されなければならなくなる。しかし神話への憧れが、消滅しようとする過去の世界への憧れになることに変わりはない。それが『ボズのスケッチ集』における一つの情緒的な基盤をなしていると思えるのである。特に「情景」の中の「乗合馬車」、「最後の貸馬車の御者と最初の乗合馬車の車掌」、そして「人さまさま」一の中の「人びとについ

ての考え」などには、今や消え去ろうとしているものへの愛惜の情がにじみ出ている。

時代の進歩を受けとめる庶民の側のアイロニカルな変化は、「情景」四の「スコットランド・ヤード」にいっそうよくあらわれている。

古いロンドン橋を壊して、新しいものに築き直すという噂がいよいよ真実だということが分ったときに、スコットランド・ヤードの住人たちは、死活の問題とばかりに驚き、かつ怒りにもえ立った。ロンドン市長がこの計画を敢行するならば、彼を血祭りにあげる気構えを示すものがあらわれるくらいに、激しい抵抗の用意を整えるのであったが、その改築が進み、恐れていたようにテムズ河の水がなくなるところか、往來が便利になったことが分ると、住民たちの生活態度は一変する。

われわれは文明の波をまざまざと見た。それを見るにつけてため息を禁じ得なかった。

……例の紳士はもはやスコットランド・ヤードで夕方にビールのポイントを傾けるのをやめて、パーラメント・ストリートの「社交室」で水わりのジンを飲むようになった。あのフルーツパイ業者は、なじみの古ぼけた酒場へ通いはしたが、今や葉巻党に変身し、菓子製造業者に肩書きを変えて、新聞に目を通し始めた。

「物語」篇の四、五と続く「ラムズゲイトのタッグズ一家」と「ホレイシオ・スパークンズ」も、こういう変身の欲望をもつと皮肉に描きあらわしたものである。この二つの物語にあらわ

れているように、この変身の欲望を誘うのが、金銭と富であることはいうまでもない。そしてこの関係は、最後に至るまで、ディケンズの小説における重要なテーマにもなる。

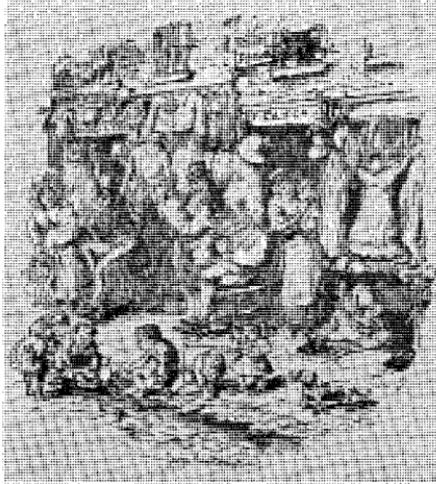
以上述べて来たことよって、ディケンズにおいて物語が生まれてくるおおよそのパターンを示し得たと思う。それを整理していえば、こういうことになる。すでに「わが家の隣人」においてもなされているとおり、先ず「もの」から人生が連想され、それがある種のドラマをつくり出し、そしてさらにそれが作者の教訓プロヴィンツの手段になる、というパターンである。この点において、ディケンズが下層社会の「悲惨な現実」描写の鑑として、敬意をいだいていたウィリアム・ホーガースの芸術的方法と、緊密な類似性が見られるのは甚だ興味深い。ホーガースの絵画がすなわち物語をなしていることは、ニコラウス・ペヴスナーが『英国の芸術の英国性』において、彼の「絵画の目的は、えがくことではなく、観察眼が日常生活において発見し得るあらゆる出来ごとを包含した物語を語ることであった」と、指摘しているとおりである。そしてホーガースにとっての芸術とは、教訓の媒介であり、最も効果的な説教とは、彼の鋭い洞察を物語ることであったのである。『オリヴァー・トゥイスト』の序文からも分るように、ディケンズが彼との類似性を自認しているのも、不思議ではない。また「悲惨な現実」を題材とした点からいえば、『スケッチ集』の「ジン・ショップス」(「情景」二二)とホーガースの「ジン横丁」との間には、紛れもなく共通の観察眼と、共通の物語性が認められる。このような「も

の」——「人生」——「物語」という観察から創造への過程は、J・H・ミラーも指摘しているように、「情景」——「人さまさま」——「物語」という『スケッチ集』の構成の中にも示唆されているようで、一だんと興味深い。

次にそれらの物語の特性について少し考えてみたい。これは『スケッチ集』において示された、ディケンズの人生観についての理解にもつながることになるであろう。

この点に関しても先に見た「わが家の隣人」は、最初の手がかりを与えてくれる。その物語が陽気な馬鹿さわぎから始まって、貧乏な母子の生活における息子の死という悲劇に終るということは、すでに述べたとおりだが、このパターンがいつそう明確に展開されるのが、「マンモス通りの瞑想」である。

マンモス通りというのは、セヴン・ダイアルズの北西にあり、今日では昔の面影をとどめていないが、当時は古着屋と古靴屋で有名であった。チャールズ・ナイト編の『ロンドン』によれば、この通りには、台所と居間と寝室とを兼ねた地下室が、まるでトラピスト会修道院の独房のように、あるいは縄につるした玉ねぎのように無数にひしめき合っていた、とあるから住人たちの生活のようすもおよそ見当がつくであろう。彼らがその地下室からはい出して、表通りに面して腰をおろし、パイプなどをくゆらしたり、子どもたちがどぶの中で戯れるのを眺めたりする光景が、ディケンズによっても描かれている。ここもディケンズにとっては、少年時



クルクシャンク「マンモス通り」

代からのなじみの通りであったに違いない。キヤムデン・タウンからチャリング・クロスにある靴墨工場へかようのに通る道であったからである。

時は移り流行は変われども、マンモス通りは千年一日のごとくで、「マンモス通りのリースド・コート」という通り言葉は、今もって一〇〇年前の昔同様に生きている、といってディケンズは、この古着屋通りの古さに敬意を表しているのであるが、ここでこのマンモス通りが古着の代名詞同然に使われていた

ことに関する逸話を一つ紹介しておこう。

非国教派のダニエル・バージェスという牧師が「有徳の衣服」について説教をしたときの話である。「兄弟たちよ、もしあなたの方の中でどなたかが、一二月間だけでも服ネイブを求められるのであれば、マンモス通りへ行かれるがよいでしょう。もし一生涯のためのスーツであれば大法
院法廷へ申し出られることをお勧めします。だが永遠のものを求められるならば、どうぞわが

救世主の有徳の衣服をつけようではありませんか。」二番目の言及で「スーツ」suitが「訴訟」とかけ言葉になっていることはいうまでもない。ディケンズの『荒涼館』はまさにこの一生涯にわたる大法院法廷での空しい訴訟をテーマにした作品である。

この通りに並んだ古着屋の商品を見ながら、ポズは例によって「スベキュレーション」に耽る。そして古びた上衣や流行おくれのチョッキを、仮想の人間に合わせてみたり、古着の形や色合いなどから、もとの所有者を想像にえがいたりするうちに、一人の「人間の全人生がそれらの古着に大きく映し出され、まるでその人が自叙伝を羊皮紙に鮮明に書きとって見せてくれたかのような気がした」。それは、母親の心配や愛情や期待をことごとく裏切つて、身をもちくずし、犯罪に走った男の生涯と、それが招いた家庭の崩壊、そして母親の死という悲惨な物語となる。

極めて陽気な気分が始まったファンタジーにおけるこの暗転が、いったい何に由来し、どのように解釈されるべきであるかは、容易な問題でないし、ここで論じる必要も感じない。ただディケンズにこういう暗い犯罪の強迫観念があったということだけは間違いないところである。だから彼にとつては、ロンドンの世界はすなわち悪の世界であるという見方が、非常に強くなるのである。現に『スケッチ集』の中にも、ほかに「刑事裁判所」(「情景」二四)、「ニューゲイト訪問」(同二五)、「囚人護送車」(「人さまざま」一一二)として「物語」における「黒い

ヴェール」など、それを予測せしめる材料は、いくらでも出てくるのである。

そして不良化、暴力、犯罪、牢獄等を主題にしたこれらの暗黒の世界は、「牢帰り」、「奇妙な依頼人の話」などのような、『ピクウィック・クラブ』において全体の雰囲気とは全く対照的な暗い挿話とつながり、またのちのさまざまな傑作の中に広がる。『オリヴァー・ツイスト』や『マーティン・チャズルウィット』はもちろんのこと、最後の未完の作品『エドウィン・ドールド』に至るまで、大かれ少なかれ墮落と犯罪と牢獄の暗い影をもたない作品はないといってよい。そういった意味で、ボズのロンドン・スケッチは、ディケンズの主要作品のための素描にはかならなかった。これらの素描の主題のいずれかが、何らかのヴァリエーションをもちながら、最後までいろいろに展開されるのである。

もちろん素描としての意味は、今いった問題にとどまらない。たとえば、「マンモス通りの瞑想」で比較されているホーリウエル通りのユダヤ人古着商と、「わが教区」における救貧院の役員からは、『オリヴァー・ツイスト』におけるフェイギンとバンブルが生まれてきたとみることもできるであろう。

ジョン・グロスとゲイブリエル・ピアソン編の『ディケンズと二〇世紀』の中でロバート・ブラウニングがいうように、『ボズのスケッチ集』が「先ず第一にひとりの芸術家が、彼の周囲の人生についての印象」を書いたものであるとするならば、驚くべきことは、ボズが一番最

初に描いた人物ミスター・ミンズ——一八三三年に『マンズリー・マガジン』に投稿して採用された小品「ポプラ通りの正餐」(『スケッチ集』では「ミスター・ミンズとそのいとこ」と改題。「物語」二の主人公——)が、まさしくスクルージの雛形的な人間ざらいだということである。

自分が名付け親の役目をつとめた子どもの訪問を受けて、まるで「鳥もちをくつつけられた小鳥のように渋い顔」をするミスター・ミンズ、それに墓場の陰気な景色が何より好きで、墓地と隣り合わせに住みついたというニコディーマス・ダンブスも、もとはといえば、イギリスの国民に多い変人の一種だといってしまえばそれまでかも知れない。だが同じ変人であっても、こういう種類の変人を相手にするときには、ディケンズの陽気さがほとばしる。彼の「クリスマスの哲学」の強い柱となる陽気さなのである。

総じていえば『スケッチ集』第一輯が発行される数日前に、間もなくディケンズの舅しゅうととなるジョージ・ホーガスが、いわば出版予告として『モーニング・クロニクル』に書いた批評は、すべての特質を巧みにつかんだものだといえよう。先ずそこには人間や習慣に関する鋭い観察者の目がある。人間の愚かさや滑稽さをおもしろおかしく照らし出す精彩に富んだ文章の力がある。また笑いもあれば涙もある。そしてロンドンという大都会に充滿している悪や不幸を描いては、いかなる無頓着無神経な読者の心をも打たずにはおかない。これは同時に、ディケンズの文学的播籃としての『スケッチ集』の要約だともいえよう。彼が偉大な作家として名

声を高めて行く方向の大局が示唆されているからである。

しかしこの播盤の中には、その面で極めて重要なものが入っていなかったことを見逃すわけにはいかない。つまり『スケッチ集』第一輯の発行とほとんど相前後して登場し、やがて満天下の人気をさらうことになるピクウィック氏は、まだどこにも用意されていなかった、ということである。おそらくディケンズ自身でさえ予想していなかった新たな人物の世界の創造と、そこにおける見事な成功とによって、彼の名は一躍にしてハウスホールド・ネームになるのである。

2

ディック・ウィットENTONの夢を求めて



ドレ「ディック・ウィットENTON」



「迷子」の少年

ディケンズが一八五〇年三月から、自分の手によって編集出版し始めた週刊誌『暮しの言葉』の第七卷一一七号（一八五三年八月二三日）の巻頭に、彼の書いた数多くの記事の一つとして「迷子になって」という幼少時の回想記がのっている。ここで特にこのあまり知られていない小品に注意を向けてみたいと思うのは、ロンドンの街に対するチャールズ少年の好意と、その中をさまよい歩くとときの彼の夢を語り明かしたものとして、この一篇はおそらく最も重要で、かつ興味深い自伝のひとつとまでと思えるからである。

「私が年齢的にも身体的にも、ごくごく小さかった頃のある日のこと、ロンドンのシティで迷子になったことがあった」という文章によって、この思い出の記は始まっている。おそらく彼がチャタムからロンドンへ移ってきて間もない頃の体験記であろう。時は春、季節がらもあってか、街へ出たい気持は止み難く、両親の心を悩ますあまり、ついに「誰か」が自発的に「私」の付き添い役をかって出てくれる結果となった。この「誰か」というのは、多分チャタム時代からディケンズの遊び相手であり、特に彼に素人芝居への熱をふきこんだという点で記憶され

るべき、ジェイムズ・ラマート青年のことであらう。ディケンズ一家がロンドンのカムデン・タウンに移って来たあとも、彼は下宿人として同居していたのである。

この「誰か」とつれだつて出かけた先は、すでに前章で若き日のディケンズにとっての魅惑の地として述べておいたセント・ジャイルズ教会の界限である。その辺を一巡して、ストランドへ足をのぼし、そこでノーサンバランド・ハウスの正面玄関の屋上に立っているライオン像に夢中になつて見とれているうちに、付き添いを見失つてしまふのである。

早速ここでわれわれも少し横道へそれる必要が出て来た。このストランドをす通りするわけにはいかないからである。ディケンズが一種のあと知恵によつてこれを書いているのではなく、このとき、すなわち八歳か九歳のころにこのあたりへ歩いて行つた、というのが本当にあつたことだとするならば、それは何という因縁のめぐり合わせであつたのだろうか。彼はそれから間もなく、すぐ目と鼻の先のハンガーフォード橋近くにあつたウォレン靴墨工場で働くことになり、毎日身を切られる屈辱感を秘めながら、このときに迷子になつた、このストランドを通ることになるのである。また二二歳のときに報道記者となつてからも、この通りの三三二番地にあつたモーニング・クロニクルの仕事場へ通うことになる。また彼が最初に書いた小品「ポプラ通りの正餐」が、『マンズリー・マガジン』に「輝かしい活字となつて」印刷されているのを見て、最初の感激を味つたのもこの通りであつた。そして現に「迷子になつて」を書

いた『暮しの言葉』、それに続く『春夏秋冬』の事務所を構えたのは、先にもいったようにこの通りの北に隣接するウェリントン街であり、そこを起点にして、「非商の旅びと」は、たいいていストラランドを通過して夜の散歩を続けることにもなる。したがって、ディケンズの作品の世界においても、ストラランドほどなじみの深い地名はないといってもよいくらいだ。

ストラランドと合わせて、ノーサンブランド・ハウスについても少しふれておかなければならない。

ノーサンブランドといえば、われわれの頭にはシェイクスピアの『ヘンリー四世』のノーサンブランド伯爵、すなわちヘンリー・パーシーとその息子のホットスパーが浮かんでくる。事実この館の名称は、第一〇代目のノーサンブランド伯爵(アルジャーノン・パーシー)に因んでつけられたものである。さすが由緒あるイギリスの名門貴族の館だけあって、ロンドン随一の威容を誇る建造物であったようである。ジョン・イーヴリンの一六五八年六月九日の日記からその華美の一端をうかがうことにしよう。

サフォーク・ハウスのノーサンブランド伯所蔵の絵画を見に行く。数ある中でも『ヴェネツィアの元老たち』(コルナロー一門)はティツィアーノの逸品の一つであった。ほかに『マドンナとキリストと聖ヨハネと老婦人』等をはじめ、ダ・ヴィンチの『聖カテリーナ』、ヴァン・ダイクの多くの肖像画、ジョルジョーネの



ノーサンバランド・ハウス

『キリストの誕生』、リーリの『最後の聖なるわが国王(チャールズ一世)』と『ヨーク公』、有名なブリュッセルのイエズス会修道士たちの手になる『ロザリオの祈り』、そしてその他多くのものがあつた……

右の文の中で「サフォーク・ハウス」となっているのは、一六一四年から四二年までのこの館の持主であつたサフォーク伯爵の名に因んでそう呼ばれていたのを、イーヴリンがそのまま用いたからである。

この豪荘な館の正面入口にそびえる塔の上に立っていた身長約一二フィートに及ぶ一頭のライオン像(ノーサンバランド家の紋章である)にディッケンズ少年は心を奪われて、迷子になってしまったのである。この館も長い歴史の間に、火災などによる数々の受難を経たのであつたが、一八七四年にはチャリング・クロスから、テムズ河沿いのヴィクトリア・エンバークメントにぬける新道路建設のために、ついに地上から消滅する運命となつた。

さて話をもとへ戻す。子供が町の雑踏の中ではぐれると
いうところまでは別段変わったことでもないのだが、最初

の狼狽と恐怖を乗りこえたあとの仕ぐさがいかにディケンズ少年の面目を躍如たらしめていた。

「それから私は、物悲しさの中で威厳がそなわってくるのを感じつつ、中庭に入って行き、石段に腰をおろして、これから先を生きぬく方法を考え始めた。」といえ、オリヴァー・トウィストやデイヴィッド・コパーフィールドのような自ら活路を求めて放浪する少年像が、早くもこのときのディケンズの中に、でき上っていたのではないかと思いたくなる。「これから先を生きぬく方法を考える」という言葉がやがて「子ども心ながら幸運を求める決心をした」という言葉に変わる段になると、ディケンズの小説における重要なパターンさえ、もはやその頃に用意されていたように思えてくるのである。

幸運を探し当てたら、六頭立ての馬車に乗って家に戻り、花嫁を手に入れるのだ、と私は考えた。そうして最後に錦が飾れると思うと、またもう少し泣けてくるのであったが、しばらくして涙を拭い、中庭をあとにして計画の実行に乗り出した。

計画とはいっても、実はたわいのない子ども白昼夢にすぎない。その内容をいえば、先ずはギルドホールに行つて、あの巨人像(すなわちゴグとマゴグのことだが、これについてはあとから述べる)を見て、金持になるための何かいい方法を考え出すこと、そしてそれが駄目ならシティ内を歩きまわつて、ディック・ウィットントンにあやかつて、成功の緒を見つけ出すこと、

といった計画なのである。今日のわれわれの理性から見てこそたわいもない白昼夢なのだが、このようなファンタジーをぬきにしてディッケンズの小説を考えることはできないのだ。あとからも述べることだが、一九世紀のイギリスの社会そのものが、夢を追うことの最も旺盛な時代の中にあつたのは事実である。夢を追うことが旺盛であれば、それがかなえられることがある反面、また夢が破れることも、裏切られることも多いということになるのは当然である。つまり陽の一面に対して陰の面が常につきまとうことになるのである。言いかえればこういう夢多き時代は、逆にアイロニーの好個の餌食になり得る、もろもろの社会的要素や人間の生活がどこにでもころがっているような時代でもあつた、ということになる。ディッケンズがファンタジーの世界を見捨てるどころか、むしろそれに固執しながら、誰よりも真実味に富んだ社会像をわれわれに与えてくれている大きな理由の一つは、このアイロニーの強調点にあるといつてよい。

その意味からいって、幼年時代の体験に、おとなとしての人生の認識を加えて回想されたこの「迷子になって」は、目立たない小品でありながら、基本的にディッケンズの世界の縮図をなしているばかりでなく、少し大げさな言い方をするならば、一九世紀のイギリスの社会そのものの一つの縮図として見ることもできるのである。J・B・プリーストリーの見方によれば、イギリスの大衆にとっては、一六八八年の名誉革命や、フランス革命よりもっと重要な意味

をもつに産業革命のあとに続く社会秩序の大変動期は、旧秩序の中での下積みの生活を堪えし
のんでいた階層にとって、運だめしの絶好機となった。そこでおとぎ話や物語の世界における
幸運な主人公や女主人公たちが恵まれたような転身への夢と希望が、にわかを高まってきたの
である。そしてそういう夢の中には、花の都ならぬ「黄金の舗道」の都としてのロンドンの神
話的イメージが、依然として存在し続けていた。ディック・ウィットintonの神話が活発に生
き続けていたということにもなるう。だが一九世紀のロンドンで、果たしてディック・ウィッ
ティントンの幸福をつかむことが可能であるのかどうか。

ディック・ウィットintonといえば、貧乏な境遇から身を起こして、三度にわたってロン
ドン市長をつとめた人物として知られ、童話の主人公としても古くから大衆の間に親しまれて
いるのであるが、彼が神話的な人物と化するためには、四点のつくり話が加わっていることに
注意する必要がある。先ず彼は田舎は田舎であってもれっきとした名のあるサー・ウィリア
ム・ウィットintonの息子としての生まれであるから、決して食うに困るほどの貧困家庭の
育ちではなかったのに、貧しい孤独な少年となっていること。次にロンドンに出て来て一びき
の猫を手に入れたことが、幸運につながったこと。三に徒弟奉公人として働いていたロンドン
の商人(フィッツウォーレン)の家庭で、料理女に虐待されたこと。そして四番目にその家を逃
げ出して、ハイゲイトまでやって来たときに、ポウ教会の鐘の音の中に「戻れよ、ウィットイ

ントン、ロンドン市長に三回なれる！」という声を聞いたこと、である。参考のために『ロックスバラ編古語集』の「ロンドンの栄光とウィットintonの榮譽」から、関係のある部分を訳出しておくことにしよう。

そこでこの田舎小僧は貧しいなりにロンドンへとやって来て
住みついたのは、その町の、とある商人あきんどのうち。

台所に入れられ皿洗いひとすじに

長い月日をつらい奴隷仕事のうちにくらしてた。

毎日毎日焼きぐしを火の上でまわしたり、

真鍮の器を洗っては憐れ雇われ仕事をつとめてたが、

ひどい料理女が一人いて、ぶたれることのため間なく、

逃げ出すことを心のうちに考えた。

ウィットintonはひそかに商人の家をぬけ出して

自由がほしさにふるさと求めてかけ出した。

だが夏のあしたを行くうちに

ロンドンの鐘がやさしく鳴り出した。「ウィットントンよ、立ち戻れ。」

鐘ははげしく鳴りひびく。「立ち戻れよ、

ウィットントン、そのうちお前はロンドンの市長さまだ。」

ここでウィットントンはもとにかけもどり、

神のみ心のまにまに、徒弟稼業に身をおいた。

.....

運は異なるもの、ウィットントンには一ぴきの猫がいて、

それを商船に託したが、一大身上を作るもとなる。

家ねずみや、はつかねずみのあまたいる外地から、

猫の代わりとて見事一千ポンドが運ばれた。

.....

やがて彼はこの市の長官に選ばれて、

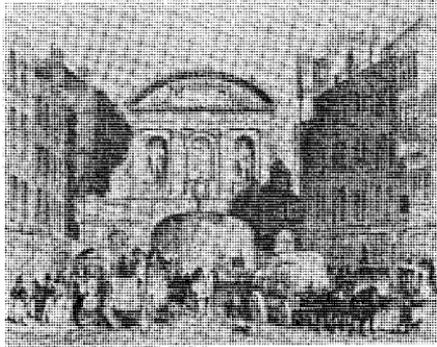
その名声は誰の目にも日まじしに高まった。

市の誉れを身に受けて、サー・リチャード・ウィットントンは

三度にわたりロンドン市長の座にのぼった。

實在の人物の業績に、このようなくつかのつくり話をくつつけたのはほかでもない、そのような願望の達成に憧れる民衆そのものであったのではあるまいか。そうすることによって、彼らは自分たちの願望成就の夢をそれに託していたのである。言い換えれば、伝説の中のウィットントンは、民衆の身代わりの榮譽達成者としてつくりあげられた人物であるといつてよいのだ。多くの面でこれらの民衆の願望や心情を最も濃厚に備えていたディケンズが、彼らとともにウィットントンに対して非常な親近感をもつのは当然のことである。彼の作品の中におけるこの主人公に関する言及は、いちいち数えるのにいとまがないくらいである。

そしてここで特に注意しておきたいのは、ディケンズが作品の中で「幸運を求めて」という句を用い、あるいはそういう状況に主人公を設定するときに、必ず多かれ少なかれウィットントンのイメージが喚起されるということだ。そういう意味で、ウィットントンの伝説は、彼



テンブル・パー

の作品において、一つの重要なアーキタイプをなしていると思えるのである。ただディケンズは、先にもいったように、あくまでも小説家なのであって、童話作家なのではない。小説家は夢物語に対して、少なくともある面では「ノン」を持ち出さなければならぬのである。

そこでもう一度「迷子になって」に話を戻して、主人公の「私」が夢からさめる経路をたどってみることにする。そしてこの行程では主人公とともに、ロンドンの名所旧跡の見学をかね、また所によっては多少の観光案内をも加えながら進んで行くことにする。

ストランドから、先に言いかけたギルドホールへ向かうのに通らなければならないのは、これまたディケンズの作品とは極めてゆかりの深いフリート・ストリートである。当然最初にテンブル・パーに差しかかる。「テンブル・パーまでやってくると、それを眺めるのに半時間ほどもかかったが、それでもまだ足りなかった。テンブル・パーのてっぺんに人の首がさらされていたことを読んだことがある。そういうえば、何となく怖しげな古い所といった感じがした……」

このテンプル・バーというのはロンドン大火のあと、一六七〇から七二二年にかけてクリストファー・レンによってつくられた由緒ある建物であった。「かつては防備用であったが、それから装飾品となり、次には障害物となった。——大きなガラスびんの余りに細すぎる首——フリート・ストリートのどにひっかかった魚の小骨」であったと、あるロンドンの歴史書には記されている。その不便さのためもあって、これは一八七八年に取り払われ、ミドルセックスのシオポールド・パークの入口に移されたが、ひと昔前のディケンズの間には、「テンプル・バーのないロンドンなんて」と、これを惜しむ声が上がっていたと聞く。ディケンズの書の記憶の中に残っていた「首がさらされていた」というのは、ここがチャールズ二世の時代から、一七七〇年代まで、タイバインで処刑された国事犯の首のさらし場になっていたという事実に基づく。その第一号がチャールズ二世と、その弟のヨーク公、ジェイムズの命をねらって企てられたといわれる「ライ・ハウスの陰謀」(二六八四)の中心人物の一人、サー・トマス・アームストロングの首であった。

ここで『二都物語』の読者にとって見逃すことのできないのは、ストランド側から見て、このテンプル・バーの右側に隣接するチャイルド銀行である。今ではすっかり現代風の建物に変わっているが、これはその起源を一六七一年にもつ、英国最古の民間銀行である。『二都物語』に描かれている「テンプル・バーわきのテルソン銀行」は、この銀行をモデルにしたものであ

る。「一七八〇年であつてさえ、ひどく古風な建物だつた。ひどく狭くて、暗くて、しかも不体裁で、不便だつた。」(中野好夫訳)この古い銀行の窓越しに、「テンブル・バー上のさらし首から、ジロリとにらまれることがなくなつたのは、ほんのつい最近のことであつた。」長い間銀行の窓のそとに、首がさらされた格好になつていたわけである。

ついでにもう一つつけ加えておきたい。この英国最古の民間銀行の創設者フランシス・チャイルドは、徒弟奉公から身を起こした立志伝中の人の典型であつて、次章で述べるフロイトのいわゆる「デイドリーム」のパターンを地で行つたような人物である。つまりウィリアム・ウィラーという金細工商人のもとで、勤勉一途に奉公に励み、やがてその主人の娘を妻にめとり、そして最後に事業と財産を引きつぐことによつて、銀行の基礎を築くに至つたという、出世コースを歩んだ人物であつたのである。ある意味では、ディック・ウィットintonの夢をかなえたセルフメイド・マンの一人であつたことになる。

テンブル・バーからフリート・ストリートの終点であるラドゲイト・サーカスに至るまでの間に、われわれの目に浮かぶディケンズの人物群像はあまりにも多く、ここでそれを一々追ふことは、とうていできない。ただこの大通りをトボトボと一人で歩いて行く「迷子になつて」の「私」が、やがてデイヴィッド・コパーフィールドという名の子どもに生まれ変わることは、ほぼ間違いない、ということだけつけ加えて、「私」とともに、ギルドホールの「巨人



ゴグ



マゴグ

像に向かっての長い、もどかしい旅」を急ぐことにする。

しかし、ディッケンズが一八四〇年の初めに、『ハンフリー親方の時計』を書いたときにも、作中の「人物」として登場させるほどの親しみをいただいていたこの巨人像——ゴグとマゴグについて、いささか説明を加えておく必要がある。

先ず『ハンフリー親方の時計』に描写されている、ジョー・トゥディハイの目に映ったそれらの巨人像から紹介することにしよう。

その二人の巨人、ゴグとマゴグは、各各の背丈が一四フィートを上まわる。彼らは、ロンドン大火以来、以前にあったさらに古く、もっと野蛮な姿をしていた巨人たちのあとをついで、今日までギル

ドホールに立っているのだが、生命と動作がそなわっていた。これらシティの守護魔神たちは、もとの台座を離れて、大きなステンドグラスの窓の内側で、のんびりと体をうしろにそらしていた。(第一章)

「迷子」の少年が見上げたときの巨人たちも、このように生きていくように思われた。そればかりか、彼が下に立っていることに気づいて、何だか意味ありげな、ずるそうなまなざしをもつて、見おろしているようであった。

ところでこの奇妙な名前の巨人たちの素性はいったい何なのだろうか。諸説紛紛としていたようだが、結局は彼らは、トロイから渡って来て英国最初の王になったと伝えられるブルートの従者コライニアスと、アルピオン島原住の巨人の将ゴグマゴグを像かたどったものだという説に落ちついている。スペンサーの『神ゴキライニ仙女王』(第三卷第九篇五〇)にも

彼ら(巨人ども)をブルートは悪戦苦闘のうちに
あまたのブリトンの勇者を失いつつ征服したり。

巨人の長なるゴエマゴット(＝ゴクマゴグ)は

強者のコライニアスに、クーリンは老デボンに
打ち伏せられて、地上に冷たく倒れたれば、

さすがは巨体の下に、大地も震えたり。

.....

