



Title	チャールズ・ディッケンズ
Author(s)	海老池, 俊治
Citation	一橋論叢, 43(4): 377-392
Issue Date	1960-04-01
Type	Departmental Bulletin Paper
Text Version	publisher
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10086/3614">http://hdl.handle.net/10086/3614</a>
Right	

チャールズ・ディッケンズ

「人と學說」とうたった論説の主題にディッケンズを取り上げることに、わたしは大きな躊躇を覚える。ディッケンズは學者でないから、彼の「學說」というようなものがあるはずがないのである。

ディッケンズが思想を持たなかったとはいえない。どんな「人」でもその人なりに思想を持っている。が、ディッケンズの場合、「人」との關連においてその「思想」がどれだけ重要かといえは——問題は單純でない。まず、ディッケンズの「人」とは何か。それがどう思想と結びついているのか。どう結びついていると認めるべきなのか。次に、彼の思想がそれ、自體論議され、分析されるにふさわしいものなのか。

海老池俊治

チャールズ・ディッケンズはいうまでもなくイギリス十九世紀の小説家であるが、生前彼が壓倒的な人氣を博したことはよく知られている。彼はヴィクトリアニズムと呼ばれる時代思潮の只中であつた。むしろ、それを助成した大きな力の一つであつた。彼はせいっぱい誠實に當代の人間と社會を批判したが、その思想は獨創的でなく、時代精神との間に根本的な乖離がなかつたのである。しかし、ヴィクトリアニズムが過去のものになつた今日、彼が依然として人氣を失わないだけは、現代人がその思想に親近性を感じるためなどではないであらう。ヴィクトリアニズム一般が古ぼけてしまつたように、ディッケンズの思想はまったく色あせて見える。しかも、彼の作品はいまなお熱心な讀者を持っている。そればかりでなく、彼を研究對象とする眞面目な勞作が次々

に出版される。それらの書物は彼の思想を取り扱っていないわけではないが、彼を獨創的な思想家と見なす學者や批評家は誰もいない。

要するに、ディッケンズはイギリス十九世紀を代表する小説家である。今日のわれわれにとって、彼の持っている意義は、本質的に、思想の精密さや偉大さでなく、藝術的創造力の豊かさである。もし思想が問題になるとすれば、その創造力への契合という點であろう。藝術が人間の営みである以上、思想を無視した議論は抽象的だからである。ディッケンズの思想が色あせているにもせよ、粗雑であるにもせよ、それを考慮することは無駄でない。しかし、最も切實な問題は、それ自體の分析でなく、彼の藝術がわれわれに提示する、奇妙な、なまなましい人間の映像のなかで、その果す役割でなければならぬ。

藝術は遊戯でないという意味で全人間的な活動である。ディッケンズを論じるものは、當然、彼の「人」を考えなければならぬ。そして、その際、彼の思想をも無視することはできない。が、そのようなすべての考慮は、彼の藝術を理解する目的に向って傾斜すべきはずで

あろう。

わたしは「人と學說」といううたい文句を「人と思想」という意味に解釋しようと思う。そして、それに「藝術家としての」という條件をつけようと思う。

## 二

一八七〇年にディッケンズが死んだとき、小さい少年が「じゃあ、クリスマスのおじさんも死ねんだらうか」ときいたという逸話がある。

ディッケンズの名はクリスマスから切り離して考えることができない。救世主イエスの誕生を祝う楽しい、やさしい、善意に満ちた気分は、ある意味で、彼の本質の一つである。しかし、その「気分」は、どう考えても、高遠な、あるいは、緻密な思想などというものではない。ディッケンズは「クリスマスMASの書」と呼ばれる一連の物語を書いたが、その第一作であり、また、最も有名である「クリスマスMAS・カロール」(二八四三)の主張を見れば、右の事情はおのずから明かであらう。

「クリスマスMAS・カロール」の詳しい筋を紹介するまでもあるまい。要するに、吝んぼの老人がクリスマスMASの前夜

に幽霊を見て、過去の振舞いを悔い改め、慈善心にあふれた好々爺になったということである。が、そのように、物語の筋だけを抽象的に取り出したとき、そこにかがわれる作者の主張がどれだけ堅實か、どれだけ正確な観察に基づいているかと、詰めよることは、馬鹿げているように見える。問題は第一にそのような主張を支えていた歴史的地盤であり、その説得力であろう。

