

『大いなる遺産』 ディケンズの描いた紳士とは
藤井晶宏

1

『大いなる遺産』(1860-61)がディケンズの代表作だということに異論はないだろう。それは作品自体が優れたものだということも当然意味するが、それだけではない。それ以前の彼の作品の中心人物の殆んどが属していた紳士というものを、主人公ピップを通して作品の中心的なテーマに据えて、改めて検証している点においても、ディケンズの作品を代表している¹。逆に言えば、『大いなる遺産』のピップは紳士とは何かを考える上で格好の材料を与えてくれるということでもある。

断っておかなくてはならないが、私の関心は、紳士を当時実際に存在したものとして、社会背景から考えることにあるのではない。そのため、社会背景の一部として存在する紳士を論じることはできるだけ控えるつもりである²。

2

この作品の中でピップは大きく変化する。鍛冶屋から紳士へという変わり方も決して小さいものではないが、私が言うのはそうした身分上の上昇運動のことではない。それとは全く異質のものである。簡単に言って、それは「在り方」の変化と呼ぶべきものである。初めにその変化の内容を明かにしなければならない。

先ずピップ自身が'A great event in my life, the turning-point of my life'³と呼んだものから見ていくことにしよう。ここで何か大きな変化があったと考えられるからだ。その出来事とは、自分が作った紳士を見ようと流刑地を密かに脱け出した流刑囚マグウィッチが、ピップのもとへやって来て、自らピップの恩人だと明かしたことを指している。

この時既にピップは紳士だった⁴。この場合ピップが紳士だったということの中身は、彼に財産があり(正確にはまだ手に入れていないが)外見でも紳士らしい、というほどの意味である。マグウィッチが直接ピップの外見を指定したわけでもないのに、二人の考える紳士らしい姿というものが一致しているのは、この時のピップの姿がある程度公的に認められた紳士の姿であることを示している。マグウィッチは、自分の頭の中に持っていた紳士像と重ね合わせるように、ピップを取り囲むピップらしさを支えている物を一つずつ挙げていく。

まず、'Why, look at you, dear boy! Look at these here lodgings of yours, fit for a lord!'(p.304)と言ってさらにこう続ける。

'Look'ee here!' he[Magwitch] went on, taking my watch out of my pocket, and turning towards him a ring on my finger..., 'a gold'un and a beauty: *that's* a gentleman's, I hope! A diamond all set round with rubies; *that's* a gentleman's, I

hope! Look at your linen; fine and beautiful! Look at your clothes; better ain't to be got! And your books too,' turning his eyes round the room, 'mounting up, on their shelves, by hundreds!' (p.305)

皮肉なのは、この場面がマグウィッチとピップのそれぞれにとって、全く反対の意味を持っていることである。つまり、マグウィッチにとっては、ピップが紳士であることを改めて確認させる働きをするのに対して、ピップには、自分が紳士ではないと意識させるよう働くのである。マグウィッチが無邪気に喜んでいてピップの気持ちに全く無頓着であるために、この場面は一層皮肉に感じられる。

ここで先ず私が問題にしたいのは、自分を紳士にしてくれた恩人マグウィッチを前にしてピップが何故自分を紳士だと感じられなくなったかということではない。問題はピップがこの段階で紳士なのかそうでないのか、そもそも人が何かであるということが一体どういうことか、である。それを考えるヒントを与えてくれるのが鍛冶屋のジョーである。

ジョーは鍛冶屋である。しかし、それは我々が普通考えるような意味においてはではない。我々は普通「ジョーは鍛冶屋である」と聞くと、ジョーという人間が先ずいて、その人が鍛冶屋という職業を営んでいると考える。つまり、ジョーという人間は、鍛冶屋というものを離れても確固として存在し、その人間はそれだけである程度一貫性とまとまりを持っていると考える。それが人間というものに対する我々の通常の見方である。

ところがジョーの場合はそうではない。彼自ら'Joe the blacksmith'(p.212)と呼ぶように、'Joe'と'the blacksmith'は切り離すことができない。言い方を替えれば、ジョーは鍛冶屋のときのみジョーなのだ。むろん名前が変わるわけではないから、何とか呼ぼうとすればジョーと呼ぶしかないのだが、私が言いたいのは、我々がジョーらしさと感じるものは、「鍛冶屋のジョー」らしい部分であって、彼が鍛冶屋を離れたときにそれは失われるという意味である。