とうたわれているように、新しい国づくりのため上陸して来たブルート側のコライニアスと、支配していたわが領地を奪われまいと手向かう巨人族の大將ゴグマゴグとの間に、それは激しい死闘がくり展げられたのである。一説によると、この戦いで肋骨を三本まで折られたコライニアスは、渾身の力をふりしぼり相手の巨人を高々とかつぎ上げて、近くの断崖から海中に投げこんだ、それ以来英国の西南岸にあるその断崖は、ラーン・ゴエマゴグ(巨人逆落し)の崖と呼ばれるようになった、ということである。

自由と国家の名譽を守ることを誇りとするロンドン市は、その象徴としてこれらの勇敢無双の二巨人の記念像をギルドホールに建てたのである。もちろんそれにも時代とともにいくつかわりかがあった。最初のものは大火で焼け、代って生まれてきたのは、一種の張りぼて作りであったために、あまり寿命が長くもたなかった。ディケンズが描いているのは、一七〇六年に三回目に建てられた木製のものであった。これも二次大戦中の空襲で焼失、今ギルドホールに置かれてあるのは一九五三年に作られた第四代目の像だということである。

ゴグとマゴグがロンドン市の守護魔神として、またギルドホールの象徴として親しまれていた以上、ウィットントンンの夢を求めようとする「迷子」の少年の心が、ごく自然にこれらの巨人像にひかれるのも不思議ではない。ようやくそこにたどり着いた彼は、旅の疲れでぐっすり眠ってしまったのであるが、眠りは特に『オリヴァー・ツイスト』においてそうであるように、往々にしてディケンズの作品において、主人公の身边に重要な変化をもたらす場合が多い。眠りには何か魔法が働くという期待があったのだ。しかしこの少年の眠りには、その期待が全然通用しない。「あたりは、眠る前と全く同じであった。豆の木もない、妖精も見えない、王女もない、竜ドラゴンもない、人生への見通しは何ひとつあらわれてこなかった。」

ディケンズが語った最初の幻滅の体験といえは、大げさになるだろうか。しかしこのあと同じような幻滅のパターンが何度となくくり返され、そしてそれは、ディケンズの作品系列全体にわたって輪をひろげて行くようになるのである。

少年はさらにウィットントンン方式で、幸運を求めに乗り出すのであるが、彼の前に最初に姿をあらわしたのは、猫ならぬ一匹の犬であった。「この犬に出会ったとき、私の心にはウィットントンンのことが浮かんだ。そしていよいよ運が向いてきたと思った。……これは以後ずっと自分の犬だと決めこんだ。きっと私が幸運を求めるのを助けてくれるはずだ。」ところが、彼がせっかく「メリーチャンス」(この名前のアイロニーにも注意されたい)という名前までつけてや

ったこの犬は、わずかの持金をさいて買いこんだ食べものも奪って消えたきり、「私の幸運さがしを助けるために、戻ってきてはくれなかった。」もちろん戻ってくるはずがなかったのである。のちの作品『骨董屋』で、一寸法師の怪物クイルプの意地悪に堪えかねたディック・スウィヴェラーが、いっそのこと「ハイゲイトに向かって」逃げ出してみようと言い出すところがあつた。ハイゲイトといえば、彼と同名のディック・ウィットインがボウ教会の鐘の音を聞いたことになっているところである。「ひょっとすると鐘が鳴りひびいて、『戻れよスウィヴェラー、末はロンドン市長様だ』なんてことになるかも知れない。」もちろん彼は、当てにできない期待を、半ば自嘲的に言っているのである。また『バーナビー・ラッジ』でも、固陋頑迷のかたまりみたいな父親のもとから逃げ出したジョー・ウイレットがハイゲイトまで来て「教会の鐘の音の中に、戻って来いと告げる声は全然聞こえなかった」というときも、そこには作者の側からの皮肉な口調が混っている。「世界を放浪する人間は数を増し、遠い国に向かつてテムズ河を離れる船は、船首から船尾までそれで満員だが、鐘は何も言わない。戻ってくれとも、哀しいとも言ってくれない。それに慣れてしまひ、世俗的になつてしまつたのである。」(小池滋訳)

犬が戻つてこないのはむしろ当然だし、鐘が声をかけてくれないのを怨んでみたところではじまらないのは、誰にも分つてゐることである。だが、これが比喩であり、レトリックである

ことを踏まえて考えるならば、そこにはおのずから別の意味が生まれてくるのである。親切心も人情も世の中から消えてなくなってしまうことだ。「迷子になってロンドンをさまよいながら、英国の商人とロンドン市長のことを考えては、畏敬の念でいっぱいになった」ことが、単なる幻想にすぎなかったということだ。少年の夢の中では、ロンドン市は、金銀財宝や、貿易商品、名誉心、人情の一大市場でなければならなかった。「商人や銀行家は誰でも、フィッツウォーレンと、船乗りシンドバッドとを足してでき上った人間であるはずであった。」その頃すでにその市内では、毎日のように失望を味わい、欲待や金銭を当てにしては、その期待が裏切られるのを体験する人が無数にいるという現実を、「私」は知るよしもなかった。

最後の二つの出来ごとによって、「迷子」の少年のいだいたディック・ウィットintonの夢は、決定的な打撃をこうむることになる。

市長公邸のマンション・ハウスのそばを通りかかったときである。たまたま夕食の用意の最中で、格子窓ごしに台所をのぞきこんだときの「私」の胸はおどった。市長直々とまでいわずとも奥方か、さもなければ令嬢のうちの誰かが上の個室から顔を出して中へ招き入れてくれる場面を想定したからである。「だがそんなことは全然起こってこなかった。」それどころか、料理人の一人にどなりつけられて、青くなってそこを逃げ出した。それからさらに彼を恐怖におとし入れたのは、煙突掃除夫の出現である。



“Sw-e-e-p!”

煙突掃除夫

彼はインディア・ハウスまで来て、その奥ゆかしさと荘大さに見とれながら、インド行きのロマンティックな夢にひたってはみたが、自分を雇い入れてくれそうな英国商人は一向に現われそうもなかった。そのかわりに出て来たのが煙突掃除夫である。「その男は私を見て、その商売にあつらえ向きだ、と考えているようであった。私は一目散に逃げ出した。」

煙突掃除夫といえは、われわれはすぐに『オリヴァー・ツイスト』のガムフィールドを思い出すが、少年煙突掃除夫は、ロンドンを暗黒面から見た場合の名物の一つであった。チャールズ・キングズリーの『水の子ら』には、煙突少年のトムの「人生は、半分が涙、あとの半分が笑いであった」と書かれているが、その笑いがまた涙と隣り合わせのものであったことは、『ボズのスケッチ集』の中からもよくうかがわれるとおりである。ルイ・カザミアンも『近代英国』において述べているように、一八四〇年には、この苛酷な仕事を背負った少年たちに同情した長期の運動が一応結実して、法的には煙突少年の雇用の禁止となったが、それはほとんど実効

を奏さなかつた。一八六〇年代になつても煤でまっ黒になつた煙突少年がロンドンの街を歩く姿が、まだまだ見られていたのである。

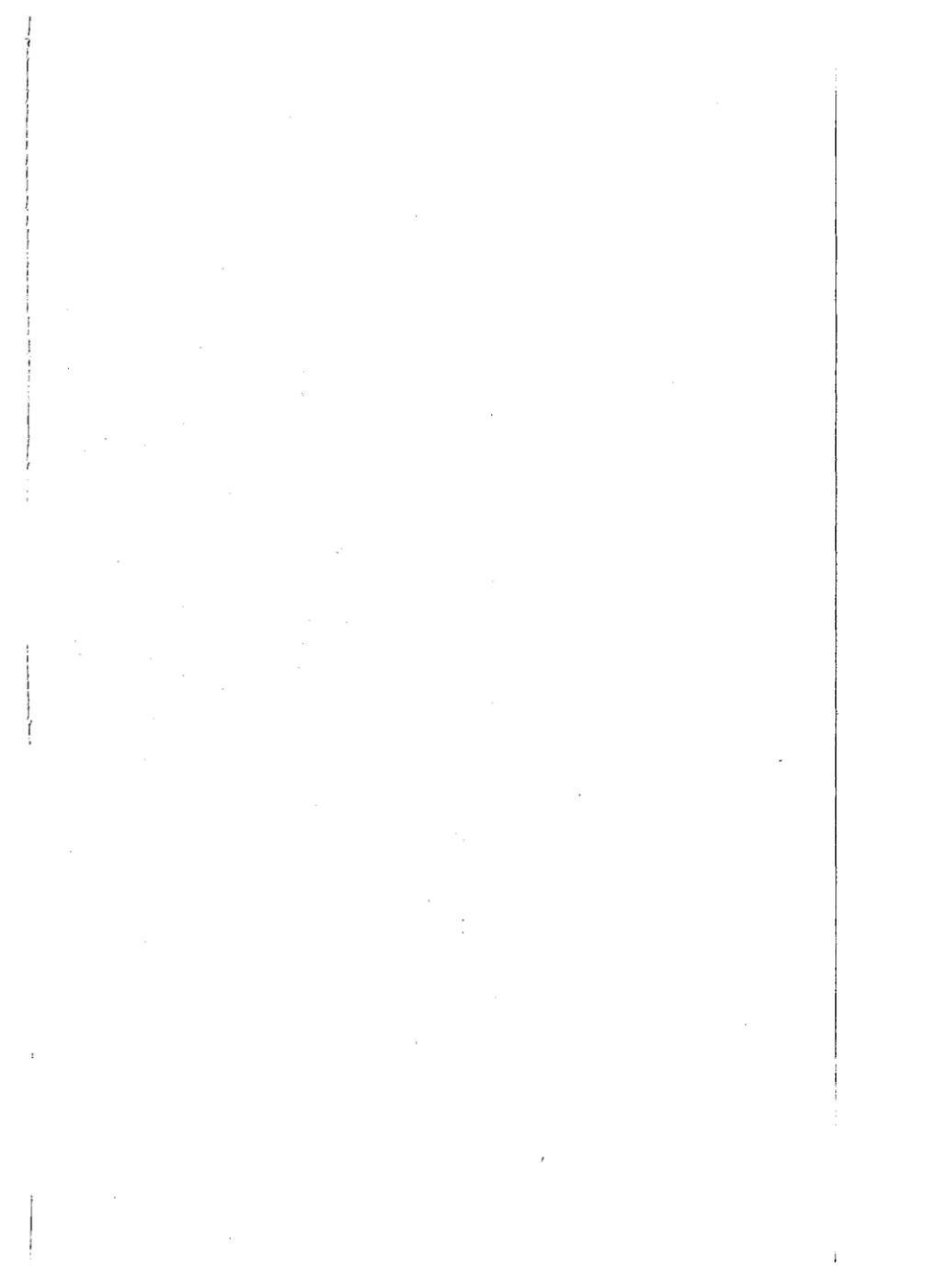
いうまでもなく、煙突掃除の親方の出現は、フィッツウォーレンを求めるウィットintonの夢の完全な崩壊を意味する。と同時にこれは、ディケンズにおけるロンドンのイメジの形成の方向をも示唆するものだといつてよい。もちろん夢を追う子どもたちが彼の世界から消滅するはずはない。オリヴァー・トゥイストを始め、ウォルター・ゲイ、デイヴィッド・コパーフィールド、そしてピップなどの若い主人公がこのあとから統出するのである。しかし彼らにとつて、ロンドンの「黄金の舗道」はすでに消え去つた。それが完全に裏がえしにされたフェイギンの世界があらわれ、またロンドン商人としては、スクルージからドンビー氏、そしてさらにマードストーンがあらわれるのである。その最後にくるものは何か。「黄金の舗道」のロンドンではなくて、ごみの山で埋まつたロンドンである。

だからといって、ディケンズがロンドンに幻滅を感じることに終わったと思ふのは早計である。やはり彼にとつての「わが家」は、ロンドンをおいてなかつた。そのわが家からさまよい出ようとする外へ向かつての憧れと、そこに暖炉の炎と暖い愛情を求めようとする二分された感情があつた。「迷子になつて」の子どもの感情が、そのままそういう形に延長されて行くような気がするのである。

幸運を求めめぐねて、芝居見物をしたあと、人影のまばらな通りに放り出された彼は、にわかに興がさめるのを感じる。

私はたまらなくわびしい気持ちになった。ここで初めて、私の小さなベッドや家族の顔が目に見え、胸が痛んだ。日中には家が恋しいなんて一度も思わなかった。母のことも全然考えなかった。自分のおかれた境遇に合わせて、幸福を求めて歩くこと以外に、何も考えていなかった。

アンガス・ウィルソンがたとえているように、ディケンズ自身「雪と嵐と雨の中をさすらう」旅人であった。一方において彼は、家庭を離れて、「旅の辛さ、前進を続けるためのエネルギー、孤独と孤立の自由さの中に、大きな喜び」を感じながら、他方においては常にロンドンの中に暖かい暖炉の炎と、家庭のだんらんを見出そうとしていた。そしてそれがひいては、彼の作品の世界に目立つコントラストをつくり出す結果になるのである。——外のわびしい街路と放浪者の孤独不安と、暖かくて楽しい家庭的な雰囲気とのコントラストである。



3

オリヴァー・トウイストの遍歴



レックス・ホイスラー「二つの顔」
(逆さまにしてみる)



『ベントリーズ・ミセラニー』の広告

ウイスト』の連載にとりかかった。

ここでは『ピクウィック・クラブ』について詳しく語るつもりはないが、一つだけ大事なことを思い出しておく必要がある。この作品の売行きが、第四分冊目あたりからまるでロケットのような勢いで急上昇したのは、実はロンドンと関係がある、ということだ。サンチョ・パンスのロンドン版ともいうべき、サム・ウェラーの登場(現行の版では第一〇章)が、その大人気の引き金となったからである。と同時にこの第四分冊で、舞台が再びロンドンに移されているという点にも、注意せねばならない。以後ピクウィック氏は、事業上ロンドンを離れないことになる。彼がどこへ出かけようとも、その傍には必ずロンドン生活の生きた標本、サム・ウェ

『ピクウィック・クラブ 遺文録』によって、わずか二六歳で大小小説家とうたわれるようになったディケンズは、第二の腕だめしとして、一八三七年二月から、『ベントリーズ・ミセラニー』誌(リチャード・ベントリーによって一八三七年一月二日に発刊され、ディケンズが一八三九年二月まで編集に当たった)に『オリヴァー・ト



ドレ「ウォーター橋の下の生活」

ラーがついているからである。例えば第一六章で、彼らが悪党のジングルを追跡して、イングランドの南東部(イースト・アングリア)のイータンスウェルからベリー・セント・エドマンズへ向かうところがある。その道中には、篇中でも最も叙情的な田園風景が見られるのであるが、サム・ウェラーはそこに、あの「ウォーター橋のガランとしたアーチ」の下での浮浪生活をも

ちこむのである。それによって、一挙にして田舎とのコントラストとしての、暗くわびしいロンドンのすがたが、目の前に浮かんでくる。ついでにいえば、ロンドンの下層生活とは切っても切れない関係にある、フランスの画家ギュスターヴ・ドレの「アーチの下」という絵は、サム・ウェラーの経験したこの宿なしの生活を写したものである。まさにロンドンには、ディケンズの想像力の働きに与った刺戟剤であった。『ディケンズと都市』の著者シュウオーツバックがいうとおり、ピクウィック氏がロンドンの舗道に降り立つや否や、『ピクウィック・クラブ』は、まるで魔力を発揮するかのように、生彩躍如となってくるのである。ところで『オリヴァー・トウイスト』には、「教区児の

「遍歴」という副題がついている。いうまでもなく、その遍歴の場はロンドンである。「^{ピカレスク}遍歴」というのは、例のジョン・バニヤンの『ビルグリムズ・プログレス』（『天路歷程』）以来、イギリスの散文小説の伝統におけるおきまりの形態であり、そういった意味では、ディケンズも、一八世紀のフィールディングやスモーレットなどの先例にならった、ピカレスク小説の流れを引いた小説家であつたには違いない。

しかしディケンズは、旧来の伝統を受けつぎながら、いくつかの固有の新局面をつくり出した。そのうちの重要な一つは、子どもの世界を芸術として定着させたことである。そして特に『オリヴァー・トウィスト』に関して重要なことは、一方においていやおうなしに、一般民衆の関心をひきつけずにはおかない現実的に重大な問題を取り上げながら、民衆の生活の中に根の生えた親しみの深いおとぎばなしのパターンをそれに絡ませて、巧妙に物語の世界をつくり出している、ということである。オリヴァー少年が変転の末に、裕福な身分の人間に転身するという筋書きだけを抽象してみれば、一介のおとぎばなしの筋とほとんど変わるところがない。事実、『オリヴァー・トウィスト』に対する不満悪評は、この一点に集中しているといつてよいのである。だが、最初から民衆のために小説を書いたディケンズが、このようなやり方で、民衆との間に、なじみ深い共通の場を設けることを、忘れていたとするならば、彼はその本来の目的を捨て去つたのも同然であつた、というべきであらう。

そしてこのことと関連して、もう一つ見落してはならないことがある。それは、ディケンズが、小説を時代の流れと並行させることに敏感であったということである。彼が一八世紀の先輩作家たちから受けついでピカレスクの伝統を、産業革命によってもたらされた新たな社会的変動の中で、いわゆる「成功物語」に変貌させようとする兆を見せているところに、それがよく感じとれるのである。そしてこれが、ディケンズ自身の人生ともつながるといふ点が興味深い。つまり彼の自伝的小説『デイヴィッド・コパーフィールド』にも代表されているように、彼は自ら「成功物語」を地で行った、この時代の典型的な人であったのである。

ところで、『オリヴァー・トゥイスト』を、その副題に従って、「教区児の遍歴」として見ようとする場合に、われわれは先ず、その主人公の少年がロンドンへの旅立ちを決心する、第八章の最初の部分に目を向けなければならない。

ロンドン！ あの大都会！ あそこなら誰にも——あのバンブルさんにとって——見つかる心配はない！

虐待から逃れようとする孤児の「遍歴」の出発点として、ごく常套的な書き方である。ところが、これによって、この部分がおとぎばなしの世界への回想とつながってくるのを、見逃すわけにはいかない。この時のオリヴァーの頭には、救貧院での苦しい生活の中で、年寄りたちが語り草にしていたことが浮かぶ。「やる気さえあるなら、若者がロンドンに行つて困る

ことはない。あの大都会には、田舎育ちには想像もつかないくらいに、生きる道がいろいろと待っている。助けてくれる者がいなければ、行き倒れの方法しかない宿なしの子どもにとって、ロンドンはうってつけの場所なのだ。」

少なくともイギリスにおける当時の読者の中には、この場面から、彼らの中に受けつがれていたディック・ウィットントンDick Whittingtonの神話を呼びさまされた者が、決して少なくなかったはずである。前章ですでに紹介済みの、このおとぎばなしの主人公も、幸運を求めにロンドンへ旅立つ決心をした動機は、ほとんど同じであったのである。彼は、孤児としての貧困の暮らしを通して、農場や宿屋や床屋などで、村の老人たちの語る話に刺激されて、「黄金のしきつめられた」大都会に憧れをいだく、ということになっているのである。さらに、オリヴァーがロンドンへ向かう道中の苦勞の描写にも、ウィットントンの旅を彷彿たらしめるものがあり、今でもその類似を指摘するのは、決してむずかしいことではない。また現にオリヴァーが、幸運を求めにロンドンを目ざして行く以上、もともと幸運さがしの神話としてつくり上げられたディック・ウィットントンの物語と無縁であり得ようはずがない。

したがって、不運な孤児が意を決して、ロンドンを目ざして幸運を求めに旅立つというモチーフによって、ディッケンズは一般大衆から、彼らに最も近い関心と期待を、巧みにひき出すことができたということになるであろう。彼の生み出した若い主人公たちがおしなべて、大衆的

な人気を博したのも、彼らが多かれ少なかれ、こういうタイプの遍歴者として登場していることと無関係ではなからう。遍歴——特に田舎から都会への遍歴が、成功への手段として受けとられ、立身出世が単なる願望でなくなってきた、産業革命後の流動的な社会の中であっては、大衆の志向と行動そのものの多くが、おそらくはこのパターンの中に集約されていたと言っても過言ではあるまい。だから、オリヴァーがこの世における唯一の心の支えであったディックに向かって言う別れの言葉——「ぼくは逃げ出すんだ。なぐられたり、いじめられたりばかりなんだもの、ディック。ぼくはこれから、どこか遠く、幸運をさがしに出かけるつもりだ」は、単に哀切の感情ばかりでなく、それこそ実感と共感とに訴えるところが大であったであらう、と思うのである。

それでは、このようにしてロンドンに向かうオリヴァーの行末に、読者はどのような関心と期待を寄せたことであらうか。よもや、末はロンドン市長さま、などとは考えなかつたに違いない。だが、仮に彼らが、今の憐れな孤児が、ひょっとするとロンドンで親切な商人にめぐり会って、奉公人として雇い入れてもらい、苦勞しながら修業を積んだのちに、その美しい令嬢とめでたく結ばれ、雇主の財産を受け継ぎ、やがて紳士としての身代をつくり上げる、といったような空想を描いたとしても、少しもおかしくない。彼らにしてみれば、そのほうが望ましいのであり、またディケンズのほうでも、そういう期待が起きてくるのを期待していた

のかも知れないのである。

しかし、くり返していうまでもなく、ディケンズはあくまでも小説家である。小説家である以上、仮におとぎばなしのパターンを用いたとしても、それを現実の基盤の上のせて処理しないわけにはいかない。すなわち、時代性や社会性を超越し、肯定的な一面しかもたないおとぎ話に、「日づけ」^{デイトメイク}を与えなければならぬ。日づけを与える以上、肯定的な一面だけに目をやるわけにはいかないのは当然である。むしろその裏面を、より深く見きわめなければならぬのである。

さて『オリヴァー・トゥイスト』における「日づけ」とは何か。先ず第一には、いうまでもなく主人公の生まれた救貧院の世界である。そして第二が、われわれの当面の問題であるロンドンの暗黒の世界である。孤児の幸運さがしの願望が達成されるためには、ロンドンのポジティブな面が前提として必要であるのに、ディケンズのロンドンは、まるで反対である。すでに見てきたとおり、それは貧困と恐怖の世界以外の何ものでもない。とすれば、当然そこには危機感が生じてくる。そして、幸運さがしの神話とロンドンの現実との相克から生じてきた、この危機感こそ、作者のディケンズがロンドンに対していただいていた実感の最たるものであったのである。

オリヴァーがロンドンの地獄をくぐり抜けながら、まるでミルトンの『コーマス』における

純潔の「レイディ」のように依然として清純無垢のままであったということは、現実的には考えられない。彼が泥棒仲間と交わり合いながら、その悪に対しての免疫性を保ち続けていたというのも、とうてい信じられそうもない話である。さらに彼は、生来そんなに消極的で、受身一本の子どもでもなかったはずだ。救貧院の中では、煙突掃除夫の顔を見ただけでも恐怖におのき、母親の悪口を言われたときには、獅子奮迅の勢いで、自分よりも年上のノア・クレイポールを打ちのめして大向うをうならすこともできたし、また幸運を求めにロンドンへ向かって旅立つ決心もできた子どもである。そういった若者としての行動への兆候を示していた彼なのに、ロンドンに出るや否や完全にイノセンスに還元されてしまうのである。これも確かに現実的ではない。

だが、だからといってオリヴァーの非現実性が無意味であったのかというと、決してそうではない。彼なりに重要な存在理由をもつのであり、また大きな役割を果たしているのである。

「あの時に、もし神の恵みがなかったならば……私はチンピラ泥棒か浮浪少年になり果てていたことだろう。」これは、ディケンズが書き残した自叙伝的断片の中で、ロンドンの靴墨工場で働いていた少年時代を回想して述べているくだりの一部分である。恐ろしい危機感が、そこに感じられるのではないか。おそらくその危機感は、彼の生涯を通じて、強迫観念的悪夢となって、彼につきまとい続けていたに違いないのである。とすれば、彼はどうしてあのように、執

拗なまでにロンドンに魅惑され続けることができたのであろうか。ディケンズにおけるロンドンの魅惑とは、実はもともとから、そのように複雑な感情から成り立ったものであったのである。危く「チンピラ泥棒か浮浪児」になるところであったという危機感と、その運命を免れ得たという安堵感とが表裏をなして、彼の中で交錯し合っていたことはもちろんであろう。またそうであったればこそかえって、悪夢の中をのぞいて見たいという誘惑が生じてくるのも不思議ではない。つまり彼のいう「不快感の魅力」the attraction of repulsion というものである。

しかしこういった相反する二重の感情の経験は、当時の社会において、決してディケンズひとりのものではなかったはずだし、今日のわれわれの生活の中においても、十分な共感をひきつけるものなのである。そういった意味で、救貧院の恐怖を逃れ、泥棒の集団にまきこまれながら、無事に救済されて中産階級の家門を得るといふオリヴァーの遍歴は、この明と暗の二重の感情を如実に代表し得ているといつてよい。またその意味でオリヴァーは、ディケンズの分身であると同時に、さまざまな境遇において、その二重の感情をさまざまな形で経験した大衆の身代りでもあったのだ。

危機感といえは、ロンドンの悪の世界に対する危機感もさることながら、ヴィクトリア朝を通じて、社会制度としての救貧院の脅威の方がはるかに大きかったことを少し述べておこう。のちに出てくる『共通の友』において、ディケンズは、ベティ・ヒグデンという貧しい老女



フィズ「救貧院の食事」
 (『ロンドンスケッチ集』より)

の激しい救貧院恐怖症を描いて、この制度の残酷さに対する彼の攻撃をしめくくった。「あそこ〔救貧院〕へつれて行くくらいなら、いっそのことわたしを殺して下さい。このかわいい子をあそこへ入れるくらいなら、いっそのこと馬車馬の足もととなり、荷物を積んだ荷車の下へ投げこんで下さい。」救貧院での生活を思うだけでもこれほどに怯えおののくこの老女は、実際に路頭にさまよい出て、行き倒れの死を選ぶのであるが、これは、ジェイムズ・グラントという人が『ロンドンスケッチ集』(一八三八)の中で書いている救貧院生活の惨状と全く一致する。グラントは、ロンドンのあちこちの救貧院の中で見られた、現実には信じ難い悲惨な生活の実例をいろいろとあげながら、当時の社会における人生の浮沈の驚くべきありさまを記録しているのであるが、繁栄と没落とはまさに夢のごとく、今日の長者が明日には救貧院入りといった非運に見舞われた人間が、いかに多かったかというところがよく分る。救貧院の門をくぐる者は、ダンテの地獄の門をくぐる者と同様に、すべての望みを捨てねばならなかった。いったんその中へ入ったが最後、生きて娑婆

に戻れるということは、滅多にあり得なかったからである。「多くの収容者たちは、救貧院はいわば墓場であって、自分たちは生きながら埋葬されたものと考えていた。」

『ロンドンスケッチ集』を持ち出したついでに、読んでいささか奇異に感じられたことを、一つつけ加えておきたい。グラントは書いている。救貧院といえは、「こんなにも現実生活のロマンスに富んでいる」世界なのに、どうして「わが小説家たちは、誰ひとりとして、そこに収容されている人たちの中から、主人公ないしは女主人公を選び出して書くことを思いつかないのか」と。今から見ると、まるで『オリヴァー・トゥイスト』に対する挑戦としか考えられない言い方である。しかもこの書物が出版された一八三八年九月といえは、『ベントリーズ・ミセラニー』に『オリヴァー・トゥイスト』が連載され始めてから、すでに一年八ヶ月ものことである。いやしくも『ロンドンスケッチ集』を書くほどの著者が、当時における人気の的であった「ボズ」の作品を見逃すようなことがあるとは、とうてい考えられない。どうやらグラントに、ひそかな対抗意識があった、というのが真相のようである。今日から見れば、甚だしく滑稽なことである。しかし、彼が「まえがき」で述べているロンドン描写についての自負、それに選んでいる題材、そしてさらには、『ボズのスケッチ集』と今度の『オリヴァー・トゥイスト』のさし絵画家としてディケンズと組んでいたジョージ・クルクシャンクとは、いわばライバル格であった「フィズ」(H・K・ブラウン)をさし絵画家として登用していることな

ど、「ボズ」の向こうをはって、という野心がグラントにあったと勘ぐりたくなるような材料が、いろいろとそろっているのである。

グラントのことはこのくらいにして、再び『オリヴァー・トゥイスト』のほうへ目を向けることにしよう。

先に述べた危機感と安堵感との交錯が、『オリヴァー・トゥイスト』の明暗のコントラストと関係をもつのは当然である。一方の強迫観念的な危機感に対して、「神の恵み」を失うまいとする切実な願望があるのである。この明と暗の両面が、都会と田舎のコントラストという形を借りてあらわされているという点では、ディケンズも伝統的な行き方と何ら変わるところがない。ただ彼の場合は、都会に対して、田舎がどれだけの真実性を発揮し得るか、というのが疑問である。あくまでも願望として、あるいは理想として田舎での平穏な暮しは彼の中にあつたには違いないが、先のピクウィック氏の場合に見たごとく、そこからロンドンの暗い陰を拭き去ることはできなかった。のちにディケンズは、『クリスマス読物』の最後のものとして、多分に自伝的要素をおびた『つかれた男』という作品を書くのであるが、この中の主人公レッドローと同じように、彼はロンドンの過去の亡霊にとりつかれた男であったのである。

それだけに、オリヴァーが、そのロンドンの暗黒の世界を通り抜けて、紳士階級の身分におさまるといふ筋の運びには、おとぎばなし的色彩が濃厚にあらわれてくるわけだが、それはそ

れで、イギリスの大衆的風土に適合していたのである。ディック・ウィットイントンの物語を始め、「ニューベリーのジャック」といったような貧乏少年の成功を主題にした伝説や俗謡を伝承してきた彼らは、常にそのような主人公の登場を待ち受けていた、ということができるのである。

小説が興ってきた基盤も、実はそういうところにあつたのではないのか。フロイトによれば、おとぎばなしと小説との境い目は、それこそ紙一重の差でできている。両方とも、もととはといえば、要するに「空想」(ファンタジー、あるいはデイドリーム)から生まれてきたものである。そういえば、当面のオリヴァーはもちろんのこと、ニコラス・ニクルビーもデイヴィッド・コーフィールドも、所詮は、フロイトのいう「空想」の産物である。ではその空想とは、どういう内容のものなのか。例えばここにひとりの惨めな孤児がいるとする。その子どもが誰かに出会って、自分を雇い入れてくれるであろう裕福な実業家の居所を教えてもらったとするならば、そこへ訪ね行こうとする彼は、頭の中で次のような未来への夢を描くであらう。

先ず一つの仕事を与えられ、その新たな雇主のお気に入りとなり、実務の上での不可欠の働き手となる。それからその雇主の家族の一員に加えてもらって、若くて美しいお嬢さんと結ばれる。そしてさらに、最初は雇主の片腕として、次にはその後継者として実務の取締役となる。(「創作家と空想」)