「飢えた四〇年代」という言葉がある。一八四〇年代はいわゆる産業革命の破綻的な結果があらわになった時期であった。その十年間に、困窮した労働者の荒々しい政治運動が絶えず行われ、世情が險悪になった。一八三二年の選挙改正法によってもまだ議會から締め出されていた労働者たちは、参政権をえることによって生活の改善を計ろうとし、成人男子普通選挙その他六ヶ條の要求を盛った「人民憲章」を起草して、三八年に公刊した。全國で集會が催され、國民請願を議會に提出する準備が整えられた。三九年に提出され、拒否された。實力行使が云云されて、不穩な空気が立ちこめた。四二年に第二回の、四八年に第三回の大請願が行われたが、目的はとげられず、その後、運動は支離滅裂になって、消滅した。

「クリスマス・カロール」でディッケンズが主張している人間性への訴えを、右のような背景において考えると、その意味がよく分る。われわれが人間である限り、とにかく、自己反省と相互の信頼によって、差し迫った危機を回避しなければならぬ。奇蹟が起らねばならぬ――そうだ、まさに「奇蹟」である。なぜなら、クリスマスは救世主の生まれた日であり、その倫理的原理は單純な、聖な隣人愛ではないか。

「クリスマス・カロール」の吝んぼ爺スクルージが突如として回心した結果、彼の使用人ボブ・クラチットがみごと七面鳥を贈られ、「飢え」ずにすんだように、「飢えた」四〇年代のイギリスの労働者がすべて事業家の純粹な善意によって困窮から救われることができたかどうかは、いうまでもなく、ディッケンズ自身どれだけ理論的にそう信じていたかという点も、彼にとつてさほど切實な問題ではなかったように見える。そして、そこに彼の「思想」の限界があることは明かである。しかし、彼の論理が現實と空想をすりかえてしまつたにもせよ、その想像の飛躍のうちに藝術家としての彼の積極的な意義を認めるべきだという議論は成立する。

「クリスマス・カロール」は出版當時に大歓迎を受けたばかりでなく、今日でも廣く熱心に愛讀され、心の貧しいものたちに慰藉を與え、力強い愛を鼓舞し續けているからである。

小説家ディッケンズがクリスマスから切り離せぬというのは、基本的に彼の想像力が同胞としての人間に對する信頼と善意に基づいているということであるが、實際、そのような意味で、楽しいクリスマスのさんざめきは、彼が小説を書き始めた當初から、主なモチーフの一つであった。ディッケンズの出世作（長篇小説の處女作）「ピックウィック・クラブ」（一八三六—七）の第二十八章は、「陽氣なクリスマスの章、云云」と題されている。

この物語はピックウィック・クラブという奇妙なクラブの會員たちが、各地を旅行してまわる見聞の記録の形になっているが、第二十八章をも含めて、全篇に生氣を與えているのは、主人公ピックウィック氏の從者サム・ウェラーの明るい、無私な善意である。彼は無條件に主人に傾倒している。ピックウィック氏のほうでも心からその善意に應えないわけにいかない。従つて、彼ら二人

の間に、比類のない、純粹な、美しい友情が育くまれる。そして、次第に、それは他のクラブ員ばかりでなく、廣く世間一般の人間——「民衆」といってもよいであろう——に及ぶ。クリスマスの氣分はそのよき隣人愛の象徴である。

ところで、サム・ウェラーとピックウィック氏の間柄に發するディッケンズの隣人愛ないし同胞愛は、本來篤實な主従の親しみから生まれたのであり、明白に古風である。當時としても古めかしいいわゆる醇風美俗に基づいており、それを眺め、いとおしむディッケンズの目は、明かに回顧的である。

