

ディケンズにおける想像力の原点を求めて

## 『バーナビー・ラッジ』と徒弟のロマンス *Barnaby Rudge and the Romance of the Apprentice*

原 英一  
Eiichi HARA

饗宴の背景にあるもの

ディケンズの初期小説の最大の特徴は、何と云っても、イマジネーションのアナーキズムとも言うべき無軌道なまでの奔放さである。『ピクウィック・クラブ』と『ニコラス・ニクルビー』はその典型的な例であり、『オリヴァー・トウィスト』や『骨董屋』に見られる過度の感傷性もまた、同じものの形を変えた表れと言えらる。中でも、『バーナビー・ラッジ』でのこの作家の逸脱ぶりは、尋常ではない。前半の重く澀んだ、息苦しいまでの雰囲気の中に閉じこめられ抑圧されていたエネルギーは、ゴードンの騒乱の勃発とともに、文字通り堰を切った奔流となってほとばしり、爆発する。歯止めのない無秩序の狂気が、この小説世界を覆い尽くすのだ。ゴードンの騒乱は祝祭であり、カーニヴァルであり、饗宴である。それは、メイポール亭を襲撃した暴徒たちのやりたい放題の乱痴気騒ぎぶりに如実に示されている。

如何にも。ほれ、酒場が 格別なお招きに与らねば、如何に太っ腹な奴とてついで足を踏み入れたためしのない酒場が 奥の院が、開かずの間が、聖地が ほれ、猛者や、棍棒や、杖や、松明や、拳銃だらけとは。耳を聳さぬばかりのどよめきや、悪態や、雄叫びや、金切り声や、野次で溢れ返っているとは。あれよあれよと言う間にクマ相撲の土俵に、瘋癲病院に、地獄の社に様変わりするとは。男共が扉や窓から飛び込んだかと思えば飛び出し、ガラスを叩き割り、樽口を捻り、陶製のポンチの深鉢から酒を呷り、大樽に馬乗りになり、上客お気に入りのパイプを端からくゆらし、レモンの鎮守の森を薙ぎ倒し、名にし負うチーズを滅多斬りにし、畏れ多き抽斗をこじ開け、他人様の物をポケットに挿じ込み、この目の前でこのわしの金を山分けにし、勝手気ままに荒らし、壊し、引き下ろし、引剥がしおるとは。何一つ静かなものは、何一つ密かなものは、なく、連中が至る所で 上でも、下でも、頭上でも、寝室でも、台所でも、中庭

でも、厨でも ドアが大きく開け放たれているというに窓から這い込み、目と鼻の先に階段があるというに窓から飛び下り、手摺越しに絶壁もどきの廊下へもんどり打ちおるとは、顔や人影が目眩く姿を現わし 叫ぶ者も、歌う者も、組み打つ者も、ガラスや陶器を叩き割る者も、呑めもせぬ酒を辺り構わず撒き散らす者も、引きちぎれるまでベルを鳴らす者も、そいつらを火掻き棒で木端微塵に砕き割る者もあった。が、それでもなお男共が ワンサカ、ワンサカ、ワンサカ 虫ケラさながら雪崩れ込んで来るからには、これぞどよめきと、煙と、明かりと、闇と、浮かれ騒ぎと、怒りと、笑いと、呻きと、ふんだくりと、怯えと、破壊の地獄絵よ！

(BR 54: 460)

この騒擾の有様は、かつては秩序の擁護者・体现者であり、今や全く無力な傍観者となったジョン・ウィレットの視点で描かれるために、いっそう効果的になっている。しかし、ここで最も印象的なのは、そうした語りの技巧すら蹴散らしてしまうような、噴出する言葉の活力である。息せき切った調子で、これでもかこれでもかと言葉が繰り出され、たたみかけられる。語り手とその言語そのものが饗宴に浸り、酔いしれているかのようだ。

この野放図な饗宴の背後には、しかしそれが引き起こされるための下地がある。ディケンズのイマジネーションは、過去から受け継がれた肥沃な土壌にしっかりと根付き、華麗に開花したのだ。そのことを考慮することなくして、この作家の創造行為の真髄に触れることも、この小説の真の理解に達することもできはしない。筆者はかつて、『バーナビー・ラッジ』のカーニヴァル性について、ミハイル・バフチン(Mikhail Bakhtin)の『ドストエフスキー論』(*The Problems of Dostoevsky's Poetics*)を援用して論じたことがあった(「ディケンズ・カーニヴァル」)。本論では、『バーナビー・ラッジ』で荒れ狂う「饗宴」を歴史的な展望の下に捉え直してみたい。ディケンズのイマジネーションは、もちろん個性的な、この作家独自のものである。しかしこの稀代の天才もまた、歴史というコンテクストの中に存在し、さまざまな既存の「テクスト」を継承しつつ、自身もそこに織り込まれているという事実は、否定できない。イギリスの歴史と文学の過去に遡ると、ディケンズ文学の淵源が明らかになり、無軌道な饗宴も、実は何百年も、あるいは後に示すように、もしかしたら数千年も続いてきた地下水脈が偶発的に、しかし必然的に地表に現れ出たものであることが理解されるのである。とくに、1600年前後に現れた徒弟の登場するイギリス演劇作品との対照の中に『バーナビー・ラッジ』を置くことにより、この地下水脈の相貌が浮かび上がる。

もちろんディケンズの独創性を否定するものではないが、彼の小説がチョーサー(Geoffrey Chaucer)、シェイクスピア(William Shakespeare)、ジョンソン(Ben

Jonson),そしてフィールディング(Henry Fielding)と続くイギリス喜劇の偉大な伝統に属していることは、あらためて確認されるべきである。文学を超える部分も含めた、豊かな過去の「文化テキスト」の中から、彼がいかなるものを継承し、そこからいかなる創造行為を行ったのかを検証することによってはじめて、この作家の独創性を真に評価することができるのである。本論では、『バーナビー・ラッジ』という作品の背後にある歴史的伝統を、巨視的なパースペクティブの下に浮かび上がらせることによって、ディケンズの一見野放図なイマジネーションの源泉の探求を試みてみたい。

### 徒弟とそのロマンス

ゴードンの騒乱の主演、放火や略奪をほしいままにした暴徒の主体は、ロンドンの下層民であり、とりわけ徒弟たちであった。社会の下層が表面に躍り出たことに、この暴動の本質があり、そこには歴史の伏流水が姿を見せたという意義がある。ディケンズは当初、癲狂院(Bedlam)から解放された狂人たちが暴動の先頭に立つという構想を持っていた。それが変更されたのは、そのアイデアのあまりの不穏当さに彼自身が自制したというよりはむしろ、歴史の流れに忠実であることにより、暴動の狂気の根源をさらに深くえぐり出すことができることに、彼が本能的に気づいたからに他ならない。『バーナビー・ラッジ』で実際に暴徒の先頭に立つのは、白痴のバーナビー、絞首役人デニス、そして馬丁のヒューである(BR 49: 415)。これら社会の最下層に位置する者たちの手で公的な秩序が転覆されることにより、この暴動が内包する危険な性格が、よりいっそう効果的に暴露されることになった。しかし実は、ロンドン下層民の真の代表者は、彼ら三人ではない。ヒューの一匹狼の性格によく示されるように、彼らはそれぞれどちらかといえば孤立した者たちだ。それに対して、暴動の主演の一人であるサイモン・タバティットは、歪曲されたグロテスクなカリカチュアであるにもかかわらず、一つの階層の代表者としての性格を強く備えている。彼は徒弟の秘密組織の首領なのである。この組織「徒弟騎士団」のアジトは、怪しげな地下酒場にある。