これは、フロイトが、一九世紀を通して、「最も広範囲の読者層」をもった小説群を基にしてつくったという公式である。であるからには、直接に名前があげられていなくても、当然ディケンズが含まれると考えてよからう。ただこれに関して考えておかねばならない問題は、一九世紀において、そういう基盤から生まれて来た小説が小説であるためには、その少年主人公の夢の成就の手段が、具体的に出てこなければならぬ、ということである。その場合にももちろん、個人の行動が絶対に必要である。つまり幸運の獲得は、彼の意志力、知恵、忍耐力などに支えられた行動を伴うことよって、現実性をおびるのである。といえはすぐにはっきりしてくるのだが、それは、従来の民衆の間の願望達成の夢が、一九世紀における「セルフ・ヘルプ」の精神に向かつて、質的に変貌をとげて行く過程を意味するといつてよい。そこで求められるべき幸運とは、言いかえれば、一九世紀の社会における新興の勢力の仲間入りをする機運をつかむ、ということになる。ディケンズ自身が、この時代精神を代表するような典型的な自立の人であり、成功の人であったからには、彼の小説の主題が、貧しい孤児の「幸運さなし」に集約されるのは当然といえは当然である。つまりディケンズは、フロイト的な意味での「ファンタジー」の小説家であった、ということになるのである。

オリヴァーがロンドンの町へ入ってくるまでの足あとをたどろうとすると、われわれはまたもや、ディック・ウィットントンゆかりの地であり、今も「ウィットントンの石」が建っ

ているハイゲートへ目を向けなければならない。救貧院がある北方の「ある町」が、具体的にどこをさすのかは審^{つまひら}かでない。しかしオリヴァーが、ウィットントンと同じグレイト・ノース街道を上って、ハイゲートからイズリントンへおりて来たことは確かである。

しかしオリヴァーにおけるロンドン行き^の決意の中には、ウィットントンの場合には予測されなかったアイロニカルな一面が、すでに含まれていることを見逃すわけにはゆくまい。オリヴァーがロンドンへ向かう直接の動機の中には、あの恐ろしい救貧院のシンボルであるパンブルの追跡を逃れるということがあった。つまりこの場合のロンドン^は、潜伏のための場所として考えられているのだ。そして大都会における「穴ぐらの生活」ということになれば、それはもう犯罪の世界と隣り合わせになる。「宿なしの子どもにとっては、うってつけの」ロンドン^は、このようにして、「チンピラ泥棒か浮浪少年」のロンドンと紙一重の差で表裏の關係をなしているということが、明らかになってくるのである。というよりも、「黄金の舗道」をもった、あるいは「あらゆる都会の花がた」だと考えられたロンドン^は、一九世紀ともなれば、もはや「地獄」に似た暗黒の世界としてのすがたが、大きく浮かび上ってくる。

地獄はロンドンとそっくりの都市——

人のむれと煙だらけの都市だから

という皮肉をぶつつけたのは詩人のシェリーであったが、ディケンズのロンドンは、また迷路と暗闇だらけの都市でもあるのだ。

ロンドンに向かってグレイト・ノース街道を上って来たオリヴァーは、バーネット村の附近でアートフル・ドジャーに出会い、彼と道づれになってロンドンの町に入っていくことになるのだが、ここに登場したこのオリヴァーの案内役が、先ず専らの夜の行動者なのだ。彼は暗くなるまでは、ロンドンに入ろうとしないのである。夜の一時近くなって、ようやく二人はイブリントンの通行料金取立て所に到着する。それから、

二人はエンゼル亭を通り抜けてセント・ジョンズ・ロードに出たあと、サドラーズ・ウェルズ劇場で突き当たりになる、あの狭い通りを曲った。エクスマス・ストリートからコピス・ロウを通り、救貧院の横の路地を抜け、かつてホックリー・イン・ザ・ホールという名で呼ばれていた、かの名所を横切って、さらにリトル・サフロン・ヒルに入り、それからさらにサフロン・ヒル・ザ・グレイトへと入って行った。その間じゅうドジャーは、オリヴァーに離れないでしっかりついてくるように指図をしながら、さっさと早足で歩いた。(第八章)

古い地図の上でなら、彼らの足どりを正確にたどることができる。通りの名称も場所の名前も、すべて事実ありのままである。だが、初めてロンドンにやって来たものが、このように、

わざと複雑な裏通りを引っぱりまわされようものなら、それこそ途方にくれて、西も東も分らなくなるのは必定である。ロンドンにおけるオリヴァーの初体験は、まさに迷路への潜行であった、ということになるのである。以下オリヴァー・トゥイストが出かけるロンドンの町には、必ず暗闇、汚なさ、悪臭、人畜の雑踏、喧噪があらわれ、その度ごとに迷路のイメージが出現するのである。

その迷路と闇の奥地に、フェイギンの世界がある。そのフェイギンが、幸運を求めてロンドンにやって来たオリヴァーを奉公人として雇い入れる「老紳士」ということになるのだ。しかもこの泥棒の世界が、最初の動機によって方向づけられた、若者の修業の場としてのパターンを見事に備えているから、皮肉なことだ。

先ずオリヴァーとアートフル・ドジャーとフェイギンの三人の人間関係の成立が、型通りに運んでいることに注目しよう。都会に出て来た孤児が、飢えと疲れとで絶望的状态におちいつているときに、救いの手が現われて裕福で親切な親方のところへ案内され、彼のもとで奉公人として雇われるようになる、という状態の設定から、幸運さがしの物語が進展するのが定石である。「おいら、ロンドンに住んでる立派なお年寄りの紳士と知り合いなんだ。あの人ならお前にただで宿を貸してくれるだろうよ。かわりなんて何も取ろうとしないよ——つまり、誰かあの子の知り合いの紳士の紹介さえありゃあね」と言い出すドジャーとの最初の出会いは、本

来ならば、オリヴァーにとつての開運の序幕というべきところであろう。そして、その「立派な老紳士」が何かいい仕事を見つけてくれるであらうとあって、オリヴァーが「できるだけ早く、その老紳士の氣にいられるように努めようと、ひそかに決意を固める」のは、ほかでもない、先のフロイトのいう「空想」を地で行っている、ということになるのだ。

ところで、ここではこの「老紳士」が問題である。もちろんこの言葉には、ロンドンの場合と同じく両面性がある。裏がえせば、それは、シェイクスピアの『リア王』にあるように、「プリンス、オヴ、ダークネス暗闇の君主」、すなわち悪魔となる。さらにいえば、彼が笑顔をよく見せる「陽気な老紳士」でもあることからすれば、われわれは、ハムレットのいう「笑顔をしたる呪われの悪党」を思い出すこともできるのである。このロンドンの世界における痛烈なアイロニーは、成功に至る孤児の遍歴に伴う儀式が、このように裏がえしの形で行われていているということである。

おとぎ話と同じ基盤の上で発展した成功物語と、その延長としてあらわれてきたビルドゥングスロマンの特色の第一は、主人公が到達すべき理想像をいだし、それをモデルとして自分をそれに一体化させるような努力を重ねることである。とするならば、フェイギンは人生修業の場における人間形成のこの方法を十分に心得ていて、その方針でもってオリヴァーに薫育を与えようとしている、という図式も成り立つのである。

「あの子らを手本にするんだよ、いいかい。あの子らを手本にするのだ……何でも教えられた通りにやればよい。どんなことでも、あの子たちの指図どおりにやるのだよ——特にあのドジャリーの指図どおりにな。あいつは今に大ものになるぞ。それに、お前もあいつについて行きさえすれば、きっと大ものになれるのだ。」(第九章)

このように、「モデル」が与えられた上でオリヴァーは、その親方のポケットからハンカチを抜きとるといふ形で、「人生修業」の最初の実地訓練を受け、「その調子でやって行けば、世界一の大ものになれる」といふ親方の力強い激励の言葉を授かるのである。その「大もの」像として、われわれの脳裏に浮かんでくるものは何だろうか。それは、われわれの目の前にいるフェイギン自身であるかも知れないし、あるいは、それこそ「大もの」といふ肩書つきのジョナサン・ワイルドという大悪党かも知れない。だが最終的に行きつくのは、例の「暗闇の君主」といふ言葉そのものである。この新参の奉公人雇用の儀式を通して、逆さまのロンドンの世界は、いよいよ巧妙に完成するのである。

よく言われることだが、悪魔を敗退させるには、彼を笑いとばすのが最も確実な方法である。われわれとしても、フェイギンを笑いとばすことによって、悪魔払いをしたところであるが、彼の場合は、あのヨークシャー学校の悪魔ワックフォード・スクイアーズのようなわけにはいかない。ニコラス・ニクルビー対スクイアーズの場合は、正義と邪悪、力と力の関係だ

けでけりがつくのだが、フェイギンの場合には、正義とか善の力だけではどうにもならないような気がする。こういうのを等身大以上の存在というべきなのだろうか。この愉快な老紳士の滑稽な演技の前で、あるいは彼の若い頃のさまざま盗みの冒険談を聞いて、それを誘惑の手段だと気がつくどころか、生まれて初めて人間らしく、さも楽しげに笑いこけるオリヴァーの無知な姿を、原初の人間の姿だとするならば、われわれは、文字通りのサタンそのものを相手にしていることになる。その相手には、最後まで見とおすことのできない奥深さがある。實在感と曖昧性が無気味に共存している。

『オリヴァー・トゥイスト』における「老紳士」という言葉のもつ両面性は、あたかも一九三〇年代に活躍したイギリスの画家、レックス・ホイスラー（一九〇五―四四）の得意とするかくし絵のように、われわれの中で交錯し続ける。——ちょうど一つの顔がシンデレラであると同時に、フェアリー・ゴッドマザーであったり、ヘンリー八世であると同時に、彼の四人目の妻アン・オヴ・クリーヴズであったりするように。オリヴァーをめぐる救済者としての「老紳士」と、誘惑者としての「老紳士」とでは、果たしてどちらが実像で、どちらが虚像なのか、断定することは不可能である。だが、印象という点からいえば、単なる快感よりも「不快感の魅力」のほうが、絶対的に強味をもつ、ということとは間違いのないことである。

ここで思い出されるのは、小さい子どもの頃に、ディケンズの作品のさし絵から受けた印象

として、ヘンリー・ジェイムズが語っていることである。ジョージ・クルクシャンクのさし絵で見れば、あからさまの悪と恐怖の世界よりも、快感をねらって描かれた善の世界の場面や人物像のほうにむしろ、何ともいえない陰悪の相なり、いかにも含みありげな奇妙さを強く感じた、と彼は言うのである。さすがにこの感覚には、なるほどと思わしめるものがある。クルクシャンクや「フィズ」といった代表的な画家がえがいたさし絵の中には、ディケンズの本音や意図が巧妙に隠されていたり、象徴的に、あるいは無意識的にあらわれていたりする場合がたたくさんあるのだが、ジェイムズの目には、善人の存在なんてディケンズにとっての本音ではなかった、という真実がすぐに見えていたのかも知れない。

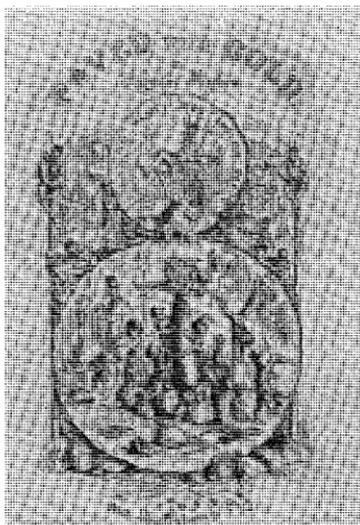
残された問題として、孤児の遍歴という観点から、もう一度フェイギンの世界をふり返ってみることにしよう。

フェイギンの世界は、いうまでもなく先に述べたような、少年時代以来のディケンズにおける危機感の内容と方向を具体的に表現したものであると同時に、彼のいう「不快感の魅力」の代表でもある。奇しくもジョン・ベイレーが、『オリヴァー・トゥイスト』——真実あるがままの姿」において述べていることは、このことと軌を一にするように思われる。すなわち、小説の中で例えば、女主人公が売春宿にとじこめられているとするならば、われわれは彼女と同様に、その境遇から目をそらしながら同時にそれにひかれもする。これはちょうどそういう小

説なのだ、というのである。言い換えれば、こわいもの、嫌なもの見たさの衝動や空想を起こさせる、例の「不快感の魅力」を伴った小説である、ということにほかならない。

ディケンズが、「神の恵み」によって、転落の危機を免れたと同じように、オリヴァー・トゥイストにとつても、ロンドンの暗黒の世界の誘惑にはまじこまないためには、同じく「神の恵み」がなければならぬ。そこでオリヴァーの遍歴には、善と悪の問題が前面に押し出される。「神の恵み」の最も崇高な形がイノセンスである、ということとは、理屈としてはよく分る。だが、それでは肝心の遍歴が、あるべきすがたとして出てこない。先にふれたように、ノア・クレイポールを殴り倒してみせるくらいに積極的なコンフロンテーションがあつてこそ、遍歴の環がつながっていくというもののなに、肝心のロンドンでは、その連環がいつに具体的に出てこないのである。それから何よりも疑問に思ふのは、これから先に展開されるディケンズの世界において、このオリヴァーの行方が、ようとしてつかめなくなってしまうことである。「神の恵み」にあづかつたオリヴァーが、神によつてつくられた田舎へ返されるのは当然だとしても、実生活の場において、この善良無垢な少年は、その後果たしてどのような大人に成長して行つたのであろうか。それに対しては、極めて曖昧な言い逃れしか出てこない。ただ言えるのは、彼は再び日づけのない世界へ逆もどりした、ということだけである。

それにかわつて鮮明なのは、彼の反面像としてのアートフル・ドジャラー、あるいはチャーリ



フィズ「黄金の舗道」
(A. メイヒュー『黄金の舗道』より)

い。このことから思い出されるのが、オーガスタス・メイヒューの描いたフィリップ・マートン少年の遍歴である。フィリップは、オリヴァーと同じく救貧院で生まれて、同じくロンドンの世界にとび出すが、「神の恵み」から見離されて、オリヴァーとは逆に犯罪の世界に転落し、「ボロ着から破滅へ」の人生をたどることになる。その小説の表題が『黄金の舗道』(一八六八)。われわれが見てきたロンドン神話に対する痛烈なアイロニーである。しかも著者のメイヒューは、あの『ロンドンの労働とロンドンの貧困者たち』で知られるヘンリー・メイヒューの弟であり、かつその膨大な著作の協力者でもあって、その小説も彼のロンドンの下層生活の実態調

ー・ベイツの存在である。つまり彼らは、オリヴァーが、そして現実にはディケンズが、危く免れた運命を受けもった連中——すなわち「チンピラ泥棒」たちである。彼らも、もとはといえば、ロンドンで「幸運」を求めようとしたのがきっかけとなって、フェイギン親方のもとで薫育を受ける結果になったのだ、という仮定は、決して成立しないものではない。

查の産物の一つであっただけに、ディケンズの読者であるわれわれには、なおさら興味深いものがある。(参考までにつけ加えれば、この作品は、『ロンドンの労働とロンドンの貧困者たち』などとともに、ロンドンのフランク・キャス社から刊行されている「ヴィクトリア時代叢書」の中に含まれていて、おそらく現在でも入手可能なはずである。)

オリヴァーは、最終的に幸運を得たには違いないが、それは彼が自身の手で探し求めたものでも何でもない。いわば長い悪夢を見ていて、目がさめると幸運がとびこんで来た、といった感じのものである。で、もし彼が、最初に見られたように、幸運さがしの「意志」をそのまま持ち続けていたとしたら、彼の運命はどうなっていたであろうか。意志は当然のこととして、周田との相克あつれきを伴ってくるはずであるから、オリヴァーは、決して無きずではあり得なかつたに違いない。前章の「迷子になって」の「私」が経験するさまざまの幻滅と恐怖の連続——特に最後において煙突掃除夫の出現——からいっても、そのような危険性は、十分に予測されるのである。その危険性の行きつくところとして、フェイギンの世界がある。つまりディケンズは、イギリスの民衆の間のおとぎばなしの中に集約されていた、貧困から栄達への出世の物語の枠組みを用い、一方にそういう夢は夢として残しながら、事実上、ロンドンにおける幸運さがしのロマンスに「ノン」を唱えているのである。

序文に言うようにディケンズが「オリヴァー少年の中に、あらゆる逆境を生きのびる善の力

をあらわそうとした」のは、彼なりの理想としていっこうに差支えない。だが、そのためには、肝心の試練の場で、主人公の成長を停止させなければならなかった。そしてその主人公は、ディケンズがもちこんだ「日づけ」からもはずされなければならなかった。その意味でオリヴァーは、古い秩序の中に静止している階級と家庭に帰属すべき人間なのだが、そうなった以上、彼の物語は、本当の意味での「遍歴」^{ゾグレス}ではなくなってしまう、といわざるを得ない。

ディケンズの「日づけ」が重要だというのは、先にもいったように、オリヴァーの未来像が曖昧模糊としているのに対して、救貧院とフェイギンの世界は、物語の終ったあとも、依然として余韻を響かせ続けるからである。バンブルの失墜、フェイギンの処刑は、それらの世界の終末を意味しない。救貧院からは、煙突掃除夫の小僧や葬儀屋の小僧が、引き続き送り出されたのであり、その中からは当然ロンドンの暗黒の世界へ転落して行くものがたえなかったはずである。そしていったん牢獄に入れられたアートフル・ドジャーは、「逃げの名人」というそのあだ名のおり、巧みにその試練をくぐり抜けて、名実ともに「世界一の大名の」としての栄達をとげ、今度は彼自身が「老紳士」となつて、「幸運を求めに」ロンドンへ上つて来た少年たちを養育するほうにまわっていたかも知れない。そして、ディケンズのロンドンでは、幸運さがしの夢よりも、それに向かつて仕かけられた落し穴の恐怖のほうが、いよいよ支配的になつてくるのである。あの裕福で親切な英国商人たちの行方は、どうなっているのだろうか。

4

ロンドン商人ドンビー氏登場



C.E. ブロック「ポール・ドンビー、
フロレンス・ドンビー」

ロンドンのシティ内、ボウ教会の鐘の響きが聞きとれ、ゴグとマゴグから歩いて一〇分とかからないところ、王立取引所ロイヤル・エクスチェンジの間近く、そして英国銀行やあの豪壮なインディア・ハウスと目と鼻の先のところ、今をときめく貿易商社が人の目を引いていた。称して「ドンビー父子商会」。一八四〇年代なかばのことである。

第二章の「迷子になって」を通して、すでにおなじみいただいた、ディック・ウィットイントンの夢をしのぶこのゆかりの地に、商売がらからして、英国商人の典型というにふさわしい富豪がいるとすれば、彼こそは、先ほどの私たちの疑問に答えて登場して来た人物にほかならない。つまり、貧しい孤児の幸運さがしの夢の中で追い求められていた、英国商人の行方を明かす役割を担った人物として、われわれの前に姿をあらわしたのである。

ドンビー父子商会の親方ドンビー氏は、今や四八歳、娘が一人いたが、女房が肝心の後つぎを産んでくれないのを恨めしくも、いら立たしくも思っていたところへ、やっと男児の誕生とあって、「これでわが商会は安泰だ」と、万歳を叫んでいるところから、この物語は始まる。

ドンビー氏にとっての、最大の関心が「ドンビー父子商会」を名実ともに安泰ならしめることであったこと、これは先ず注意しておかねばならない。したがって、彼にとって娘などは眼中にない。妻とても、後つぎの息子を産むという役割を果たし終えたあともなれば、使い捨ても同然である。まるでそのことを裏づけるかのように、出産後ほどなくして、ドンビー夫人は

世を去ってしまう。が、差し当たりわれわれにとつて大事なものは、この裕福なロンドン商人に、フロレンスという名の小さな娘がいることだ。

フロレンスは、『骨董屋』のリトル・ネルの再来としての意味をもっているという点でも重要である。言い換えれば、このかわいい少女は、その頃やや落ちこみかけていたディケンズの人気挽回のための、一つの切札であったのである。当然彼女の役割に関して、ディケンズ自身からの大いなる期待があつたわけで、『ドンビー父子』は、第一八章の表題によつてあらわされているように、実は「ドンビー父娘」といったほうがよいくらいの筋運びになっているのである。そしてさらに今のわれわれにとつて重要なことは、彼女が、これまで見てきたような「ファンタジー」に向かつて窓を開いてくれているということである。つまりこのフロレンスという娘がいなければ、ドンビー氏に雇われた貧しい孤児のウォルター・ゲイの夢は、最初から成り立たないわけである。

高慢なこと君主のごとく、心の冷たいこと氷のような現実派の金持商人を相手にして、何を今さら「ファンタジー」など、ということになるかも知れない。が、実はそこが面白いところである。あとから徐々に分つてくるように、ディケンズは、二〇世紀後半の今日の社会でも結構そのまま通用するような、極めて斬新な主題と人間像、そして人間関係の描写に挑戦しながら、一方では読者の中に潜んでいる、国民的神話を呼び起こさせるような筋書きを仕組むこと

を、いまだに決して忘れていないのである。われわれは、再びディック・ウィットintonのファンタジーが、この最も現実的なドンビーの世界への案内役として仕組まれているのを見出すのである。

女房や娘などは眼中におかない人間であるから、ドンビー氏が感情的に潤いのない人間であることは、すでに決定的である。このことに関しては、彼にもやむを得ない事情があったことで、むしろ同情すべき余地もあるのだが、その問題はあとまわしにする。要するに商売欲と金銭欲を絵にしたような、「見るからに厳格で、尊大な」人間であったことからいっても、ドンビー氏には、愛とか夢とかが通用するはずがない。容貌はなかなか整ってはいたが、「顔の色つやといい、ぱりぱりした冴田気が銀行からおろしたての紙幣を思わせ、まるで黄金のシャワーの効力を借りて、わざと身を固くひきしめているようであった」といったような印象からして、若ものに幸運を授けてくれるような商人像でないことは、明らかである。

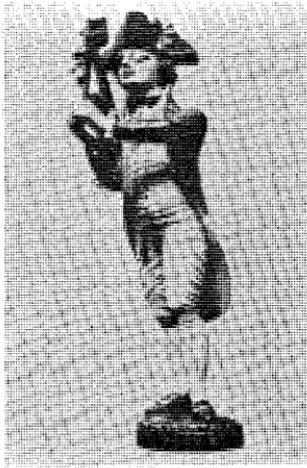
にもかかわらず、ドンビー氏のもとで新しく徒弟奉公を始めたウォルター・ゲイが、見るからに「快活陽気で、目鼻だちがよく整い、輝く目と巻き毛」をした、好感のもてる少年であってみれば、一九世紀の心やさしき読者ならずとも、この貧しい孤児の上に順調な成功を望みたくなるのが、人情というものであろう。『ドンビー父子』の第一分冊(この作品は、一八四六年一月から四八年四月にかけて分冊月刊された)の最後の第四章で、就職が決って希望にもえるこの

少年が登場してきた瞬間から、気の早い善良な読者たちは、彼とドンビー嬢との幸せな将来を占い始めていたに違いない。その読者感情を代表するのが、かの『エジンバラ評論』の創始者の一人として有名な、フランシス・ジェフリーであった。

ジェフリーとディケンズとは、もともと浅からぬ因縁によって結ばれていた。ディケンズのうちに、シェイクスピア的な才能をいち早く認めたのも、ジェフリーであった。しかもそれが、今ではまるで評判が悪くなった『骨董屋』のリトル・ネルを通してであったことを思えば、時代の相違を痛感せざるを得ない。それ以来彼は、ディケンズの「桂冠批評家」をもって自認するまでになり、しきりにネルの再来を求め続けていたのである。

そういうジェフリーであつてみれば、フロレンス・ドンビーの出現を見たときに、いよいよ自分の念願がかなつた、と喜んだのも無理はない。そして、彼はディケンズ宛の手紙に書いている。「ウォルターにも、大いなる期待をかけています。出だしからして魅力十分でありますから、ニクルビー青年よりもっと幸先のよくなることと、あれこれ想像をめぐらしております。」ジェフリーのこういふた気持ちこそ、ウォルターの将来に関して、誰よりもロマンティックな夢を託していた、彼のおじのソル老人こと、ソロモン・ギルズの気持と完全に共通しているのであり、また当時の読者の素朴な感情を代表しているのである。

ドンビーが新しいロンドンの商人を代表するとするならば、ソル老人は、旧時代のロンドン



木彫りの海軍士官候補生

ない人間であるから、その中には「ほんもの」の人間性が生き続けているのだし、同時に、デイクENZの空想の砦を守るといふ、重要な役割の担い手ともなることができるのである。

船舶用具を商う彼の店のマスコットは、「木彫りの海軍士官候補生」だが、『ドンビー父子』の読者には、この人形が一つの象徴的な存在として、いつまでも印象に残るのは、それなりの理由がある。それこそ雨にもまけず、風にもまけず、雪にも夏の暑さにもひるまずたゆまずに、万年同じ姿で道路に向かって立ち続けているこの「海軍士官候補生」には、「時」を超越した強靱さを感じさせるものがある。ともすれば夢の喚起に付随しがちなセンチメンタリズムが、その不動の無表情さによって、ピタリとくい止められているという点でも、この人形は、

商人の名残りともいえよう。「わしは皆から追越されてしまった……相変わらず古いままの店に住んでいる古い時代の人間なのだから……時代に取り残された上に、こんなに老いぼれてしまったんでは、時代に追いつくなんてことも望めなくなってしまった」というこの老人の嘆きは、なるほど悲痛に聞きとれるのも事実ではある。が、このように、時代との競争とは縁の

ソル老人の古い世界において、かけがえのない役割を果たしているといえよう。序文をも含めて数えると、この「海軍士官候補生」に対する言及が、前後実に六五回も出てくるというのは、ディケンズが自身、それがよほど気に入っていた証拠でもあろう。

ついでにいえば、この木彫りの人形は、もともとシティのレドンホール街のノリー・アンド・ウィルソン商会の戸口におかれていた実在のもので、その後いったんオールド・ゲイトからタワーズヒルに通ずるミノリズに移ったが、今でも右の目に象限儀を当てたままの、昔と少しも変わらぬ姿で、ロンドン・ダウティ通りのディケンズ・ハウスの中に立ち続けている。ディケンズがのちになって、『非商の旅びと』の中で、「私の小さな木彫りの海軍士官候補生の傍を通りすぎる際には、昔からのよしみで、必ずその半ズボンの片脚をやさしくたたいてやることにしていた」のにも、特に『ドンビー父子』のなつかしさが加わっていたことであろう。

ところで『ドンビー父子』において、いわゆる「木彫りの海軍士官候補生」陣営ができ上げるためには、ソル老人と甥のウォルターのほかにもうひとり、単純で浮世の習いと無縁であること、まるで赤子同然のカトル船長がいることを、ここで想起しておこう。

根が単純で善良なだけに、およそ人情の変化ということに警戒心をもたないソル老人やカトル船長には、実業界への乗り出しが決ったウォルターの行方に、ディック・ウィットントン
の栄光がちらついて見えたのも、無理からぬことであった。就職祝いの乾杯と同時に、早くも

「ロンドン市長さま」が、転がりこんできたかのような気持になるのである。「さあ、一本あげちゃおう。店のためだ。ネッド——いやウォルター商店のためだ。だって、そのうちに、あれはウォルター商店となるんだから、少なくとも何分の一かは。今に見ろだ。サー・リチャード・ウィットントンだって、主人の娘と結婚したっていうじゃないか。」つまり、こちらは貧乏な孤児、相手はロンドンの豪商、それに娘がいるとなれば、道具立てはすべてそろった、というわけである。年寄りたちの夢がそのように飛躍するとあれば、若いウォルターも乗らなわけにはいくまい。「それでは、ドンビー父子——と娘のために乾杯！」ということ、先に行った第四章、すなわち分冊月刊の第一号が終るのである。

空想力というのは、元来単純無垢の代名詞のようなものであるから、この「木彫りの海軍士官候補生」陣営において、いったん始まったウォルターの将来に関するバラ色の夢は、日ともにもふくらみこそすれ、縮小するはずはない。「日曜日には必ずといってよいくらいに、この二人の好人物のうちのどちらかが、リチャード・ウィットントンに関する謎めいたことをいい出して」話の花を咲かせるだけではすまない。第六章では、ウォルターが町の混乱に巻きこまれたフロレンスを助けて、彼女のぬげた靴を拾ってはかせると、それはまるで、シンデレラにスリッパをはかせる王子さまのようであった、という工合に、イメジが飛躍する。そしてさらには、「かわいいペッグ」というバラッドが、カトル船長によって歌い出される。このバラ

ッドは、石炭の荷揚げ作業員として雇われた若者が、雇主の娘の「かわいいベッグ」と結婚するに至り、ニューカッスルの石炭船の共同所有者として出世したことを主題としていて、結局はウィットントン神話と、同工異曲の内容をうたったものである。

というところ、いかにもディケンズは、何とかして読者大衆の夢をくすぐることばかりをねらっていたように思われるかも知れないが、実は彼にはその上に加えて、ちょっとした意地の悪い計算を考えていたのだから面白い。

以上のように、ウォルターの将来に関して、一般の読者の関心と期待を引きつけておいて、それを裏切つてやろう、という計算である。意外なことではあるが、ディケンズはこの少年がやがて、「持ち前の冒険癖と、子どもじみた気軽さから、次第に、そして自然に、怠け癖と浪費癖を身につけ、不誠実な人間として、破滅に落ちこんで行く」過程を描いてみせるほうが面白い、と考えていた。ここでディケンズが「自然に」という表現を用い、そして続けて、「われわれの普通の生活において、ごくありきたりの、あの日常茶飯事的な惨めな墮落の実態」といつていることに、注意を向けなければならない。つまり、ディケンズは、ひとの期待を裏切るような「善から悪」への墮落を、「自然」なこととも、「日常茶飯事」とも見なししていた、ということになるのだ。しかも、先に紹介した『ボズのスケッチ集』の「マンモス通りの瞑想」や、「黒いヴェール」に描かれているような、人生の破滅のパターンからいえば、こちらのほ

