

Dickens のヒロインたち

— Dora と Agnes と

久田晴則

Forster に始まり、Gissing、Chesterton を経て、Johnson の大著でその集大成を見た Dickens の足跡の中から、一群の女性達、Maria Beadnell、Catherine-Mary-Georgina Hogarth、それに Ellen Ternan の名を挙げれば、Dickens の女性遍歴を司る主役はほぼ出揃ったことになるだろう。彼女達は Dickens の作品の内容研究に絶好の材料を提供してくれてきた。そのように彼の作品を事実関係に照応して読もうとする理由の一つは、恐らく、Dickens が小説家として巨大な相貌をあらわにするにつれて、人間 Dickens の悪魔的な影の部分へ、我々の関心を駆り立てたためではないだろうか。巨大な芸術家の背負う理不尽な宿命は、世の視線を避けることはできないのだから。

しかし、実体験との照応関係に重点を置いて、作品の心理的解釈を試みようとする姿勢は、資料に限度がある以上、一方に片寄ることになるのは明白だろう。作家の経験した様々な事件にもかかわらず、それらとは無関係に対象を透視できる能力を持っているのが、天才というものだろうかである。体験的な諸事実が事実として最も生きるのは、いうまでもなく、それらがその作家の想像力を激しく触発し、高度の芸術的形象化を一挙になしとげる手だてとなつたという点においてであって、事実は概して二次的な手段として参考にされるべきだろう。

Dickens の次女で、後に Perugini 夫人になった Kate Macready は、晩年次のような言葉を吐いている。「父には女性が理解できませんでした」

と。これは父に去られた母 (Catherine) への弁護の立場から父を回想した時の言葉であるが、Dickens の描く女性像を考える時、興味を引く一言ではある。また彼女は、「父の唯一の欠点は子供が沢山ありすぎたということです」(Gladys Storey: *Dickens and Daughter*)とも言っている。肉親としての子供に充分恵まれたものの、それ以上に、数知れない想像の子供達に取り囲まれた Dickens だった。では、その想像の女性に見られる Dickens の女性理解は、いかがなものだろうか。

大胆な類別が許されうるなら、作品を通して見ることのできる Dickens の女性像は、おどましい虫けら同然の生き物としての女性への徹底的な軽蔑から、理想的な女性美への盲目的な崇拜にまで至り、その両極に目白押しする彼女達には、その枚挙にいとまのないのが実情である。

まず前者の一群について言えば、Mrs. Weller (*The Pickwick Papers*, 1837) を皮切りに、Mrs. Bumble, Mrs. Sowerberry, Mrs. Snagsby (*Oliver Twist*, 1838) 等を経て、Mrs. Joe Gargery (*Great Expectations*, 1861) と Mrs. Wilfer (*Our Mutual Friend*, 1865) で締め括られる一群で、G. Gissing の名言によれば、「何故にこうもがみがみと喚き立てて亭主に食いかかるのか全く測り難く……周囲の人間をできるだけ不愉快にすることを人生の真の仕事にしている」(*Charles Dickens*, VII) ような女性群。彼女達には、しかしながら、作品の世界を支えるに足るだけの十分な質量を賦与されているように見えない。彼女達の存在は、おおむね、その伴侶との関係で保証され、相手への支配力を失う時、彼女らの役目も終るといのが共通して見られる特徴のようだ。一方その相手をつとめる主人は、このジャジャ馬共との苛酷な出会いを引き受けるために強いて存在し、美德を具えていながらも身を一步退けることによって、彼女達を前面に弾き出す役割を担わされているように見える。巨漢の善人 Tony Weller がいて Mrs. Weller が映え、腕力こそ人並みはずれているとはいえ純朴そのものの鍛冶屋 Joe がいるからこそ、その夫人 Mrs. Joe Gargery は生きられる存在といえよう。が、彼女達の大部分は、自