「鍛冶屋である」ときとは、ジョーの場合、外から他者によって鍛冶屋だと認められるときのことである。アイデンティティという言葉を使えば、彼のアイデンティティは、我々のように外からと内からの両方から確立されるのではなく、外側から一方的に確立される。つまり、肝心なのは外見なのだ。当然のことながら、服装を替えるなどして「鍛冶屋のジョー」に見えなければ、彼は殆ど別人になってしまう。

In his working clothes, Joe was a well-knit characteristic-looking blacksmith; in his holiday clothes, he was more like a scarecrow in good circumstances, than anything else. (p.20)

彼はこの後も、サティス・ハウスやロンドンを訪れたときに晴れ着を着ているが、いずれのときも普通の彼でなくなっている。それは、晴れ着を着たため、緊張して彼が普通の彼で

なくなったという問題ではなく、普段の彼でなくなるということが服装が替わるということだと考えたほうがいい。

もっとも例外がないわけではない。小説終盤にジョーはピップの看病をするため再びロンドンにやって来る。そのときピップはジョーを昔ながらのジョーだと感じている。(He[Joe] would sit and talk to me in the old confidence, and with the old simplicity, and in the old unassertive protecting way, ... (p.442))しかし、ジョーがロンドンに仕事着で来るわけがない。前回と同様に晴れ着で来ていると考えたほうが妥当である。ジョーの変化が必ずしも服装の変化と対応しているわけではないという例である。が、昔ながらのジョーは「鍛冶屋のジョー」以外の何者でもないということもまた事実なのだ。この矛盾を作者は、この時のジョーの服装については一切言及しないことと、次のような文を入れることによって解消しようとするらしい。ジョーが手紙を書くところである。

Joe now sat down to his great work, first choosing a pen from pentray as if it were a chest of large tools, and tucking up his sleeves as if he were going to wield a crowbar or sledge-hammer. (p.440)

昔ながらのジョーはやはり「鍛冶屋のジョー」なのだ。

ジョーが彼らしく存在しているのをとらえるには「鍛冶屋」という面を通してとらえる以外にない⁵。それ以外の面からジョーをとらえようとするのは、ジョー自身の言葉を借りれば、「間違っている」かも知れない。晴れ着を着てロンドンに来ているとき、ジョーはピップにこう言っている。

'I'm wrong in these clothes. I'm wrong out of the forge, the kitchen, or off th'meshes. You won't find half so much fault in me if you think of me in my forge dress, with my hammer in my hand, or even my pipe. You won't find half so much fault in me if, supposing as you should ever wish to see me, you come and put your head in at the forge window and see Joe the blacksmith, there, at the old anvil, in the old burnt apron, sticking to the old work. (p.212)

彼はここで、いわば、自分の「正しい」姿を語ってくれている。その「正しい」姿が、他者から見られた姿として語られるのはもちろん偶然ではない。彼を取り囲み、彼が具体的に挙げる鍛冶屋の道具の一つ一つは、「ジョーが鍛冶屋である」ことを示すために存在している。逆に言えば、それらとともにジョーを見るのが正しいのだ。

ここで最初に引用した場面、ピップの周りにあり紳士らしさを示している物を一つ一つ挙げて、マグウィッチがピップを紳士だと確認した場面を思い出しておきたい。ピップもジョーと同じ様に外から描写されているというだけではない。二人の周りにある物が、そ

れぞれその人が何であるかを告げるような性格を持った物である点でも両者は共通している。自分の目の前にいるのが「紳士ピップ」だとマグウィッチが信じたのも無理ないのだ。

もう一つ忘れてならないのは、ジョーが「鍛冶屋のジョー」として上述のように描かれるのが、作者ディケンズの特徴でもあるということだ。それも考え合わせるなら、マグウィッチは、我々がディケンズの小説を読む際に普通にするように、ピップを紳士だと見分けたに過ぎないとも言えるのだ。決して、マグウィッチの無知ゆえの錯覚ではないのだ。