うが、むしろディケンズの本音であったに違いないと思いたくなるのである。

しかし、ディケンズは彼の親友であり、かつ創作上の顧問格であり、さらに彼の死後における伝記作家としても知られるようになったジョン・フォスターの助言を受け入れて、ついにウォルターにおけるウィットントンWhittonの夢を成就させる方向に踏み切ることになった。といつてもそれは、一八〇度の方向転換を意味するものではなかった。ディケンズは先ず物語の進行の過程に、彼が考えていたウォルターの墮落の方向がどういうものであったかを、ちゃんと読者に読みとらせるように仕組んでいるのである。言い換えれば、彼の最初の計画を含意でもって、あるいは最近よく聞く言葉でいえば、反面教師を立てることによって読者に伝えようとしているのである。それでその反面教師の役割を担っているのが、ジョン・カーカー、すなわち、ドンビー父子商会の支配人カーカー氏の兄である。

ジョン・カーカーというのは、同じ商会に勤めていながら、弟のために職務上の梯子段から蹴落されて、今やすべての望みを失ない、くず同然になり果てた人間である。この落ちぶれた人間が、新しく雇われてきたウォルターの中に、かつての自分自身の姿を見た、といえば、その意味するところは明らかである。しかもその肉親の兄を破滅に追いやったのが、支配人カーカーの競争意識であり、野心であったからには、同じ競争心と野心、そして、さらにフロレンスを挟んでの嫉妬心が、ウォルターに向けられることが、当然予測される。今度は彼が上り始

めた梯子段から振り落される破目になる番であろう。一見柔和であつて、その実腹の中はまっ黒なカーカー氏が、ヴィクトリア版のイヤゴードとするならば、ウォルターとドンビー氏ももちろん、それぞれキャシオとオセローのヴィクトリア版ということになる。特に各人物の人間性や相互の關係からみると、これらディケンズの人物とシェイクスピアの人物との間には、決して偶然とは思えない、興味深いパラレルが成り立つように思われるが、この問題についての詳しい論証は後日にゆずることにする。そこでこのカーカーの策略によつて、ウォルターが、西インド諸島のバーバドスへの危険な航海に送り出され、そのまま船の消息が絶えてしまうと、西インディアの経緯は、いっそう彼の破滅の含意を強くしているといつてよい。「木彫りの海軍士官候補生粉砕の目に会う」という第三二章の表題からして、それを裏づけているのである。

そこで重要なことは、支配人カーカーが、最初からドンビー父子商会の跡取りをねらつていたことだ。つまり、彼は先ずドンビー氏の信頼を得、やがて彼の右腕となり、次には雇主の娘のフロレンスと結婚して、商会の後つぎにおさまる、という「野心」を燃やしつゝ、機の熟するのを待っていたのである。かつてはロマンティックに彩られていた「ファンタジー」が、ここでは「野心」に変わっているのを、見逃してはならない。全然聞えが異なるにもかかわらず、この両者の間の差というものも、意外に曖昧なものかも知れないのである。

いったん死を与えられたウォルターが、海から蘇生してきたのであるから、勝利が彼のもの

であることは、もはや疑う余地がない。だが仮に彼がロンドンにとどまっていた、おそらく不可避であつたはずの、カーカーとの競争の場に立つ破目になり、しかもあのジョン・カーカーの破滅を免れ得たとするならば、彼の側におけるあのディック・ウィットintonの夢は、果たして醜く変貌をとげることにならなかつたであらうか。先にディケンズは、ロンドンの世界において、ウィットintonの神話を裏返し^{ウラナシ}の形にして示した。そして今度は、もともとその神話の温床であつたはずのロンドンの商人の世界を通して、「ファンタジー」が「競争」という近代社会の標語に冷たく塗り変えられるのを、われわれに示唆することになつたのだ。そしてその変貌の実体は、ほかならぬドンビー氏自身の生活と意見の中に、すでに一つのありようとして描き出されているのである。

ドンビー氏は、先にもいったとおり、四八歳の裕福なロンドン商人である。われわれは先ず彼が、おそらくドンビー父子商会の二代目の相続者であることに注意する必要がある。それでは初代のドンビー氏とは、いったいどういう人物であつたのだろうか。彼こそはまさに、成功の願望成就を地で行つたような、自立^{オカシイド}の人であつたに違いない。あるいは、少年時代の幸運さがしの夢を達成した人であつた、とも考えられよう。とするならば、現在のドンビー氏も、かつては、『セルフ・ヘルプ』のサミュエル・スマイルズのいう勤勉や忍耐、儉約、自己修練

といったような、社会的成り上りに必要なもろもろの美徳の上に立って、今の地位を築き上げてきた人間であった、と想像しないわけにはいかない。

ディケンズが、一八四〇年代において、『クリスマス・キャロル』のスケルージュからドンビーへと、相前後して自立型のイギリスの実業家を中心人物として登場させているのには、いろいろな重要な意味が読みとれる。成功を求める若者から、成功を勝ち得たおとなへと視点を切り換えたということは、とりもなおさず夢から現実への移行を意味するものにはかならない。一八四〇年代は、その視点の切り換えを、いやおうなく迫られた時代であったといえよう。産業革命の前後から急激に活気づいた成功の夢が、新興中産階級の成立という社会現象の中に、いろいろな形でひととおりの現実的な成果を生み出した時代であったからである。いうなれば、イギリス全体が、繁栄国家として一つの「代」を完成した時代であった、といってよからう。そしてその物質的繁栄、産業の発達は、あの水晶宮によって象徴される、一八五一年の大博覧会によって、国際的に宣揚されることになる、ということとは周知のとおりである。

この一八四〇年代におけるイギリスの国家的繁栄は、とりもなおさず成功を収めたかつての若者たちのエネルギーと生産力の結集であった、というふうには受けとれないだろうか。となれば、当然の成り行きとして、この繁栄の担い手たちは、今や父親として、自分たちの遺産を安全に受けついでくれる息子たちに、大いなる願望を託し始めるようになる番である。

ドンビー氏は、ちょうどこのような国家的社会的世代の心理を、個人化した一つの父親像であつた、と考えてよい。『ドンビー父子』が書かれた年代、そしてドンビー氏の年齢がともに、こういう時代的な動きと一致しているのは、決して偶然とは思えないのである。というわけで、およそ近代的な意味での父と子の間の相克は、『ドンビー父子』をもって始まるといつても、過言ではない。「イギリスの自立の人間が、カントリー・ジュエトルマンとの競争に勝つためには、自らが紳士となるか、でなければ、何とかして息子を紳士に仕立て上げるのでなければならなかつた」というエイサ・ブリッグズの言葉に示唆されているように、ヴィクトリア朝の中産階級の意識構造の中には、息子は父親の延長ないしは付属品という考えが入りこんでいたが、ドンビー氏は、イギリス小説におけるそういう意識を代表する父親の第一号であつたのである。

四八歳のドンビーが、生まれてから四八分しかたない息子を相手にして、「わが商会は安泰だ……名実ともにドンビー父子商会だ」なんて喜んでいる姿は、滑稽さを通り越して、悲愴でさえある。ドンビー氏にとってのすべては、二代にわたって築いてきた「商会」を守ることであつた。だから彼の念頭には、「子ども」は存在しないわけである。サミュエル・バトラリーの『万人の道』（一九〇三）の中に、子どもがいきなり一人前の人間としてこの世に生まれてこないのを不思議がる、シオポールド・ポンティイフェックスという父親が出てくるが、ドンビー

が生まれたての息子を見る目も、これと何ら変わりがないのである。

さて、後つぎの息子に実業家紳士としての社会的地位を安定させるためには、父親にとつて先ず、金銭と教育と、そして結婚が三大関心事となるのは、今も昔も少しも変わりはない。三つともに普遍的な問題であり、いつの時代にあつても、「成功」のための必須の手段であるのには違いないのだが、必須の手段であるだけに、また恐るべき裏面があらわれやすいという事実も、現に今日の社会でも問題になっているとおりである。いうまでもなく、「成功」とか「夢の実現」が、いったん競争という段階を踏み始めるや否や、金銭も教育も、そして結婚も本来隠されていた裏面をあらわし始めるのである。

すでに近代資本主義社会での自由競争に勝ち進んできた実業家としてのドンビー氏が、「金さえあれば、何だってできる」とか、「金の力は強いんだ」という信念に凝り固まった、というよりはむしろ、その信念を諦めたくない心理になるのは当然である。そして現に彼は、金銭欲、物質欲のために人間性を失った人間であることは、どこからみても明らかである。だが、彼に向かって、金銭欲は「すべての悪の根源」だなんて、大きな顔で説教のできる人間が、今の世の中に果たして何人いるであろうか。彼が一手に引き受けたような形であらわしている、成功と出世のアイロニーが、もはや他人ごとでなくなっているということは、次に出てくる幼い息子に対する彼の教育方針をみれば、いちだんと明らかになってくるであろう。

先ずドンビー氏の教育に関する熱意ぶりから紹介することにしよう。

若い紳士の教育に、手おくれは禁物、いい加減なやり方であつては、絶対に駄目です。しつかりと着実に、真剣に取り組んで行かねばなりません、ピプチンさん。(第二章)

今日流にいえば幼稚園児として、やっと五歳に達したばかりのポールは、ロンドンから離れたピプチン夫人のもとに預けられることになるのである。そこでこの夫人の教育方針はどうであつたかという点、「子どもの心を、若い花びらのように、自然に育てて開かせることではなく、まるでカキのように、強引にこじあけることであつた」。つまり早熟児の養成が急務というわけである。その教育方針は、もちろん次の初等教育にも引きつがれる。そこでこのあと、ドンビー氏が息子を「若い紳士」として育成するために選ぶのがプリンパー博士の経営する、英才教育——言葉を換えていえば詰込み主義教育の一流名門校である。その学校というのは、

どう見ても大きな温室であつた。中では強制装置が、年がら年中回転し続けていた。それで子どもたち全員が、早咲きを余儀なくされた。クリスマスの季節にでも、知能という名のグリーンピースが生産され、知性という名のアスパラガスは、春夏秋冬を通して絶えることがなかつた。数学という名のグーズベリー(ひどく酔っぱいしろものであつた)も、プリンパー博士の栽培法のもとでは、季節はずれのとときであつても珍しくはない。しかも新芽のうちから実がとれる、ときている。また、ありとあらゆる品種のギリシヤ語やラテン

語という名の野菜が、まっしろの霜の中で、ひからびきった少年たちの小枝からもぎとられる。ここでは自然などは無関係であった。一人の若い紳士が、何に向いていようと構いなく、プリンパー博士は、必ずパターンにはまりこむように、彼をし向けるのであった。(第二章)

何ともみごとな風刺ではないか。今日における教育の過熱の弊害ばかりではなく、野菜や果物に関するわれわれの季節感の喪失に至るまで、一三〇数年前にディケンズによって、すでに予見されているような気がするのである。彼がこういう子ども教育のあり方と関連して、くり返して強調しているのは、いうまでもなく、このようにして、人間の生活の中で自然が無視され、見失われて行けば、あげくの果てには、社会全体にわたって、「不自然」が逆に「自然」の座を奪うことになるであらう、ということである。

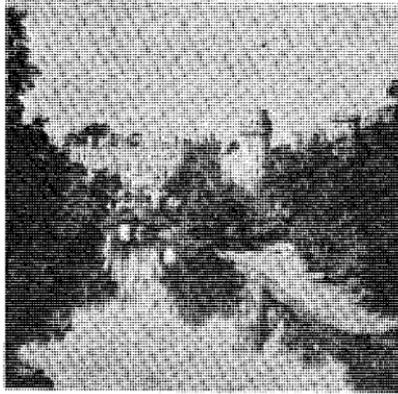
シェイクスピアの時代から長い間、人びとは、金銭に目がくらんで、それと引き換えに大事な人の命まで奪い取ろうとした商人が、ユダヤ人であるということと彼を悪魔として、笑いとばすことができていた。しかし今や、れっきとしたイギリス人実業家紳士が、金銭と引き換えに人間本来の情愛を枯渇させてしまった現実の中では、黄金もまかり間違えば、「人の魂にとつて毒薬よりも恐ろしい大害毒」になるという分りきった真理さえ、意識にのぼらなくなるといふものだらう。形はともあれ、父親から押しつけられるこの「大害毒」に対して、子どもの

ほうで拒絶反応を示すことができるようになるのは、これからもう少しあと、多分ジョージ・メレディスの『リチャード・フェヴァレルの試練』（一八五九）あたりからのことである。もちろん幼きポール・ドンビーは、その害毒に侵されて、死んでしまう。だが、死があると同時に、免疫があるということも忘れてはならない。子どもの中に、その害毒に対する免疫ができてきたときこそ、いよいよ「不自然」が「自然」にとって代る時代の到来だといふべきであらう。

財産を蓄えるのに成功した商人にとっては、その富によって、血すじを買いとるということも、当然起こってくる野心の一つであらう。そこで結婚という形が出てくる。新興中産階級によって社会的実権を奪われた没落貴族のほうでも、血すじによって富を得ようという魂胆は大ありであったから、世の中は都合よくできていたものだ。

そこで妻を失った、初老の実業家紳士ドンビーの前にあらわれるのが、「クレオパトラ」という名で通っている、貴族の血すじを受けついだスキュートン夫人と、未亡人となったその娘のイーディスである。貴族婦人とはいっても、今や文字通りのもぬけの殻だけ、といった老スキュートン夫人が、「クレオパトラ」であるから、最初から皮肉であるのにきままっている。

それに引きかえ、イーディスのほうは、妙齢とまでは行かないにしても、どこへ出しても恥かしくない、三〇歳前の美人である。老母は、この娘に男たちとの見合いをさせるのに余念がな



ウォリック城

い。ディケンズの覚書きによると、彼女は「競り馬のように、結婚をねらっている無数の男たちの前をひっぱりまわされる」とある。そうしながら、この老貴婦人は、「ハート」だとか、「自然」だとかを連発するのだから、矛盾も甚だしい。が、これも現実によくあることだから仕方がない。そこへ、ドンビーとの間の月下氷人の役を買って出てくるのが、メフィストフェレスの喜劇役者の退役少佐、バグストックである。彼はドンビー氏に向かっていう。「あちらの家族は、金持ではない——いや貧乏なんだ。——で、相手の女性はわずかばかりの年金で

食っているだけなんだが、あなたのほうは、血すじが得られるんですからね！」つまり結婚も立派な取引きとして、まかり通ろうとしているのである。

この富と血すじとの取引きの契約が結ばれる舞台となるのが、イギリスの中でも中世的ロマンティックな雰囲気を代表する、ウォリックの古城ときているから滑稽である。超モダンな一流ホテルでの神前結婚よりも、ちぐはぐな感じである。ウォリック城といえは、ラスキンが『回想記』^{ブレイク}の初めのほうで、述べていることを思い出す。「ウォリック城に住んで、驚くべき対

象を何ももたないよりも、小さな家に住んで、ウォリック城に驚きを感じているほうが、おそらくはるかに幸せであることを悟った。」ラスキンにとって、その城は少年時代からの夢と驚きの対象であったのである。

この城とても時代の波には勝てず、今では結構観光ブームに乗っている一面もあって、仮に若い日本人夫婦が新婚旅行に訪れたとしても、変な目で見られる心配はないであろう。ただしその場合、夢とも驚きとも、そしてもちろん中世のロマンスとも縁もゆかりもない、ただ金持の実業家であるだけのドンビー氏を見つめたディケンズの目を、意識しないでいられる人たちのほうが、はるかに幸せであることは、いうまでもない。

そもそもドンビー氏は、例のソロモン・ギルズの世界との対比によって明らかにされたように、ロンドン市内における新興の勢力を代表する人間である。あるいは旧世界に対する破壊勢力を代表する人間であるといってもよい。したがって、彼とウォリック城との取り合わせが、それこそ不自然であることは、最初から分りきっている。しかもそれが不自然だというだけなら大して問題にもならないが、その不自然さが、結局は近代資本主義社会における「成功」の裏面をのぞかせるのにつながるから、余計に無視できないのである。

「ドンビーは何ひとつ遊びを知らない」というバッグストックの評は、このロンドンの実業界の「サルタン」に対する決定打ともいえよう。つまり、情緒とか趣味、あるいは遊びとつな

がりをもち始めるや否や、ドンビーは裸の王様ぶりを露呈するのである。彼は、スキュートン夫人のように「あのお城のチャーミングなこと！」などと、心にもないことをいう芸当さえできない男である。結婚相手のイーディスが、風景画を描いてみせている間でさえ、いふべき言葉の一つもいえずに、「高級の身なりをした幽霊のように」つつ立っているしか能のない、石部金吉なのである。

ドンビーをして、そういう人間にさせたのはいうまでもなく、彼の商売人としての成功の熱意にほかならなかったのである。再びサミュエル・スマイルズの標語を借りるならば、「忍耐」と「勤勉」ひとすじを、生き甲斐としてあらゆる競争にうち勝ってきた人間である。これをさらにマックス・ウェーバーの言葉に従って言い換えれば、「散歩」や「室内で懶惰にすごす」時間までも貨幣価値に置き換え、損得の規準を立てなければならなかった、資本主義精神がつけくり上げた、ビジネスマンの典型であった。成功といえばかつては、家庭を築くことが究極の目標であったのが、今やドンビー王国にとっては、家庭ほど厄介なものはない。ということになれば、家庭の復権のためには、ドンビー王国の崩壊しかあり得なくなるのは当然である。

そしてドンビー王国の崩壊のうちに、ドンビー氏の中にもやがて最良の父親像が蘇ってくるのも、めでたい話ではある。が、だからといって、いったん表面化した「成功」の両面性が消えてなくなるといふわけではない。フロレンスの結婚によって、期待どおりについてディッ

ク・ウィットティントンの栄光を勝ち得たウォルター・ケイの社会的進出を考えれば、その行先には、またしてもドンビー氏の姿が浮かび上ってくるのではないか。そういえば、彼とフロレンスとの間に生まれた子どもにも、ドンビー氏ならびに若くして死んだ彼の息子と同じく、ポールという名がつけられているのも、彼らの未来に関連して、皮肉に受けとれる余地を残しているように思える。それが果たして、ロバート・パティソンが『イギリス文学における子ども像』(一九七八)において、いうように、キリストの復活のイメージをあらわすものであるという事になれば、ことは簡単である。しかしそれにはもう一つ、ドンビー氏自身の復活を予測せしめる可能性も含まれている、といえるのではないか。この名前自体が、そういった両面性をもっているのを、無視するわけにはいかない。しかもこの子どもに対するフロレンスの期待が、裏切られないという保証はどこにもない。むしろ子供に対する母親の期待が裏目に出るというアイロニーのほうが、ディケンズの現実感に合っていることは、すでに見てきたとおりである。

『ドンビー父子』の出現とともに、ディケンズの小説の世界が、もはや時代的に逆行りのでない点を通り越えたという事実は、時代の新旧を象徴する乗物の交替によって、いよいよ具体化する。ここで初めて、ディケンズにとっては懐かしきこの上ない、馬車が姿を消して、代

りに汽車が登場してくるのである。

鉄製の道——それ専用の道——の上に乗っかって、あらゆる小径や道路をもとめせず、あらゆる障害物のどまん中を貫き、すべての階級、年齢、身分の人びとを後に引っぱって突っ走る力、それは勝ち誇った怪物、「死」の姿そのものであった。

第二〇章において、幼い息子に死なれて打ち沈んでいたドンビー氏が、レミントンへ静養旅行に出かけるときに、彼の乗った汽車のばく進ぶりを描いたひとこまである。この旅行は、先にいった、彼の再婚相手のイーディスと、その母スキュートン夫人との出会いにつながるという点で、プロットの展開のためにも重要な出来ごとであったわけだが、ここでもっと大事なものはこの旅行を通してディケンズが、画家ターナーの名作『雨と蒸気とスピード』にまさるとも劣らぬ、汽車のイメージを描き出すのに成功していることである。鉄道文学のアンソロジーの筆頭に掲げられるべき、ディケンズ独特の律動感にあふれたこの場面の描写については、小池滋の『英国鉄道物語』（一九七九、晶文社）にみごとな解説があるから、あえて蛇足を加えるまでもなからう。

問題は、「怪物」あるいは「死」としての汽車のイメージそのものは、必ずしも新しいものではなく、蒸気機関車が走り始めたときからの、コンヴェンションとして定着していたものではなかったか、ということである。リヴァプール・アンド・マンチェスター鉄道が生み出した最

初の機関車「ノーサンブリアン」号からして、すでに見る人に「煙と硫黄の尻尾を振りながら前進する怪物」としての印象を与えていたことが、フランシス・D・クリンジエンダーの『芸術と産業革命』（一九六八）の第七章に出ているのである。しかも一八三〇年九月一日に行われた、リヴァプールとマンチェスター間の、世界最初の鉄道開通式当日に、さっそく当の「ノーサンブリアン」号の引く列車に乗りこんでいた招待賓客の中から、鉄道事故死者が出たとあつては、進歩の象徴たる汽車が、同時に「無慈悲な『死』」でなくて、何であるう。このとき、線路側から汽車の接近してくるのを見ていた観衆の一人、エドワード・スタンリーという牧師は、その模様を次のように記している。

そこには、驚くべき目の錯覚があつた。汽車が猛スピードで接近してくるのを見ると、それが動いているというよりも、図体がみるみるうちにふくらんで、ぐんぐんと拡大されて行くとしたか、いいようのないありさまであつた。これを説明するには、ファンタズマゴリア（幻灯）の中で物体が拡大されるありさまをあげるほかはない。最初のうちはほとんど目にも止らなかつた姿が、視野に入り出すと、無限に大きく見えてくるのだ。というわけで、一台の機関車が迫ってきたかと思うと、あつという間に巨大な姿となり、今にも両側の堤防の間を完全に埋めつくして、天地をその渦巻の中に吸いこまんばかりになつた。鉄道マニアが絶頂に達した一八四五年に、ジョージ・クルクシャンクが描いた「鉄道恐竜」（レイルウェイ・ドラゴン）

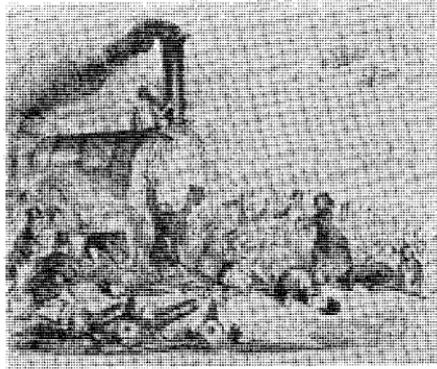


G. クルクシャンク「鉄道恐竜」

という戯画になると、汽車という怪物の恐怖も絶頂に達するようになる。これは、炎の燃える両目を光らせ、口から煙を吐きながら走る機関車が、イギリス人家庭の食卓におかれたロースト・ビーフを目がけて襲いかかってくるので、家中が大恐慌を来たしている光景を描いたもので、画面の右肩に「おお、怪物だ!」という文字が写っているのが、はっきりと目につく。

これと同じ年に、風刺雑誌として有名であった『パンチ』（九巻四七号）にも、同じような戯画があらわれた。『マーティン・チャズルウィット』のさし絵画家として、ディケンズとも親しかったジョン・リーチの「一八四五年の鉄道ジャガノート（破壊力）」である。『パンチ』誌、

あるいは当時の大衆雑誌の中には、おそらく一八四五年の鉄道恐慌とも絡んで、汽車の脅威をもじった類似の戯画がほかにもたくさんあらわれたはずである。ディケンズも、いわばその潮流に乗ったといっていえないことはない。特に『ドンビー父子』第五章で、例の支配人カーカーが、イーデイス誘惑の失敗のちに追跡に会って、轢死する場面で描写されている機関車になると、そのイメージが、先のクルクシャンク



J. リーチ「1845年の鉄道ジャガノート」

の「鉄道恐竜」と重なってくるのを感じないわけにはいかない。——次の訳文中に、「ぼんやりかすんだ赤い二つの目」という表現があるのに特に注意していただきたい。

彼は……地面がぐらつくのを感じた——瞬間に突進がやってくるのが分った——ぎゃーっと一声さけんだ——あたりを見まわした——日中でぼんやりかすんだ赤い二つの目が、彼の上に迫ってきた——体ごと打ちのめされ、引っかけられて、ぎざぎざのひき臼のはげしい施回が始まった。ひき臼はますますはげしく回転しながら、彼の手足を砕き、その灼熱

でもって彼の生命の泉をなめつくし、ひき裂かれた肉片を空中に飛び散らした。

というふうに見てくると、いかにもディケンズは、汽車の威力を呪っていたかのようなのであるが、実はそうとは限らない。鉄道の堅さと冷たさが、特に第五章のポールの洗礼式の場面で反覆されるドンビー氏の「堅さ」と「冷たさ」と結びついていることは確かである。そしてそれらがともに死のイメージを喚起しているという点で、両者ともに呪わしきものになっているには

違いないが、一方ではディケンズほど汽車の旅を楽しむことのできた人間は、ほかにいなかったのではないか。

例えば一八五一年八月三〇日号の『暮しの言葉』に書かれ、その後『再録小品集』に収められている「飛ぶ」を読んでみるがよい。これはディケンズが、サウス・イースタン鉄道の急行列車に乗って、パリへの旅に出かけたときの印象を描いた小品だが、その筆致の軽快で律動的なことこの上なく、まさに鉄道賛歌というにふさわしいものだ。ケント州の田園のうち連なるホップ島、蘭草の茂った沼地、干草の山、羊の群、咲き乱れるクローバー、桜の園や林檎ばたけ、刈入れの農夫たち、そして点在する民家などが、あとへあとへと飛んで行く。それこそ鉄橋を渡り、トンネルを抜けて、飛ぶように走る汽車のスピードと、まわり燈籠の絵のように変わる景色のおもしろさを、ディケンズは満喫させてくれているのである。ディケンズは、汽車に対する二律背反的な態度を、最も極端に示した人間の一人であった、といえるであろう。

鉄道といえば、スタッグズ・ガードENZの鉄道工事風景と、工事後の貧民街の変貌ぶりには、日本の社会においても、戦後久しく経験されたターミナル周辺の区画整理を思わせるものがあり、興味は尽きないが、それをいちいち取り上げるわけにはいかない。それよりも、ここでもディケンズが、当時のロンドンの庶民の生活と直接にふれ合っていたことを明らかにすることが、先決

である。

鉄道という未知のものに対して、スタッグズ・ガーデンズの住民たちの間にわき起こった不
 安当惑は、想像に余りある。当然反対を叫ぶ住民パワーが出てくる。その先頭に立ったのが、
 「角っこの煙突掃除夫の親方」。万が一にも「聖なるわが町が鉄道の侵害を受けるといふ事態が
 現実と相成ったあかつきには、二人の雇われ小僧をわが家の煙突のてっぺんに登らせて、天下
 に向かって、鬱憤をこめて敗北の宣言をわめき散らしてやる」という覚悟のほどを彼は決めて
 かかっていた。もちろん、鉄道が現実化し、しかも汽車がこの生まれ変わった町の中を、「人
 体の中の血液」のように絶え間なく往き来し始めると、民心は一変して、町中が鉄道景気一色
 に塗りがえられるようになるのは、『ボズのスケッチ集』で見た、スコットランドヤードの住
 民たちの変心ぶりと同じである。

ところで面白いのは、例のリヴァプールとマンチェスター間の鉄道開通式当日にも、この煙
 突掃除の親方の未遂行為と似たような、一つのハプニングがあった。実物の蒸気機関車を一目
 見ようとして沿道を埋めつくした見物衆の間に混って、ひとときわ高くしつらえられた織機の上
 に、見るからに貧しくやせおとろえた一人の織工が坐ってがんばっていた。勝ち誇った新しい
 機械の出現のために、生活権を脅かされた機織職人たちの抗議運動の代表者であったのであ
 る。

スタッグズ・ガーデンズの鉄道工事風景そのものも、もちろんロンドンで現実に行われた工事に基づいて書かれたものである。すなわち、蒸気機関車の発明者、ジョージ・ステイヴンソンの息子のロバート・ステイヴンソンが、ユーストンを起点とするロンドン・バーミンガム鉄道建設のために、キャムデン・タウンを抜けて、北のプリムローズ・ヒルに通ずる切り通しをつけるときの工事の模様を、ディケンズは描いているのである。

ジョン・クック・ボーン(二八一四―九六)という画家のかいた「キャムデン・タウンの機関庫建設」といえば、ペンギン版『ドンビー父子』の表紙を通して、われわれにも親しみのある絵だが、その題からして推察されるように、これもディケンズが描いているのと同じ鉄道工事風景から生まれてきたものである。ボーンはその頃、ディケンズ・ハウスのあるダウティ通りともすぐ目と鼻の先の、ラムズ・コンデュイット通り一九番地に住んでいたが、そこから一マイル足らずのところまで進められていたこの工事現場を、彼もディケンズと同じように観察していたことになる。「ハムステッド・ロード橋」、「キルスビー・トンネル」そして「プリムローズ・ヒル・トンネル」といった彼の鉄道工事シリーズは、こうしたことから生み出されたのである。

というわけで、当時のロンドン住人なら、おそらく誰にも分ったはずの「キャムデン・タウン」が、どうして「スタッグズ・ガーデンズ」になっているのだろうか。もちろん、何も実名

でなければならぬはずはない、といつてしまえばそれまでだが、実はこれがまた、当時の鉄道旋風の中で出てきた一種の流行語と関係がありそうなのである。ディケンズは――

スタッグズ・ガーデنزという名の起こりは、人生の余技としてこの場所をつくつた、今はなき資本家、スタッグズ氏の名に因むものである。また、田舎趣味の中で育つてきた人たちの間の一説によると、田園情緒豊かであつたその昔、かの長い角の動物の群が、スタッグズ(つまり雄鹿)という俗称のもとに、この蔭深い界わいによく出入りしていたことによるものである、ということであつた。(第六章)

などとまことしやかな語源説までもち出しているのだが、“stag”という語には、「新会社の株を買い、高値で売りを急ぐ相場師」(ランダムハウス英和大辞典)という、雄鹿とは全く関係のない意味があることに、先ず注意しよう。そういう意味でこの語をはやらすきつかけとなつたのが、一八四五年の『パンチ』誌(第九卷一〇四号)のつた、サッカーの「ザ・スタッグズ――今日の芝居」という表題のもとに描かれた、演劇ポスターふうの風刺画である。登場人物二人のうちの一人はトム・スタッグという名の、もと「指ぬき手品師」(これはベテン師の意味がある)、そしてもう一人は落ち目の行商人ジム・スタッグ、おそらくふところは空っぽのくせに、鉄道株加名申込者名義欄に「氏名はヴィクター・ウエルズリー・デランシー、住所はバッキンガムシャーのスタッグランズ」といつた、でたらめを書きこんではすぐに次の買手を見つ