ら shrew たることをいかに信じこんでいようと、その行為の範囲と方向とはほとんど限られており、作品の世界の中に一種壮烈な亀裂を走らせ、そこに人生の真相を開示してくれるだけの忌わしき持つまでには至っていないようである。ただ *Martin Chuzzlewit* (1844) に登場する Mrs. Gamp という人物は注目さるべきだろう。彼女は、産婆であるにもかかわらず、常にジンのにおいをプンプン発散させながら、葬儀屋とやみ取りきしている、よく肥えたきたない婦人であるが、自分の内に Mrs. Harris なる架空の神格化された人物を設定することによって、自己の発想と行為を規定し、正当化していくという内部操作を、露わな且つ自然な形でやってのけてゆく、ほとんど稀れな人物である。これらの女性の描写の中には、概して Dickens の母や Beadnell への拭いきれぬ不快や遺恨など感情的な要素が宿っているのかもしれない。

次に後者の理想的な女性達についてであるが、前者のジャジャ馬共が主として女房役であったのに反して、こちらは、かなりはっきりしたモデルに支えられた、若く清純で美化されすぎた女性であることが指摘できよう。概して、あまりに清純で美化されすぎたその姿を、我々読者はどのように理解すべきなのか、ひどく悩まされるのである。原因不明の病で突如夭折した義姉 Mary の面影を写した女性、初恋の相手 Maria Beadnell を形象化した女性、Ellen Ternan の影響を受けた女性像、それらから発展した女性像などを考えると、彼女達はそれぞれの持ち味を持たされており、必ずしも同一平面上に並べることはできず、同時に、物語そのものに密着した形で関与しているのが特徴のように見える。そこで、このグループに入る Dora, Agnes を中心に Nancy, Little Em'ly, Estella, Bella の六人を、主としてその色合いの違いという点から考察してみたい。女性に対する作者の理解の変化を見る場合、前者の女行群よりも後者のそれの方が、より好都合な資料になると思えるからである。

Nancy は、スリで売春婦で、Bill Sikes の情婦になっている未だ二十才にもみたぬ小娘であるが、その一介の小娘が、話の進展とともに、美し

い人間性を獲得してゆく過程が *Oliver Twist* の中に見える。田辺教授はその興味深い Nancy 論（広島大学「英語英文学研究」15巻）の中で、Nancy の変貌を「劇という要素とそこにおける人間凝視」という視点から論じておられるが、確かに、Mr. Brownlow の手から Oliver を名優よろしく、だまして連れ戻した Nancy と、後に、自分の生命を賭けても Oliver を救おうと、弱者救済の倫理的使命感に駆られて影のように奔走するかたわら、情婦としての個人的な強い絆を捨てきれず、両者の板挟みになったすえ、情夫 Sikes の手で壮絶な最期を遂げる Nancy と——そこに示される Nancy の急激な変貌にはいささか当惑させられ、不自然であるという印象も消しがたいが、それ以上に強く印象づけられることは、Nancy の変容を一種悲劇的な situation の中において凝視し、そこに人間 Nancy を見い出そうとした作者の姿勢と強い情熱ではなかるうか。更生の手を差しのべられても、“too late” (Chap. XL) と答えて、古巣である Sikes のもとへ吸いこまれるように戻ってゆく (“drawn back”) 姿を追っている時、Dickens は人間本来の姿とは強さというよりむしろその弱さにあるのではないのかと自問し、且つ我々に賛同を乞うているように見える。作者二十五才の時の女性像の一つである。

David Copperfield (1849-50) の Dora はどうだろうか。Dora——主人公 David の恋の相手であり、彼が最も深い人間関係を結ぶ女性。彼女との出会いの件は、そのあまりにも衝動的なことで有名であるが、人間の出遇いとはそのような触発的で宿命的なものなのかもしれないことも知らされるのだ。

