

## *The Haunted Man*

クリスマスの本におけるレドローの内的覚醒の意味

吉田一穂

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)の *The Haunted Man and The Ghost's Bargain*(1848)は、しばしば、作品における自伝的部分が批評家達によって取り上げられる。フランク・ドノヴァン(Frank Donovan)は、作品の主人公レドロー(Redlaw)の亡くなった妹がディケンズの義理の妹、メアリー・ホガース(Mary Hogarth)であると指摘する<sup>(1)</sup>。

1837年5月6日、ディケンズは、キャサリン(Catherine)とメアリーとともにセントジェイムズ劇場(St James Theatre)で笑劇 *Is She His Wife?*を楽しみ、夜中1時頃帰宅した<sup>(2)</sup>。メアリーは「申し分ない健康状態で、いつもながらにこやかに」<sup>(3)</sup>床につく支度をしに自室に引き上げたが、その時彼女の金切り声にチャールズとキャサリンはあわてて彼女の部屋に飛んでいった。メアリーは心臓発作に倒れ、翌朝午後3時17歳の若さで息を引きとった。彼女は、6日後埋葬されたが、ディケンズは深い悲しみに襲われていた。メアリーの死に対するディケンズの喪失感と悲しみは、彼がかつて経験したことの無いものであった<sup>(4)</sup>。ディケンズは、メアリーに関する記憶をその後も持ち続け、メアリーは、*Oliver Twist*(1837)のローズ・メイリー(Rose Maylie)、*The Old Curiosity Shop*(1840-1)のネル(Nell)や *Little Dorrit*(1855-7)のエイミー(Amy)となつてよみがえった。*The Haunted Man*におけるレドローの亡くなった妹に対する喪失感にディケンズのメアリーの死に対する喪失感を読みとることが可能であるが、時期的にみてもうひとつ考慮に入れなければならない事実がある。

それは、ディケンズの大好きな姉ファニー(Fanny)がディケンズが作品を発表する1か月前1848年9月2日に亡くなったという事実である。このことにより、ディケンズはもうひとつの喪失感に襲われていたと考えられる。ピーター・アクロイド(Peter Ackroyd)は、*The Haunted Man*において、強烈な個人的感情が密接に希望と救いの宗教的メッセージと結びついていることを指摘しているが<sup>(5)</sup>、当時ファニーの死があまりに衝撃的であったので、ディケンズが心の中で救いを求めている、自身の気持ちを作品に表現したと考えられるのである<sup>(6)</sup>。マイケル・スレイター(Michael Slater)は、このことについて、肺結核で亡くなった姉ファニーの記憶が、レドローの妹となつて甦った可能性があると考え<sup>(7)</sup>。

また一方で、*The Haunted Man*は、ディケンズの少年期の思い出を反映しているとも考えられる。ディケンズはレドローとドッペルゲンガーと言っていい幽霊との対話により、巧みにレドローの心理を表現しているが、幽霊は自身のことを「若い頃に見捨てられ、みじめな貧困の中で、もがいては苦しむという繰り返しの末、知識の宝庫から、そこに埋もれていた知識を掘り起こして、疲れた足を休め、それを土台にして登れる粗末な踏み台を

作った男<sup>(8)</sup>」と説明する。注目に値することは、ディケンズが校正刷りの段階において、<sup>(9)</sup>幽霊が両親について説明する前にレドロウの'I am that man (332)'という言葉を入れたことである。このことにより、レドロウと幽霊が同一であることがはっきりするのである。レドロウの'I am that man'という言葉の後、幽霊は、両親について、母親の無私の愛も父親の忠告も自分の助けにはならず、子供の頃見知らぬ男が父親となって以来、母親の愛情が自分から離れてしまったと説明する。さらに、幽霊は、両親が親としての気づかいも義務も忘れてしまったと言う。