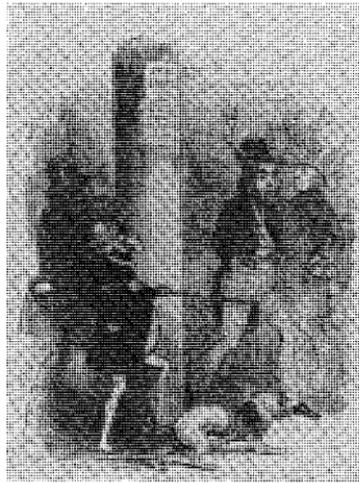


「ザ・スタッグズ—今日の芝居」

けて、うまい儲けを当てこむという、インチキ商法が槍玉に上げられているのである。それに照会先として、当時の英国陸軍総指令官ウェリントン公と宰相のロバート・ピールの名前があげられているから、皮肉はよけいに辛らつた。しかも加名申込者のウエルズリーというのが、ウェリントン公の本名であるのは、ご存じのとおり。

続いて同じ年の一〇月二十五日の『パンチ』には、これまた時代相を巧妙にとらえた「キャペル・コート」をねり歩く『スタッグ』という戯画が掲載されているのも見逃せない。ここでは「スタッグ」の本来の意味が生かされて、雄鹿の角を生やした二人の相場師が、キャペル・コート、すなわちロンドンの株式取引所の中をのさばり歩いているところへ、おなじみのパンチ氏が、ライフル銃を向けている光景が描かれているのである。不らち千万な相場師たちの横行に向けられた正義派パンチ氏の面目をあらわしたものといえよう。

「キャペル・コートのスタッグ」といえば、やはり『パンチ』誌一八四五年一月一日号



「キャベル・コートをねり歩く
『スタッグ』」

の一九一ページに掲載されているサッカーの風刺詩にも「キャベル・コート」のスタッグたちの面々」という文句が見える。因みにいえば、OEDは「スタッグ」に関する上述のような俗語の用例として、筆頭にこの一行を引いている。

その後「スタッグ」は『パンチ』誌のおなじみの俗語として、数えるのにいとまがないくらいに頻繁に一般読者の前にあらわれることになる。鉄道の特集した一八四六年の「パンチ暦」一月の項には、投機を重ねて失敗したあげくのはてに、バリケードをはって家の中に隠れている男を描いた漫画が、「追いつめられた雄鹿^{スタッグ}」という表題で出てきたりもする。

そしてさらに興味深いことには、鉄道王としてその名を天下に轟ろかせ、同時に鉄道恐慌誘発の張本人でもあったジョージ・ハドソンが、ついにはヨークシャーにおける彼の反対派の機関誌『ヨークシャーマン』（一八四七年二月）によって、「真正正銘の鉄道のスタッグ！」として、槍玉に上げられるときがくるのである。誰がみても、ディケンズが考え出したスタッグズ・ガ

ードンズが、当時におけるこの気のきいた流行語と無関係であるとは思えないであろう。「鉄道相場の楽園」とは、ディケンズも皮肉な名前を思いついたものだ。

このようにして思えば思うほど、ディケンズは巧妙な小説家であった。おとぎ話や、民間伝承の神話、時代の変化、あるいはちょっとした流行語といったような、当時の読者の生活に密着した諸々の問題を通して、読者大衆との間に親しい交わりを保ち、彼らを楽しませ、喜ばせながら、独自のイメジと深さを生み出し、時代と国を超越した普遍的な無限の芸術の世界をつくり上げているのだから。やはりシェイクスピアと似ているという以外に、適切ないいようがない。

最後に鉄道に関して、もう一言だけ補足しておく。鉄道が旧来の姿を一変させてしまったのは、スタッグズ・ガードンズだけではない。それによって、小説の形態も変わるようになるのである。ウォルター・アレンもいっているように、鉄道はピカレスク小説を殺してしまった。このことは、一八世紀の作家たちから、その伝統をもろに受けついできたディケンズにとつて、極めて重要なことだ。アンガス・ウィルソン流の言い方をするならば、ディケンズは『ドンビー父子』によって、『オリヴァー・トゥイスト』のときよりもっと困難な、二度目のハードルを見事に飛び越えたことになる。そして、生涯における、この重要な変わり目にさしかかるのに際して、彼が自叙伝の問題に関心をいだき始めていたことは、注目すべきことだ。作

家である以上一度は出くわすべきことであろうし、特にディケンズの中には、吐き出してしまわなければ気がすまない記憶の重荷が、たくさんたまっていたからである。

5

「成功」の実像と虚像

— デイヴィッド・コパーフィールドの場合 —



「デイヴィッド・コパーフィールド・
ポルカ」(当時流行のダンス曲)

オリヴァー・トウイストは、最後までイノセンスそのものであった。そしてドンビー氏は、最初から殺人的な冷たい心の持主であった。一方は子ども、他方はおとな、誰が見ても両者の間には、人間として極端な開きがあるのは明らかである。が、もし子どもがおとなになるまでの成長の過程を連続させたとしたら、この極端な人間性の違いには果たして変化が生じてこないだろうか。ましてや、子どもが逆境から抜け出して、自力で紳士としての社会的地位を獲得するだけの意志と行動力とを備えていたとしたら——それこそ実力一本で身を立てるべく、社会に乗り出したとしたら、その成長の過程は、どのような人格をつくり出すであらうか。

そこで今度は、デイヴィッド・コパーフィールドに登場してもらおうになるわけである。

デイヴィッド・コパーフィールドは、生まれる前にすでに父を失い、幼年時代に第二の父として彼の家庭に入りこんできた、マードストーンのために母親を奪われた上に、家庭からも追い出されたということ、先ず孤児の境遇が決定される。間もなくこの母親にまで死なれる破目になって、いよいよ天涯孤独な境遇に堪えなければならなくなるのである。しかもマードストンというのが、冷酷無情な男ときており、加えて未婚中年の意地悪女の典型かと思われる姉と二人がかりで、ことごとく厳罰主義を発動させるとあつては、デイヴィッド少年の境遇も、パンプルの監視のもとにおかれたオリヴァーと何ら変わるところがない。いやむしろもっと分が悪いか。というの、マードストーン姉弟は、信仰を盾にとっているだけに、もっとたちが悪いか

らである。

マードストーン一家の血の中にあるこの暗い汚点は、マードストンの信仰まで、これを暗いものとし、それは峻厳、そして怒りに満ちたものであった。その後も、私はよく考えたことがある。彼の信仰がこうまで暗いのも、それは、彼の性格の厳しさからくる必然の結果ともいえるのであり、とにかく、そのために、なにか少しでも理由があれば、どんな刑罰でも、どんな容赦なく、平気で科するといった風だった。(第四章 中野好夫訳。以下同じ)

今さら色の象徴などを持ち出すまでもなく、これより先にデイヴィッドに印象づけられた、マードストンの目、頭髮、頬ひげ、そして服などの黒色と、ここでの「暗さ」とは、どうしても結びつかないわけにはいかない。それに、この名前そのもの。まさに「殺人」(マード)と「石」(ストーン)とが、いっしょにくっついたような名前である。

ところでこのマードストーンが、実はそれほどの大物ではないにしても、先のドンビー氏と同じくロンドンの実業家の肩書をもっているのだ。詳しくいえば、ブラックフライアーズ区の河岸に臨んでたっている、マードストーン・グリーンビー商会という、酒類積出業の経営者なのである。母に死なれたあと、僅か一〇歳のデイヴィッドが、ここに送りこまれて、下働き小僧としてこきつかわれ始めたときには、あのロンドン神話の中の英国商人の影さえ浮かんでこないというのも、至極当然であらう。



ハンガフォード・マーケット

プスの『日記』（二六六九年四月二六日）にもあるとおり、火事のためにその屋敷が炎上し、その跡地に市場がたつようになってから、ハンガフォード・マーケットという名称がつけられるようになった。ディケンズはこの場所にまつわる思い出を次のように書いている。

旧ハンガフォード・マーケットが撤去され、旧ハンガフォード・ステアーズが壊され

そこで、ロンドンにおけるデイヴィッドの「苦しい自活」（第一章）に関して興味を感じるのは、そのほとんどが、断片的自叙伝によつて明らかにされた、ディケンズ自身の「少年時代の苦難」（これはジョン・フォスターの『ディケンズ伝』第二章の表題である）と重なり合っていることである。ディケンズが一二歳のとき、父親がマーシャルン―負債者監獄に収容されたあと、ウォレン靴墨工場で働くことを余儀なくされたいきさつについては、すでにふれたとおりである。

その靴墨工場があったのが、ストランドのハンガフォード・ステアーズ、つまり現在のチャリング・クロス駅の南側である。ついでにいえば、この地名は、このあたりにロンドン屋敷を構えていたハンガフォード家に因むものだが、ピー

て、土地のようすが一変するまで、私はかつての苦役の始まった場所へ、足を踏み入れるだけの勇氣がどうしてももてなかった。私は二度と見るにしのびなかった。そばを通るときさえ辛かった。長年の間、ストランドのロバート・ウォレン靴墨工場の近くを通るときには、道の反対側へ渡って、靴墨びんの栓に使う接合剤の臭いを避けるようにした。昔を思い出したくなかったからである。

思えば、人生にはさまざまな裏があるものである。『ピクウィック・クラブ』に始まり、『オリヴァー・トゥイスト』や『骨董屋』、それに『クリスマス・キャロル』、『鐘の精』などを通して、作家としてのあらゆる栄光を一身に集めていたディケンズが、このような過去の暗い思い出に取りつかれて苦しむ男であったとは、当時の誰が想像し得たであろうか。彼はその輝かしい栄光の中で、ひそかに、その思い出の記を書き綴っていたのである。『ドンビー父子』に取りかかる一年ほど前の一八四五年九月頃から、翌年の五月にかけてのことである。だが、この自己告白の試みは、結局失敗に終わった。借財のための父親の投獄、靴墨工場でなめた屈辱感などよりも、さらに大きな傷あとがあって、彼はそれを直視するのに堪え切れなかったからである。つまり無名時代における、マライア・ビードネルとの恋愛にやぶれた経験である。

失恋がただの失恋であれば、いくら自意識過剰のディケンズでも、そこまで深い精神的な傷を負うようなことにはならなかったであろう。だが彼は、自分とマライアとの間を引き離した



ウィンター夫人(マライア・ビードネル)

のは彼女の両親であることをはっきり感じとつた。裕福な銀行家夫妻から見れば、駆け出しの貧乏記者など、最初から眼中になかったというわけである。恋人に対して激しく燃える情熱の中で、若いデイケンズがいかにかわが両親、わが生い立ちを恨んだことか、想像にあまりある。と同時に、彼がのちの手紙の中で述べているように、その辛い出来ごとが貧困と無名の境遇から脱け出すための情熱を奮い起こしたのであろうことも、十分に想像できる。それから僅か二、三年のちに天下に轟き始めるデイケンズの名声を聞いたときに、ビードネル家の人たち、とりわけ今やウィンター夫人になっていたマライアは、いったい何を思ったことだろうか。その後さらに二二年ほどたってから、ウィンター夫人が再び昔の恋人の前に姿をあらわしたときには、彼我の形勢が完全に逆転していたのであるから、運命の成り行きは測り知れないものである。

デイケンズが『クリスマス・キャロル』で始まる一連の『クリスマスの読物』として、『つかれた男』を書いたのは、このような伝記的な面からみた場合に、極めて重要な意味をもつ。



ジョン・テニエル「つかれた男」

この作品は『デイヴィッド・コパーフィールド』が書き始められる前の年、一八四八年のクリスマスのために書かれたものだが、ジョン・フォスター宛の手紙によれば、その構想が最初に浮かんできたのは、一八四六年六月、すなわち彼の自伝が中断した直後のことであった。『つかれた男』とは、そのディケンズ自身を意味する表題であったことが、はっきり分るのである。おそらく自叙伝の書かれざる部分の肩がわりとして生まれてきた作品に違いないのであるが、驚きを通りこして不気味にさえ思えるのは、主人公のレッドローと、彼を裏切った他の男

になびいて結婚したかつての恋人との間に、のちのディケンズとウィンター夫人との皮肉なめぐり合わせを予知させるような、逆転のドラマがすでに仕込まれていることである。(詳しくは『英国小説研究』第一冊掲載の草稿「ディケンズにおける『否定』から『肯定』へ——『つかれた男』の位置」を参照していただけたら幸いである。) それにしても、マライア・ウィンターは、他の男と結婚したのも、初恋の相手から送られたラブ・レターズを、よくも保管していたものだ。ピルグリム版

『デイケンズの書簡集』には、デイケンズからビードネルに直接に送られた手紙が三通収録されているが、もしかしてこれらの手紙が焼き捨てられるようなことにでもなっていたなら、デイケンズの伝記の中でも、最も重要な一部分が永久に欠落してしまふところであった。

以上で、中断したデイケンズの自叙伝と、『デイヴィッド・コパーフィールド』とが、どのように関わり合っているのか、およそ見当がついたことであろう。先ずは、自叙伝の試みが中断したあと、その埋合わせとして『つかれた男』が書かれ、そのあと第三段階目として、一八四九年五月から五〇年二月にかけての分冊月刊で、この作品があらわれてくるという順序を整理しておく必要がある。自叙伝として、すでに書かれた部分も、書かれざる部分もすべてを含めて、新しく浮かんできたこの小説の中で、もう一度清算しなおそうと思つたわけである。

すでによくいわれていることだが、『デイヴィッド・コパーフィールド』の頭文字D・Cの順序を逆にすれば、チャールズ・デイケンズになるという点からも、その含みが読みとれる。といっても書かれたものがあくまでも小説である以上、デイヴィッドがデイケンズのすべてでないことは、いうまでもない。しかもすでに告白されている部分と、そうでない部分との間に、何らかの違いが生じてくるのも当然だといえよう。デイヴィッドがデイケンズの自画像であるとするならば、そこには彼の真実とともに、また何らかの偽りも反映されるようになるはずだ。

こうして仲間はできたものの、ひそかに経験した心の苦痛は、なんとといって、言い表わ



フレッド・バーナード「靴墨
工場のディケンズ少年」

したらよいか？ 当然、私は、これら明日からの相棒と、もっと幸福だった少年の日の友だち——なにもステイアフォース、トラドルズなどとまでは言わないにしても——とを比べてみた。すると、いままで、えらい学者になろうなど思っていた希望は、たちまち、胸の中で打ちひしがれてしまった。もはやなんの望みもない。小僧という地位からくる屈辱感。いままで学び、考え、そして喜びを感じ、またそのためにこそ、情操を高め、競争心もかき立てていた一切のものが、日一日と、なしくずしに消えてしまい、もはや取り返しもなにもつかぬことになるのかと思うと、その情けない気持ち、いまもはっきり憶えているが、とても筆舌などにつくせたものではなかった。(第二章)

いうまでもなく、マードストーン・グリーンビー商会の倉庫で働き始めたときのデイヴィッドの苦痛と絶望感をあらわした一節である。これもディケンズの自伝的断片とほとんど完全に一致する部分だが、ここでは何よりも、デイヴィッドにおいて、家庭の喪失に続いて起こった、このロンドンでの夢の消滅ということに注意しよう。

デイケنزの父親のジョンをモデルにしたミコーバーの登場、そして債務者拘置所内における彼の「請願書」起草のシーンを頂点として、デイケنز独特のユーモラスなふるまいが、デイヴィッドの上に反映されていないというわけではないが、それがかえって、悲痛とさえ思われるほどに、ここには孤独な「迷子」の実感が横溢している。「月曜日の朝から、土曜日の晩まで、私は、どのような種類の忠告も、助言も、励ましも、慰さめも、そしてまた援助も、補助も受けなかった、嘘もいつわりもないところ！」まさにまかりまちがえば「チンピラ泥棒か、浮浪児になり果てるところ」であったに違いない。

ところで、デイヴィッド少年におけるこの屈辱感の激しさは、どうみてもただごとではない。感受性の強い少年であったからだ、といってしまうえばそれまでも知れないが、それにもまして彼を絶望に追いやったのは、生来の自尊心の強さであった、ということになるのではあるまいか。自尊心が強ければ強いほど、「こんなはずではなかったのに」という歯ぎしりも激しくなってくるはずである。そこで、われわれはデイヴィッドが、周囲の働き仲間から「小っちゃな紳士」だの、「サフォークの若旦那」と呼ばれていたという、小さな挿話を忘れるわけにはいかない。最小限ではあっても、それで彼は自尊心の満足をおぼえているのであり、それを失うまいとする意地こそ、彼における成功への野心の原動力にほかならなかったからである。この点でデイヴィッドは、オリヴァー・ツイストなどとは、基本的に異なってくる。オリ

ヴァーは、ただ黙っていてもおのずから「小っちゃな紳士」であったのに対して、こちらは、周囲の連中との「距離」を意識し、かつそれを自らの力でつくり出しているのである。もはや「幸運さがし」の夢が消えてなくなってしまった以上、自力に頼らなければならなくなったということになれば、デイヴィッドの成功への過程が、従来よりもリアリティックになってくるのは、当然である。あるいはより現実的な意味でのセルフメイド・マンの成立が見られることになるのである。

とはいっても、貧乏な孤児の夢の成就のパターンが、根本的に変わるといわけではないのは、もちろんである。確かにディック・ウィットントンに対するフィッツウォーレンのような英国商人はいなくなったが、その代りに、一人のフェアリー・ゴッドマザーが用意されている。いうまでもなく、ドーヴァーに住むベッチー・トロットウッド伯母がそれである。この伯母は、最初に姿があらわれたときから妖精的な雰囲気をもたえていたばかりでなく、ロンドンから苦勞の末にたどり着いたデイヴィッドを、紳士に育て上げる面での影の力となっている点で、まさにフェアリー・ゴッドマザーであるのだ。

またデイヴィッドが、やがて法律事務所書記生として雇われるようになったときに、雇主の娘のドーラと熱烈な恋愛におちいり、めでたく結婚するに至るというのも、大変都合のよいおきまりの筋運びである。しかもこのドーラを、あのマライア・ビードネルだとして考えれ

ば、ディケンズ自身にとつての恋愛の願望成就という意味も成り立つ。だが、精神的復讐というわけでもあるまいが、このドーラが家庭的には全く役に立たない「幼な妻」とあつては、折角のめでたい結婚もぶちこわしとあつて、第五章では都合よく死んでくれることになる。そしてそのあとには、またフェアリー・ゴッドマザーのあと押しで、今度こそ家庭の安楽を確実ならしめるのに理想的なアグニスとの結婚が成就するのであるから、それこそ万事がめでたし、めでたしづくめである。

しかしその間にデイヴィッドは、三〇歳代も半ばに達した。さまざま人物や出来ごととの遭遇、そして彼自身が経てきた人生との戦いが、彼の人格の形成の上に痕跡を残しているとするならば、われわれは、その点を注意して見なければならぬ。そのためには、もう一度デイヴィッドの少年時代をふり返つてみる必然がある。

その少年時代における人びととの出会いの中で、デイヴィッドに決定的な影響を与えたのは、先の引用にも出てきたジェイムズ・ステイアフォースである。つまり、デイヴィッドが送りこまれた、ロンドンのセイレム塾での仲間なのだが、どういうわけか、彼は最初からすっかりこの先輩少年の魅力のとりこになつてしまつたようである。もっともステイアフォースは、生徒たちの英雄としてまつり上げられるのに、十分な資格をそなえていた。なかなかの好男子である上に、成績もよく、「獅子みたいに勇敢」であつて、鬼よりこわいクリークル校長でさ

えも、手出しのできない生徒であったからである。

子どもがある種の英雄崇拜熱にとりつかれるということ自体は、何の変哲もない。ましてや、年齢も学年も下である無力な自分を、いつも庇ってくれるのであれば、ステイアフォースを必要以上に持ち上げたくなるデイヴィッドの気持もよく分る。だが、この英雄少年に対する賛美の心が、無邪気なようであって、実はそれほど無害なものではないのである。あえて意地の悪い見方をするつもりではなくても、やはり気になるのは、セイレム塾のようすからみると、ステイアフォースに対するデイヴィッドの崇拜熱の陰には、ある種の自己卑下に通ずる心理があるということである。もともと子どもの英雄崇拜とはそういういたものなのかも知れないが、問題はこの心理と、そのあとにやってくる、あのマードストーン・グリーンビー商会での周囲の仲間に向けられる自尊心とは、決して無関係ではなからうということである。すなわち、ステイアフォースとの交友は、デイヴィッドにここでの労働の惨めさをより痛感させ、その屈辱から逃げ出すための一大決意を固めさせた、知恵の木の実であったということになるのである。状況としては、エステラと出会ったあとのピップと同じことになる。となると、このことから、子ども時代のデイヴィッドにとっては、第二の家庭であったともいえるべき、ヤーマスのペゴテ

イーの世界に対する目にも、何らかの変化が生じてこないわけにはいくまい。

ステイアフォースが「誰でも一気に参らせてしまうような」誘惑の力をもっている点、日常

の態度にあらわれている型破りの傲慢さ、そして特に彼がオックスフォードの学生として、デイヴィッドの前に現われたときに示される倦怠気分などから見ると、彼はディケンズの世界でも、一種独特の系列に属する人物である。ダンディーの系列にいたい人もいれば、バイロニック・ヒーローの系列にはいるという人もいる。またG・カトコフや最近では、N・M・ラリーのように、ドストエフスキの『悪霊』のスタヴローギンのモデルとしての重要性を論ずる人もいる。要するに世俗的な価値を軽蔑し、わがままで、シニカルで、傲慢で、怠惰であるのが、異様な魅力となっているような人物である。あとから述べる『共通の友』のユージン・レイバンなどは、その典型である。

ステイアフォースについて断言できることは、彼が決してデイヴィッドが思いこんでいるような、友情に厚い人間ではない、ということである。それどころか最終的には、彼はデイヴィッドの友情を裏切ることになるのだ。感情的にはむしろ冷淡である。そして優越感とエゴイズムを人一倍強くもっている。ただ、自分でも道徳的感覚の喪失を知ってはいながら、それを取り戻すことができない内面の相克を経験しているという点で、人間的な深味があることは事実である。それに、彼の性格の歪みが、父親のいない家庭で、傲慢な私の強い母親に育てられたことからきていることを思えば、一抹の同情に価する人間であることも事実である。そしてまたもとからディケンズに対して、一種の憧れさえもっていたドストエフスキが、この奇妙

な母子と、彼らに対するローザ・ダートルという女のいわくありげな激しい嫉妬心をもとにして、スタヴローギンと彼の母、そしてダーシャとの間の複雑な三角関係をつくり出したというのも、十分に納得がいく。

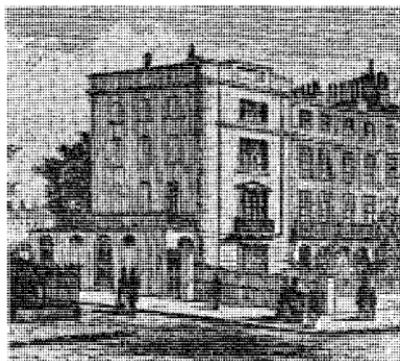
しかしデイヴィッドがステイアフォースを見る目は、人間的な深さに魅せられた目ではない。むしろそれは、自分がそうでありたい、一種の理想像に対する憧れの目なのではないか。デイヴィッドの求める成功への道が、どうしても社会的階級意識を離れては、考えられないものである以上、これはいかなとも仕方がないといわねばならない。彼は自分のあるべき姿をステイアフォースに見出だして、彼と同じような、賞賛に価する人間に成り上ることを、出世の目標にしているのである。したがって、ステイアフォースは、デイヴィッドにとっての人間形成の上でのモデルであるといってもよいし、あるいは分身ダブルだといってもよい。

ステイアフォースに対するデイヴィッドのこの憧憬の念は、一方にユライア・ヒープに対する彼の嫌悪をおいて考えれば、いっそうはつきりするであろう。ユライアが世渡りのために売りものにしてゐる卑屈さが、もとはといえ、彼の貧乏な育ちの中で身につけさせられた「知恵」であったことを思えば、同じような貧乏な境遇を経験したデイヴィッドが、その相手の中に自己の恐るべき分身を感じとるといふことは、十分にあり得ることだ。ディケンズにすれば、これも何とかして払いのけてしまいたかった過去の亡霊の一つであったに違いない。ユラ

イア・ヒーブの存在そのものが「悪」として、徹底的に嫌われている理由は、おそらくそこにある。

だからといって、デイヴィッドをはさんであらわされるステイアフォースとユライア・ヒーブとのコントラストが、善と悪の関係になるわけでは決していない。そこには社会的な含意があるかに強く感じられるのである。つまりデイヴィッドの姿勢は、あらゆる面からみて、社会的落ちこぼれに転じた下層階級に向けられた、ヴィクトリア時代の中産階級の冷淡な心理をそのまま代表するといつてよいのだ。デイヴィッドが、ステイアフォースの横暴なふるまいに関しても、またベゴティ一族の善良素朴な人間性に関しても、もう一つ本質を見ぬく力に欠けていると思われるのは、そのためである。もちろん本人には気がつくはずがないのであるが、われわれの目には、その態度が彼のエゴイズムなりスノッパリーとして映ってくるのである。

デイヴィッドがステイアフォースに出会ったのが、セイレム塾であったことは、先にも述べたとおりであるが、その塾が実は、『ニコラス・ニクルビー』のドゥザボーイズ・ホールにも似た、全く想像を絶するひどい教育機関なのである。『ドンビー父子』のドクター・プリンバ―塾をも含めて、ディケンズがどの学校のことともよく書かない、というよりはよく書けなかったのは、彼が子どもの頃に通ったことのある、ウェリントン・ハウス・アカデミーという学校



ウェリントン・ハウス・アカデミー

が、よほどひどい学校であったからであろう。

その学校の名誉ある経営者こそ、私が今日まで親しく知り合った中で、無知という点では最高の人物であったのであります。

と、一八五七年になってからの回想の中で、彼は述べているのだが、セイレム塾のクリークル校長も、この経営者と同じく、「人斬り術」にかけては名人中の名人であったが、「知識の点では、学校中の最劣等生よりも、さらに以下の物知らず」の先生となっているのである。

ところで、このような無知と残虐の世界に、貧困家庭から集められてきた少年たちに混じって、金持の未亡人を母親としてもつ、貴族家庭の御曹子のステイアフォーアスがいるというのは、何という場違いな、不釣り合いなことであろうか。彼が「ただ一人、家族並み寄宿生」として、特別待遇を受けているのは、そういう身分の違いによるものであろう。と同時に彼が生徒たちのボスとして、思うがままの権限をふるい、善良なメル先生に反抗して、追放に至らしめることまでやってのけているのも、階級的背景の力によるものに違いない。

このメル先生追放の一件は、私からみると、デイヴィッドの本能と直感を試す、一つの試練の場であった。従来の善良な子どもであったならば、この場で本能的にメル先生との間に同情の琴線が通い合うはずである。ステイアフォースから屈辱的な罵倒をあびてるときに、彼がデイヴィッドの肩に手をおいているのは、その意味で印象的である。だが、デイヴィッドの目の前には、堂々とした美少年と、みすぼらしい貧乏人のコントラストしか浮かんでこない。ただ一人、勇敢にもステイアフォースの卑劣さに正面きって反発した「トラドルズがやつつけられるのを、私たちは、すっかりいい気持になって、ひたすらステイアフォースをほめたたえていた」というようなことは、従来の無邪気な少年には、あり得なかつたことである。そこには、すでに下層階級に対して貴族的なポーズを取り始めた、一九世紀の新興中産階級の冷淡さが、ちらついているように感じられるのである。

したがって、デイヴィッドとステイアフォースとの間には、マリオ・プラッツが『ヴィクトリア小説における英雄の消滅』において指摘しているような、明確なコントラストは、事実として存在しない。デイヴィッドの物語からは、なるほど「善と平穩な幸福」というディケンズの理想が読みとれるには違いないが、それがもはや貴族の「傲慢さ」とはつきり区別のできるものでなくなってきたことは、ドンビー氏すでに証明済みである。自伝的小説である以上、主人公の成長がいやおうなく問題の中心となり、社会的現実がより直接的に反映されざるを得

なくなってくれば、善悪の境い目がより曖昧になってくるのは、当然だといわねばならない。「平穩な幸福」が、直ちに「善」になるといふわけにはいかないのである。ディケンズの世界は、このようにして、より複雑化し、人生とは、ますますアンビヴァレントでアイロニカルなものになってくるのである。目を転じて、リトル・エミリーのやり方を見ることによって、われわれは、デイヴィッドの人生の意味を、もう少し明らかにすることができるのではないだろうか。

エミリーは、ヤーマスの「船の家」を訪ねたときのデイヴィッドが、無邪気な愛を夢み、将来の結婚の相手と決めた、幼なじみの少女である。「よしそれがアラディンの宮殿、大鷲の卵であったにしても、こうまで私の興味をそそることはなかったであろう」と思ったくらいに、デイヴィッド少年をロマンティックな気分にしたらせた、この浮世離れともみえる「船の家」の世界で、貧困な生活の悲惨さを身にしみて感じていたのが、エミリーである。その不安な貧乏生活から脱け出すために、レイディになりたいという願望を、幼い頃からいだき始めていたという点で、彼女はデイヴィッドと並行する。いうなれば、自分のおかれた逆境を意識して、社会的成功を夢みる少女である。それがもとで彼女の心が、ステイアフォースの魅力にひかれるようになったという点も、デイヴィッドの場合と同じである。ただ、男女の間がらとして、それが誘惑という形であらわれてくるだけに、問題が別の方向へ発展して行くという違

いが生じてくるのではあるが。

仮に誘惑という道德的な問題が絡んでこなかったとしても、レイディになりたいというエミリーの願望が、すでに伯父のダニエル・ペゴティーや、婚約者のハムに対する背反になるという意味を十分にはらんでいることは、どうみても明らかである。所詮それは、彼らを見捨てるという結果を招かずにはすまないであろうからである。先にもいったように、ヴィクトリア時代は、出世のためには楽天的な時代であったが、出世に伴う近親者たちとの相克やさまざまなアイロニーに目をつぶってしまうのでなければ、それを手ばなしで賛美するわけにはいかなないのである。ディケンズはのちに、『辛い時世』におけるジョーサイア・パウダビーと彼の母親との関係、あるいは『大いなる遺産』におけるピップとジョー・ガージャリーとの関係を通じて、そういった相克やアイロニーをいっそう強くわれわれに感じさせるようになるだけに、エミリーにおける、この願望と背反の両面性は、意味深長である。もちろん、デイヴィッドだけが、例外であり得ようはすがない。それどころか、先に示唆したように、エミリーの行為は、彼の眞の姿を照らし出す鏡の役割を果たしている、といつてよいのである。