彼らの入って行った丸天井の部屋は、床におがクズが撒かれ、明かりがぼんやり灯り、今しがた後にした表の間と九柱戯仲間が憂さを晴らしている地下室との間にあり、それが証拠、浮かれ騒ぎとどよめきはいよいよ甲高くなった。が、のっぽの同志が合図を送った途端、はたと、水を打ったように静まり返った。それから、この若き殿方は小さな戸棚に向かい、いつぞやは少なくとも御当人といいいのっぽの御仁の御身上だったと思しき大腿骨を取って来ると、タバティット氏に手渡した。氏は同上を権威の職杖として受け取りざま、三角帽をグイと頭の天辺であみだに被り直し、対の

髑髏されこらべが陽気に脇を固めた玉座がお待ちかねの大きなテーブルに登った。

「丁稚よ！」と御大は声を上げた。「外で待っておるのは何者じゃ？」

丁稚殿は、伺候仕っているのはかの『丁稚騎士団』なる秘密結社への入会を切に願い、同志の権利、特権、免役の恩恵に誰憚ることなく浴したき新参者なりと返した。

(BR 8: 83)

この奇怪で不気味な滑稽味のある儀式の描写は、いかにも初期のディケンズらしい、奔放なファンタジーとして読み流されてしまうかもしれない。しかし、この背景には、徒弟という階級の歴史とその文化が凝縮されているのである。それを暗示しているのが、「徒弟騎士団」(田辺訳では「丁稚騎士団」という秘密結社の名称だ。一見奇想天外でありながら、これは根拠のない空想の産物などではない。時代をはるか遡り、1600年前後の文学を見てみると、ディケンズのイメージーションが、その時代から発する流れに沿っていたことに気づかされる。「徒弟」と「騎士」という、およそ縁遠い二つのものが、エリザベス朝・ジェームズ朝の、いわゆるイギリス・ルネサンス期の演劇ではいともたやすく結びついていたのである。

たとえば、トマス・ヘイウッド(Thomas Heywood)の『ロンドンの四徒弟』(*The Four Prentices of London*, 1594)<sup>3</sup>という芝居がある。その冒頭の状況はおよそ次のようなものだ。場面設定はロンドンであり、そこにブレン侯国(Bullen)の元侯爵とその娘ベラ・フランカ(Bella Franca)が登場する。陰謀のために国を篡奪され亡命を余儀なくされた侯爵には、娘のほかに四人の息子がいるのだが、長男ゴドフリー(Godfrey)以下、それぞれロンドンで徒弟として生活している。侯爵は息子たちを呼び集め、老い先短くなった自分は聖地イェルサレムへ巡礼に行く所存だとうち明けて、旅立っていく。折しもイギリス国王による十字軍遠征のための兵士徴募が行われ、高貴な血筋にもかかわらず徒弟に身をやつしていた四兄弟も、勇んでそれに応じることになる。こうして徒弟の日常生活がリアルに描かれた冒頭の場面が終わると、この芝居は一転して純然たる騎士道ロマンスに姿を変える。遠征途上で難船してちりぢりになった四兄弟と男装してやはり聖地に向かったベラ・フランカが、波瀾万丈の大冒険を繰り広げるのだ。テムズ河南岸(Bankside)ではなく、シティー北部にあったレッド・ブル劇場(the Red Bull)で上演されたこの芝居は、その観客の中に多数を占めていたと推定される徒弟階層から喝采を受けることを狙った、願望充足的な娯楽ファンタジーなのである。タパティットの徒弟騎士団もたしかに妄想と言えるかもしれないが、この芝居から明らかのように、それはかつては徒弟階級全体の妄想と言ってもいいものであったのだ。

貴種流離譚というべき『ロンドンの四徒弟』の荒唐無稽ぶりは、この芝居が人気を博したこともあって、パロディーの対象となった。フランシス・ボームント (Francis Beaumont) の『きらめくスリコギ団の騎士』(*The Knight of the Burning Pestle*, 1607) は、ブラックフライアーズ劇場(the Blackfriars)で、少年劇団が上演しようとする都市喜劇に、食料品屋の親方が観客席から介入して、自分の徒弟ラルフ(Ralph)を主人公とした市民的騎士道ロマンスの芝居に変更することを強要する場面から始まる。こうして「きらめくスリコギ団の騎士」という珍妙な称号を与えられ、武者修行の騎士として芝居に出演することになった徒弟ラルフの活躍が展開することになる。これはヘイウッドの芝居のパロディー版なので、徒弟騎士ラルフの冒険の旅たるや、ただの宿屋を騎士の城と間違えて泊まり、宿賃の支払いをめぐって一悶着起こしたり、床屋(barber)の店を巨人バルバローソ(Barbaroso)の洞窟と思いこんで突撃するなど、ドン・キホーテの珍道中である。しかしこのようなパロディーもまた、徒弟が騎士であるというファンタジーが、徒弟という階層の精神的欲求によって支えられていた事実がなければ成立し得ないものであった。さらに留意しなければならないことは、徒弟階層が市民社会の重要な構成部分であったことであり、徒弟たちが同志意識を持つ集団でもあったことである。「暴力」と「ロマンス」の融合したタパティットの徒弟騎士団の本質は、徒弟という階層の実態とその社会的、歴史的背景を理解することにより、はじめて明らかになる。

徒弟制は、中世以来のギルド制の中核的部分である。商業資本主義の発展を支えるこの制度に組み込まれた個々の徒弟たちは、どのような者たちであったのだろうか。15世紀後半からロンドン急速に発展したが、その発展を支えるべき人口の増加は、主として地方農村部からの労働者の流入に依存していた(Seaver 94-5)。農民、ヨーマンリー、さらには下層ジェントリーの子弟が、商人の徒弟となり、あるいは貴族の召使いとなって都市に流入したのである。彼らは十代から二十代はじめの若者たちであった。無事に年季奉公を勤めあげれば、やがては自分が親方となって、健全な市民社会の柱石となる彼らであるが、誘惑に負けやすい未熟な年代でもあり、長時間の単調な労働の中で青春の情熱のはけ口を求めてもいた。血気盛んな彼らは、伝統的に徒弟の祝日とされる告解火曜日(Shrove Tuesday)には、徒党を組み、「徒弟の仲間よ、棍棒を取れ!」(“Cry clubs, prentices!”)を合い言葉に、棍棒を持って町中を闊歩し、売春宿の打ち壊しをやって氣勢を上げた。これら徒弟の暴動は、1590年代には深刻な治安問題になっていたほどである。タパティットは、「世の丁稚がもはやそれもて市民に「カツを入れてやる」[⋯]棍棒を持ち運ばぬとは遺憾千万なりと広言して憚らなかつた」(BR 4, 50)のだが、それは決して根拠のない妄言ではなかつた。歴史的に見れば、徒弟と暴力とは切り離しがたく結びついたものだったのだ。