クリスマスの氣分が象徴するディッケンズの精神の構造は回顧的であり、従つて、非現實的であるといわなければならぬ。が、彼はことさらそれを隠そうとしなかつた。消極的にその辻褄を合わして、現實に降参しようとしなかつた。むしろ、それを現實に對する抵抗の據りどころにした。彼の場合、たくましい想像力によつて、戲畫のような人物を一種の昔なつかしいお伽話の世界に踊らせることが、力強い現實の批判になつたのである。ディッケンズの描く映像は、子供の繪のように理不盡で

ある。けばけばしく、歪み、異様である。が、また、とほうもない迫力に満ちている。

サム・ウェラーは非現実的であるために生きた人間だという逆説が成立する。たとえば、彼がクリスマススをたたえる光景などは、日常の生活の場ではまずどこにも起りそうにないが、平凡な、味気ない日常生活のように干からびてはいない。不思議なほどみずみずしい。まして、「クリスマス・カロール」のスクルージを回心させる幽霊については、その映像の現実性を云云することがおかししい。このグロテスクな怪物はディッケンズの想像のなかに存在したように、スクルージのばかりでなく、讀者の眼前にもこのこ現われて、ぶきっちょながら、否應なく、良心のありかを指し示すのである。

### 三

ディッケンズが若年のころに小説を書き始めた當初から、その思想が回顧的であり、映像が異様であったわけは、もちろん彼の「人」が正直に反映したからに相違ない。とすれば、その「人」を作り上げた彼の生まれと育ちは、十分注意深い考慮に値する。

チャールズ・ディッケンズは一八一二年にイギリス南岸の軍港ポーツマスの近郊で生まれた。父ジョンは海軍經理部の書記であった。親切で、のんきで、お喋りで、悪い人間ではなかったが、どこかだらしがなく、無意識に、信義にもとる行爲をするようなところがあつたらしい。母エリザベスはジョンと同じ海軍經理部のかなり重い職についていた男の娘であり、屈託のない、氣立てのよい女であつた。が、いささか見榮っぱりであつたといわれる。ジョン・ディッケンズの父は従僕から身を起して、ある大家の執事になつた。彼の妻は多年女中頭を勤めた。つまり、彼らとともに家庭使用人であつた。従つて、その子ジョンが政府の役人になり、「見榮っぱり」に見えるほどの女と結婚したとき、それははっきり社會的地位の向上を意味したのである。

一八一四年にジョン・ディッケンズはロンドンへ轉動した。そして、一七年に東南方の縣ケントの港町チャタムへ移つた。古い大會堂町ロチェスターと隣接して、チヨーク質の岡をひかえた、明るいこの町と、附近の風物は、幼いチャールズ・ディッケンズの心に深い印象を刻んだらしい。ディッケンズ一家が住んでいた家はいまだ

も町の片側の岡に、海に面して立っているが、「イングラ  
ンドの庭園」といわれるケントの穏やかな風景が、そこ  
から一目に收められる。ディッケンズが成人してから、  
チャタム時代がほとんど唯一の幸福な思出の時期として  
鮮やかな記憶に残ったわけは、當時彼の家庭生活が順調  
であったからばかりでなく、美しいこの土地そのものの  
せいでもあったと思われる。

しかし、やがて、彼の幸福はかげり始めた。一八二二  
年、ジョン・ディッケンズはふたたびロンドンへ轉動し  
た。そして、そのころから、一家の家計が目立って悪化  
し、間もなく大きな破綻が起った。チャールズは靴墨工  
場へ出て、労働しなければならぬことになった。彼は  
その屈辱に打ちひしがれたように感じたが、それは、實  
際、労働がつかつたからというよりも、希望がなくな  
つたためであつたようである。家庭使用人の孫であり、  
役人の息子であつた彼が、突然少年労働者になつたこと  
は、ただ彼個人が身を落したに止らず、親子三代がかつ  
て社會的階層を経上つて行こうとする順當な立身のスケ  
ールの、思いがけぬ逆轉でもあつたのである。チャール  
ズ・ディッケンズの思想の根本的なアイロニーがこの事