幽霊の言葉にディケンズの自伝的部分、すなわち両親に関する苦い経験を読みとることが可能である。具体的には、ディケンズの父親ジョン(John)が借金不払いでマーシャルシー(Marshalsea)債務者監獄に投獄され、ディケンズ一家がチャールズ以外全員この監獄に入り、チャールズだけが下宿住まいをし、靴墨工場へ通わなければならなくなったことと、母親がディケンズを靴墨工場から解放することに反対し、週7シリングの賃金をかせぐため、靴墨工場にとどめておこうとしたという忘れることのできない記憶が、レドロウの両親に関する記憶となっていると考えられる。

ディケンズの両親に関する記憶は、*David Copperfield* (1849-50) にも見られるので、*The Haunted Man* は自伝的部分を扱った作品として *David Copperfield* の先駆的作品と言える<sup>(10)</sup>。特に、両作品は、ディケンズの母親に関する思い出を色濃く反映していると考えられる。「母性」に飢えたディケンズの思い出は、*David Copperfield* においてデイヴィッドが"Child-Wife"であるドーラ(Dora)の死後、理想的伴侶アグニス(Agnes)に至る過程に現れていると考えることができる。アグニスは、最初からデイヴィッドを愛していたにもかかわらず困難を乗り越え、ドーラと結婚しようと思っている彼にドーラを優しく大切にするように言うが、彼女の愛は無償の愛であり、母親が子供に与える理想の愛と言えよう。教会のステンドグラスのイメージでとらえられるアグニスは、デイヴィッドが作品の中で感じているように、神聖な女性であるが、その先駆的女性が *The Haunted Man* のミリィ(Milly)であると考えられる。しかし、それ以上に重要なことは、ディケンズが *The Haunted Man* において、自身のかつての記憶を効果的に用い、クリスマスの本としての意味を作品に持たせたことである。当然、ミリィのイメージも理想的母親から聖母マリアへと発展するが、ディケンズは、クリスマスの本としての作品の意味をレドロウの内的覚醒を通して読者に示している。本論文では、レドロウの内的覚醒を考察することにより、クリスマスの本としての作品の意味を提示したい。

主人公で化学者のレドロウは、幽霊が彼に「忘却という贈り物」を授けるまで痛ましい過去の記憶に悩まされている。彼の痛ましい記憶とは、自身の親友ロングフォード(Longford)が妹の結婚相手となり、自身が恋人と結婚するという希望が打ち砕かれ、親友が自身の恋人を奪い、その後愛らしく献身的な妹まで亡くなったという記憶である。レドロウは、自身にとっての妹の存在を次のように表現する。

‘Such glimpses of the light of home as I had ever known, had streamed from her. How young she was, how fair, how loving! I took her to the first poor roof that I was master of, and made it rich. She came into the darkness of my life, and made it bright She is before me!’ (332)

一方、恋人に関して思い描いていた想像図をレドローは、‘Pictures of my own domestic life, in after-time, with her who was the inspiration of my toil (333)’と表現する。注目に値することは、妹も恋人もレドローの中で家庭に希望を与える存在として意識されていることである。レドローは、子供の頃母親の愛情に恵まれなかったのも、その結果として妹や恋人に家庭的な愛情を求めたと考えられるのである。

レドローは、痛ましい過去の記憶のためクリスマスに素直に祝えなくなり、忘れ去りたいという一心から幽霊の贈り物（過去の悲しみ、災い、苦しみの記憶の抹消）を受け取ることにする。ポール・デイヴィス(Paul Davis)は、贈り物が祝福というよりファウスト的取引であると指摘するが<sup>(11)</sup>、幽霊と取引をしたレドローは、権力や知識のためメフィストーフエレス(Mephistopheles)に魂を売ったファウストを思い起こさせる。外見的には、レドローの黒マント姿がファウストの魔法のマントを連想させる。また、ファウストが作品の最初に語る言葉「世界を最も奥深い所で結びつけておくものを知りたい、世界のうちに働く力と根源の全てを見極めたい<sup>(12)</sup>」と彼がメフィストーフエレスに言う言葉「全人類に授けられたものを享受したい、自分の精神で最高最深のものをつかみたい<sup>(13)</sup>」は、レドローの内的覚醒を連想させる。このことから、ディケンズがファウストとメフィストーフエレスとの契約から作品の着想を得たと考えられる。また、グノー(Charles Gounod, 1818-93)作のオペラ『ファウスト』(*Faust*, 1859)をディケンズが好んでいたことも銘記すべきことである<sup>(14)</sup>。ここで、グノーについて簡単に説明しておく必要がある。グノーとは、フランスの作曲家で、パリ音楽院に学び、ローマ大賞受賞(1839)後、同地遊学期間にイタリアの古宗教学を研究(1842年迄)、ドイツ、オーストリアをへてパリに帰り、教会オルガン奏者をする傍ら作曲に従事した。彼は、初め教会音楽を志したが、(R.)シューマン、ベルリオーズに触れて世俗楽に転向(1851年頃)、歌劇を試みた。代表作『ファウスト』は、凡庸な手法にも拘らず、平易な旋律、生氣あるリズム、華麗な舞台効果の故に圧倒的成功を得、今日なおパリ大衆の支持を得ている。グノーは、甘美な『ロミオとジュリエット』(1867)で不動の地位を得、普仏戦争中はロンドンで合唱隊指揮者となり(1870-75)、晩年は宗教的神秘主義に沈滞したが、その宗教的作品は、心情の深さよりは劇的效果に富んでいると言えるのである<sup>(15)</sup>。