しかし、ピップが前述したように自分では紳士であると思えないのは、ピップそのものがジョーと在り方を異にしているからだと考えられる。言い換えれば、ピップのみが外から見られる通りに存在していないということである。

もっともピップにしても、マグウィッチが目の前に現われるまでは、ディケンズの他の登場人物並みに「紳士であった」と言えないことはない。少なくともそう思わせる箇所はある。久し振りにミス・ハヴィシャムを訪れて、その街を歩いたときに、街人から注目されて得意になれたのは、他者から自分が紳士だと認められても、ピップと紳士の間に亀裂が生じていないためだ。この時のピップをスノップと呼ぶこともできようが、とにかくピップは他者から紳士だと認められる通りに紳士だったわけだ。そう考えれば、この時点までは、ジョーについて言えたことは、ピップについてもあてはまるのである。このままの状態が続いたとすれば、鍛冶屋ジョーと紳士ピップの差は鍛冶屋と紳士の社会的な身分の差だけだったということになる。(「だけ」と書いたが、それは決してその差が小さいということの意味しているのではない。)

自分を紳士にしてくれたのが、想像したようにミス・ハヴィシャムではなく、元犯罪者で流刑囚マグウィッチだということがわかってから、ピップは紳士に一体化できない自分を感じ出したとは既に書いた。理由を考えれば、ピップとマグウィッチの大きな身分差を無視するわけにはいかない。ピップが紳士になるために切り捨てようとした低い階級が、マグウィッチという形をとって現われたのだから、ピップがそれに対して嫌悪感をもつのは無理ないことだった。ただ、ここでは、ピップがこのとき感じた嫌悪感が、今の自分を否定するほどの大きな変化を引き起こしたことを確認すればよい。

ところが、ピップが自分を否定するような大きな変化を経験しても、外見は一切変わらないのである⁶。別の言い方をすれば、外から見ることのできない、外見とは別のレベルでピップが変化したということだ。そして変化後のピップとは、他者から見られる自分との違和を感じることのできる存在だということだ。そうして、肝心なことは、こうした在り方がピップの新しい在り方として定着していくことである。

これは「鍛冶屋のジョー」と比較すれば、質的な相違があることになる。「鍛冶屋のジョー」がいれば、ジョーの在り方の全てであったのに対して、ピップは、仮に何かであるにしても、それはピップの在り方の一つに過ぎない。逆から言えば、新しい在り方のピップとは、何かであることを選ぶことができる存在、或いは、何かであることを選ぶ一段階前の存在だと言える。

「鍛冶屋のジョー」について述べてきたのだが、「鍛冶屋」には、それだけでまた意味するものがある。鍛冶屋といえば、社会的地位の低いことや、金銭的に裕福でないこと等の属性が必ず含まれるが、ここではそれはとりあえず問題にしない。私が注目するのは「鍛冶屋」の別の意味である。

「鍛冶屋」とは職業の名なのだが、小説中で誰にでも認識できる形であられるという点で、ジョーにとって公的な身分証明になっている。だがそれだけでなく、小説世界に対してジョーを開かれた人物にしていることも忘れてはならない。つまりジョーは、後でも述べるように、「鍛冶屋」であるために、彼の周りにある物や人物と同じ場を共有できているのだ。こうした人物と世界との関係の在り方は、ディケンズの小説の基本的な特徴だろう。だから、人物は外側から見られる通りに存在できるのだ。

ピップがもはや外側から見られる通りに存在しなくなったとは先程書いた。その時にピップが失ったのはこうした在り方だった。彼は自分を規定する公的な身分を失うことによって、小説内では、公的に存在する道を閉ざされることになる。それは同時に、小説内で彼が占める場所を失うことでもあった。小説最後の数章で、我々はピップの周辺の人物たちが、それぞれ結婚という形を経る等して、それぞれの場所に納まっていくという印象を受けるが、ピップにはその場所が与えられていない。全ての夢が挫折した後、彼は生まれ故郷に戻ってビディと一緒にしようという虫のいいことを考えるが、これは義兄でもあった「鍛冶屋のジョー」に先を越される形で失敗する。これは非常に象徴的である。指摘されている通り、このピップの失敗は単に帰るのが遅かったという問題ではない⁷。ピップは既にジョーやビディとは在り方を異にしていて、同じ世界を共有できず、孤独に取り残されるしかないのだ。また、もう一度ジョーのような在り方に逆戻りすることも不可能だということだ。