エリザベス朝演劇の中から一つの例をあげてみよう。トーマス・デッカー (Thomas Dekker) の『靴屋の祭日』(The Shoemaker's Holiday, 1599)は、ロンドンの商業ギルドの世界を扱った特異な芝居である。靴屋から身を起こしてロンドン市長となるサイモン・エア(Simon Eyre)の立身出世物語を中心として、ロンドンの職人たちの生活が、貴族の息子と市民の娘の恋などを織り込みつつ、生き生きと描かれる。ロンドン市民すなわち商人階級を賞賛し、その繁栄をことほぐ祝祭喜劇なのである。興味深いことは、この芝居の中に、徒弟の集団的暴力を暗示する場面があることだ。

エアの職人の一人ラルフ(Ralph)は、徴兵されてフランスに出征し、足を負傷して帰国する。彼が戦死したと思いこんだ妻のジェイン(Jane)がジェントルマン階級のハモン(Hammon)という男と結婚するのを知った彼は、結婚式へ向かうハモンの一団を靴職人仲間と共に待ち伏せして襲撃しようとする。

ホッジ、ファーク、ラルフ、その他五、六人の靴職人らが棍棒などの武器を持って登場。

ホッジ：こいよ、ラルフ。性根をすえろ、ファーク。みんな、おれたちはセント・ヒュー様〔靴屋の守護聖人〕の後を継ぐれっきとした靴屋の血筋だ。いいやつにはいつだって味方するんだから、お前がひどい目にあうのを絶対に黙っちゃいねえ。ハモンのやつがスペードの王様かなんか知らねえが、亭主のお前の許しもなく勝手に他人の畑に種をまくことは許さねえ。

.....

ファーク：ハモンだろうが、<sup>ハングマン</sup>絞首役人だろうが、お前をコケにさせはしねえぞ。おれたちの親方は市長様だろうが、そうだと、野郎ども？

全員：その通り、ハモンのやつに思い知らせてくれようぜ。(18場)<sup>4</sup>

この芝居は祝祭喜劇であるから、乱闘一歩手前の緊迫した危機は、ハモンが潔くジェインをラルフに引き渡して無事に収拾される。とはいえ、この場面は、実際にしばしばあったと思われる徒弟集団と貴族やジェントリーの召使い集団との喧嘩を背景にしたものと思われるものであり、同志意識を持つ階層としての徒弟が持つ暴力の可能性を示唆していることは疑いないのである。

ラルフと『バーナビー・ラッジ』のジョー・ウィレットは、いずれも外国に出征し負傷して帰国するという共通点があって、興味深いのが、直接的な影響があったとは思われない。しかし靴職人ラルフと妻のジェインの別れと再会の物語は、ロンドンの徒弟階層のもう一つの心理的側面、すなわち「ロマンス」志向が、騎士物語のような形ではなく、日常性のレベルで表現されている点で注目に値する。それこそ、ディケンズの小説に間違いなく受け継がれているものだからである。

ジェインは、夫の留守の間、一人で店を出して自立して生活し、ひたすら彼の帰りを待ち続けている。店の客として訪れた誠実なハモンのねばり強い口説きに負けて、ついに彼との結婚に同意するが、彼女が貞節な女性であることにかわりはない。一方、帰還したラルフは、靴屋の職場に復帰して働きながら、行方不明となったジェインを探し続けていたが、ある日、ハモンの花嫁になるという女性が結婚式に備えて修繕に出してきた靴を手にして驚く。

何と不思議なことだろう。これこそおれがフランス行きの兵隊にとられたとき、女房に贈った靴に絶対に間違いない。

ああ、あの時以来、女房はずっと行方知れずだった。まさにこの靴だ。ハモンの花嫁というのがおれのジェインだったのだ。(14場)<sup>5</sup>

靴によってアイデンティティーが確認されるというのは、言うまでもなく、「シンデレラ」(Cinderella)物語と同じ趣向である。求婚者を拒けつつ夫の帰りを待つ貞淑な妻と戦場から帰還したその夫というモチーフはまた、オデッセウス(Odysseus)とペネロペ(Penelope)の物語を想起させる。見知らぬ客人の足を洗った乳母エウリクレア(Eurycleia)が、その人の足の傷痕を見て、オデッセウスの正体を知るという場面ともつながる。南方熊楠の発見によれば(「西暦九世紀の支那書に載せたるシンデレラ物語」)、「シンデレラ」の最古の文献は九世紀の中国にあることも併せて考えると、しがた靴職人とその妻の物語の淵源は、歴史のはるか彼方に遡るものかもしれない。重要なことは、無味乾燥な日常生活を送っていた徒弟たちの「夢」が、ヘイウッドの騎士道ファンタジーのような極端な形ではなく、現実と必ずしも乖離していない市民的ロマンスとして文学的表現を得ていたことである。日常性のリアリズムの中に、悠遠な歴史の古層から発した物語を潜ませたデッカーの芝居は、徒弟のロマンスの侮りがたい奥深さを暗示している。

#### ウィットントン伝説とバーンウェル伝説

徒弟階級にとって騎士道物語よりも親近感のある市民的ロマンスの代表は、ディック・ウィットントン伝説であった。ジョー・ウィレットが出奔するとき、ウィットントンの故事に言及されるが(BR 31: 271)、ディケンズはこの伝説を好んでいたようで、小説中にしばしば登場する。直接的な言及の他にも、『ドンビー父子』、『オリヴァー・トウイスト』、『デイヴィッド・コパフィールド』、『大いなる遺産』など主要な小説で、そのプロット形成に深く影響していた。イギリス土着のものと誤解されることもあるウィットントン伝説だが、それが海外から輸入されてイギリスに根付いたのは、エリザベス朝のことであった。こ

れも南方熊楠が発見したことであるが(「猫一疋の力に憑って大富となりし人の話」), この伝説の最も古い形は古代インドの仏典に見出される。それは紀元前の, 仏陀在世中の頃にはすでに流布していた説話であつたらしい。二千年近い長年月を経て, ペルシャからアラブ世界を経由して伝わったこの「鼠成金」の物語は, 16世紀末のイギリスで, 歴史上に実在したりチャード・ウィットントン(Richard Whittington)と融合され, 受け入れられた。この伝説についての記録に残る限り最古のイギリスでの文献は, 1605年に印刷出版業組合(Stationers' Company)に登録された作者不詳の『ディック・ウィットントン』(*Dick Whittington*)という, 現在では散逸した芝居である。現存するテキストとしては, チャップマン, ジョンソン, マーストン(George Chapman, Ben Jonson, John Marston)共作の『東行きだよ, ホーイ!』(*Eastward Ho!*, 1605)<sup>7</sup>の中で, 金細工師(実態は金融業者)の親方タッチストーン(Touchstone)が, かつて自分の徒弟であり現在では娘婿であるゴールドディング(Golding)がロンドン市参事会員に任命されたことを喜んで, 「たとえあの有名なウィットントンと猫の物語が忘れられても」(“when the famous fable of Whittington and his puss shall be forgotten”), 華々しい出世をしたお前の名声は不滅だろう, と語る部分が, おそらく最初の例である(4幕2場)。