ディケンズが *Faust* から作品の着想を得るに至ったと考えられる理由は、他にもある。それは、クリスマスの本である *The Haunted Man* に *Faust* のキリスト教的側面がうまく調和するという理由である。ゲーテの *Faust* には、入り口の扉とでも言っているものが3つある。「献げることば」、「舞台での前曲」そして「天上での序曲」である。この「序曲」

は、第1部がほぼできあがってからあとでつくられたものだが、この壮大なドラマの理念づけを与えている。天使の軍勢にとりかこまれ、賛美の歌に包まれている「主」にむかって、悪魔メフィストーフエレスが近づいて、もしお許しをいただけるならば、主の「僕」と主自身の言うファウスト博士を、彼の高貴な努力の生活から誘惑してみせたいと言う。創造の世界、神の存在に対する攻撃であり、挑戦である。主はメフィストーフエレスの挑戦に応じて彼の自由にまかせる。「人間は努力するかぎり、迷うものだ」とわかっているからであり、また、「善い人間は、暗い衝動につき動かされても、正しい道をしかと忘れぬものだ」からだ、というのである。この「序曲」は、ゲーテ自身も言うように旧約聖書「ヨブ記」からヒントを得たものであった。「ヨブ記」では神の子たちの中に立って、主に向かって挑戦するのはサタンと呼ばれている<sup>(16)</sup>。メフィストーフエレスは、「天上の序曲」で主の創造に対して、否定する者として登場する。合理主義的な光を当てられ、彼はあたかも予定調和の世界での刺激者のようではあるが、ありようは人間の努力を否定してみせることによって、神の創造の完全性を否定しようとするひとつの力なのである。人間と神、創造と被造の世界をいわば外から否定しようとする力の人格化<sup>(17)</sup>、これがメフィストーフエレスである<sup>(18)</sup>。

神の創造の完全性の否定という観点から考えると、*The Haunted Man*における記憶を抹消する力があるという幽霊もまた神の創造の完全性を否定していると言える。また、化学者としてのレドローの見解「私が過去のもの、あるいは過去にあったかもしれないものを重視しすぎて、現在のものをあまりに軽視してきたとすれば、その禍が他人でなく私にふりかかってきても不思議はない。だが、体内に毒素がある場合、解毒剤やその使用法についての知識を持っているなら、それらを当然役立てるだろう。精神に毒素があって、この恐るべき幻影の力によってそれを排出できるのであれば、排出して悪いことはあるまい。」(335)もまた、神の創造の完全性を否定する見解である。*Faust*においては、ファウストが救われるのは、グレートフェン(Gretchen)の執りなしにより神の恩寵があるからなのだが、*The Haunted Man*の場合、レドローが救われるのは、ミリィにより、イエス＝キリストによる罪の赦しの意味を知ることによるものである。