ステイアフォースのエミリー誘惑には、それ自身が悪であるという以外に、もう二つの重大な意味が含まれている。一つはデイヴィッドの友情に対する裏切りであり、もう一つは、ヤーマスの「船の家」の破壊である。

ここでデイヴィッドは、再び試練の場に立たされることになる。だが、今度も彼はやはり、セイレム塾における例のメル先生事件の場合と同じように、ステイアフォースの悪を見抜こうとする姿勢をとるに至らない。デイヴィッドの中に生成されてきた階級意識や優越感は、どうやらなつかしい第二のわが家を見捨てるほうへ傾きつつあるのである。

『つかれた男』においても、主人公のレッドローが、悪魔との取引きをしてまで忘れてしまいがっていた「過去」というものが、簡単に記憶から拭き去れるものであるのかどうか。これは次に取り上げるつもりで、『大いなる遺産』で、あらためて問い直されるであろうが、デイヴィッドの場合には、名実ともに生まれ変わりがあり得たのであるから、彼の成功のロマンティズムは、全面的に肯定されているということになる。ベッチー伯母によって、トロットウッド・コパーフィールドという新たな名前が与えられるとともに「あのマードストーン・グリーンビー商会での生活にも一応永久に幕が降り」、ジェントルマンとしての未来が開けてくるのである。そしてその社会的成長の自覚とともに、あのヤーマスのペゴティーの世界も、次第に色があせてきたのは、明らかである。もちろんそれは、デイヴィッドの暖かいロマンティックな心の冷却を意味する。彼の生活からはるかに遠のいたのは、ブランドストーンだけではないのである。

デイヴィッドの心に生じてきた、この冷たさほど、成長の代償を巧みに見せてくれているも

のが、ほかにあるだろうか。カンタベリーでの学校を終えて、上流社会へ一歩近づいたデイヴィッドが、ロンドンでステイアフォースと再会し、ハイゲイトにある彼の家を訪ねる段になると、成長のために彼が支払った代償がいよいよ露骨にあらわれてくるように思える。

ステイアフォースも彼の母親も、何の罪もないペゴティー一家に対して、貴族の横暴をむき出しにしてみせたような、聞くに堪えない侮蔑的なことをいう。あと知恵ということになるかも知れないが、その中には、ペゴティー一家の破滅の原因となる、エミリー誘惑の暗示さえ含まれていたように思える。しかも、ローザ・ダートルという女の異様とも思われる挙動、そしてその唇に負わされた傷からみれば、ステイアフォースが、女性に対してただものでないことは、容易に察知がつくはずである。にもかかわらず、そのどちらに關しても、デイヴィッドは、ただ受動的に受け流すだけで、疑惑さえあまり感じないのである。ペッチー伯母の言いぶりではないが、どうして彼は、ステイアフォースの前では、こんなにも「ブラインド、ブラインド、ブラインド！」であるのだろうか。

そればかりではない。のちにステイアフォースのエミリー誘惑の背徳行為を知らされ、激しい悲しみを経験しながらも、それが彼にとって「試練」としての意味をもつに至らないのは、いよいよ不思議である。ドーラとの結婚生活からは、「若気の誤った……衝動」にとりつかれていたという自覚が生まれてくるのに反して、ステイアフォースとの友情に關しては、その悟

りがかいてもく生まれてこないばかりか、ますます彼の才能の輝やかしさを思い出し、彼のあらゆる美点に、ますます親しみをおぼえるようになるのである。

これではまるで、ホモセクシュアルな関係ではないかと言いたげな人が出てくるのも無理はない。現にフランスのシルヴェール・モノは、そういう関係を示唆しており、A・E・ダイソンも、ステイアフォースに対するデイヴィッドの心情を、『イン・メモリアム』におけるハラムに対するテニソンのそれにたとえている。仮にそうだとしても、真剣に「愛」しているのはデイヴィッドのほうであって、相手はこちらを適当にあしらう程度のことしかやっていないのである。先にいったロンドンでの再会のときなどでも、コヴェント・ガーデン座で『ジュリアス・シーザー』を観たあとの対話からみると、二人はまるでおとなと子どもである。デイヴィッドに「デイジー」というあだ名が送られるのはこのときである。「君は、ほんとに可愛い雛菊だよ。日の出に咲いた雛菊だって、とうてい君ほどの初々しさはないやね。いや、ぼくも、コヴェント・ガーデンへ行ってたんだがね。いやはや、あんな下らない芝居ってあるもんじゃないよ。おい、君！」

「デイジー」という名前が、シルヴェール・モノのいうように、直ちにデイヴィッドの「フェミニティ」を表わすことにはならないであろう、と私は思う。前にもステイアフォースがセイレム塾でトラドルズに向かって、「ミス・トラドルズ」だとか「ポーリー」といった、女性

の名前で呼んだことがあったことを思えば、これは、それよりも軽蔑をあらわしているといったほうがよい。「この成り上りものよ、何とお前はおめでたい人間であるのか」という愚弄の響きが、先の言葉から伝わってくる。ステイアフォースからみれば、デイヴィッドだって、彼がペゴティー一族をさしていった「あの連中」と、大して変わりはなかったのである。ステイアフォースの卑劣さの底をまともに見ぬいていたミス・モウチャーがいうように、デイヴィッドは、まるで「やわらかい蠟」のように、彼の手の中で翻弄されていたのである。

そこでデイヴィッドの中に、ステイアフォースとの関係が、「若気の誤ち」であったという悟りがやってこなかった原因をただすとすれば、結局彼における社会的憧憬ということをおいてほかにはない。社会的成功という大義名分が彼のものである以上、彼の選択に大きな誤ちがあつてはならない。先にもいったように、成功のロマンティズムが、一皮むけばエゴティズムというもう一つの顔をつき出してくると思うのは、そのためである。が、それはそこから見るものの多少意地の悪い判断であつて、デイヴィッドにとつては、人生の成功の望みをかなえることができれば、それでよいのである。それでフェアリー・ゴッドマザー役のミス・ベッチーと、「天を指して」いつも彼を「よりよいもの、より高いものへと導いてくれる」、「よき天使」としてのアグニスとが、都合よく組み合わさつて、彼のために家庭の「平穏な幸福」を成り立たせるのである。

いかにもデイヴィッドの欠点ばかり探しにかかるようだが、私にとってはどうも気にかかる点が、最後にまだ一つ残っている。話はまた彼の子ども時代に戻る。

デイヴィッドが、ブランドストンの家庭を失い、例の「苦しい自活」が始まる寸前の惨めな境遇の中でヤーマスを訪れたときに、かわいいエミリーとの結婚を夢みていたことは、先にも述べたとおりである。もちろん子どもたわいない夢ではある。しかし、彼はいつの間に、その夢からさめたのであろうか。第二〇章で彼がロンドンで再会したステイアフォースを誘って、三度目にペゴティーの家庭を訪ねたときには、彼の心は大方変わっていた。すでにエミリーとハムとの結婚が決まっていたことを知ったとき、彼は、エミリーを愛しているかどうかの、自問に対してさえ、もはや答えられなくなっていたのである。もはや自分と彼女との間では身分が違う、というわけであろう。

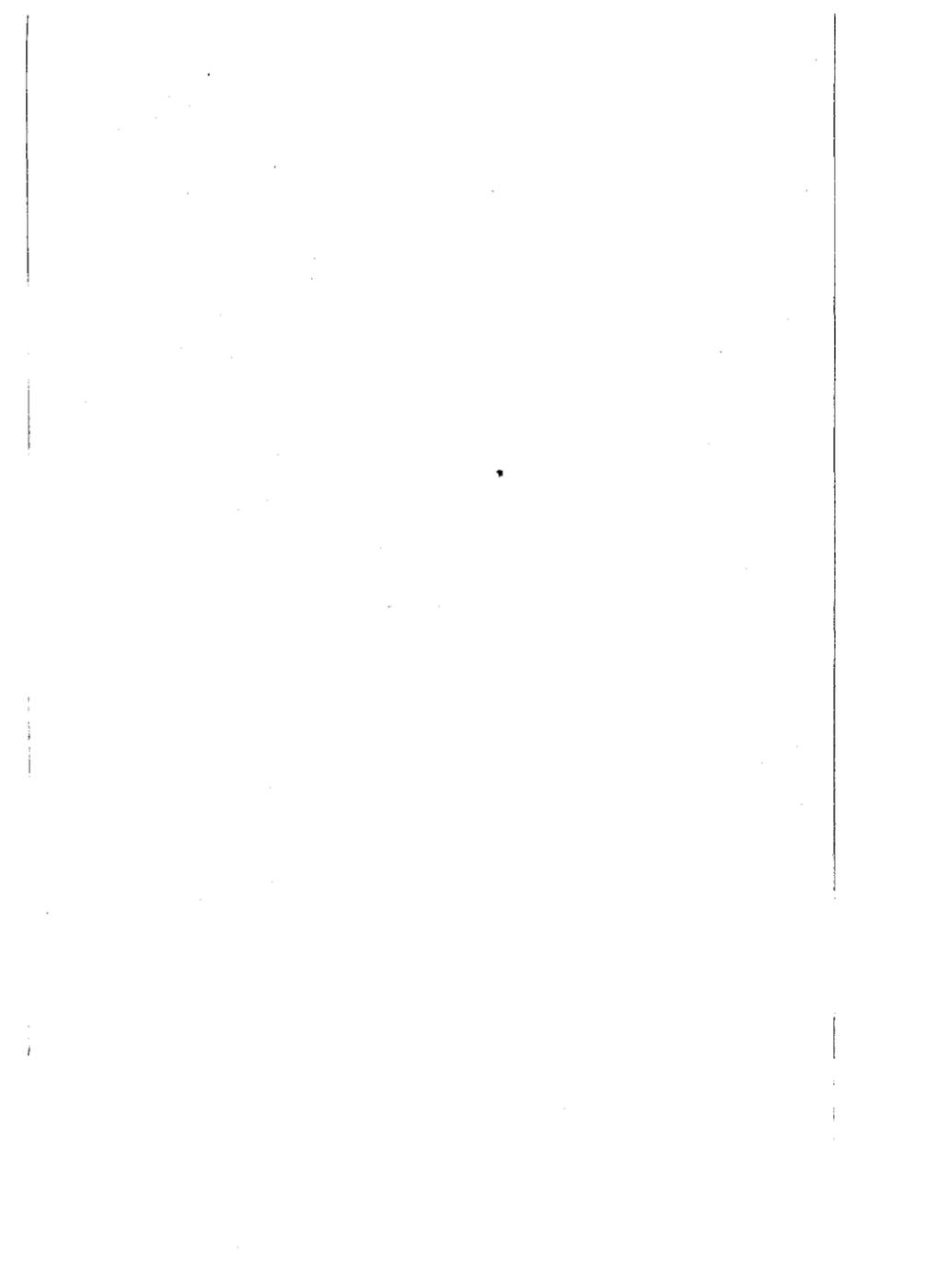
エミリーが誘惑された原因が、レイディになりたい願望であったことが分ると、デイヴィッドの態度は目に見えてよそよそしくなる。その件に関しては、彼はエミリーに対して、ライバル意識さえいだき始めたようだ。そのよそよそしきは、彼女の失踪後に、三度にわたってステイアフォースの家庭を訪れたときにあらわれる、あぎれるばかりの傍観的態度を通して、ますますはつきりと感じとれる。そのときの訪問の動機からすれば、ステイアフォース夫人に向かつて、もっと積極的な抗議なり、責任追求がなされてしかるべきはずなのに、反対に極めて消

極的な態度をとることによって彼は、エミリーの身の上を悲痛な気持で訴えているミスター・ペゴティーを、まるで見離してしまったような形で終ってしまふのである。

第五章の壮絶な「あらし」の中で、ステイアフォースは死ぬ。彼の悪事に対する報いという意味にとれなくもないが、このときもデイヴィッドからは、そういう否定的な方向への覚醒は一向にあらわれてこない。「私は、その鉛のような冷たい手をとって、私の胸にあてた」ということから分るように、彼はむしろステイアフォースのために祈っている、とさえ思えるのである。忘れてならないのは、暴風の中で自分の許婚の誘惑者の命を助けようとして、ハムが犠牲になっていることだ。そして、エミリーは、永遠に傷を負わされた女として、埋れた人生を送ることを余儀なくされるのである。つまりステイアフォースは、ローザ・ダートルに続いて、二人目の若い女性を人生から葬り去ったことになる。それをデイヴィッドは、どう考えているのか。

「私は、評判も上り、金もできた。家庭の幸福にも不足はない。」靴墨工場での苦勞、マライア・ビードネルとの失恋という重荷を担って、野心的な一大決心を起こしたディケンズが、人生の成功の望みとして、このような家庭的安楽に最終的な価値を見出そうとしたのはよく分る。だが、こういう締め括り方には、アンガス・ウィルソンとともに何となく偽りを感じないわけにはいかないが、ここでは、その偽りの多いデイヴィッドが、ヴィクトリア時代において

成功を収めた人間像の一典型であったことを指摘するほうが先であろう。成功を得るための克己、勤勉はもちろん賞賛ものだが、そのかげでは、多くの人たちが忘れ去られ、あるいは犠牲になることを免れなかったのだ。それよりも、家庭の幸福を支えた金銭の実体が、ここでは全然問われていない。そのことからみても、デイヴィッドの家庭的満足には、いろいろな未解決の課題が残されているといわねばならない。そのために、これから一〇年後にあらわれる『大いなる遺産』では、ピップがデイヴィッドのために、贖罪スレップの羊としての役割を背負わなければならなくなるのである。



6

『大いなる遺産』

— 幻滅のパターン —



オールド・ベイリーからみた
ニューゲイト牢獄

ディケンズの多くの作品の中でも、最も統一のとれた小説として折紙がつけられている『大いなる遺産』は、また貧しい孤児の遍歴シリーズの最終篇としても、注目されるべき作品である。主人公の少年の名は、ピップまたはフィリップ・ピリップ。出身地は、ディケンズの生涯にとってもゆかりの深い、ケント州のチャタム。そしてこの作品が書かれたのは、『デイヴィッド・コパーフィールド』より一〇年後の一八六〇年一月から翌年の八月、ディケンズが『暮しの言葉』の延長として、自ら経営していた週刊の『春・夏・秋・冬』誌上である。『二都物語』(一八五九年四月―九月)とともに、二つの代表的な長篇小説がこの週刊誌を通して世にあらわれたことになる。

ピップの遍歴を語り出す前に、先ず思い出しておきたいことがある。一八六〇年一月から同じく『春夏秋冬』に連載された『非商の旅びと』の中に、「ダルバラ町」(ディケンズがつくったチャタムの仮の名称)や、「乳母のものがたり」、「チャタム造船所」といった小品が含まれているというのである。『大いなる遺産』がこれらの幼年期の回想とつながりをもっていることは、同一の舞台が出てくることから明らかであるが、それよりもさらに注目に価するのは、その回想がすでに半世紀にも近い人生経験をへたのちのディケンズによってなされているという事実である。ディケンズにとって、事実上の故郷の思い出は、確かになつかしいものであったのには違いない。だが歳月がもたらす幻滅は、人間共通のいかんともしがたい宿命である。まし

てや都会での生活を経験したあとに再訪する田舎の町が、まさに「ダルバラ」——すなわち色あせた町に変わり果てるのは、われわれ自身の経験からも遠くないことである。

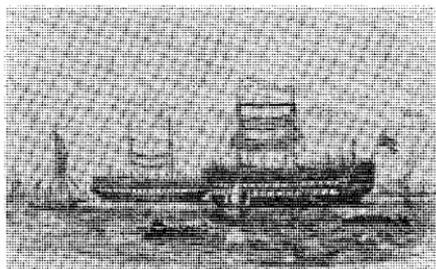
『大いなる遺産』は、いわば、わが町とわが家に対するピップの幻滅から始まる作品である。しかも彼の遺産相続の夢は、さらに大いなる幻滅をもたらすのであるから、いよいよこの作品の世界はアイロニカルにできているといわねばならない。それもそのはず、『グレイト・エクスペクテーションズ』という表題そのものが、もともとそういう皮肉な意味を含んでいるのである。したがって、ここにおける孤児の遍歴は、紳士になるための道を求めてのものではなくて、先方からとび込んできた「遺産相続の見込み」を当てこんでの遍歴であるという点で、従来の同種のものとは根本的に異なっている。そうである以上、ピップの人生が生産よりも浪費に向かうのももちろんで、それだけにまた、空しさもつきまとうことになるであろう。当然紳士になるための「修業」の場としてのロンドンも、相応にアイロニカルな様相を呈さないわけにはいくまい。

ピップにおけるロンドンへの憧れには、彼が墓地で出くわした脱獄囚のために、家から食糧とやすりを盗んだという罪悪感と、エステラによって知恵の木の実を写えられたために楽園を失ったことが、根底となっている。エステラは、その名によって意味されているように、ピップにとってはまさに夜空の「星」。彼女によって貧乏人の鍛冶屋の家庭で育ったわが身の上の

恥を知らされると同時に、それまでの無邪気なイリュージョンが一挙に崩れて、灰色の現実と化してしまうのである。もはやわが家の「高雅なサロン」や「堂々たる神殿の神秘的な扉」は消え失せ、「男らしい独立生活にいたる輝かしい大道だ」と信じていた「鍛冶屋は、一変して「野卑で下等なものにすぎなく」なる。彼にしてみれば、遺産を期待しておもむこうとしているロンドンこそは、星を求める蛾の願いをかなえるための条件を満たしてくれる世界であったのである。

このじめじめした低地帯も、水門も、堤も、草をはむ牛の群も、もう二度とあいまみえることはないだろう……さようなら、少年の日の退屈な友たちよ！ 私は今からロンドンへ、より高貴な世界へおもむこうとしているのだ！ そこの鍛冶屋の仕事や、おまえたちの世界へではないのだ！（第九章 日高八郎訳。以下同じ）

こうして義兄で鍛冶屋のジョー・ガージャリーを見捨てたピップは、ステイアフォースに憧れてペゴテイーの「船の家」から離れたデイヴィッド・コバーフィールドを思い起こさせる一面をもつ。と同時に、彼が出世への衝動にかりたてられたいきさつは、マライア・ビードネルとの失恋を経験したあとの若き日のディケンズの決意を反映しているということもできよう。だがいづれにしても、「大いなる遺産」相続の見込みが、ピップとエステラとの関係に關しても、大いなる幻滅を用意していることは、あとから明らかになるとおりである。この伏線をさ



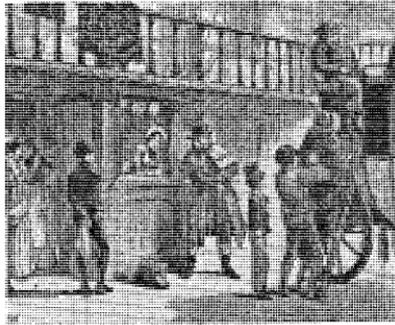
牢獄船

ておいても、ピップがとんでもない誤算をしているのは明白である。

彼が自分の育った沼沢地帯の殺風景な霧囲気に嫌気がさしたのはよいとして、人生の出発点から背負いこんだ、罪の意識の意味するものは、何であったのか。それは単に一脱獄囚との出会いということだけで片づくことではない。その脱獄囚の出現は、間もなく兵士たちや警官隊による囚人狩りの活劇につながり、またメッドウェイ川の牢獄船の往来ともつながるのだが、

これらはすべてがロンドンを拠点として、この地方に及んできているのである。合わせて、ピップに遺産相続の「吉報」をもたらしたのが、ほかならぬオールド・ペイリー(すなわちロンドン中央刑事裁判所)の弁護士、ジャガーズであったことも思い出す必要がある。ピップの少年時代の世界がすでにこれだけニューゲイトのかさの中に入っているというのに、その本家本元であるロンドンを目ざして行きながら、そのかげから脱け出すことを期待するのは、最初から理屈に合わない相談である。先に引用したような高らかな凱歌にもかかわらず、彼は皮肉にも犯罪の奥地へさかのぼって行くという真実に全然気がついていないのである。

汽車が通い始めた以後の時代であるならば、一時間前後で着く

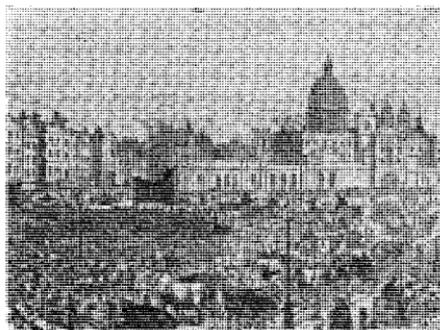


フレッド・バーナード
「ロンドンへの旅立ち」

た。道中はどこまでも激しく雨が降り続き、そのためか人生が予想以上に湿っぽいもの思えてきた。」おそらくこれは、思い出多いチャタムを去って、ひとりでロンドンへ出てきた一〇歳のときのディケンズの実感でもあったことだろう。

あれだけの誇りと憧れとに胸をふくらませながらやってきたピップの目の前に、「醜悪で、奇形で、狭く苦しくて、きたならしい」ロンドンがあらわれたのは、予測されていたとおりのことである。彼が最初に足を踏み入れたスミスフィールドが、また古来雑踏と喧騒とすりの名

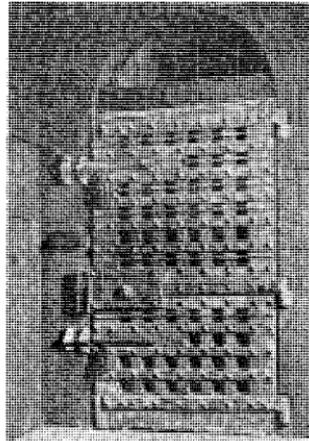
距離を、乗合馬車では五時間ばかりを要して、ピップが着いたところは、「ロンドンにはチープサイドのウッド街にあるクロス・キーズ亭のあたり」。この到着地は、先にいった「ダルバラ町」にもそのままの形で出ている。「あれから以来の長年の間、私はあの馬車の湿った藪の臭いを一度でも忘れたことがあっただろうか。私はまるで狼の獲物のようにくるまれて、運賃前払いでロンドンにはチープサイドのウッド街にあるクロス・キーズ亭へ向けて送られたのである。馬車内の乗客はほかにはひとりもいなかった。私はひとりぼっちのわびしい気持で、サンドウィッチを平らげ



スミスフィールドの家畜市

所であったことは、ベン・ジョンソンの『バーソロミューの市』にも描かれているとおりである。ここはまたヘンリー八世から、メアリー女王、エリザベス一世の三代にわたって、宗教上の反対派に対する火あぶりの処刑場であったことでも有名である。が、なかならずその名を高からしめているのは、一八五二年まで続いていた家畜市と屠殺である。『オリヴァー・トゥイスト』第二一章には、この家畜市の立つ朝の人畜の混雑と騒音が、独特の力強さで再現されている。ピップは「汚物と脂肪と血と泡で汚れたこの恥ずべき広場」の空気が、体に「べったりくっつく」のを感じながら、次にニューゲイト監獄の中庭へ引き込まれるのである。

彼はそこでいやおうなく、絞首台のしまつてある場所や、公開の鞭打ちの刑の行われる場所を見せつけられ、さらに絞首刑に処せられる罪人が通る「負債者の門」まで見ずにはすまなくなる。このようにしてピップは、ロンドン到着早々から不安と一種の失望感に襲われるのである。しかもこれは決して一時的なものでも、また簡単に払いのけられるものでもない。時がたつにつれて、牢獄と犯罪の汚れが全身にしみつぎ、息や着物に至るまでニューゲイトの臭いを感じるように



負債者の門

なってくるのである。せっかく過去の世界に払い落してきたつもりの方の意識が、これではますます募ってゆくばかりである。期待はことごとく期待はずれに転じていくことになる。

ピップの遺産相続の見込みには、いつまでもピップという名前でないなければならないという条件がついているのにも、深い意味がある。その条件が、実は遺産贈与の謎の恩人が「サティス・ハウスのミス・ハヴィンシャムであるという幻想を彼にいだかせる動機になっているのも、皮肉な限りだ。さらに大きな皮肉は、彼がロンドンにおいていかに紳士として成功しようとも、「野卑で下等な」鍛冶屋の徒弟であった前身を常に意識しないわけにはいかなくなっていくことである。——その過去の生活のどこかの部分とつながった人生でなければならぬことを、この条件は予告しているようなものである。このことはいうまでもなく、ピップにはデイヴィッド・コパーフィールドにおけるような「新しい出発」は、もはや通用しなくなっていることを意味する。ロンドン生活の中でも、何ともいえないいら立たしさと歯がゆさに悩まされる日々が続くのも、そのためでもある。従来ならばすべてを帳消しにしてくれた紳士としての成功そ

のものの意味が、すでに変わってきているのは、疑うべくもないのだ。

過去の生活との絶縁が得られなければ、いくら洗練された紳士の身分におさまっているつもりであっても、ピップはロンドンでの疎外感を免れるわけにはいくまい。バーナード・インでの生活の中で、思いがけなくも鍛冶屋のジョー・ガージャリーの訪問をうけねばならなくなつたときに、彼が心の動揺を通り越して腹立たしい気にさえなるのは、そのためである。都会の上流階級と交わって出世の道を歩む青年にとって、礼儀も教養もない、田舎者まる出しの身内の来訪をうけることほど迷惑千万な話はない。そういう出来ごとがひき起こす悲喜劇を想像することは、今日でも決して困難ではない。「もし金で追いはらうことができたならば、きっとそうしたことだろう」と思ったほどのピップの当惑ぶりも、わびしいことではあるが、本音は本音であつたに違いない。このような気つまりな状況におかれたときには、得てして仮想の敵までが頭にちらつきがちなものだが、ピップの場合は、ベントリー・ドラムルという嫌な仲間がいるだけに、よけいにコンプレックスのとりこになってしまふのである。とりとめのない想像になるかも知れないが、ニューヨークにおける偉大なるギャツビーの前に、田舎者の父親があらわれたとしたら、彼はどのようなもてなし方をしたであらうか。

遺産相続の見込みの上に立つて、紳士としての生活は送りながらも、その贈り主が依然として謎に包まれているというのも、不安で空しいものであつたに違いない。紳士として労働的な

い生活の中での不安は、必然的に濫費の一面を伴うであろう。となれば意志力の麻痺とともに倦怠感にとりつかれ始めるのも当然の成り行きである。そのような状態で日とともに頹廢ムードに深入りしていくピップの行きつくところは、おそらく『リトル・ドリット』のヘンリー・ガウアンや『共通の友』のユージン・レイバンといった貴族紳士の生活態度であろう。

しかし問題は、「森のひわクラブ」の会員になってからの生活態度からも如実にうかがえるように、ピップはその頹廢ムードにも自由な気分でもひたり切れない、ということである。他の会員には見られない惨めな心理や自意識が、彼にはたえずつきまとうのである。これは注釈としてのつけ足しだが、「森のひわクラブ」というのは、ディケンズが書いているところでは、会員が二週間に一度コヴェント・ガーデンのホテルに集まってぜいたくな食事をし、食後には会員同士でできるだけ大げんかをすることを目的とした、見ようによっては全く無為徒食の連中の集まりである。だがコヴェント・ガーデンが市場で有名である一方、夜の女の名所でもあったことを思えば、ディケンズの曖昧な説明の裏に隠された、このクラブの中味がはっきり浮かんでくるであろう。夜の世界の歓楽にも存分にひたり得るだけの放蕩ぶりが発揮できてこそ、社交界の紳士としての面目も出てくるというものである。

ピップがつかんだ「大いなる遺産」相続の見込みが、一九世紀イギリス社会の夢を象徴して

いることは、エドガー・ジョンソンも指摘しているとおりであろう。だが、この遺産相続の見込みに付随して、願望達成のいろいろな裏面があらわれてくると、そう何もかもおめでたい話ばかりというわけにはいかない。

先ずロンドン紳士になりつつあるピップには、スノップとしての人間像がありありと浮かんできている。スノップとは、『コンサイス・オックスフォード英語辞典』の定義によれば、「社会的地位や富を大げさにもち上げ、社会的に身分の低い親戚縁者を恥かしがり、上流階級にへりくだり、外見によって価値を判断する気質をもつ人」のことなのだから、ピップはすでに見てきたところからいっても、その資格十分である。それに彼の願望達成には、紳士階級というものが実は下層労働者の奉仕なり犠牲によって成り立つものである、という社会的事実が見抜かれていた点も、見逃してはならない。さらに、すでに言ったことと関連するが、紳士としての成功が、過去の屈辱や罪悪意識からの自由を保証するほど樂觀的なものではなくてきていることも、ピップの物語にして初めて感じられる点だ。というようなことで、『大いなる遺産』は従来の成功のロマンティズムに対して「ノン」の立場をとった作品であり、より直接的にはデイヴィッド・コパーフィールドの修正版だということになるのである。このことをもう少し明らかにするために、今一度デイヴィッドの少年時代をふり返ってみる必要がある。

いままで学び、考え、そして喜びを感じ、またそのためにこそ、情操を高め、競争心も

かき立てていた一切のものが、日一日と、なしくずしに消えてしまい、もはや取り返しにもなにもつかぬことになるかと思うと、その情けない気持、……とても筆舌などにつくせるものではなかつた。(『デイヴィッド・コパーフィールド』第二章)

これは、すでに見たとおり、デイヴィッドの「苦しい自活」の一部分であると同時に、ウォレン靴墨工場での苦役の時代を回想したデイケンズの断片的自叙伝の一部分でもある。ところが、デイヴィッドの成功には、次にみるようなデイケンズの現実が無視されているという点で、一種のごまかしがあつた、ということになるのである。デイケンズは中断した自叙伝の中では、このあとに続けて次のように書いている。

こんな考えからくる悲哀と屈辱感が私の全人間性の中にしみこんでいて、有名になり、家庭の愛情と幸福感の中にある今でも、ともすると夢の中で愛する妻や子どもがいるのを忘れてしまうことがよくある。ときには自分がおとなであることさえ忘れて、惨めな気持であつた時代へさ迷いこむことがある。(『フォスター』『デイケンズ伝』第二章)