この伝説がこの時期にイギリスに定着したことには十分な理由がある。インドの鼠成金の物語の主人公は, 拾った鼠の死骸を豆一袋と交換することから始まって, 商人となって成功し, 金融業を経て, 最後には海外貿易で巨万の富を蓄える。これは, わずかの資本が巨富を生み出す「資本主義の寓話」とも言えるのだから, 商業資本主義が急発展をとげつつあったイギリスの商人階級にとって, あたかも自分たちのためにあつらえられたかのような, 身近な夢物語と受け取られたに違いない。当時は, 裕福な商人が余剰資本を海外貿易船に投資して, 莫大な利益を得るということが現実にくらでもあったのである。こうして, インド由来の物語は, 三度もロンドン市長に任命された実在の豪商ウィットントンに結びつけられて, イギリスにおける資本主義のロマンスとなった。そこには出自もさだかでない一介の徒弟(ウィットントン伝説では厨房の下働き)が, ギルド制の中で出世の階梯をのぼり, やがてはロンドン市長になるという, 少なくとも資本主義システムの理論上では, 現実にありうる夢の実現が描かれているのである。

タバティットの「徒弟騎士団」の背景には, このように, 徒弟階級の心理ないしイマジネーションに組み入れられたロマンスがあつた。しかし, 「徒弟騎士団」の実体は, やがて暴動の主体となる危険な犯罪者集団だ。首魁のタバティットは, 矮小な肉体にありあまるほどの低劣な欲望をみなぎらせた, グロテスクな小悪党である。本来の徒弟のロマンスのヒーローとはおよそかけ離れた,

心身共に醜悪な、きわめて反社会的な人物だ。その反社会性の背景には、ヘイウッドの徒弟騎士物語、ウィットントン伝説やその影響下にあるサイモン・エアの出世物語、ラルフとジェインのシンデレラ物語などの明るく幸福なロマンスとは対蹠的な、いわば「負のロマンス」とも言うべきものがある。過激な暴力の横溢する『バーナビー・ラッジ』を全体として捉えるためには、徒弟のロマンスの暗黒面とその歴史とを解明しなければならない。

徒弟の負のロマンスを代表するのは、ジョージ・バーンウェル(George Barnwell)の物語である。『大いなる遺産』でリロ(George Lillo)の『ロンドン商人』(*The London Merchant*, 1731)が果たしている役割については、すでにさまざまに議論されており、筆者も論じたことがある(Hara)。『バーナビー・ラッジ』におけるバーンウェルの位置づけに関しても、以前の論文で多少扱った。そのため、ここでは、この物語の歴史を概観するだけにとどめよう。

リロが演劇化したバーンウェル物語は、17世紀前半には流布していたと思われるバラードを種本としている。しかし墮落して犯罪者となり、ついには絞首刑に処せられる徒弟の物語は、実はそれ以前から存在していたのであって、このバラードもまた、あまたある同種の物語の一例に過ぎないのである。賭博や売春婦で身を持ち崩す若者の姿は、最も古い例としては、作者不詳の『放蕩兄妹』(*Nice Wanton*, 1550)などの初期テューダー朝道徳劇がある。1600年前後の文学の中では、18世紀にホガース(William Hogarth)が連作版画『勤勉と怠惰』(*Industry and Idleness*, 1745)を制作する際に、『ロンドン商人』とともに種本の一つにしたと思われる『東行きだよ、ホーイ!』が、墮落した徒弟の物語を最もよく表している。勤勉に働いて順調に出世していくゴールドディングとは対照的に、もう一人の徒弟クイックシルヴァー(Quicksilver)は、その怠惰で享樂的な性格のゆえに、どんどん落ちぶれていき、ついにはカウンター監獄(the Counter)に幽囚の身となる。牢獄の中で彼が歌う「悔恨」(Repentance)というバラードには、徒弟が墮落する過程がよく示されている。

おれは〔徒弟の仕事着の〕上着と帽子を捨て去って、  
華やかな絹やサテンに身を包んだ。  
上品な物腰という偽金を毎日不法に鑄造した。  
おれは酔っぱらって親方を馬鹿にした。  
おれは去勢馬と女を困った。

.....

さらばチープサイドよ〔Cheapside はロンドン市の商業活動の中心地だった〕、  
決して色あせることない金細工師の仕事もおさらばだ。  
さらば、徒弟の仲間たちよ、おれのありさまを見て教訓とするがいい。  
金貸しや女衞やさいころ賭博、そして売女と付き合うな。

やつらを梅毒のあばたみたいに避けるんだ。  
 自分の限界を超えちゃならない。自分の領分を心得ておけ。  
 そうすれば少しずつでも運はひらけるもので、  
 タイバーンやカウンターや性病治療院のお世話にならずにすむのだから。  
 (5幕5場)

一方、リロのバーンウェルの最後の言葉は次のようなものであった。

われら〔自分とミルウッド(Millwood)〕を例<sup>ため</sup>しとして、悪徳が最初に差し伸べる手  
 から逃れるすべを学びたまえ。しかしそれでもなお、強烈な誘惑、自分の  
 弱さ、あるいは油断のために、悪徳に捉えられたならば、その罪を嘆き、  
 悔悛によって再生したまえ。  
 (5幕5場)<sup>9</sup>

バーンウェルは絞首刑となり、クイックシルヴァーは、『東行きだよ、ホーイ!』がコメディであるがゆえに、改心を認められ、タッチストーン親方に赦されて釈放される。そのような相違はあるにせよ、墮落した徒弟が最後に教訓を垂れるという点で、二つの芝居は同じ形を取っている。観客の中の徒弟たちに呼びかけていると思われるこうした教訓は、形式的には道德劇の伝統を踏まえたものである。そのような古い形式が18世紀に至ってもなお命脈を保っていることは、欲望を抑圧せざるをえない生活を送っている若い徒弟たちが、ひそかに内在させている危険な可能性が不変であったことを示している。芝居はもちろんエンタテインメントであるが、同時に教育的なものとも考えられていた。教育的・道德的な意義は、エリザベス朝、ジェームズ朝のイギリス演劇全盛期、さらに劇場閉鎖期間を経て、王政復古期演劇ではほとんど忘れ去られていたが、18世紀のセンチメンタリズム演劇の中に復活した。たとえば、自分自身が勤勉な模範的徒弟の人生をそのままに歩んだ謹厳実直な市民であるリチャードソン(Samuel Richardson)は、劇場を不道德なものとして嫌悪していたが、『ロンドン商人』だけは例外だとしている。