贈り物を受け取ったレドローは、幽霊の言ったように、接触する全ての人間に贈り物を授けることになる。その結果、彼が接触する人々は、無感覚で、無愛想で、非人間的になる。スウィッジャー(Swidger)家では、ウィリアム(William)と父親のフィリップ(Philip)が言い争いを始め、テタビィ(Tetterby)家の家族の仲が悪くなり、テタビィ夫妻も自分達の苦難について互いを非難し、結婚を後悔するまでになる。どういふわけか打ち捨てられた恵まれない街の子供は、レドローの影響を受けずにいるので、レドローは幽霊にその理由を尋ねるが、幽霊は、その子供について「悲しみ、災い、苦しみといった人間の記憶を和らげる記憶がない」(378)と言う。幽霊は、誕生の時以来、獣以下の状態に打ち捨てられた子供の心の中には「不毛の荒野」(barren wilderness)(378)しかなく、レドローに過去の痛ましい記憶をなくすことが、彼の心を打ち捨てられた子供の心と同じ状態にし、共感能力を

失うことにつながることを示す。

この少年の他にレドローの影響を受けない人物がミリィ・スウィッチャーであるが、ディケンズは、彼女を救済手段として意図していると考えられる。テタビィ氏が妻に向かって「貧しい者は子供など持つてはならないのだ」(384)と言った時、ミリィが来たことにより、テタビィ夫妻は元の状態に戻るからである。作品において、ミリィの人物像が大きな意味を持っている。ミリィはウィリアムが説明するように、学生達から母親のように思われていて、貧しい学生エドモンド(Edmond, ロングフォードとレドローの昔の恋人との間に生まれた子供)の母親代わりになっている。このようなミリィは、レドローの失った家庭的な愛情を他者に与える女性と言える。

第2章でレドローがエドモンドを訪れた後、ミリィは病気で苦しんでいるエドモンドを訪れ、彼の世話をするが、レドローの影響でエドモンドは感謝もせず恩知らずな人間となっている。自身の変化に驚いたエドモンドは、再び現れたレドローに元通りにしてくれと言うが、レドローは、「自身の歩いた後には、利己主義と忘恩」(361)が生まれると説明し、戸外へ飛び出す。ディケンズは、レドローの姿と苦学してきたエドモンドの姿とを重ね合わせていると考えられる。その理由は、ミリィが病気のエドモンドに、彼が病気であるからこそ健康の尊さを知ることになり、家庭の大切さや有難さがわかり、「災いや悲しみがなければ、自分達の周りにある良いことの半分はわからないでしょう」(but for some trouble and sorrow we should never known half the good there is about us)(359)と言い、レドローの覚醒の内容を先に暗示するかのごとく説明しているからである。

第2章の最後でレドローは、ミリィに身を落としたロングフォードと病気の学生についてどうして救ったらよいかと問いつめられ、助けを求められ、ついに次のような認識に達する<sup>(19)</sup>。

**'In the material world, as I have long taught, nothing can be spared; no step or atom in the wondrous structure could be lost, without a blank being made in the great universe. I know, now, that it is the same with good and evil, happiness and sorrow, in the memories of men.'**(374)

レドローは、このように人間の記憶にある善悪や、幸不幸の必要性を認識し、幽霊に救いを求めるが、救いはすぐには与えられず、ミリィが来て、レドロー自身が神の摂理とイエス・キリストによる罪の赦しを知る時、救われる。

ミリィは、作品において単にレドローの失った家庭的な愛情を他者に与える女性ではない。ミリィは、ウェンディ・カース(Wendy Carse)が考えているように、聖母マリアのイメージを与える女性である<sup>(20)</sup>。彼女にはかつて子供がいたが、生まれて数日で亡くなってしまふ。普通ならば、自身の運命を呪ってレドローのように憂鬱な考えに陥るところだが、彼女は子供の死を「神の慈悲」(396)ととらえ、自身の子供の代わりに、打ち捨てられたりみ