件に芽ぐんでいるといつても、大した誤りではあるま  
い。

不幸が重なつた。少年チャールズが労働を始めてから  
十日ほど後に、父ジョンは借財不拂いのために投獄され  
た。チャールズは激しい昂奮と苦惱を味わなければなら  
なかつた。そして、その經驗ははるか後年までなまなま  
しく彼の記憶に残つた。精神の成長とともに重なる記憶  
の正常な展望を押し歪めて、彼の心に癒えることのない  
深い傷跡を止めたようである。たとえば、當時ひとり冷  
たい世間にほうり出された彼が、行きつめたコーヒー店  
の戸のガラス板に、表てに向けて、COFFEE ROOMと  
文字が書いてあつたが、その後どんなコーヒー店にいて  
も、ガラス板の文字をそのときのようにならぬように、  
MOOR-EFFFOCと讀むと、衝撃に血を貫かれる、と彼  
は自叙傳の斷片のなかに記している。

その MOOR-EFFFOC という文字は、感覺的な、強烈  
な、倒錯した心象である限り、「人」としての、従つてま  
た、作家としてのディッケンズの精神構造をあらわに示  
す指標の一つだといつてよいであらう。

とにかく、數ヶ月後に、ジョン・ディッケンズは釋放

された。その結果、チャールズも靴墨工場から放免されて、しばらく中等の學校へ入ることができるようになった。

一八二七年チャールズ・ディッケンズはある辯護士の事務員になった。しかし、その職業に氣が進まず、同僚の事務員とともにたびたび劇場へ出かけ、ロンドンの街を歩きまわって、鬱を晴らした。そして、次第に、直接民衆の生活に觸れながら、それを傍觀者の眺め、さらに、演劇的に解釋するという彼特有の逆説的な創作態度を、生活的な習癖として身につけたようである。一八二八年ディッケンズは法律事務所を辭した。速記術を習得して、民法博士會で働き、やがて、新聞紙の通信員になった。

ディッケンズが文筆をとり、讀物を書き始めたのは、そのようなジャーナリスティックな活動の餘暇においてであったが、彼の作品にうかがわれる思想のアイロニーは、幼時以來の環境によって醸成され、ここで決定的な方向を與えられたのだといつてよいであろう。

#### 四

先にいったように、「ピックウィック・クラブ」は旅行記であり、クラブ員の見聞をそのまま記録した體裁をとっている。物語の構成がでたらめに近く、作者の主張は、たとえば、象徴的に「クリスマスの氣分」というような言葉でいい現わせるにもせよ、明確な形をなしていない。が、第二作「オリヴァー・トウィスト」(一八三七—九)は、とにかく、それ自體完結した物語である。そこに起る事件には、形式的にも、作者の自主的な選擇が働いており、その配列と意味づけから、いっそう明かに彼の主張が讀み取れるはずであろう。

「オリヴァー・トウィスト」全篇のなかで最も有名な個所は、養育院に養われている主人公オリヴァーが腹を減らして、粥をもう一杯くれと要求するところである——

「すみません、もう少しほしいんです。」  
この作品が發表されたころ、養育院制度と、貧民救助の規定である救貧法のありかたは、差し迫った社會問題であった。救貧法の歴史はかなり古く、いちおう一六〇一年まで遡ることができるが、その法律は、各教區が無能力な貧民を養い、仕事に耐えるものには仕事を與え、

子供は徒弟奉公に出して一人前に仕立てることを、規定していた。最初の養育院が一六九七年に建てられた。

が、十八世紀の終りごろから、社會生活、殊に、農村の生活が、急激に變化して、古い法律の彌縫的な改訂などではすまずことができぬ事態に立ちいたった。貧民を救助するための費用がはなはだしくかさんで、教區の財政に過重な負擔となる一方、事實上、法の庇護に頼つてのらくら暮す遊民の數が殖えた。

一八三四年の改正は、救助を受けるものが一人前の労働者よりも高い生活ができないようにという趣旨に則っていた。そして、救助方法の統一を計り、労働に耐えるものに養育院の外で援助を與えることを止めようとしたのであるが、それは決していい加減な間に合わせの策ではなかつた。相當に入念な、確實な調査を経て採擇された、信頼すべき原理に基づいていた。しかし、その施行は、實際上、必ずしも望ましい効果を生まなかつた。