演劇がシティーの若者たちに有益な貢献をしてくれた例を、私は一つしか知らない。しかも、それはごく最近のものだ。そこでは、不用心な若者が淫らな女の手管に籠絡されるという、恐ろしい手本が示されている。だから、この芝居に言及しないのはいかにも片手落ちというものだろう。私が指しているのは、『ジョージ・バーンウェル』という芝居のことだ。これが成功を収めたのは、実に当然のことと思う。この芝居を年に一回は見るべきだという点では、私はシティーの若い紳士諸君〔徒弟たち〕と意見を同じくしてもいいと考える。ただし、それ以上の観劇回数を望まないという条件付きだ。この芝居に負けないくらい立派な教訓と筋立てを備えた芝居が新たに上演されるというなら話は別だが。  
 (Richardson 16)<sup>11</sup>

この引用はリチャードソンの『徒弟の手引き』(*Apprentice's Vade Mecum*)からのものである。若者たちを善導することを目的としたこの種の手引き書は、昔から種々出版されていた。『バーナビー・ラッジ』では、親方のガブリエル・ヴァーデンが、徒弟のタパティットの気取った言い方について、「どうせ[……]当世はやりの『丁稚詩文撰』だか、『丁稚の友』だか、『丁稚名句集』、『丁稚の縛り首手引き』だか、その手のトラの巻にでもかぶれておるのだらうて」(BR 4: 49)と皮肉る。ここに列挙されているタイトルはもちろんパロディーであるが、リチャードソンのものをはじめとする、大まじめな本物の徒弟生活指南書が流布していたからこそ、このような風刺的言辞は成立するのである。

### 徒弟と五月祭

次に、『バーナビー・ラッジ』の饗宴の背景にあり、ディケンズのイマジネーションのもう一つの重要な源泉であった民衆文化の伝統に注意を向けてみたい。

本論文の最初に引用した暴徒の「饗宴」は、実はイギリスの伝統的祝祭と密接に関連している。狼藉の舞台となっているのは、ロンドン郊外にあるジョン・ウィレットの経営するパブ「メイポール亭」である。メイポール(Maypole)とは、五月祭(May Day)の主要な仕掛けの一つで、自然の豊饒を象徴する柱のことを指している。暴徒の饗宴が五月祭と直結してイメージされていることは、あまりにも明らかだ。しかし、そこに徒弟のロマンスが祝祭と不可分のものとして存在することについては、ほとんど注意が向けられていないのではなからうか。「ゴードンの騒乱」を五月祭の一変形として解釈することにより、徒弟の「ロマンス」と「暴力」はさらに奥深い、新たな側面を見せ始める。

五月祭は、告解火曜日と並んで、伝統的に徒弟の祝日ともされていた。ただし、この場合の徒弟とは、とくに煙突掃除人の徒弟を指す。彼らは「煙突登り小僧」(a climbing boy)と呼ばれる、下は5, 6歳から上は14, 5歳の少年たちである。彼らが置かれた悲惨な状況は、ブレイク(William Blake)の「煙突掃除人」(“The Chimney Sweeper”)に歌われている。オリヴァーが危うくその運命を免れるいきさつは、周知の通り、『オリヴァー・トゥイスト』の最も印象的な場面の一つだ。19世紀を通じてイギリスの重大な社会問題の一つであった若年労働者問題が、最も極端な形で表れた彼らの状況について、メイヒュー(Henry Mayhew)は、『ロンドンの労働者とロンドンの貧民』(*London Labour and the London Poor*)の中で、詳細に記録している。メイヒューによれば、煙突登り小僧で最年少は4歳という記録もあるというから、「母さんが死んだときぼくはまだとても小さかった、ぼくがまだ、[早期に煙突登り小僧たちがご用聞きに街路を歩くときの]ウィーブ、ウィーブ、ウィーブという呼び声をろくにさせもしない頃だったのに、父さんに売り飛ばされた」<sup>12</sup>とい



THE LONDON SWEEP.

(From a page of the "Illustrated London News".)

図1 ロンドンの煙突掃除人。  
from Mayhew

うブレイクの詩句は、決して誇張でも何でもなかったことが分かる。彼らは白人でありながら、いつも煤にまみれ、黒人のように真っ黒な顔をして、ほとんど奴隷に等しい生活を送っていた。(図1)

メイヒューによると、そんな彼らにとって一年中で唯一の祝祭日が、五月一日のメーデーであった。この日、彼らはモンタギュー夫人(the Ho. Mrs. Montagu)がホワイト・コンディット・ハウス(White Conduit House)で催す大宴会に招待され、そこでご馳走をふるまわれたのである。この慣習には「ロマンティックな起源」(romantic origin)があった。未亡人となっていたモンタギュー夫人の幼い息子が、あるとき忽然と行方不明になり、懸命の搜索も空しく、ついに発見されなかった。年月を経たある日、夫人

の邸宅の煙突掃除を依頼された掃除人の親方が、いつものように煙突登り小僧を煙突に昇らせた。この少年は複雑な構造の煙道の中で迷ってしまい、やっと抜け出たところは豪華な寝室だった。疲れ切った彼はそのままベッドにもぐり込み、寝ているところをハウスキーパーに発見される。真っ黒にすすけた少年が、整った顔立ちをしていることに気づいた彼女が、風呂に入れて煤を落としてみると、行方不明になったこの屋敷の坊ちゃんの面影がある。知らせを受けたモンタギュー夫人が自分の息子であることを確認し、こうして社会の底辺に落ちていた少年は、富豪の御曹司の地位を一瞬にして回復した。それを記念して、煙突登り小僧を招待する大宴会が催されるようになったのである(Mayhew II: 371-2)。

メイヒューはあたかも実話であるかの如くに記述しているが、モンタギュー夫人が煙突掃除人のために行った慈善活動は事実であっても、その由来はもちろん架空の「ロマンス」である。<sup>13</sup> 同じ話は、『ボズのスケッチ集』の「五月一日のお祭り」(“The First of May”)にも見ることができる。

その頃の煙突掃除人たちにはある神秘性がつきまっていた。裕福な紳士の子供が行方知れずとなり、長い年月の悲しみと苦しみの末に、煙突掃除人になっていたところを発見されるという伝説が存在していたのである。物語られるところによれば、赤ん坊のときに両親のところから誘拐された少年が、煙突掃除人として働いていたが、あるとき、仕事の一環として、母親の寝室の煙突掃除をすることになった。煙突から出てきた彼は、汗だくで疲れ切っていたので、赤ん坊のときによく寝たことのあるベッドにつきもぐり込んでしまった。そこを母親に発見され、息子であることが確認されたのである。その後、彼女は生涯の間毎年、ロンドンの煙突掃除人全員を、[五月一日の]午後1時に招待して、ローストビーフ、プラムプディング、黒ビール、さらに6ペンスをふるまったのである。

(Sketches by Boz 170)<sup>14</sup>

『オリヴァー・トウイスト』のプロットの起源の一つがこの伝説にあることは、ほぼ間違いないだろう。『バーナビー・ラッジ』との直接の関係はないが、メイポール亭での暴徒の乱暴狼藉が、このような五月祭の饗宴とそれにまつわる徒弟のロマンスと重なり合っていることに、注意を向けるべきである。ディケンズの筆は、このような場所から出発して、破天荒な疾走を展開したのであった。