過去の悪夢が、デイケンズの人生においてこれだけいつまでも、しつこく尾をひいていたことから思えば、せいぜい四〇歳にも満たないデイヴィッドが、あのように家庭の幸福感に陶醉しているのは、何といつても少し甘すぎる、というものだろう。それと同時に、彼をしてそのような幸福に到達せしめたそもそのきつかけになつたのが、マードストーン・グリーンビー商会

での悪夢的な辛い体験であったことも、もう一度思い出しておく必要がある。ディケンズの場合も、同じである。先の引用にもあらわれているような、彼の悪夢の源泉であったウォレン靴墨工場での屈辱感の体験は、彼の成功に対して「恩恵者」としての一端を主張する権利を有していたといつてよいのである。彼がもしロンドンの最下層の生活に落ちこむことの経験をしていかなかったならば、彼が結果的に手に入れた名声も富も、あるいは彼のものになつていなかったかも知れない。ということになれば、靴墨工場時代の恨みそのものも、当然考えなおされてよいはずではないか。ピップの恩恵者が、過去のいやな記憶の中でも最もいやな部分からあらわれてくるのは、どうもこういつた現実認識のいきさつと関係があるように思えるのである。

ピップがその恩恵者を知るようになるのは、二三歳の誕生日を一週間ほど過ぎてからのことであつた。その頃彼が任んでいたのは、すでに第二章のところで紹介すみのフリート街のテンプル。「いやな天気であつた。雨風は激しく、どこの通りも深い泥、泥、泥の連続。来る日も来る日も、東のほうから大きな重たいヴェールがロンドンの上に覆いかぶさつてくる」といった陰鬱な天候の続くある冬の夜ふけに、ピップは奇妙な一老人の訪問をうけた。それはかつて彼が墓地でパンとやすりを与えて助けてやった、例の脱獄囚のマグウィッチにほかならなかつた。ピップの「大いなる遺産」とは、この罪人の労働によつてつくられたものであつたのである。自分が仕送りした金によつて、立派な紳士に出世したピップに会うために、彼は流刑地か

らロンドンへ戻ってきたのである。

そうともビップ、わしがおまえを紳士に仕立てたんだ！ わしのしたことだったんだ！あのときわしは心に誓ったんだ。わしが一ギニーでも金を儲けたら、その金はきつとお前にやるんだ、とな。その後でも、わしが投機で金持になったら、おまえもきつと金持にしてやるって、心に誓ったんだ。わしがつらい暮らしをしたのは、おまえに楽な暮らしをさせようと思っただ。わし在必死に働いたのは、おまえを働かないでもいいような身分にしようと思っただ。わしがこんなことを言うのは、おまえが助けてやった追われたやぐざ犬が、立派にちゃんと一人立ちして、一人の紳士を作り上げることができたってことを知ってもらいたかったからだ。その紳士というのは、ビップ、おまえなんだ！（第三九章）

一〇年間も続いたビップの大きいなる期待が一挙にして大きいなる幻滅に転じた瞬間である。といつても、これも紳士誕生の一つの現実的なパターンに相違ないのであるから、そのまま蓋をしておくこともできたはずである。大体が新興階級の上品な体面の裏側には、想像もつかないような醜い、あるいは滑稽な秘密がいくらでもかくされてきた時代であったのである。ディケンス自身の場合にも、成功の背後にはさまざま秘密があったことは、すでに明らかにされているとおりである。しかもその中には、遺産と関係のある秘密があったとなると、それがあいはビップの遺産相続の見込みのうらおもてとも絡んでいるのではないかと思いたくなる。

ディケンズの父親をマーシャル・負債者牢獄から救い出してくれたのが、実は彼の祖母の遺産であった。もしこの遺産の分け前がまわってこなかったならば、彼の父親の牢獄生活も、ウィリアム・ドリットの場合と同じようにいつまで続いたか分らないし、彼自身の靴墨工場での仕事もそう簡単に止めるわけにいかなかったはずである。ところが、この恩人というのが階級意識の強い彼にとっては、甚だありがたくない前歴の持主であった。というのは、その祖母はもとが、ある貴族のロンドン屋敷づとめの召使いであったからである。つまりディケンズの成功は、遠くさかのぼれば、この恥ずべき身分の祖母の勤勉と儉約の恩恵をこうむっていた、ということになるところに、おそらくマグウィッチ出現の心理的根拠があったように思われるのである。

マグウィッチ出現によって、ミス・ハヴィンシャムが、ピップの願望どおりのフェアリー・ゴッドマザーではなかったという真実が浮かび上ってきただけでも、皮肉としては十分である。ところが皮肉の輪は幾重にも広がる。ミス・ハヴィンシャムはピップの恩人でなかったばかりか、彼を「機械仕掛けの心しかもたない木偶人形」として操っていた、怨むべき人間であったのだ。しかもその背景には、婚約者に裏切られた怨恨から、養女のエステラを使って世の男性に対して身代りの復讐をとげようとする執念があったというのでは、身代りの紳士養成の執念に生きてきたマグウィッチよりも、もっと不毛で病的であったといわねばならない。そしてさ

らには、ピップにとつては夜空にきらめく星であったエステラが、判明してみると、マグウィッチの實の娘であったときている。結婚を夢見た女性が結局は、このように一回転した形で、成功の恩人の娘になっているのは、フロイトの例の「デイドリーム」によって図式化された成功のパターン（七四ページ参照）の完全な裏返しであるということにもなる。

このようにしてディケンズの世界における成功の神話は、ついに消滅するに至る。かつてはディック・ウィットントンによって象徴されていた孤児の「ボロ着から金持へ」の社会的上昇の野心が、いずれ裏側の現実をあらわすようになるであろうことは、今までにも、特に『デヴィッド・コパーフィールド』を契機にして、感じられていたとおりである。事実四年後の作品の『辛い時世』では、どぶの中からはい上ったセルフメイド・マンとしての誉れを、まるで売り物として吹聴するバウンダビーが登場する。その実彼は田舎にいる善良な母親を足蹴にして飛び出してきた、血も涙もない人間になっているのは、特に注目に価する。

そして『リトル・ドリット』になると、マードル氏がかつての、貧乏孤児の成功の恩人であった「英国商人」を代表する結果になる。彼は「ウィットントンの時代以来の全英国商人が一つに固まってできた」ような資本家兼銀行家、そして国会議員なのだ、その巨万の財宝が、実は彼の偽造と盗みの成果であったのである。ウィットントン神話の崩壊は、いよいよ露骨になってきたといわねばならない。この神話の崩壊は、ロンドンのイメージそのものを変え

ないわけにはいかない。その結果がやがて『共通の友』の重要な主題となってあらわれてくるのは、次の章で明らかにされるとおりである。

こうなるとどこまでも憐れなのは、マグウィッチである。「ロンドン紳士を育てて持っている」という誇りだけを支えとして、流刑地で雌伏の年月を送っている彼の姿は、下積みの生活の中で、何がなんでもわが子を一流商社マン、あるいは政治家の大先生に育てあげるために心血を注ぐ現代の父親像を先取りしているようで、いっそう深い共感をおぼえずにはおれない。彼がすで見せかけのロンドン紳士に裏切られた経験の持主であるだけに、そのひたすらな念願と誇りには何ともいえない人間臭いところがある。だが、皮肉にもピップの嫌悪と幻滅によって、この「第二の父」の大いなる期待は、危く裏切られるところであったのである。

マグウィッチとは表と裏の関係にあるミス・ハヴィンシャムになると、期待が完全に裏切られるという皮肉がはっきりとあらわれてくる。彼女の育てたエステラが、教えどおりに最も薄情で高慢な女になるのは、ほかでもない、育ての母親自身に向かって反抗するときであるからである。

このように『大いなる遺産』の世界では、それぞれの主要人物が、さまざまな幻滅を経験しなければならなくなっている。その中で終始変わらないのが、鍛冶屋のジョー・ガージャリーと、ビデオであることを思えば、それらの幻滅が何を意味するものなのか、おのずから明らか

かになってくるであらう。ピップの遍歴を通してディケンズが示そうとしたのは、それが従来のようなロマンティックな成功への道ではなく、逆に完全に並みの人間としての自己発見に至るプロセスである、ということであったのである。上から読んでも下から読んでも Pip あるいは Primp という主人公の名前のパ lind room には、最初からそういう回帰の意味がかくされていたと考えてよからう。

「並みの職業や稼ぎの人間は、偉い人のところへ遊びに出かけるより、並みの人につきあつてたほうがいいんじゃないかね」といった、ピップの幻想の最初の段階に出てくるジョーの人生哲学には、すでに彼が犯そうとしている誤ちに対する警告が読みとれたはずである。にもかかわらずあえてそれに背を向けたのには、ロンドン紳士としての成功が、結局はすべてを埋め合わせてくれるのだ、という心理的な弁解があつたのである。つまりピップは、紳士なるものの精神的理想像と社会的現実とを完全に混同して考えていたことになる。またサティス・ハウスが、自分の人生において求められるべきすべてのもの——富と社会的地位、そしてエステラを代表していると思ひこんでしまったのにも、ピップの大きな過ちがあつた。サティス・ハウスはすなわち「満足の家」、「昔は、今と違って簡単に満足できたんだと思うの、でもあんたまでいい気になって、遊びほうけちゃだめよ」といったエステラ自身の言葉にも、ピップのヌッパリーに対する警告が十分に含まれていたと考えるべきであらう。

ピップの空しさは、願望成就が文字通り夢に終わったときの空しさである。それを夢見たばかりに、もとの醜悪さもつとひどい醜悪さとなつてのしかかってくるのである。マグウィッチに対する彼の反感と嫌悪が、いいようのない絶望へと彼をかり立てるゆえんである。だがもし彼が自分の空しさと絶望だけを大きく見るあまり、彼の拒否に会つた場合のマグウィッチの空しさと絶望が意味するものを感知するに至らなかつたとするならば、彼は紳士という名と引きかえに、人間としての資格を永遠に失うことになつていたであらう。自分が育てた紳士をまのあたりに見るために、遠いオーストラリアのニュー・サウス・ウェールズの流刑地から、ロンドンまで密入国してきたマグウィッチの冒険には、文字どおり彼の首が賭けられていたのである。

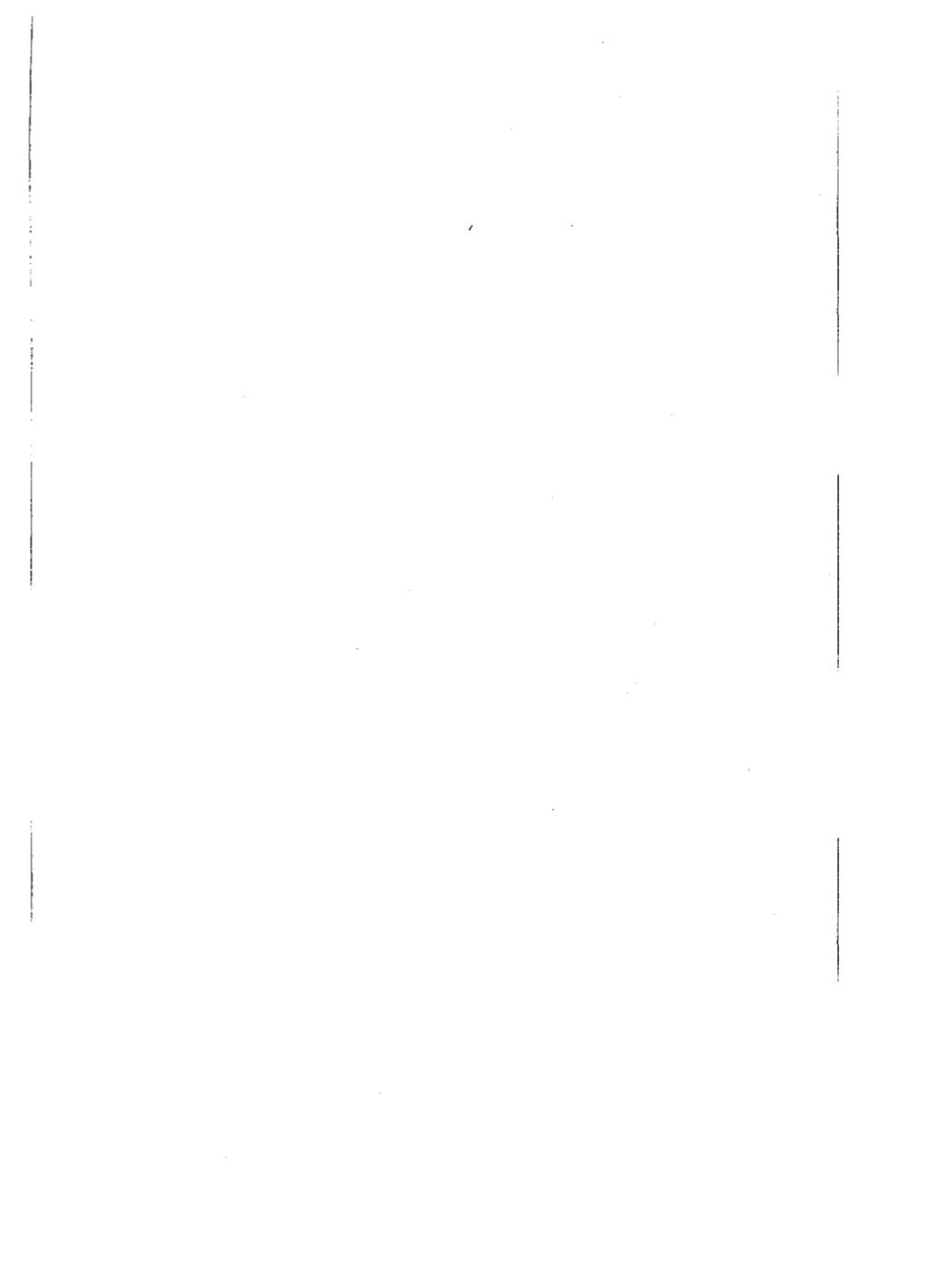
ところでこのマグウィッチは、本当に憎むべき悪人なのか、同情すべき犠牲者なのか。それを判断するには、第四二章で彼自身の口を通して語られる身の上話を読むだけで十分である。要するに彼は、サム・ウェラーと『鐘の精』のウィル・ファーンと、『荒涼館』のジョーの不運と疎外を一身に背負いこんだような人間であつたのである。生まれつき「家具つきの家のなかなんて」知らずに、放浪の生活を送りながら、四六時中追いまわされるのと牢獄の生活を重ねてきたのであるから。そういう彼を仲間に誘いこんで重大な罪におとし入れたのが、コンペイソンである。この詐欺と筆跡偽造と盗んだ銀行手形の流用の常習犯人が、表面は紳士で、寄

宿制のパブリック・スクールの出であることをひけらかし、上流階級を真似ることにかけての名人であったからには、世間体からいっても裁判所においても、どちらが損をするかは分りきった話である。そのため二人が重罪犯に問われたときに、マグウィッチは相手よりも二倍も重い一四年の服役の判決がくだされ、積みこまれた牢獄船から脱走を企てて、墓場に潜んでいたのが少年時代のピップとめぐり会う機縁となったわけである。ついでだから言ってしまうれば、最後にマグウィッチの国外逃亡の計画を、成功の寸前でくつがえして、彼を死に追いやるのもコンペysonである。

さて命がけで自分の信ずる「善」をつくしたマグウィッチの前で、ピップが失うものといえ、ただかたか紳士としての体面だけの話である。もっともその身分が、彼の人生の夢として到達されたものであったからには、その体面をなくすことが、決して安価なものでなかったことはよく分る。それだけに、紳士の体面に固執すべきか、それともそれを乗り越えるべきかの瀬戸際は、彼にとって無限の重味をもった試練としてのしかかってくるというものである。だから彼が、マグウィッチ救済のために献身的な働きに乗り出すときこそ、彼の受動的な幻想が、能動的な現実認識に変わる重要な別れ目になるのだ。つまり、バーバラ・ハーディの言葉では「モラル・ディスタンス道徳的認識」、モーリス・シュローダーの言葉では「レゾナント・ウイズドム断念の知恵」に到る幻滅のパターンがここに見られるようになるのである。

この先には、マグウィッチの国外逃亡計画の挫折、国による財産の没収、そして彼の死、という大いなる幻滅の最後の段階がひかえているのだが、その間にあらわれてくるピップと彼の第二の父との間の完全な融け合いの中に、われわれは新たな紳士像の誕生を見ることができ。——つまり遺産相続の見込みの上につくられたロンドン紳士ではなく、階級性を超越した精神的な意味での紳士像なのである。象徴性の力を借りる必要があるとするならば、第四九章におけるサティス・ハウスでの火の洗礼と、第五九章における国外逃亡失敗の場面での水の洗礼を持ち出すことによって、ピップの魂の更生を強調することもできよう。また何もかも無に帰したあとに彼が人事不省の熱病から立ち直るのも、死からの蘇りだとみることもしる。

ディケンズの原案では、ピップはこのあと孤独な人生を送ることになるはずであったが、ブルワー・リットンの助言によって、現行のテキストに見るような先の明るい結末が取入れられた。この二通りの結末についての議論はともあれ、ピップの遍歴によって、ディケンズの世界における価値の再編成がなされた以上は、成功に向かっていたの夢も野心も、またセルフメイド・マン像も、いよいよもとへ引きもどすわけにはいかなかった。完成された最後の作品『共通の友』では、それが醜悪な情念とねじくれた根性の本尊としてあらわれてくるのであるから、まさに一八〇度の変わりかたとしかいえない。そして幸運を求める孤兒たちにとつての憧れのロンドン——遂に「黄金の舗道」が変じて「ごみの山」となるときがくるのである。



7

ごみの山と黄金

— 『共通の友』



ゴミの集積場(ダスト・ヤード)

『大いなる遺産』の完結後三年目の一八六四年五月から再び分冊月刊の方式で刊行され始めた『共通の友』は、仮に『現代のロンドン』という副題がついていたとしても、おかしくないくらいの小説である。つまりディケンズは『ドンビー父子』に続いて、再び作品の内と外との時代を一致させ、あの水晶宮によって象徴された国際博覧会（一八五二）開催後のロンドン——すなわちヴィクトリア時代の全盛期のロンドンを舞台にして、この小説を書いたのである。

ところが真っ先に出てくるのが、何とテムズ河における水死体漁りという恐るべきシーンなのであるから、ディケンズが社会の繁栄に対して痛烈な皮肉をあびせようと構えていることは明らかである。それもそのはず、ピップという個人の成功が幻滅に終わった以上、社会の繁栄が、当然その延長としてあらわれてこないわけにはいかない。繁栄の正体とはいったい何であったのか。この最終的な課題まで到達してこそ、ディケンズが問い続けてきた成功と夢のシリーズは完結するというものである。

すでに述べたように、ピップの物語によって若者の幸運さがしの遍歴が、事実上終りを告げたあとともなれば、次に見極めなければならないのは、そういう熱っぽい幸運探求の時代が残した、いろいろな形の置き土産だということになるであらう。そこで今度は、おとなになった息子たちが、若者たちに代わって登場してくる番である。それだけに『共通の友』では世代の交替、時代の移り変わりがはっきりと示されているのだ。

とはいっても、いくら落ちぶれたりとはいえ、旧貴族階級もまだ完全に姿を消しているわけではない。それに相も変わらず重苦しく影をつくっているのは、社会の動きからも時代の進歩からも見離されているかのような、最低辺の無知蒙昧な貧困階級だ。当然何とかしてその下積みの生活から抜け出そうと野心にもえる若者の姿も付随してくる。というわけでこの世界には秩序や調和はどこを探してもありそうにない。いつなんどき一大不協和音狂想曲が鳴り出すか分らないような形勢である。

その中でロンドンの繁栄を代表して、社会を支配するようになってるのが、新興成金中の成金のヴェニアリングだ。いかにも薄っぺらなその名前からして、彼の上張りの虚栄と気どりが目に見えてくるようではないか。そして彼とは切っても切れない間があるのが、英国商人のポッドスナップ。英国商人とはいっても彼は、「大きな遺産に始まって、大きな遺産と結婚したあと、海上保険業で莫大な財産をつくり上げた」とあるだけで、もちろん『ディック・ウィットントン』がつくり上げた栄光ある伝統とは、まるきり無関係である。それどころかポッドスナップは、全身がイギリス人の島国根性の頑迷さで凝り固まっているような人間である。イギリスの偉大さに関する盲信と、「イギリスの社会は、すなわち私」といった自己満足以外には、すべてを忘れてしまっているのである。ディケンズはこの人物を通して、「ポッドスナップリー」という翻訳不可能な、一つの言葉の遺産を残す結果となった。

しかし、『共通の友』の本筋をたどるためには、今をときめくロンドンごみ請負業者、ニコ・デーマス・ポフィンの方へ目を向けなければならぬ。ごみの山を受けついで一躍にして大富豪にのし上り、「黄金のごみ屋」の名をもつて世に知られている男である。ごみの山と黄金との結びつきを怪訝に思う人には、先ず手近かなところから、イーディス・シットウェル女史の書いた『英国奇人像』の冒頭に出てくるバトル・ブリッジのごみの山の記事を読んでいただいたほうがよからう。

言い伝えによればそのごみと燃えがらの山は、ロンドン大疫病と大火以来のものとされている。この汚物と灰の山は、何百頭という豚の餌の出どころでもあった。遠くからこれらの巨大なごみの山のことを聞くに及んだロシアは、焼失後のモスクワ復興のために、それを買いとったこともあった。

ポフィンが受けついだごみの山があるのも、やはりバトル・ブリッジである。具体的にいえば、今のグレイト・ノーザン鉄道のロンドン終着駅のセント・パンクラスに接したキングズ・クロスのあたりである。その近くをフリート川が流れており、鉄道が開通する以前には、その上にバトル・ブリッジと呼ばれる橋がかかっていたことから、この地名は起こってきたのである。

今でこそ完全にロンドンの市街に吸収されているこのバトル・ブリッジの界限には、一九世

紀の後半になっても南のグレイズ・イン・ロードの分岐点に至るまで、大きな円錐形をなすごみの山が、いくつもつらなっていた。ヘンリー・メイヒューの『ロンドンの労働とロンドンの貧困者たち』第二巻によれば、この一つの山の値段が、何と二万ポンドもしたことがあったというから驚きである。一八六一年頃の労働階級一世帯あたりの収入は、一週間にして大体三三—シリング、年額にして八三ポンド程度であった。「黄金のごみ屋」という名称が出てきたのも不思議ではない。同じように驚くべきことが、『暮しの言葉』第一巻六号に載ったR・H・ホーンの「ごみ——醜きものの生まれ変わり」という記事にも出ている。それによると、ロンドンのマリーボンにあったごみの山が、一八二〇年頃で四千ポンドないし五千ポンドの値うちがあったということである。ついでにいえば、ホーンは、『暮しの言葉』刊行当時の編集補佐として、主幹のディケンズとは直接に関係の深かったジャーナリストであっただけに、『共通の友』には、彼の書いたこの記事がヒントとなった部分が多分にあったように思われるのだが、今はそれについて詳しく述べるわけにはいかない。

ごみの山が宝の山であり、こがねの山であったことをさらに裏づけるために、先のシットウエルの『英国奇人像』からもう一つの逸話を紹介しておくことにしよう。

メアリー・コリンズという老婆は、集積されたごみをふるいにかける労務者のひとりであった。ところがあまりにも生活が豊かであったので、それに不審をいだいた裁判官に説明を求め



Dust, O!

られたときに、彼女は答えて言った。
 「ああ、判事さま、そのことでございませうか……ごみの中から拾い集めたってわけですよ。ごみ集め人夫のしきたりみたいなものがございましてね。わたしも、ごみの中から手に入れた利潤のおかげで、家を何軒か持つようになったわけで

して。」住宅難の今日からみれば、まるで夢のような話である。一番下っぱの勞務者にしてこんなありさまであるから、総元締め役のごみ集め請負業者ともなれば、その富豪ぶりは、想像を絶するものであったに違いない。ポフィン^{ポフィン}は、その請負業者であった故ジョン・ハーモンの財産を相続しているのである。ではごみの山は、いったいどのようなにして金になるのか、これも興味のある問題であろう。

先ず集められたごみをふるいにかけて、ふるい落された「土壌」と呼ばれる最も細かい部分は、肥料や煉瓦の材料として高値を呼ぶ。次にやや荒い燃えがらは、煉瓦をやくための重宝な燃料となる。中に混り込んでいるボロぎれや骨類、金属類などは、船舶用具製造業者に、空きかん、古鉄類は、トランクのとめ金や硫酸鉄の製造業者に、古煉瓦、かき殻などは地盤固めや

道路補強用として建設業者に、さらに古靴類は、ブルシアンブルーと呼ばれる染料製造業者に、というふうに、あらゆる品物の売行き先がきまっていたのである。ときには現金や宝石類が出てくることもあると、そういったものは発見者の別わくのもうけとなる。これを彼らは“have”（仮に「獲もの」と訳す）と称する。その獲ものによる収益が、また想像以上に人夫たちの懐をこやしたことは、先のメアリー・コリンズの証言からもうかがえるとおりである。

このようにして、ごみが即黄金になるところからみると、ロンドンの大通りが黄金で敷きつめられていたという神話も、まんざら根拠がなかったわけではない。事実、A・T・キムデン・プラットという人は、『知られざるロンドン』の中で、ごみがいかにして黄金に変身するかを述べた記事に、「黄金の舗道」という表題をつけて、その神話に関する傍証を行っているのである。

無学文盲に近い召使いの身分であったポフィンが、誠実さと勤勉のたまものとして、一躍にして大富豪の「実業家」に転身したという筋書きをみる限りでは、ロンドン神話はまだ生きていたことになる。だが、その富の実体が、はきだめの塵芥であったとなると、必然的にその神話の色彩は大きく変わってこないわけにはいかない。ポフィンにつけられた「黄金のごみ屋」という、オクシモロンのな名前は、その神話の表と裏を象徴しているといつてよい。そしてこのことが、個人の成功や国の繁栄ともつながっていることは、いうまでもない。

そこで今度は、莫大な財産を手に入れたポフィン氏の人間性が試される番である。

この「黄金のごみ屋」は、かつては純朴な「黄金の心」の持主でもあったことを先ず思い出しておこう。先にもいったように彼は、召使い兼現場監督として、先代のごみ請負業者のジョン・ハーモンに仕える身であったが、主人の強欲無情ぶりに反して、彼と彼の妻とは、惨めな境遇におかれた主人の子どもたちに対して、愛情と同情をもってかわいがっていた心やさしき人たちであったのである。

だが、いったん一流の大邸宅のあるじとその夫人ともなれば、相応の変化があらわれてくるのも当然というものであろう。先ずポフィン夫人が、以前に彼らのごみの山の間で住んでいた「ハーモニー・ジェイル」(ハーモンの牢獄)を、「ポフィンのあずまや」と呼び名をかえるようになるのは、成り上り者根性といっても、まだ罪がないほうであらう。ところが、「昔のわしらは、金持の身分でなかった。今のわしらはわけが違う。大変なひらきじゃ」とか、「今じゃわしらは、世間にこわいものなしじゃ……いいかい、金というものはものを生み出すだけじゃない、金が金を生むのじゃよ」というポフィンの誇らしい豪語を聞く段になると、またぞろドンビー氏の再来ではないかと疑いたくなってくるのだ。

そればかりかポフィンが、本屋まわりをしてはダンサーだとか、エルウィス・ジャードインといった歴代の名うての守銭奴伝を山と買いこんできては、彼らの生き方に傾倒していくのに

は、ますます驚きの目を見はらずにはおれない。養女のベラ・ウィルファーと、秘書のロークスミスとの間に生じた愛情を徹底して白眼視し、ついには最も大事なところで、傲慢そのものの譴責をもって、忠実な秘書をしりぞけてしまうまでになると、低俗と粗野と無神経をむき出しにした、成り上りの金満家の姿がありありとあらわれてくるのだ。

実情としては、これら一連の卑劣な行為は、養女のベラが「本当に黄金の名にふさわしい黄金の心」の持主であるか否かを確かめるために、ポフィン夫妻とロークスミスの三人が示し合わせて仕組んだ芝居であった、ということにはなっている。なるほどそうであったのかと、一応納得はできるが、その芝居の含むところは大きいと思わないわけにはいかない。

あとからも明らかになるように『共通の友』では、何組かの似た境遇をもった者同士のコントラストがでさがる。そこで先ず同じにわか成金同士のポフィンとヴェニアリングの両者を秤にかけてみることにしよう。そうすれば、ポフィンが最終的には、やはり善良な人間でなければならぬ理由が判明してくるであろう。

何もかもま新しいことを売り物にしているヴェニアリング一族からみれば、ポフィンが古風で実直であることは、すでに感じられたとおりである。ごみの山の遺産をついだあとでも、本当の相続人である二代目ジョン・ハーモンの記憶が彼ら夫妻の念頭から消えることがなかったことにも、彼らの律義な昔気質が残っていたといえよう。このコントラストが、ポフィンとヴ

エニアリングの人間としての違いを決定しているといつてよい。では、『共通の友』第二章におけるヴェニアリング家の新しさについてのディケンズの書きぶりを見ることにしよう。

ヴェニアリング夫妻は、ロンドンのま新しい区域にある、ま新しい住宅の、ま新しい住人であった。ヴェニアリング家ではすべてが新ピカであった。家財道具もすべてが新品、友だちも全員が新顔、召使いたちも全員が新やとい、食器類も新品、馬車も新品、馬具も新品であれば、絵もまっさら、本人たちも、はやはやの新しい赤ん坊が生まれてくるまでの間の月勘定をぎりぎり満たすくらいのとくに結ばれた新婚の夫妻である。もし彼らが曾祖父の肖像を掲げるとしたら、その人もまた、頭のてっぺんに至るまで、ラックを塗られたままの擦り傷一つもたない姿で、美術品展示場からこの屋敷へやってきていたことだろう。

ディケンズの風刺の意図について、これ以上何もつけ加える必要はない。ヴェニアリングは、ドンビーのような実業家でもなければ、マードルのような、見せかけの銀行家でさえない。まるで降って湧いたような、文字通りのわか成金なのである。言い換えれば、一八五〇年頃に、暴騰に暴騰を重ねた株の儲けと、投機を当てこむことによって、社会の中心に躍り出てきた新興財閥の代表選手であったのだ。

このヴェニアリングが、例にもれず貴族を気どり始め、かつ貴族との交流をねらい始めるわけだが、そこにまた一八六〇年代の時代相が見事に反映されている、ということができるので