じめな思いをしている子供に愛情を注ぐようになる。ミリィは嘆き悲しんでも仕方のない時に、立派な生涯を送るならば、天国で「お母さん」と呼んでくれる自身の子供に会えるという思いが心に浮かんだというが、彼女の言葉を聞いたレドローは、「十字架につけられたキリストとキリストの信条ゆえに死んだ全ての善き人々の記憶」(the memory of Christ upon the cross, and of all the good who perished in His cause)(396)を思い出す。ミリィの言葉とそれに対するレドローの反応により、ミリィと死んだ子供は、聖母マリアとキリストのイメージを読者に与える。ミリィを聖母マリアととらえるならば、死んだ子供は、人類を救済するため大人として死んだキリストの愛のメッセージを伝える役割を果たしていると考えられる。

過去の痛ましい記憶を思い出すことの意味を、ミリィは「人の過ちを赦すため」(393)であると言うが、子供のイメージが人類の罪をあがなうキリストのイメージと重なることから、ディケンズはキリスト受難の意味とキリスト受難によって赦された人類の喜びを、クリスマスの本である *The Haunted Man* で読者に伝える。ミリィは、自身の亡くなった子供の代わりに、打ち捨てられた恵まれない子供に対して手を差し伸べるが、ミリィの聖母マリアとしてのイメージは、<sup>(21)</sup>他の登場人物とのコントラストによりさらに強調されている。テタビィ家の子供達は打ち捨てられた少年よりも幸福な子供達であるが、子供達の中でジョニィ(Johny)に注目したい。ジョニィは、子供達の中では一番大きい、大きくて重い乳呑み児は小さな男の子にとって大きな負担である。ディケンズは、乳呑み児を「モレク神のような子」(339)と表現する。モレク神とは子供を犠牲として祭ったセム族の神であるが、旧約聖書の「レビ記」において、モーセは「自分の子を一人たりとも火の中を通してモレク神にささげ、あなたの神の名を汚してはならない。」(Lev 18:21)という主(神)の声を聞く。旧約聖書のこの箇所は、*The Haunted Man* において重要な意味を持つと考えられる。全知者としてディケンズは、神の目に正しいこと、すなわち「子供を犠牲にしてはならない」ということを作品の中でメッセージとして使い、そのメッセージは、ジョニィの世話をしている乳呑み児だけでなく、打ち捨てられた子供、さらにはロングフォードの息子にも効力を持つと考えられるからである。

レドローの影響を受けたテタビィ家の家族は、互いに言い争いを始め、辛抱強く愛情深いジョニィですら乳呑み児に手を出してしまうが、ミリィが一家を訪れることによりジョニィは変化する。ジョニィは、「経験豊かな乳母のような気遣いで揺りかごから赤ん坊を取り上げ、やさしく赤ん坊をなだめ落ち着かせる」(a young boy took a baby from a cradle with a care of an old nurse, and hushed and soothed it tenderly) (384)が、この箇所で気づくことは、ジョニィの姿が母性愛の持ち主ミリィの姿と重なっていることである。ディケンズは、ジョニィの変化を通して、テタビィ家が貧しいけれども子供に恵まれた幸せな一家であることを、読者に印象づけている。

ミリィはまた、レドローの前に落ちぶれた姿のロングフォードを連れてくるが、彼女が辛い記憶であっても記憶を回復し、他者を赦すことの幸福について語ることにより、レド

ローはロングフォードを赦す気持ちになる。ディケンズは、ミリーの慈悲心とレドローの内的覚醒の意味を作品の最後の文字「主よ、我が記憶をあせしめたまうなかれ」(398)によって強めている。この文字は、肖像画の下に彫られているが、肖像画の人物というのが、作品の始めにフィリップが説明するように、学校の基金を助成し、遺言で遺贈の中に、クリスマスが来るたびに部屋の壁や窓を飾るヒイラギを買えるくらいのお金を遣した人物である。フィリップは、その人物のおかげでヒイラギを飾ることができ、自身の記憶が新しくなると言うが、フィリップが作品の始めに言う「記憶」は、作品の最後には、単に彼自身の記憶を意味しなくなっている。それは、クリスマスの本においては、人類の罪を赦すために受難したイエス・キリストの記憶でもある。