『バーナビー・ラッジ』のプロットの主要部分を形成しているのは、この煙突登り小僧の伝説と同様の、親子の別れと再会のロマンスである。バーナビーと父ラッジ、ジョン・ウィレットとジョー・ウィレット、サー・チェスターと嫡子エドワードといった父と息子、さらにヘアデイル氏と姪ではあるが義理の娘ともいえるエマ、ガブリエル・ヴァーデンとドリーなどの父と娘の心理的葛藤、それに伴う別離や再会が、さまざまな形で展開する。中でもロマンス的可能性を最も強く持っているのは、サー・チェスターと彼がひそかにもうけた私生児ヒューの親子である。しかしこの小説の読者にとって、こうしたロマンス的、あるいはディケンズの時代にふさわしい表現で言えばメロドラマ的な血縁関係依存の筋立ては、実はあまり意味がない。それはヒューがこうしたありきたりの枠組みそのものを破壊してしまうような存在だからである。貴族の血をひくヒューであるが、オリヴァーやデイヴィッドのようにその血筋にふさわしい場所に引き上げられることはついにないまま、絞首台での死を迎える。しかしヒューが読者に残す印象は鮮烈だ。たとえば暴動の際の彼の活躍ぶりは次のように描かれる。

この男、言わずと知れたヒューであり、暴動の至る所、彼の姿があった。イングランド銀行への二度に及ぶ襲撃を指揮し、ブラックフライアーズ橋の通行料取立て所を叩き壊すのに手を貸し、金を通りにばら撒いた。手づから二箇所の牢獄に火を放ち、ここかしこ、至る所で、常に先陣を切り片

時も休まず 兵士に打ちかかり、仲間にハッパをかけ、金切り声やどよめきの際高く、愛馬の鉄の調べを轟かせながらも、カスリ傷一つ負いも、待った一つ掛けられもせず。とある箇所を撃退されれば、別の箇所新たに組み打ち、こちらで押し戻されれば、すかさずあちらから押し入った。これが二十度目、ハウブーンから追っ立てられるや、有象無象を率いてセント・ポール大聖堂に真っ直ぐ突撃を掛け、鉄柵の内側で囚人の一団を見張っていた護衛隊を蹴散らし、彼らを撤退させ、拘禁されていた連中を救い出し、さなる加勢もろとも取って返した。酒に痴れ、血を滾らせ、悪魔さながら一味を噓けながら。

(BR 67: 566-7)

『バーナビー・ラッジ』中のあらゆるキャラクターの中で、彼は最も力強く描き出され、魅力的だ。メロドラマのヒーローとしての役割しか与えられないエドワード・チェスターやジョー・ウィレットがごく典型的で、いかにも影が薄いのに比べれば、悪役であるはずのヒューは強烈な存在感をみなぎらせている。ドリーにとって彼がきわめて危険であるのは、彼が性的魅力に満ちたサチュロスであり(ヒューが馬丁であることにはもちろん意味がある)、ニンフとしての彼女自身が発散する濃密なエロティシズムをジョーよりも本能的によく感受するからである。ヒューの野性的でたくましい姿は、次のように描写されている。

この正体もなく眠りこけている人影に降り注がれた炉明かりは、その均整の取れた筋骨隆々たる体躯をまざまざと浮かび上がらせた。それは、いかつい闘士の形と巨人の力を有す若者の人影であり、日に焼けた顔から浅黒い喉元にかけて黒々とした髭が伸び放題に生えているからには、画家には持って来いのネタだったろう。

(BR 11: 105-6)

その悪魔的な生命力と行動力、お上の秩序などというものに毛ほども敬意を払わない傲岸不遜といった点を見れば、ヒューが前作『骨董屋』に登場したクウィルプとディック・スウィヴェラーを継承する者として造形されていることは明らかだ。しかし、クウィルプが人形劇『パンチとジューディー』(*Punch and Judy*)の主人公から生み出されたのと同様に、ヒューの創造には民衆文化の下地がある。それは徒弟の祝祭としての五月祭とふたたび関係しているのである。

メイヒューは、先にあげた五月祭の記述の中に、ストラット(Joseph Strutt)の『イングランド民衆の遊びと娯楽』(*Sports and Pastimes of the People of England*, 1831)を引用している(Mayhew II: 370-1)。それによると、煙突掃除人達は五月一日の祭りの日に、それぞれの組合ごとにさまざまな仮装をして市中をパレードした。大きな組合のパレードでは「緑のジャック」(Jack in the Green)が行列の中心となった。「緑のジャック」とは、籐細工の巨大な枠の表面を緑の葉や花束の

飾りでびっしりと覆ったもので、中に人が入って仲間たちと踊りながら街路を練り歩くものである。それがどんなものであるかは、『ボズのスケッチ集』の「五月一日の祭り」のクルクシャンク(George Cruikshank)の挿絵を見るとよく分かる(図2)。<sup>15</sup>

「緑のジャック」は、五月柱と同様に「豊饒の角」(Cornucopia)の変形であり、自然の豊かさの、生命の復活する春や夏の象徴である。おそらくはブリテン島が深い緑の森に覆われていた古代から、民族の交替や宗教の変遷を超えて、連綿と続く、土俗的な豊饒祭の祭神なのであろう。すでに見てきたように、ゴードンの騒乱が五月祭の祝祭と密接に関連していることを考えれば、祝祭としての暴動の真の主役である自然児ヒューが「緑のジャック」の役割を果たしていることは明らかである。

ヒューが民衆文化の中から生まれたということは、過去の文学の中に、「緑のジャック」的人物の伝統があったことを、当然ながら示唆している。イギリス・ルネサンス期の演劇を読んでも、たしかにヒューと類似のキャラクターが姿を見せている。それは文学批評では「緑の男」(the Green Man)と呼ばれるが、それが直接に意味するところは「緑のジャック」と全く同じものだ。文学作品に登場する「緑の男」は、文明と切り離された野生児であり、野蛮な活力をみなぎらせ、時に獐猛な野獣のように行動する。『嵐』(The Tempest, 1611)の中のカリバン(Caliban)などが最もよく知られた例であり、その他、作者不詳(一説ではRobert Greene)の『ジョージ・ア・グリーン』(George a Green, 1599)では「緑のジョージ」が主人公として活躍する。この男は表向き体制派ということになっているのだが、ロビン・フッド(Robin Hood)と腕比べをするところなどを見ると、本来は同じ緑の森(greenwood)の住民であると推定される。さらに典型的な「緑の男」は作者不詳の『ムシドーラス』(Mucedorus, 1590)に見ることができる。森に住む野人ブレモ(Bremo)だ。

野人ブレモが登場。



図2 “The Green” in Sketches by Boz

ブレモ：

.....  
 やむことなく猛り狂いつつ、おれはこの森をさまよう。  
 生きとし生けるものすべてがブレモ様の力を恐れるのだ。  
 男も女も子供も、けものも鳥も、  
 おれ様の視界に飛び込むやつは何だろうが、  
 ブレモ様のひと睨みで倒されてしまうのだ。  
 さあ、やろうぜ、棍棒よ、おれの掠奪の相棒よ。  
 今日という日は間違いなく、やりとげるぜ。  
 獲物に出逢ったら、ただの一発でおれ様の意のままにしてくれよう。