もう一度前に引用した'I'm wrong....'で始まるセリフに注目したい。前述のように、仕事場にある鍛冶屋の道具が一つ一つ具体的に言及されている。これもディケンズらしいやり方で、そこに描かれている一つ一つの道具は確かに鍛冶屋を指している。ジョーは鍛冶屋であることによって、彼を取り囲む世界に何かパズルの一片のようにぴたりとはまって、彼と周囲との間には何の齟齬もない。先程、同じ場所を共有できると書いたのはこういう意味だ。それは、彼が仕事着以外の服を着ていた時次のように書かれていたのと対照的である。

Nothing that he wore then, fitted him or seemed to belong to him; and everything that he wore then, grazed him. (p.20)

しかし、ジョーのまわりに並べられた道具はその具体性のために鍛冶屋以上のものを指すことはない。つまり、これらの道具に囲まれた場にぴたりとはまる人物は、鍛冶屋というかなり具体的な在り方をしなければならない。「労働者」といった抽象化は許されないのだ⁸。

理屈を言えば、鍛冶屋には「労働者」という属性が必ず含まれるはずだ。ましてや、彼の徒弟だったピップは、階級を超えて紳士になろうとしている。鍛冶屋は、紳士の対極として労働者階級の代表だと考えたいところだ。が、ジョー自身を労働者の代表者にするのは無理なのだ。

作者はジョーを「労働者」という抽象化された存在として描くことによって、「労働者」の問題を普遍的に扱うことも可能だっただろう。しかしディケンズはそうはしなかった。むしろ全く逆のことをやっていたと言ってもいい。ディケンズの描く世界は、その意味で何か普遍性を拒否する世界で、現代の我々がディケンズの小説を読んで感じるある「遠さ」は、百年という時間的な距離や、物理的な距離だけでなく、そうした普遍性の欠如とも大いに関係があると思われる。

ではピップはどうだろうか。先程彼が公的に自分を規定する身分を失い、小説中に自分の場所を持たなくなると書いた。それがとりもなおさず、ジョーと正反対の在り方をすることになると考えれば、ピップは普遍性を獲得した存在だと言えるかもしれない。新しい在り方のピップに普遍性があるとすれば、前述した「何かであることを選ぶ一段階前の存在」であるピップに普遍性があるということだ。

ジョーのような（何かである）人物を外側から描くのが得意なディケンズが、変化後のピップ（何かである一段階前）を直接描くことは原理的に不可能である。しかしそのことが逆に、作者の具体的な物に囲まれた（普遍性を拒否した）世界からピップを解放することにもなっている。具体的な物が、人が何であるかを告げる以上、それから解放されたピップを直接何であると言うことはできない。一言で言うのであれば「人間」と言うしかない。しかもこの場合の「人間」とは、現実の人間そのままではない。現実の人間なら存在する限り必ず引き受けなければならない様々な属性をできる限り捨象した概念にむしろ近いものである。我々が、外的な要素に関係なく人間を誰でも共通だと考えることができるとき、無意識に前提にしている在り方だと言ってもいい。その意味で、ピップはジョーよりはるかに我々にとって身近である。当然普遍性もあると考えられる。

5

「人間」ピップが決定的には、マグウィッチの帰還によって生まれたと書いてきたが、それ以前のピップについても見ておくことにしよう。

小説開始直後、我々は墓地にいる少年時代の彼を見出すが、その時の彼はこのように描かれている。

I found out for certain...that the dark flat wilderness beyond the churchyard, intersected with dykes and mounds and gates, with scattered cattle feeding on it, was the marshes; and that the low leaden line beyond was the river; and that the distant savage lair from which the wind was rushing, was the sea; and that the small bundle of shivers growing afraid of it all and beginning to cry, was Pip. (p.1)