ディッケンズは「オリヴァー・トウィスト」のなかで、貧民をむりやりに養育院へ入れることの不合理さを非難したほか、養育院そのものの缺點として、食事の乏しさ、役人の無能さ、子供の取り扱ひの不穩當さを攻撃したの

である。

ハンフリー・ハウスという學者がその著「ディッケンズの世界」のなかで考證したところによれば、オリヴァーは舊法時代に養育院で生まれ、里子に出されて、九つの年に院内へ歸つたとき、新法に變つていたはずだという。そして、右に述べた作者の三つの攻撃はみな新法施行の實情から見ても、根據のない非難ではなかつた。殊に、食事が乏しくなつたのは明白に計畫的であり、新法の特徴であつたということである。

次に、養育院の描寫と同様に有名であり、この作品の評判を高めた盜賊團の描寫であるが、ロンドンのサフロン・ヒル界限に巢食っているフェイギンの一團もまた、作者の空想ではなかつたらしい。同じ「ディッケンズの世界」によれば、その邊りの犯罪と頽廢は當時「時事的な」話題であつたという。もつとも、どんな都市にでも犯罪者の巢窟のような暗黒街が存在することは、ただ一八三〇年代の後半に限つたわけではない。そして、物語の作者がそのような特異な社會を描こうとするのは、きわめて自然である。どぎつい情景がそれだけで讀者の好奇心をひくからである。事實、「オリヴァー・トウィス

ト」の發表前しばらく——いや、かなりの間、犯罪人社會を描くことは、小説作法の流行の一つであった。今日半ば忘れられてしまったそのような二流小説、たとえば、ブルワー・リットンの代表作「ペラム」(一八二八)のなかに、ディッケンズがフェイギン團を描くとき念頭においていたのではないかと思われるような個所がある。

が、彼が何を念頭においていたにもせよ、フェイギン團が例示する暗黒街の悪行が、養育院制度の悪弊と同じく、單に煽情的な幻想でなく、ジャーナリストらしいディッケンズの感覺が捕えた重大な社會問題であったことは間違いない。とすれば、彼はそれをどう解決しようとしたのか。

主人公オリヴァーは養育院や盜賊團の暗黒界と親切な紳士たちの住いの光明界とを、あたふたと行き來する。彼の自主的な判斷がその行動の規準になっていない、いかえれば、社會生活との關連において彼の性格が發展しないばかりでなく、それら二つの對立的世界の設定は、外面的、併列的にすぎず、その間に動的な交渉がない。物語がめでたく終るのは、オリヴァーを救った紳士

が偶然彼の亡父の親友であり、彼が押し込みの具として連行された家に偶然亡母の妹がいたからである。オリヴァー個人が紳士になり、幸福をえても、そのために、養育院制度が改善され、盜賊團が消失するような方向に社會が進むわけではないのである。

もちろん、ディッケンズの趣旨は社會生活・制度の改良であった。そして、彼が大膽にそのような社會惡の存在を指摘しただけでも、殊に、その映像が鮮明で、異常な迫力に富んでいた以上、改良に資するところが大きかったであろう。しかし、それにしても、彼の計畫は明瞭ではなかった。(三)で述べたような環境に作り上げられた「人」がらから、當然考えられるように、彼の思想は現實的でありながら、前向きでなく、混亂していたのである。

## 五

自作の主人公(自己の半身)を他動的に紳士にすることによって問題を解決した——少くとも、物語の世界の秩序を保ったディッケンズは、先にいったように、家庭使用人の孫であったが、「ピックウィック・クラブ」や「オ

リヴァー・トウイスト」のような小説を書いて、大きな名聲を博し、紳士の仲間入りをするようになった。その際、彼の身分の向上は、オリヴァーの場合と違って、他動的ではなかった。しかし、身分が向上するとともに、また、すればするほど、彼はアイロニカルな立場に立ったことを感じなければならなかった。元來味方であったはずの民衆から遊離してしまつたからである。