ディケンズは、ジョン・フォスター(John Forster)あての手紙(11月21日)に「悪いことも良いことも記憶の中で結びつけられていて、良いことだけを回想することはできず、最も良いことを持つため、最も悪いことを思い出さなければならない<sup>(22)</sup>」と自身のアイデアについて書いている。ディケンズは、クリスマスの本である *The Haunted Man* の中で、レドローの内的覚醒から痛ましい過去の記憶の肯定へと至る過程を描き出すことにより、自身のアイデアを実現するとともに、レドローのロングフォードへの赦しを通して、クリスマスが受難により人類の罪を赦すため生まれたイエス・キリストの記憶を思い出す日であることを読者に示したのである。

#### 注

- 1 Frank Donovan, *Dickens and Youth* (New York: Dodd, Mead & Company, 1968), p.218.
- 2 Peter Ackroyd, *Dickens* (London: Minerva, 1990), p.238.
- 3 L.K.ウェップ著、小池滋・石塚祐子共訳『チャールズ・ディケンズ』(新潟、西村書店、1989), p.72.
- 4 Peter Ackroyd, *op. cit.*, p.238.
- 5 *Ibid.*, p.583.
- 6 ポール・シュリック(Paul Schlicke)は、*The Haunted Man* を「*David Copperfield* の先駆的作品、また、とりわけ作品が書かれている時に亡くなったファニーとディケンズの関係に関して伝記的興味をもたらす記録と考えられるようになった」と説明している。[*Oxford Reader's Companion to Dickens*, ed. Paul Schlicke (Oxford University Press, 1999), p.265.]
- 7 Michael Slater, *Dickens and Women* (Stanford : Stanford University Press, 1983), p.32.
- 8 Charles Dickens, *Christmas Books* (New York : Oxford University Press, 1994),

p.331. 以下、引用文は同書により、引用末尾の( )にページを示す。

9 Ruth Glancy, *Dickens at Work on 'The Haunted Man'*, in *Dickens Studies Annual*, vol.15. ed.Michael Timko, Fred Kaplan, and Edward Guiliano (New York : AMS Press, 1986), p.71.

10 見知らぬ男が父親となったという箇所は、ディケンズの自伝的部分ではないが、*David Copperfield* におけるデイヴィッド (David) の母親のエドワード・マードストーン (Edward Murdstone) との再婚につながる部分と考えられ、ディケンズのアイディアにおいて、*The Haunted Man* が *David Copperfield* の先駆的作品であるひとつの根拠となる部分である。

11 Paul Davis, *Dickens Companion* (Harmondsworth : Penguin Books, 1999), p.219.

12 Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, vol.1. (Stuttgart : Reclam Stuttgart, 1969), p.13.

13 *Ibid.*, p.52.

14 *Oxford Reader's Companion to Dickens*, p.248.

15 岩波書店編集部、『岩波西洋人名辞典増補版』(岩波、1981) p.427.

16 小塩節、『ファウスト』(講談社、1999) , pp.95-6.

17 *Ibid.*,p.143.

18 *Faust* 第二部第五幕で、天使は、悪魔の群れに薔薇の花を撒くことにより、悪魔達を燃え上がらせる。メフィストーフェレスもまた、頭も心臓も肝臓も焼けそうであり、悪魔も顔負けの火であると訴えるが、自身の体を見て、「ヨブみたいに火ぶくれだらけ」と表現することにより、作品と「ヨブ記」との関連性は明らかである。メフィストーフェレスの言葉は、「ヨブ記」二章の、「サタンやがてエホバの前よりいでゆき、ヨブを撃ちてその足の裏より頂まで悪しき腫物を生ぜしむ」と関連性のある言葉である。

19 松村昌家氏は、*The Haunted Man* のレドローが親友ロングフォードに恋人を奪われるという筋が、『衣服哲学』(*Sartor Resartus*, 1838)のトイフェルスドレックが友人トウグッドに恋人を奪われるという筋に似ていること、レドローの幽霊との取引がトイフェルスドレックにおける「永遠の否定」を連想させること、そして、カーライル(Thomas Carlyle, 1795-1881)のディケンズへの影響関係から、虚構のオリジナルが『衣服哲学』であると推察する。[『ディケンズの小説とその時代』(研究社、1989) , pp.142-4.]