すべてが一瞬のうちに終わった。私は自分の宿命を全うしたのだった。私はとらわれの身、かしづくどれいの身だった。私は無我夢中で、ドオラ・スペンロオを愛したのだ！

彼女は私にとっては人間以上のものだった。彼女は妖精であり、空精だった、……私はたちまち恋の深みにのみ込まれてしまったのだ。（第

ここで David は Dora を人間ではなく「妖精」だといっている。食事中もひたすら「ドオラを食べ」(第26章)、「主としてドオラとコーヒーとで暮す」(第28章)日々だと表現している。彼女を驚かしたりすれば、自分は「妖精の棲家の中へ飛び込んだ化物だ」(第37章)ともいっている。Dora が自分を妖精だとは決して言うてはいないのに、David の目が勝手にそのように見ているのである。そして、そう語る彼の態度にはいささかの不真目さもなく、誠実そのものであり、そこには真実感が十分に認められるのである。

が、実生活が始まると、当然のこのように破綻が来る。1ポンド16シリングもした、二人には多すぎる鮭を何マイルも出かけていって買ってくる Dora (第44章)である。また、寄せ算をすると頭痛に悩まされ、会計簿を犬の遊び台にしてしまう Dora (第44章)でもある。その Dora が自らを“child-wife”と呼んだ時(第44章)そこには、非現実的であるにもかかわらず、最も美しく魅力的で、確かな肉体をもつ一人の女性が実在した。逆にいえば、非現実的であるがゆえに、この世では考えられない理想の女性としての Dora が生まれえたと言ってもよからう。そして同時にその時、David は否応無しにお伽噺の世界から現実の次元へ引きずり下されて、現世の妻としての Dora と一番強く接しなければならぬ位置におかれる。その時点で彼はこう反省している。自分は「彼女に対して真面目になってはいなかったのだ」(第44章)と。彼女の実在をはだで感じた今 David は、その地点にいつまでも足踏みをしているわけにはゆかない。理想の女性と妻である女性との隔りは、彼を悲劇的な世界へと追い込んでゆく。

Dora の家政の無能ぶりは、あるいは作者の妻 Catherine のそれを写しているのだらうというのが一つの定説になっている。また、David が Dora を教化しようとして失敗したその経緯は、Gissing の言葉を借りれ

ば、「少女に教育は無用。与えれば blue-stockings に傾いてしまう」という、当時の時代風潮と関っているのかもしれない。

ともあれ、現実と理想との矛盾は「死」を持ち出す以外に、解決の方法がなかったというのも真実ではなからうか。いやむしろ、解決の方法というより、そのような理想像は現実には存在し得ないというのが真実で、その意味では「死」は避けられない宿命ではないか。妻として現実的な処世法の不可能な女性、つまり理想としての Dora のような女性にとっては、現世に生きること自体がそのまま、当然としての「死」を背負うことに他ならないのかもしれない。だから作者は、夫婦生活の幻滅を深く追求することはせず、(結婚の手痛い幻滅を追求して、そこに啓示されるだろう人生の真実を求め、触れようとする努力は、たとえば、更に15年後に書かれた最後の完結作 *Our Mutual Friend* を待たねばならない) Mr. Peggotty や Mr. Micawber を話の結末においてオーストラリアへ送りこんだあの手軽さで、Dora を殺す以外に手がなかったのではないだろうか。「美しい映像を守る芸術家の直観に従ったのだ」とは海老池教授の言(『ディケンズ』研究社)である。確かにそうなのだろうが、単なる芸術家としての直観だけにとどまらず、人間 Dickens の一層深い人間認識がこの背後にあったとは考えられないだろうか。とにかく、肉体を持った女性の純度という点では、Nell (*The Old Curiosity Shop*, 1841) を経てこの Dora ではじめて見事な結晶を見せたと思われる。Dora のモデルになった初恋の女性 Maria Beadnell から25年後 (*David Copperfield* が完成して5年後) に再会を求められた時、Dickens は彼女に、「あの恋愛は真実であり、それ以上のものでもそれ以下のものでもないことを私が知らねばならなかったまさにその理由は、世の人には思いも及ばぬことでした」(1855年2月15日付)と熱をこめて書き送っている。再会が実現して味わい知らされた、血を吐くような幻滅は、たちまち Flora (*Little Dorrit*, 1857) という無気味な喜劇性をはらんだ女性として形象化されたが、少なくとも上記の手紙に溢れている Dickens の誠実さは、David が