ある。『パンチ』誌などにも取り上げられているように、それは貴族階級や紳士の間における職業的な地図を大きく塗りかえた時代であった。すなわち、かつてはタブーとまで考えられていた取引業に紳士階級や貴族階級までが首を突っこみ始め、それに代わって、新興成金の貴族気どりが流行した時代であったのである。というわけで、ヴェニアリングの社交界の常連の一人として、トウエムローという人物が登場してくることになる。

トウエムローというのは、大もの貴族スニッグズワース卿のいとこすじに当たるというので、ヴェニアリングにとっては、得意の社交の輪を広げていくのに、うってつけの人物であったのである。もちろん肝心の大もの貴族は、こういう場合の常として、一度も顔を出さないから架空の人物同然だし、そのいとこというのがまた、人物的にも社会的にも、およそ貴族のイメージから遠い、冴えない男であるから、どことなく虚構じみていて、滑稽である。ところが、ヴェニアリングの社交界で、最後まで虚構に惑わされないのはただ一人、このトウエムローだけであるから、話は余計に滑稽になる。

そこで今度はこのトウエムローが下宿をしているセント・ジェイムズズのほうへ少し目を向けてみることにしよう。

セント・ジェイムズズといえば、少なくとも一八四〇年代の終りあたりまでは、ロンドンきっての高級住宅地であった。一八四一年一〇月第二週目発行の『パンチ』誌(一五七ページ)に

よると、セント・ジェイムズ族は、コロネット(宝冠)のある名門、またはその親族、仮にコロネットをもたなくても、やがてそれを手に入れる見込みのある人びと、祖父を語り、そして自家用馬車を所持するトップクラスの人びとに限られていたということである。ついでにいておくと、同誌の分布図に従って大別すれば、このセント・ジェイムズ族と、次にくるラッセル・スクエア族が、いわゆる上流階級に入り、ロンドンの南西のクラッパムの住民が中流階級を構成し、その下がホワイトチャペル族、そして最下層が、第一章でも述べたセント・ジャイルズの貧民族であった、ということになっている。同じセント・ジェイムズではあつても、デューク街の馬車屋の庭を見おろす部屋に下宿をしていた、とあるから、トウエムロー氏はいかにも没落貴族の名残り、過ぎ去った栄光の中に取り残された人間、という感じがするのである。

以上の内容と照らし合わせてみると、先の引用の中にあつた、ヴェニアリング家の曾祖父に關する言及には、痛烈な皮肉が含まれていたことが分るであろう。彼らは、セント・ジェイムズの貴族にならつて、それこそ新しい曾祖父をもつくり出しかねないのである。現に自家用の馬車の点に關しては、ヴェニアリング一家も、貴族の仲間入りをかえしていることから考えれば、彼らの住む「ロンドンのま新しい区域」とはおそらく、大博覧会の頃から表面に躍り出てきた新興住宅地のメイフェアか、ベルグレイヴィアあたり、ということになるであろう。

黄金の实体がごみの山であり、不協和の見本さながらにばらばらのことをしゃべり合うだけで、全く心の通い合わないディナー・パーティーによって象徴される新興成金の世界が、「社会」として通用するようになってきた以上、今までに見てきたような「幸運さがし」の夢が、夢でもロマンスでもなくなってくるのは当然である。そこで次の対照的なペアとしてジョン・ハーモンとチャーリー・ヘクサムを取り上げなければならなくなるのである。

結論から先に言ってしまうと、ジョン・ハーモンの場合の幸運さがしの遍歴は、エグザイルの身になることと同義語になってあらわれ、チャーリー・ヘクサムの場合には、それが彼における利己主義の増長によって代表されるようになっていく。

ジョン・ハーモンは、子どもの頃に父親から追放される身となって「幸運を求めべく」船乗りになった、といっても、それは彼の友人のモーター・ライター・ライトウッドの口を通して間接的にわれわれに伝えられるだけであって、彼の実際の行動としては全くあらわれてきていない。したがってその遍歴は、彼の紳士としての人格形成とも、また最後におけるベラとの幸運な一というよりも運命どおりの結婚生活とも何ら直接的に関わりとるべきではないのである。

もしベラとの結婚の願望がかなえられなかったならば、彼は絶望のあまり再び「幸運を求めて、世界を股にかけての放浪の旅に出るつもりであった」ことが、今度はポフィン夫人の口を通して語られる。つまり最初は、家庭からの追放者としての外国放浪の身であったのだし、二

度目も、ベラの側における目ざめがなかったとするならば、孤独な追放者となるであろうであつたのである。

今ここで私はジョン・ハーモンと書いて書いているのであるが、作品の中でベラの前にいるのは実はハーモンではなく、ポフィンンの秘書としてのロークスマスである。というややこしく感じられるかも知れないが、作品そのものが複雑な謎をはらんでいるのである。ジョン・ハーモンは、とつくに水死体となつて、川さらい稼業のガファー・ヘクサムによつて、テムズ河から引き上げられ、もはやこの世には存在しない人となつていた。ところが殺害されてテムズ河に投げこまれていたはずのハーモンは、九死に一生を得て運よく生き返り、彼を殺害して金品を奪おうとねらつた悪者のジョージ・ラッドフートが、何者かによつて本当に殺されて、川に放りこまれるという逆転劇が起つていたのである。たまたまこの男の顔がハーモンに似ていた上に、相手に毒薬を飲ませて人事不省におちいらせたあと、彼の服を奪つて着こんでいたために、引き上げられた水死人はジョン・ハーモンと認定され、そしてロークスマスという架空の第三の男が生まれてくる結果となるのである。——もっともそれは後の話で、生き返つた直後のハーモンは、ジュリアス・ハンドフォードという仮の名を装つて、自分自身のものと認定されている水死体を目撃することになる。

ところでジョン・ハーモンがベラ・ウィルファーとめぐり会うようになったのには、それな

りの過去からの因縁があった。先代のハーモン——といえば、例のごみの山の王者なのだが——の遺言によって、遺産相続の条件として、息子の結婚すべき相手の女性を選定されてあった。その女性というのが、当時まだ四歳にしかなくていなかったベラであつたわけである。ポフィン夫妻が彼女を養女にしたのも、そういういきさつがあつたからだ。

それで危く死を免れたハーモンは、ベラ・ウィルファアの家を探し当てて、ロークスミスの名で下宿人となり、同時に、父親の遺産を受けついだ、かつての召使いポフィンに自分を売りこんで、秘書として雇い入れてもらう、ということになるのである。ディケンズによって一般化したといわれる「共通の友」our mutual friend という表現は、こういう筋書きの中で、ウィルファアに向かつてなされるポフィンの話(第一編第九章)の中に出てくる。つまりロークスミスは、彼ら二人にとつての「共通の友」だ、というわけである。

ベラ・ウィルファアは、ディケンズの世界では稀に見る現実的な女性である。ロークスミスがめぐり会つたときのベラは、二重に歪められた性格の女になつていた。一つは小さいときからの家庭の貧困によって、そしてポフィン夫妻の養女となつてからは、ぜいたくに甘やかされすぎた生活によって。彼女は「わたしには、お金がすべてなの」だとか、「前から結婚の相手はお金ということにきめていたの」などと自棄半分に自認するほど、貧乏生活の苦い現実を知りつくしていたのである。彼女に限つては、崇高なる貧困なんて、とんでもない話、といった

ところである。それだけに、黄金のもつ害毒にも侵されやすい、悲劇的な要素も多分にもつていた女性であったといえよう。性格が複雑になるのも当然である。なかなか一すじ縄ではないかない女性であることを、ロークスマスは痛切に感じるのである。遍歴の果てに見出される、天国への案内役としての女性とは、大変な違いではないか。

そこで、ロークスマスが、ジョン・ハーモンとして生き返るためには、単に彼の側における愛情だけではなく、ベラにおける人間としての蘇りが必要である、という課題が出てくるのである。そのために、先に述べたような芝居が仕組まれた、ということになればどうやら話の辻褄も合つてこようというものである。憐れみは恋の始まり、とかで、冷淡なベラの心に憐れみの情を起こさせるために取りいれた、思いきった逆療法が結局は効を奏することになる。あまりにも傲慢で、まるきり血も涙もない守銭奴になり果てていくかみえたポフィンに向かつて、「誰か親身になって下さる善良な友だちがいて、あなたを破産にでも追いこんでくださいな、あなたはきつと善人に戻りますわ。でもお金持のあなたは、まるで鬼だわ」といって、憎しみをあらわすときがくるのである。もちろん、ベラがコンヴァージョンに向かい、ジョン・ハーモンが蘇生に向かうときである。その結果として、いうなれば、本当の意味での黄金がごごみの山から生まれてきた、ということになるのだ。だが、そのためには、すでに見てきたように女性のほうでも、十分な試練の重みに堪えねばならなかったという、いまだかつてなかった

点を、この場合には特に注意しなければならない。

ジョン・ハーモンにおける死と蘇りのパターンは、法廷弁護士を職業とするユージン・レイバンの人生にも当てはめることができる。というよりも、彼らは異なった二つの家庭環境の中から出てきた同一タイプの人間であったことを、先ず指摘しておきたい。すでにふれたように、ハーモンは、暴君的な父親の虐待のために「精神的臆病」が第二の天性となってしまうている人間である。同じくユージン・レイバンも、父親に強制されるままに法廷弁護士の資格は身につけたものの、「エネルギー」という言葉を、世の阿呆どものたわごとと軽蔑するほど、倦怠感に沈滞した、一種の高等遊民である。

ここで思い出すのは、『リトル・ドリット』のアーサー・クレナムである。彼もあまりにも厳格な両親に抑圧されすぎた結果、「ぼくには意志なんてないのです。つまり今から行動に移せる意志の力なんて、全く持たないのも同然です」というような、無気力な四〇男としてわれわれの前にあらわれてくるのである。彼がリトル・ドリットとの愛によって、初めて前途に希望を見出すようになるのを思えば、ハーモンやレイバン(彼らもやはり中年男である)出現の伏線は、その頃からでき上っていたようにも思える。だが何よりも注意すべきことは、行動力をそがれたこれらの人たちが、意志の力をもって誇りとするいわゆるセルフメイド・マンに代って、ディケンズの関心の的となってきたという事実である。彼らに対する女性のほうの役割

も、当然大きく変わってくるのでなければなるまい。

ユージン・レイバンの空虚感や倦怠ムードは、アンガス・ウィルソンもいつているように、すでに世紀末の到来を予測せしめるものであったといつてよい。G・H・ルイスが『ランソープ』(一八四七)で予見しているように、経済的な面での平等が行きわたったあとに、趣味や知性の面での貴族階級があらわれてきたのが、世紀末の一つの特徴であったとするならば、レイバンは、明らかにそのさきがけをなしている。そこに彼が、ブラッドリー・ヘッドストンと対立する理由もあると思われるのである。ヘッドストンは、新興社会成立の精神的基盤であった自立独歩の意志を貫いて、教師の地位に成り上った、典型的なセルフメイド・マンである。この人物に対して向けられる、レイバンの強烈な嫌悪感と軽蔑は、まさしく知的貴族が俗物を見る目にほかならないのだ。

この二人の宿命的な敵対者の間に、リジー・ヘクサムという女性がはさまれる。リジーは、先にふれた川さらい稼業のガファー・ヘクサムの娘である。ヘッドストンは、彼女の弟のチャリーの恩師。という関係から、彼がリジーに好意を寄せるのは、ごくありきたりの成り行きであった、ということになるかも知れない。ところが彼の前にレイバンが立ちはだかつてくることによって三角関係が生じる。

ステイアフォースの場合にもそうであったように、男の倦怠ムードが女性の誘惑につながる

ということとは、よく見られることだが、リジーに対するレイバンの関心は、決してそれほど単純なものではない。その動機に關しても意圖に關しても、甚だ曖昧な部分が多い。彼の一番の親友であるモートイマー・ライトウッドでさえ、彼の本心を測りかねているくらいである。仮に積極的に誘惑のつもりがなかったとしても、雲泥の差といつてもよいくらいに身分の違ふこの女性に対して、彼が結婚を考へるなんてことは、おそらくあり得なかつたであらう。

しかしそういうレイバンが、ついに身分の違いも何もかも乗り越えて、リジーに向かつて「わが妻」と、はつきり言い切るようになるのは、彼が「死」から蘇つたときだ。彼は、嫉妬に狂つたヘッドストーンによつて襲われ、テムズ河に投げ込まれて死んだも同然になっているところを、川と生涯をともにしてきたリジーによつて助けられるのである。ジョン・ハーモンが、ベラの愛情によつて蘇生したと同じように、レイバンもリジーの愛情によつて生命とともに、人間として蘇りをとげた、ということになる。そこに至るまでには、ヘッドストンの執拗な求愛と追跡、弟のチャーリーからの激しい非難、そして何よりも身分の違いの自覚からくる葛藤などによつて、リジーが、ベラより以上の試練の重みに堪えぬいたことは、いうまでもない。最下層の女性が、上流階級の紳士との結婚の願望が達成されるといふことは、ディケンズの世界にあつては異例のことである。それだけにレイバンの人間的変革の意味するものは大きかつたといわねばならない。それを代弁してくれているのが、先ほどのトウエムローである。

この紳士にそういう〔感謝と賞賛の〕気持があつて、そのためにこのレイディと結婚されたのであれば、彼はそれだけよけいに立派な紳士であり、それだけよけいに彼女を立派なレイディにもり立てたことになるのだと思います。(第四編第一七章)

ここで、レイバン殺害未遂によってカインになりさがったヘッドストンについて、もう少し検討を加えてみることにしよう。

ヘッドストンが意志堅固な自立の人間として、ユージン・レイバンと対照的な人物であることは、先にもいったとおりで、彼は自ら誇りに思っているように、「人生の一步一步を自分の力で築きあげた」という点では、満点に価する人間である。「世の中にはぼくのことを心から尊敬してくれる人もいる。ぼくは、ぼくなり、誰から見ても十分に値打ちのある地位を勝ちとったのだよ」という自負が出てくるのも無理からぬことである。

しかもそれは、十分な社会的根拠によって裏づけられてもいるのである。というのは、ヘッドストンは、一八四五年以後のイギリス社会において継続的に行われた教育制度の改革の中で、にわかに脚光に照らし出されるようになった「メリットクラット」にほかならないからだ。つまり生まれが賤しくても、意志力と能力とによって、階級をとび越えて成功した知的階級のひとりであったのである。国家の将来を担う若い世代のために教育を授ける榮譽ある立場ともなれば、自負心が人一倍強くなるのも、無理からぬことであつたであらう。



マーカス・ストーン「川ざらい」
 (『共通の友』より)

だが、メリットクラットの教師たちには、彼らの社会的地位が、どの階級的枠組みの中にも納まりきらない、甚だ不明確で不安定なものであったという悩みがつきまといつていたのもまた事実である。ヘッドストーンがいくら自己主張を試みたところで、また彼がいくら不当だと思つてみたところで、パブリック・スクールの背景をもち、法廷弁護士という専門職をもつレイベンとの間に、いかんともし難い開きがあることを自覚せざるを得ないゆえんである。

もちろんわれわれは、この社会的地位の開きを、必要以上に相手に押しつけようとするレイベンの態度を承服するわけにはいかない。彼はヘッドストーンに対して傲慢、冷淡を通り越して非情でさえある。だが、先に見たような、セルフメイド・マンであることへの強烈な自負心は、すでにヘッドストーンに関しての醜い人間像をつくり上げてしまっている、といつてよいのではないか。そして彼のレスペクタビリティが裏返しにされて、卑劣で凶暴な性質がむき出しにされてくるにつれて、自立の人間の成功は、再び幻想から幻滅へと移って行くのを感じざるを得なくなる。では自立独歩は、いったい最終的にどのようなふうに変わってきたのか。この新たな問いに答えてくれるのが、チ

チャーリー・ヘクサムは幸運さがしの行程であるということになるであらう。

チャーリーは、そのままで行けば当然父親の後をついで、川さらい稼業につくはずであった。ヘンリー・メイヒューによれば、その世界にはそういうしきたりがあった、ということである。川さらいとはいったいどんな稼業であったのかを知るために、ここで『共通の友』の冒頭をふり返ってみることにする。

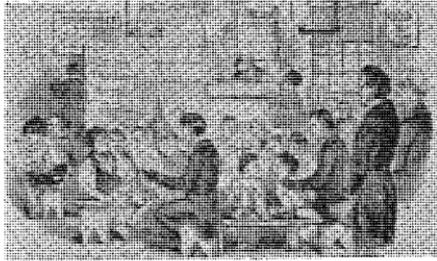
ある秋の日の夕やみ迫る頃、テムズ河のサザック橋とロンドン橋に狭まれた水域に、一隻の小舟が浮かんでいた。中にいるのは、身がまえた「猛禽」のように、逆立った頭髪と鋭い目をした男と、あざやかな手さばきで櫓をこぐ、その男の娘とおぼしき若い女。彼女は櫓をこぎながら、ひどくおびえたようすである。これがガフアー・ヘクサムと娘のリジーなのだ。ガフアーは、今しがた引き上げた水死人の服のポケットから、金を探り出したところである。それを川の水で洗い自分のポケットにおさめる所作から見ると、そういうことは、彼にとって日常の茶飯事のようにある。

もとをただせば、川さらいというのは、川の流れや干満、川底の状況などを知りつくしている漁夫たちによる、水死体の捜索に始まった稼業であったといつてよい。それがいつの頃からか、ロンドンの下層階級の職業として定着するようになったのは、産業の発達とともに、ロンドンが港湾としての重要性をまし、往き来の船舶から落される金目の品物がふえてきたからで

ある。その主体は、ガファアの言葉にも出てくるように、何といっても石炭である。石炭船から川底に落ちたものをすくい上げるのが日常の仕事だが、場合によって船が沈んだりでもしようものなら、たちまちにしてその辺一帯は川さらい舟の大群で、活気がみなぎるということである。ほかに獲ものとしては、縄、骨、木片等がある。ごみの山の場合と同じように、これらの品物にもそれぞれの用途と売れ口があったわけである。またメイヒューによれば、夜などには停泊中の船から、いつの間にか石炭が川さらいの舟に乗り移るということも、決して珍しい現象ではなかったということである。

だが最も身入りが確実なのは、水死体を釣り上げることだ。先ず大いの場合には、懸賞金がついている。少なくとも審問金には間違いないとありつける。川さらい業者に発見された水死体が岸に引き上げられたときには、たとえ死人のポケットに財布が入っていたとしても、一文たりとも金が入っていたためしかなかったという珍現象が起こるのは、先のガファアがわれわれに見せてくれたような手口が、川さらい業者の間のしきたりになっていたからである。つまり彼らにとつての「獲もの」ということになるのである。そのことについて、ガファアは、次のような見事な論理を披瀝している。

死んだ人間に銭の使い道があるとでもいうのか。死人に現なまの所有権があるとでもいうのか。死人はいったいどの世界に入るのかね。あの世界だろうが。じゃ銭はどの世界のも



貧民学校

のだね。この世界のものって、きまってるあな。銭が死人のものなんて理屈があるものかよ。死人が銭を持ったり、ほしがったり、使ったり、返せつたり、なけりゃ困ったりなんてことがあると思うのかね。こんなことで白と黒とをこちゃまぜにされたんじゃ、やりきれないや。生身の人間から盗ったとなりゃ、やくざにも劣る、きたないやり方にちがいないってもんだらうけども。(第一編第一章)

こういう川さらい稼業の世界では息子は、父親の後つぎと相場がきまっており、読み書きなど、全く関心の外であった。したがって、「学問をつんで、将来の幸運を求めするために」家を離れたチャーリーは、この世界では反逆の息子になるのだ。「奴はおれのほうなりゃ、おれのほうからもきっぱりと見切りをつけてやる。恩知らずの乞食野郎めが」ということになるのである。

父と子の関係からいえば、ジョン・ハーモンが破門されたのと同じであるが、この場合は、息子の「幸運さがし」が、具体的に学問の場に向けられていることに、特に注意する必要がある。

チャリーが行ける学問の場といえは当然ロンドンの貧民学校フットパルクにきまつている。同じ若者の「幸運さがし」でも、デイヴィッド・コパーフィールドの場合のような幸運なめぐり合わせは、ザーの出現だとか、あるいはオリヴァー・ツイストにおけるような幸運なめぐり合わせは、とうてい望めない、きびしい現実の世界である。したがって、チャリーは成功のためには、感情や情緒を、いやおうなしに締め出してしまわないわけにはいかなくなる。また生い立ちの境遇のために、足を引っぱられるという実感にさいなまれることが多いということも、十分に考えられる。そのために彼は、いつまでも川の生活——父の思い出の中の生活——に固執する姉のリジーに、たえず足手まといを感じていら立つのである。ブラッドリー・ヘッドストンのあとおしによって、ようやくナショナル・スクールの生徒兼助教師に昇格したチャリーは、「新しく開けてきた将来を目ざして、ひたすらに前進」を続けるうちに、すべての価値観の判断基準を、自己という一点にのみしぼってしまふような若者に成長していくのである。

彼は自己が大事であるばかりに、ヘッドストンの求愛を拒む姉を激しく責め立てていた。が、今度は当のヘッドストンが、彼の「完全なレスペクタビリティ」に向かつての前進にとつて障害となることを知ったとたんに、あっさり切つて捨てるのに何の躊躇も感じない。「あと何年もたたないうちに、ぼくは今の学校で正教員のあとをつぐ希望が出てきたのです。女の先生はまだ独身なんだから、ぼくより年は上だけれども、結婚相手にぼくが選ばれるってことも

あるというわけですよ。」

こうなれば、フロイトのいう「デイドリーム」のパターンは、もはやすっかり形骸化してしまつたとはいふ方がない。チャーリーがすでにそなえている野心や利己心といった人間的な欠陥を基礎にして、その上に病的な心理が加わつたのが、ヘッドストンだということになる。それはひいては、ディケンズの最後の未完の作品『エドウィン・ドルード』に出てくるジョン・ジャスパーという、表面は親切そうで、底には悪魔性をそなえた人物にもつながって行くことになるのである。

ディケンズの初期の作品の中であれば、『ニコラス・ニクルビー』のスクイアーズや、『デイヴィッド・コパーフィールド』のクリークルなどのように、教師の悪人ぶりは表面に露骨にあらわれていた。それがここでは内面化した。内面化された悪は、簡単に笑いとばすわけにはいなくなつた。深みのある凝縮された心理形態なのだ。ディケンズはこのことによつてすでに、知的人間における内と外との自我の分裂という現代的課題に迫つていた、とさえ思われるのである。

そしてその内なる人間の醜さが、当時の時代精神の花がたであつたともいふべき立身出世の野心の裏面としてあらわれてきたとなると、そこには当然、成功というロマンティシズムの裏にかくされていた金銭のきたなさが重なり合つてくるようになる。『共通の友』は、こういう

ことを根底において、紳士像をあらためて問いなおした作品であったといつてよい。ごみの山が消えて真の黄金の心が残り、本当の意味での紳士とレイディの誕生とともにヴェニアリングの社交界の崩壊が予告されたあと、チャーリー・ヘクサムという、作品中に出てきたただ一人の若者の人生が、未来に向かって開かれたままで残されているのには、大きな意味が含まれているといえよう。彼は今や、自分を一体化さすべきさまさまなモデルを身辺にもった若者となっているのであるからである。作中でも最も冴えない、か弱い存在であったトウエムローの最後の言葉が彼のために長い余韻を残しているのだ。「私が紳士という言葉を使うときは、その地位がどんな人にも到達できるものであるという意味でそれを使うのです。」

あとがき

「ロンドンにあきた人間は、人生にあきた人間だ」とは、かのジョンソン博士の有名な言葉だが、もし時代が逆になっていけば、これはディケンズのことを指しているのだと受け取ってもよいくらいに、この一九世紀のイギリスの偉大な小説家は、ロンドンの魅力にとりつかれた人であった。ロンドンの至るところ——どの表通り、どの裏町へ足を踏み入れても、そこには必ずディケンズの足跡がしるざれていると、いって過言ではない。

今や日本にも支部ができて一〇年以上にもなるディケンズ・フェローシップが、一九〇二年にロンドンに設立され、三年後の一九〇五年からは、機関誌として『ディケンジアン』が刊行されるようになる、いち早く隠れたディケンズのロンドンの掘り出しに目が向けられるようになったのも、当然の成り行きであった。F.G. Kitton の *The Dickens Country* (1905)、そして一九二五年から四四年までの長きにわたって、『ディケンジアン』の編集長をつとめた Walter Dexter の *Days in Dickens Land* (1933) は、その成果としてあらわれてきたもので

ある。

いづれも興味しんしんたる書物であり、現に私などもディケンズ・ランドを訪れたときには、これらの便利な案内書はもちろんのこと、その後刊行された多くの類書の中でも、特に William Addison の *In the Steps of Charles Dickens* (1955) などには、大いにお世話になった記憶がある。しかし私にとってのディケンズのロンドンは、所詮は遠い海のかなたのこと、ディケンズの国の学者あるいは好事家たちのように、地誌的考証のまねなど、できようはずもない。

それでこの『ディケンズとロンドン』は、あくまでもディケンズの小説の一読者として私の立場から書かれたものであることを、先ずもって断っておきたい。意図するところは、いとも単純素朴である。何とかして読者としての自分の立場なり姿勢を問いなおしてみたのがその第一であり、そしてできるだけディケンズの小説の特徴を探り、できることなら、彼の前後期にわたる諸作品間の連続性をたどってみたかっただけなのである。

今日のわれわれからみて、ディケンズの生涯を興味深くかつ多彩にいろどった少年時代からの彼の放浪遍歴とロンドンとの関係、そして当然その人生体験を直接的間接的に反映しているはずの、作中の人物たち——特に多くの少年たちの放浪遍歴に対するロンドンの役割といったものを、できるだけ実感的にとらえるための試みとして、このささやかな本が生まれてきた、

と理解していただきたいのである。ディケンズの小説が、発表される度ごとに大衆の人気を呼んだ神話的・社会的原因も、私なりに考えてみたつもりである。

ディケンズの小説の世界が、そうやすやすと私の意図を受けいれてくれそうな相手でないことは百も承知だが、全体像として見た場合に、ディケンズの人生がそうであったように、イリユージョンから幻滅への大きな軌跡を描いて動いていることは、ほぼ間違いないところである。その意味で、『大いなる遺産』は、ディケンズの象徴的自伝小説であると同時に、彼の全作品の中でも象徴的役割を果たしている、といえそうな気がする。「迷子になって」「Gone Astray」という比較的知られていない小品を最初から二番目に紹介したのも、いわばあと知恵によって成ったこの作品を通して、ディケンズ自らが、今述べたような形の軌跡を示唆してくれているように思えたからである。

『ディケンズとロンドン』であるからには、当然問題にされて然るべき『荒涼館』と『リトル・ドリット』のロンドンが不在であるのに、読者はご不満を感じられることであろう。私自身もそれに関心を向けなかったわけでは決してないが、時間の制約と紙数の関係で、その分は他日の課題として残しておかざるを得なかったことをご諒解いただきたい。

本書を書くに当たっては、ジョン・フォスターの『ディケンズ伝』やアンガス・ウィルソンの『ディケンズの世界』のほかに、Walter Thornbury の *Old and New London: A Narrative*

of *Its History, Its People, and Its Places* (Cassell & Company, Ltd. 発行年不明・全六巻)に負うところが多かった。Henry Mayhewの*London Labour and the London Poor* (『ロンドンの労働とロンドンの貧困者たち』)が、ディケンズの描いた下層社会の実状を刻明に伝えてくれていることは、本文の中でもしばしばふれたとおりである。メイヒューが『モーニング・クロニクル』紙に寄稿した探訪記事を集めたものとしては、ちひに Anne Humpherys 編の *Voices of the Poor* (Frank Cass, 1971) や E. P. Thompson, Eileen Yeo 共編の *The Unknown Mayhew* (Pelican Classics, 1973) があることも付記しておく必要がある。ディケンズの小説と都市の関係を扱ったものとしては、Alexander Welsh, *The City of Dickens* (Oxford, 1971) と F. S. Schwarzbach, *Dickens and the City* (The Athlone Press, 1979) が参考になったが、特に後者の内容には共感する点が多かった。

本書の内容のうち「2 ディック・ウィットintonの夢を求めて」と「7 こみの山と黄金——『共通の友』」の二つを除いて、あとの五篇は、過去に発表した諸論文を基礎としているが、全面的に書き改めることによって、体裁の一新をはかった。従って『大いなる遺産』——幻滅のパターン」だけは別として、ほかは題名も新しくつけ変えることにした。念のために各論文のもとに題名と、初出の文献を項目順にあげておく。

ボズのロンドン(『ボズのスケッチ集』)における素描の特質。『イギリス小説とその周辺——

米田一彦教授退官記念——』英宝社・昭52)

オリヴァー・トゥイストの遍歴(*Oliver Twist*)におけるコントラストとアイロニー。『英文学研究』第五六巻第一号。昭54・9)

ロンドン商人ドンビー氏登場(*Dombey and Son*)におけるアンビヴァレンス。東田千秋編『作品と読者』前田書店・昭52)

「成功」の実像と虚像——デイヴィッド・コパーフィールドの場合(*David Copperfield*)における悪のゆくえ。榊井迫夫、田辺昌美編『ディケンズの文学と言語』三省堂・昭47)

『大いなる遺産』——幻滅のパターン(『同志社大学人文学』第一一五号。昭44)

昭和五六年五月一日

松村昌家

松村昌家（まつむら まさいえ）

1929(昭4)年生まれ。大阪外国語大学英語学科卒業。大阪市立大学大学院博士課程修了。現在、神戸女学院大学教授。著訳書、『文学における悪』（共編著、南雲堂）、H. J. プラッカム『ヒューマニストの役割』（創元社）、U. ヴァイスシュタイン『比較文学と文学理論』（ミネルヴァ書房）、A. ウィルソン『ディケンズの世界』（英宝社）、ほか。



ディケンズとロンドン

昭和 56 年 7 月 15 日 初版発行

1981

定価 980 円



KENKYUSHA

< 検印省略 >

著 者	松 村 昌 家
発 行 者	小 酒 井 貞 一 郎
整 版 所	平 和 堂 印 刷 株 式 会 社
印 刷 所	研 究 社 印 刷 株 式 会 社

発行所 研究社出版株式会社

〒162
東京都新宿区神楽坂1の2
振替口座東京 7-83761 番

Printed in Japan © Masaie Matsumura

1298 - 198016 - 1860