彼はこれを'My first most vivid and broad impression of the identity of things'と呼んだが、冒頭から既に彼はこの世界に自分の場所を持たず、孤独で、理由のよくわからない恐怖に怯えて泣き出す「小さなかたまり」に過ぎない。

後に初めてサティス・ハウスを訪れた時、ピップは自分の粗い手と分厚い靴のことを意識させられる。そこの養女エステラによって軽蔑されたためだ。エステラを恋い焦がれるピップにとって、彼女の軽蔑は決定的な効果を持った。この「粗い手と分厚い靴」が「鍛冶屋のジョー」の特徴でもあったために、この出来事は結果的に、ピップの「鍛冶屋」になる道を完全に閉ざしてしまった。この後ピップは正式にジョーの徒弟になるが、既に「鍛冶屋」の世界に属していない。彼が絶えず「鍛冶屋」との間に背理を感じ続けるのは当然だった。ピップは「鍛冶屋であった」ことはないのだ。それは、まだ徒弟だったからという意味ではなく、「鍛冶屋」ということは、前述の通り別のことを意味していたからだ。

では紳士はどうか。エステラとのことがあってからピップが唯一なりたがったものが紳士だった。だから、遺産が転がり込んで来た後は、ピップ自身紳士になったつもりでいた。前述のように、他者に紳士として認められる経験をして得意にもなっている。しかし、この時の彼も実は、「ジョーが鍛冶屋である」ように、紳士だったわけではない。それを教えてくれるのが、街で出くわした洋服屋トラップ店の小僧だ。この小僧はピップの見事なパロディを見せてくれている。

He[Trabb's boy] wore the blue bag in the manner of my great-coat, and was strutting along the pavement towards me on the opposite side of the street, attended by a company of delighted young friends to whom he from time to time exclaimed, with a wave of his hand, 'Don't know yah!' (p.232)

小僧が見せてくれたのは'Don't know yah!' という言葉から察せられるような身分の低いものが、仲間を否定し、紳士を気取っているにすぎないということだ。これにピップが激怒するということは、このパロディが的外れでなかったことを示している。ピップは自分と紳士の間に亀裂が生じ始めたため、自分を無意識に守らざるを得なくなったのだ。これは、後に自分は紳士ではないという認識をもたらすマグウィッチの帰還につながる予兆とも考えられる。

ピップは最初が「かたまり」で、そのあとは鍛冶屋を嫌がり紳士になろうとはしたが、結局はどちらにもなっていない。ピップにはどの時も自分が何であると言えるものがない。しかしパロディの対象になっているときも、何かが紳士の服を着ていたのだ。この「何か」こそ、私が「人間」と呼んだものだ。

となると冒頭からマグウィッチの帰還まで、絶えず何者でもない者、「人間」ピップがいたことになるのだ。しかしこのように、マグウィッチが戻って来る迄にもピップが「人間」として存在しているからといって、今まで述べてきたような在り方の変化が一切なかったわけではない。(もし変化がなかったのであれば、ピップが、自分が紳士ではなかったと意識させられる体験を‘A great event in my life, the turning-point of my life’とまでは呼ばないだろう。)そうではなくて、この小説そのものが、「人間」ピップが過去を振り返って自分の生涯を語るという形をとっているため、現在の在り方をそのまま過去のことにも適応させて語ることになったと考えられる。

6

最後に注目すべきことは、今まで論じてきたような「人間」が紳士との関わりから出てきたことだ。ピップが「人間」としての在り方を獲得するには、何らかの形で紳士を経る必要があったということだ。前述のように、ピップの決定的な変化は、自分が紳士ではなかったという体験の後であって、鍛冶屋に一体化できないと思った後ではなかった。

しかし現在の我々が考えるような「人間」をディケンズがはっきり意識していたかどうかは疑問である。というのは、多くの評家に従えば、作者はこの小説で「真の紳士」を描こうとしたということだからだ。それならば「人間」を描いたと思うのは、私の錯覚である。