(〔7場〕24-34行)<sup>6</sup>

殺人の快樂のためだけに行きずりの旅人を殴り殺し、女を掠奪し、ひたすら  
 荒れ狂うブレモは、反文明の野蛮と反逆の象徴である。同じく野獣のようなヒュー  
 が、このルネサンス期文学の「緑の男」の末裔であることは疑いない。

かくして明らかになったように、『バーナビー・ラッジ』に描かれる饗宴とし  
 てのゴードンの騒乱は、徒弟という、近代商業資本主義社会を担う階層の歴史  
 と文化、さらには西欧近代よりもはるか以前から連綿と継承されてきた民衆文  
 化から生まれ出たものであった。小説家としてのディケンズがここで直面した  
 課題もまた、そこに鮮明に浮かび上がっている。この小説の中で、彼は奔放な  
 イマジネーションの祝祭空間を現出させたが、こうしたカーニヴァルは、日常  
 の世界、すなわち狂気に対する正気の世界があることによってはじめて意味を  
 持つものである。<sup>17</sup> 徒弟の祝祭が告解火曜日や五月祭という特定の時期にのみ限  
 定されているのは、そのためなのだ。小説もまた一つの秩序を形成しなければ  
 ならない以上、奔放な言葉や空想の遊びに淫することは許されない。一週間も  
 の間荒れ狂ったゴードンの騒乱が、ついには軍隊の出動によって鎮圧されたよ  
 うに、小説のシステムもまた秩序に復帰しなければならないのだ。小説家とし  
 てのディケンズは、自分が継承した歴史と文化を、『ピクウィック・クラブ』、  
 『オリヴァー・トウイスト』、『骨董屋』、そして『バーナビー・ラッジ』で自由奔  
 放に表現することで消化し、新たな形式と内容との創造を準備したのである。  
 資本主義社会の矛盾を象徴する徒弟の祝祭とロマンスは、ヴィクトリア時代固  
 有の社会問題を吸収して、中・後期の小説で新たな表現を得ることになった。ヒ  
 ユーのような野人も、『ドンビー父子』のカーカー、『デイヴィッド・コパフィー  
 ルド』のユライア・ヒープ、さらには『大いなる遺産』のオーリックといった、  
 文明の外見を装った狡猾で陰険な、ある意味ではいっそう危険なキャラクター  
 へと変わっていった。ディケンズの驚異的洞察は、こうした「緑の野人」がデ

イヴィッドやピップのような、一見おとなしい主人公の中に内在していることを示した点にある。マードストーンに嘔みつくデイヴィッド、ハーバートを殴り倒す屈強な鍛冶屋の徒弟ピップの背後には、文明人の衣をまとったヒューの面影がちらついている。それはディケンズが抱え込んでいるもう一つの巨大な伝統、すなわち西欧資本主義文明への反逆としてのイギリス小説というジャンルそのものの本流とつながるものだ。その考察は別の機会に譲りたい。

### 注

- <sup>1</sup> あえて長い引用をしたのは、この一節を分断すれば、文章のエネルギーが失われてしまうためである。『バーナビー・ラッジ』の翻訳としては、小池滋氏の手になる集英社の世界文学全集版があった。本論文の引用では、田辺洋子氏の新訳を使用させていただいた。論文中の引用としての限度を越えているかもしれない量を組み入れることになったため、田辺氏に許可を求めた。快諾していただいたことに感謝申し上げる。以下、BRと略記し、章番号とページ番号を示す。田辺氏が用いている原典は、引用文献にあげたペンギン・クラシックス版であり、原文についてはこれを参照願いたい。
- <sup>2</sup> フォスター(John Forster)は、ディケンズを説得してこのアイデアを放棄させたことについて、次のように述べている。“I was more successful in the counsel I gave against a fancy he had at this part of the story, that he would introduce as actors in the Gordon riots three splendid fellows who should order, lead, control, and be obeyed as natural guides of the crowd in that delirious time, and who should turn out, when all was over, to have broken out from Bedlam: but though he saw the unsoundness of this, he could not so readily see, in Gordon’s case, the danger of taxing ingenuity to ascribe a reasonable motive to acts of sheer insanity.” (Forster I: 142).
- <sup>3</sup> 以下、演劇作品の年代は、ハーベッジ(Harbage)により、初演の年で示す。
- <sup>4</sup> 以下、『バーナビー・ラッジ』以外の引用テキストは、拙訳により、原文を注で示すこととする。

“Enter HODGE, FIRK, RALPH, and five or six shoemakers, all with cudgels, or such weapons

HODGE

Come, Ralph. Stand to it, Firk. My masters, as we are the brave bloods of the shoemakers, heirs apparent to Saint Hugh, and perpetual benefactors to all good fellows, thou shalt have no wrong. Were Hammon a king of spades, he should not delve in thy close without thy sufferance.

.....  
And for Hammon, neither Hammon nor hangman shall wrong thee in London. Is not our old master Eyre Lord Mayor? Speak, my hearts!

ALL

Yes, and Hammon shall know it to his cost.”

<sup>5</sup> “RALPH

[. . .] How am I amazed

At this strange accident! Upon my life,

This was the very shoe I gave my wife

When I was pressed for France; since when, alas,

I never could hear of her. It is the same,

And Hammon’s bride no other but my Jane.”

<sup>6</sup> 熊楠の日本語論文は、いずれも彼が *Notes and Queries* に英文で発表したものの日本語版である。これら英語論文は『南方熊楠全集』の第 10 巻に収録されている。

<sup>7</sup> 奇妙なタイトルだが、これはテムズ河の渡し船の船頭が、上流へ向かう場合は「西行きだよー！」(“Westward, Ho!”)と呼ばわり、下流へ向かう場合は「東行きだよー！」(“Eastward, Ho!”)と呼ばわって、客引きをしたことから取られている。クイックシルヴァーは、いんちき貴族サー・フラッシュ(Sir Flush)と共に、テムズ河を下って海外逃亡を図って失敗し、捕らえられる。『東行きだよ、ホーイ！』は、ウェブスター(John Webster)の『西行きだよ、ホーイ！』(*Westward Ho!*, 1604)という芝居を意識してタイトルが付けられたと思われるが、これは市民(商人)の女房たちが、ウェストミンスターまで船で遊びに行き、ちょっと危ない火遊びをするという内容である。

<sup>8</sup> 「カウンター」は、ロンドン市内の債務者監獄のことである。2つあったため“the Counters”と総称される。

<sup>9</sup> “*Quick*. [*sings*.] . . .

I cast my coat and cap away,

I went in silks and satins gay;

False metal of good manners I

Did daily coin unlawfully.

I scorned my master, being drunk;

I kept my gelding and my punk;

.....

Farewell, Cheapside, farewell, sweet trade

Of goldsmiths all, that never shall fade;

Farewell, dear fellow prentices all,

And be you warned by my fall:

Shun usurers, bawds, and dice, and drabs;

Avoid them as you would French scabs.