Dora に対して示した誠意に最も近づいたものと考えられ、それを裏づけるに足るだけの、疑いない真実味を伝えている。David はもっと幼い頃、ヤーマスの海岸で、Little Em'ly と恋にもならぬほど淡い恋情を体験するが、後になって反省しながら次のようにいっている。「あの子の生命が私の一挙手にかかっていたとしたら、私は彼女を死なせないために、手を挙げるべきだっただろうか」(第3章)と。やはり、最高に純粋で美しい女性は現実の世界には生き得ないのではないかというのが真実のように思える。

その後 David は、優しくて聡明な女性 Agnes Wickfield と結ばれ、仕合わせな日々を送ると記されている。しかし、child-wife であった Dora との生活にみられたあの生き生きした真実性は、ここにはもはやない。David は肉体を持った無能な Dora を手放して、肉体を欠いた聡明な女性を求めた。そして作者はそれに批判的ですらないように見える。「彼女は非常に立派な決心でもって私の心をいっぱいにくれ、私の中のとりとめのない熱意や、ぐらついている目的をよく指導してくれた。……」(第35章)とさえ David はいっている。Dora の場合、彼女に対する焦燥、理想と現実との乖離から生ずるいらだちが生々しかったのにくらべ、Agnes は一つの理想像でありながら、いかにも現実的な紋切り型の女性に墮している感が強い。

G. M. Young や W. E. Houghton の伝える60年代の女性像によると、宗教の墮落や商業主義の急速な勃興に呼応して、60年代は私利欲と過当競争の時代であって、そのような時に最も必要とされたのが、道徳的感化力の鑑としての女性だった。かような女性を炉端に鎮座させ、炉端を「徳行の宮」(W. E. Houghton: *The Victorian Frame of Mind*, Chap. 13-1)としたという。David は Agnes の中に、結局この種の女性を求めたのかもしれない。

この女性崇拜の傾向は、根本的には、女性の人格を押しこめて彼女を一定の型にはめこむことになるから、その反動として、feminism が抬頭

してくるのは当然だろう。従ってこの時代は、女性に関して自律的な人格の概念が交互して結実しつつあった時代でもあったといっていよう。G. M. Young は、この現象こそまさしく Victorian だと呼んでよからうといっている。(Portrait of An Age, XIII)

時を同じくして、Dickens もこの種の「新しい女性」(W. E. Houghton) を創ることを心掛けはじめる——例えば、*Great Expectations* の Estella と *Our Mutual Friend* の Bella Wilfer など。Estella は女優 Ellen Ternan の面影を最も強く宿していると言われていたが、Estella の映像は、確かに、Dickens の女性への洞察を真に前進させたものであって、彼女の示す抵抗の中に、独自の要求を持った一個の人格としての女性の姿を認めることができるのだ。