ディケンズがカーライルの『衣服哲学』を読んでいたことは、*The Uncommercial Traveller* の第 37 章から明らかである。聖霊降臨節(1869年5月16日以降の一週間)のある日、風変わりないでたちをした乗馬姿の男が現れるが、その男は次のように表現されている。

Whether he had been sitting to any painter as a frontispiece for a new edition of "Sartor Resartus"; "whether "the husk or shell of him," as the esteemed Herr Teufelsdröckh might put it, were founded on a jockey, an a circus, on General Garibaldi, on cheap porcelain, on a toy shop, on Guy Fawkes, on waxwork, on gold-digging, on



Bedlam, or on all, were doubts that greatly exercised my mind. [Charles Dickens, *The Uncommercial Traveller and Reprinted Pieces* (New York: Oxford University Press, 1994), p.358.]

レドローの認識に関して付け加えると、引用におけるレドローの人間の記憶の中の善悪、幸不幸など大宇宙の調和への目覚めは、トイフェルスドレックの目覚めと通づる箇所と言える。トイフェルスドレックは、*Sartor Resartus*の中で「快樂でなく神を愛せよ、それが「永遠の肯定」であり、その中では全ての矛盾が解決され、その中で歩み働く者こそ幸いである」と述べ、「永遠の否定」から「永遠の肯定」へと至るのである。[Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* (Oxford: Oxford University Press, 1987), p.146.]

*Faust* の影響については、ディケンズが実際の演劇を見て影響されたのとカーライルの *Sartor Resartus* を読んで影響されたのと二通り考えられる。*Sartor Resartus* においてカーライルは、トイフェルスドレックを第1巻第4章の「特色」で「メフィストーフェレスの再来」(*Sartor Resartus*, p.25.)と描写している。また、第1巻第8章「脱衣の世界」で社会を「社会は、ちょうどファウストの外套、いやむしろ使徒の夢にある潔き獣と潔からぬ獣とを載せた布（ファウストは外套に乗ってどこへでも好きな所へ飛んでいける）のような衣料に乗って無限の大海を渡る」(p.41.)と描写する。カーライルがゲーテの *Faust* から強い影響を受けていることは、両者の往復書簡から明らかである。1831年1月22日付の手紙で、カーライルはゲーテに *Faust* 英訳の試みの決心を伝えている。[『ゲーテ＝カーライル往復書簡』(山崎八郎訳)(岩波、1997), p.159.]

さらに、*The Haunted Man* には *Faust* と同様のアイデアが見られる。ゲーテは、*Faust* の「天上の序曲」において次のように創造の世界をほめたたえる言葉で始めている。

ラーファエル　太陽は、昔ながらの節で、  
兄弟たちの星の群と歌い競い合い、  
その定まった旅の軌道を、雷鳴の歩みで  
今日もまた動いて行く。  
天使らは太陽の神秘を究むべくもないが、  
それを見ただけで勢いづけられる。  
不可解で崇高な宇宙の営みは、  
天地創造の日と同じに壮麗だ。

ファウストは、徹底的に学問をやってきたが苦しくて仕方がなくなり、学問そのものを問い直す。作品は、人間が自然の中に組み込まれたことに感謝し、恐れをもって生きる必要があるというゲーテの考えを反映している。孤独な学者が徹底的に学問を究めるが、学問が細分化され、人間全体、自然全体との関係が理解できず、全体との関連を発見しなけ

ればならないと考える点で、両作品は一致点を見るが、*The Haunted Man* の特色は、レドローが他者への共感能力を持つ必要性に目覚める点にある。

20 Wendy K. Carse, *Domestic Transformations in Dickens' The Haunted Man*, in *Dickens Studies Annual*, vol.23. ed. Michael Timko, Fred Kaplan, and Edward Guiliano (New York : AMS Press, 1994), p.178.

21 ミリィの聖母マリアとしてのイメージは、*Faust* における聖母を連想させる。ファウストは、作品の最後にグレートヒェンの執りなしにより聖母に赦され、彼の魂は天国へと導かれる。

22 John Forster, *The Life of Charles Dickens*, vol.2. (New York : J.M.Dent & Sons Ltd., 1969), pp.60-1.