Seek not to go beyond your tether,

But cut your thongs unto your leather;

So shall you thrive by little and little,

Scape Tyburn, Counters, and the Spital.”

<sup>10</sup> “*Barnwell*. [. . .] From our example may all be taught to fly the first approach of vice, but, if

o'ertaken / By strong temptation, weakness, or surprise, / Lament their guilt and by repentance rise, [ . . . ]”

<sup>11</sup> “I know but of one Instance, and that a very late one, where the Stage has condescended to make itself useful to the City-Youth, by a dreadful Example of the Artifices of a lewd Woman, and the Seduction of an unwary young Man ; and it would favour too much of Partiality, not to mention it. I mean, the Play of *George Barnwell*, which has met with the Success that I think it well deserves ; and I could be content to compound with the young City Gentry, that they should go to this Play once a Year, if they would condition, not to desire to go oftner, till another Play of an equally good Moral and Design were acted on the Stage.”

<sup>12</sup> “When my mother died I was very young, / And my father sold me while yet my tongue / Could scarcely cry weep weep weep weep”. 「ウィーブ、ウィーブ」は煙突掃除人の呼び売りの声 (“Sweep, sweep, sweep, sweep!”)なのだが、「泣く」(weep)という意味を含めていることは言うまでもない。

<sup>13</sup> DNB 旧版のモンタギュー夫人の項には次のような記述がある。 “Montagu, Mrs. Elizabeth 1720-1800, authoress and leader of society. [ . . . ] mindful of her poorer neighbours, she invited the youthful chimney-sweepers of London to eat roast beef and plum pudding on the lawn before her house every May-day morning. She is “the kind-hearted lady” commemorated in William Lisle Bowles’s poem on the “Little Sweep”.”

<sup>14</sup> “A mystery hung over the sweeps in those days. Legends were in existence of wealthy gentlemen who had lost children, and who, after many years of sorrow and suffering, had found them in the character of sweeps. Stories were related of a young boy who, having been stolen from his parents in his infancy, and devoted to the occupation of chimney-sweeping, was sent, in the course of his professional career, to sweep the chimney of his mother’s bedroom; and how, being hot and tired when he came out of the chimney, he got into the bed he had so often slept in as an infant, and was discovered and recognised therein by his mother, who once every year of her life, thereafter, requested the pleasure of the company of every London sweep, at half-past one o’clock, to roast beef, plum-pudding, porter, and sixpence.”

<sup>15</sup> この挿絵の行列がいかにも意気あがらず、尾羽うちからした様子であるのは、五月祭の衰退ぶりをよく示す例として出されているからである。実際、この慣習は一時廃れていたようであるが、最近ではイギリスの各地で観光用に復活されて、盛大にパレードが行われるので、かなり洗練された形の現代版「緑のジャック」をわれわれは目にするることができる。

<sup>16</sup> “ *Enter Brema a wild man..*

*Bre.* [ . . . ]

With restlesse rage I wander through these woods,

No creature heere but feareth Bremaoes force,

Man, woman, child, beast and bird,

And euery thing that doth approach my sight,

Are forst to fall it [if] Brema once but frowne,

Come cudgel come, my partner in my spoiles,

For heere I see this daie it will not be,  
 But when it falles that I encounter anie,  
 One pat suffised for to worke my wil.”

<sup>17</sup> 詳しくは拙論「ディケンズ・カーニヴァル」を参照されたい。

### 引用文献

- Anonymous. *The Comedy of George a Green*. The Malone Society Reprints. 1911.
- . *Mucedorus*. Ed. Russell A. Fraser and Norman Rabkin. *Drama of the English Renaissance*. 2 vols. Upper Saddle River: Prentice Hall, 1976. II. 463–480.
- . *Nice Wanton*. The Tudor Facsimile Texts 28. 1908; New York: AMS Press, 1970
- Bakhtin, Mikhail. *The Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: U Minnesota P, 1984.
- Beaumont, Francis. *The Knight of the Burning Pestle*. Ed. Michael Hattaway. London: A & C Black, 1969.
- Blake, William. “The Chimney Sweeper”. *The Poetry and Prose of William Blake*. Ed. David V. Erdman. Fourth ed. Garden City: Doubleday, 1970. 10.
- Chapman, George, Ben Jonson, and John Marston. *Eastward Ho!* Ed. R. W. Van Fossen. Manchester: Manchester UP, 1979.
- Dekker, Thomas. *The Shoemaker's Holiday*. Ed. Anthony Parr. 2nd ed. London: A & C Black, 1990.
- Dickens, Charles. *Sketches by Boz and Other Early Papers 1833-39. The Dent Uniform Edition of Dickens' Journalism*. Ed. Michael Slater. Columbus: Ohio State UP, 1994.
- . *Barnaby Rudge: A Tale of the Riots of 'Eighty*. Ed. Gordon Spence. Harmondsworth: Penguin Books, 1997.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. Ed. A. J. Hoppé. 2vols. London: Dent, 1966.
- Hara, Eiichi. “Stories Present and Absent in *Great Expectations*”. *ELH* 53: 3. 593-614, 1986.
- Harbage, Alfred. *Annals of English Drama 975–1700*. Rev. S. Schoenbaum. Third Edition. Rev. Sylvia Stoler Wagonheim. London: Routledge, 1989.
- Heywood, Thomas. *The Four Prentices of London. The Dramatic Works of Thomas Heywood*. 6vols. 1874; New York: Russell, 1964. II: 161–254.
- Hogarth, William. *Industry and Idleness. Engravings by Hogarth*. Ed. Sean Shesgreen. New York: Dover, 1973.
- Lillo, George. *The London Merchant*. Ed. William H. McBurney. London: Edward Arnold, 1965.
- Mayhew, Henry. *London Labour and the London Poor*. 4vols. 1861–62; New York: Dover, 1968.
- Richardson, Samuel. *Apprentice's Vade Mecum*. London: 1734.
- Seaver, Paul. S. “Thomas Dekker's *The Shoemaker's Holiday*”. *The Theatrical City: Culture, Theatre and Politics in London, 1576–1649*. Ed. David L. Smith, Richard Strier, and David Bevington. Cambridge: Cambridge UP, 1995. 87–100.
- Webster, John. *Westward hoe*. The Tudor Facsimile Texts 123. 1914; New York: AMS, 1970.

- チャールズ・ディケンズ. 『バーナビー・ラッジ』小池滋訳. 集英社, 1975年.  
——. 『新訳バーナビー・ラッジ』田辺洋子訳. あぼろん社, 2003年.  
原 英一. 「ディケンズ・カーニヴァル 『バーナビー・ラッジ』再読」. 『英語青年』  
1984年1月号. 2-6.  
南方熊楠. 「西暦九世紀の支那書に載せたるシンダレラ物語（異なる民族間に存する類似古話の研究）」. 『南方熊楠全集』全12巻. 平凡社, 1971. II. 121-135.  
——. 「猫一疋の力に憑って大富となりし人の話」. 『南方熊楠全集』全12巻. 平凡社,  
1971. III. 97-109.