そして Bella に至って、その傾向は一層発展させられているように見える。Bella は物欲的な金銭目当ての決心を覆し、一介の貧乏な秘書と結婚することにより、初めて、金銭の呪縛から解かれて自己の尊厳を自覚する。社会の拘束力に圧迫され、自己の進路の選択の自由を拒否された人物達の中において、彼女は自由な発言と気の向くままの行動を特徴としている。「お金がほしい。お金がほしいわ。とってもほしいわ。貧乏なんていや……」(第1巻第4章)と金銭への執着を露骨にあらわしていた彼女が、種々の体験を経て、「ああ、もう一度貧乏にしてください。だれか、どうかお願い、このままでは私はだめになるわ。」(第3巻第15章)と絶叫しつつ、貧乏な秘書と結ばれてゆく。そして次のように、何気ない調子のものであるが、Ibsen の genius を捕えて離さなかった言葉——「私は人形の家の人形であるよりも、もっとずっと価値の高い人間になりたいの」(第4巻第5章)という言葉をつく。Nancy が自己の人間的覚醒を証し立てたのは、Skies 手にかかる悲劇的な死に於いてであり、非現実的な Dora があえて自己を child-wife だとしたその人間宣言を最も清純な形で漏らしたのも、死という不可避な瞬間を背後に控えてのことであったが、今ここで、Bella の放つ、もの静かではあるが疑いない宣言は、自己犠牲に

背を焼き焦がされてふとにじませた、いわば生命との引替えによる言葉ではなく、実は一人の従僕が彼女の与り知らぬところで仕組んだひと芝居によって、照し出された自己変容の発言である。この *Our Mutual Friend* という作品は *deceit* と *disguise* の dynamics によって推進されていることを特徴としており、それらの摩擦から零れ落ちた一条の火花が、上記の *Bella* の積極的な発言だった。自己の存在は、自らの力で知るといふより、むしろ、他から知らされ反省させらるべきことだという方が真実のように見える。

以上 *Dickens* の二つ女性群のうち、その理想美の対象としたグループの中から、都合六人の女性を選んで解説を試みたが、彼の描く女性は、結局、内面的な探求の対象にはなり得ていないかもしれない。しかし、一種極端な女性しか描けなかったとしても、*Dickens* は、作品ごとに写実的な肉づけを試みつつ、且つ時代の精神的道徳的起伏にも敏感であったことは、*Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Great Expectations* それに *Our Mutual Friend* とそこに描かれている女性像の相違の中にくっきりとあらわされているとってよかろう。その意味でも *Dickens* は、*Young* の言葉を再度借りれば、“Victorian” だったのだろう。*Dickens* の女性像の多様な変化は、単に彼自身の限られた女性遍歴のなせる業というだけにはとどまらず、やはり天才として人間や時代に対して洞察するあの直感による造型の方が大きいのかもと考えられる。モデルが作者の中で肉体化されそこに生き始めた瞬間、そのモデルが居たか否かの問題はほとんど目に見えないまでに縮小されてしまい、その人物の存在感はただ作家の作家的人間的資質によってのみ保証されているといえよう。それゆえ、例えば、*Estella* の場合も、*A. Wilson* も指摘するように (*The World of Charles Dickens*, Chap. VI), *Ellen Ternan* の影は、もしあるとしたら、それは *Estella* の上のみ限られるのであって、それ以降の女性像にまでは根源的には及んでいないと考えられえよう。*Dickens* が実人生で彩り華やかに展げて見せた女性遍歴は、もし一

編に綴られれば、我々の好奇心をひどく掻き立てる物語となるだろうが、それ以上に彼は、自分の作品、つまり想像の世界、の中に於いて、彼特有のエネルギーで強靱な創造的想像力を一途に駆使して、豊富で多彩な想像の女性達を、従って一層確かに実在せる女性達を、しかも一層数多く、造形し、疑いない生命を付与しえた。

それゆえ、Dickens 家の重要な一員として父 Dickens の巻き起したスキャンダルに心身を傷めた次女 Kate のもらした「父には女性が理解できませんでした」という主旨の告白は、後の実体験の女性に当てはまるかもしれないが、こと作品の女性については言い当てたことにはならず、またその言葉は更には、税金を支払う一家の父親であると同時に読者を前にしての公人でもある重厚怪奇な Dickens の像を、いみじくも、当然の姿として、且つ同時に皮肉な姿として、照しえているといえるのである。