しかし「真の紳士」には、それ以前にそもそも紳士というものには、「人間」に近い要素が感じられるのだ。それは、紳士の概念がもともと曖昧だったことと関係がある⁹。紳士は本来二つの異なった要素(社会的な面と道徳的な面)に規定されていた。両者はいつも同じ様に備わっているわけではなく、微妙なバランスの上に成り立っていたようだ。とにかく今肝心なのは、紳士というものが外的な要素に比較的ゆるく規定されていたということだ。

ディケンズがこのような小説で描こうとした「真の紳士」にしても、それが「道徳的に優れた人間」¹⁰を意味するなら、それは紳士の社会的な側面を捨象して、道徳的側面のみを重視したものだ。こうした内面的な優秀さのみによって規定される「真の紳士」は、外的な要素に左右されないという点で、ただの紳士よりも一層「人間」に近い。

こうした内面的な優秀さのみによる規定は、ある意味では紳士よりもゆるいものだ。こうした規定のゆるさが、紳士をより可能性のある存在にし、結果的に「人間」を生み出すことにもなったのだ。

普遍的な存在なのだが、孤独にならざるを得ない存在としての「人間」、それが『大い

る遺産』において現われた「人間」である。そうした「人間」が、ディケンズの小説に於て、『大いなる遺産』で初めて出てきたというわけではない。特に、後期の小説の男性主人公たちが、彼らの生きる世界で孤立していく傾向にあることがしばしば指摘されていることを考えれば、ピップのケースは決して例外ではなく、むしろ代表的だと言えるだろう。肝心なのは、「人間」がディケンズにおいて、紳士となんらかの関係を持つことによって存在し始めることを、この小説で正面から扱っているということである。他の小説でも孤独な男性たちが紳士なのは偶然ではない。彼らは、社会的な身分から人間的な性質までを表わし得る紳士という曖昧な在り方を媒介として、「人間」という、より広がりのある在り方を獲得していたのだ。

注

- 1 . 例えば、J. Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959), p.249 においても、主人公ピップに関して 'Pip might be called the archetypal Dickens hero.' という言及がある。
- 2 . そういうわけで、生まれも育ちも文句なしの紳士ハーバート・ポケットについては、本論では触れない。
- 3 . Charles Dickens, *Great expectations* (1953; Oxford: Oxford University Press, 1987), p.285.以降、この作品からの引用は全てこの版により、本文中に頁数のみ示す。
- 4 . 後でも述べる通り、「～である」ということには複雑な問題がからむのだが、ここでは便宜上この表現を使わせてもらう。
- 5 . ディケンズの描く人物がよく「平面(フラット)」だと言われるが、ジョーの場合、「平面」というよりは「単面」と言ったほうが当たっているだろう。
- 6 . 一度ピップはインドの兵隊になろうと思って、一番ひどい服に着替えたりする。が、自分の変化を外見の変化という形で表わそうといったジョーを模倣したような試みは、結局うまくいかない。又、後に火傷をしたピップが上着をきちんと着られないことが何度か言及されるが、ピップ本人に何の変化があるわけもない。
- 7 . Milton Millhauser, "Great Expectations, the Three Endings", *Dickens Studies Annual* 2 (1972), p.271.
- 8 . この種の抽象化は、場所の移動と関係があるらしい。ピップが 'Labouring boy' という呼ばれ方をしたのは、ジョーの家を少し離れた街にあるサティス・ハウスだった。以前ジョーの下で働いていたオーリックは、ジョーの家近くでビディに目撃された時は、その服装から「石切り場で働いているらしい」と、具体的に言われているのに対し、同じ服装のままロンドンで目撃されたときは、'workman' と呼ばれている。場所の移動にともなって抽象化が起こるとすれば、ジョーが 'I'm wrong out of the forge, the kitchen, or off th'meshes' と言っているのは、自ら「鍛冶屋である」という以上の抽象化を許すまいとする発言ととれる。逆に言えば、ジョーを理解するとは、「鍛冶屋であ

る」ということをそのまま受け入れることであって、そこから抽象された別の概念で置き換えることではない。

- 9 . Robin Gilmour, *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel* (London: George Allen & Unwin, 1981), p.4.
10. 川本静子 『イギリス教養小説の系譜』(研究社、1973) p.95.

『人文論究』43(1993年12月)