「ピックウィック・クラブ」でむきに無私な愛をたたえ、「オリヴァー・トウイスト」でしゃにむに社會の日蔭の悪を弾劾したディッケンズは、「クリスマス・カロール」で幽霊の助力を借りて辛うじて人間の善意を主張することができた。しかし、變化した自分の社會的立場を意識し、詳細に、客觀的に周圍を観察するにつれて、やがて、いたいたしい幻滅に襲われまいわけにいかなかった。彼の思想は次第に暗轉して行つた。

「ドンビー父子」(一八四六—八)は「オリヴァー・トウイスト」や「クリスマス・カロール」のように有名ではないが、ディッケンズの思想の發展を考へるものにとつて、無視することができない重要な作品である。當時の小説を論じた名著「一八四〇年代の小説」のなかで、著

者カスリーン・ティロットソンが、ディッケンズの作品中ここに始めて當代の社會についての全般的な不安が感じられる、といっている。

物語の詳しい筋を述べることは差しひかえるが、簡単にいえば、ドンビー父子商會の主人ドンビーはフロレンスという娘とポールという息子を持っている。妻が死に、彼はポールにあらゆる希望を託して、立派な自分の後繼者にしようとする。が、弱々しい、早熟なポールは早死にする。ドンビーは再婚する。その後妻が支配人カーカーと墮落ちして、彼を追つたドンビーの眼前でカーカーは汽車に轢殺される。氣落ちしたドンビーは、うとんじていた娘フロレンスに慰藉を求め、物語の主題は、高慢な、不人情なドンビーの自我の悲劇だといつてよいであろう。

先にいったように、ディッケンズは小説を書き始めた當初から、古風な、非現實的な人情をたたえた。彼が描いた物語の世界は、基本的に寫實的ながら、眼前の實社會そのものではなかった。そのわずかな、奇妙な視點のずれがどれだけ意識的な作爲であったかは別にして、それが小説家ディッケンズの據りどころの一つであつたこ

とはたしかである。「ピックウィック・クラブ」の第一章に、事件は一八二七年五月十二日に始まったと記されている。作者ディッケンズは十年ほど昔を振り返って、去り行くよき時代の映像をいとおしみながら、筆をとる姿勢を示しているのである。ところが、「ドンビー父子」を書いたころ、彼はもはや古風な人情に支えられたお伽話を物語ることに満足できなかつたらしい。この作品で、彼は何よりもまず時代的に主題と密着したのである。「ディッケンズの世界」の考證によれば、作中の事件は一八三三―四八年に起つたはずだという。ピックウィック氏とサム・ウェラーの間の美しい交情が、ドンビーとカーカーの間の醜い敵意に變化していることは、當然な成行であろう。

アメリカの學者J・ヒリス・ミラーが一昨年出版した興味深いディッケンズ研究中の「ドンビー父子」論に、この作品の中心問題は人間の孤立化であり、個人と社會ないし他の人間との離反である、殊に、親子の離反である、とある。「オリヴァー・トウィスト」の主人公は両親、あるいは、両親の代理を見つければ十分であった。が、ポールとフロレンスの悲劇は、生きた父親を持ちな

がら、彼と人間的に融合できないことである、とミラーはいう。たしかにその通りであろう。ここで始めて、ディッケンズはそれまでの作品の主題にまといつけていた「人情」の意義を眞剣に反省して、眼前の社會とそれを形成する人間に、露骨な不信を表明したのである。

ケンブリッジ大學のF・R・リーヴィスはたびたび奇警な發言をして問題を提出する學者であるが、ディッケンズについても、意表外な作品をほめた。ほとんどどんな批評家や學者にも問題にされない「困難な時世」(一八五四)が、「傑作」であり、作者の「天才」の長所を餘すところなくそなえている、というのである。

この作品が眞にリーヴィスの賞讃に價するかどうかはとにかく、事實と統計をしか信じない實際家グラッドグラインド、彼の主義によつて育てられ、三十も年上の男と結婚するその娘ルイーザ、勤め先の銀行の金を私する息子トムの悲劇的な關係——と、その組み立てを見ただけでも分るように、物語の主題は「ドンビー父子」の主題の發展である。「人情」を無視した功利主義の批判である。作者ディッケンズの思想の、とはいえないまでも、観察眼の深化、あるいは、多面化が、明瞭に讀み取

れる。

一八五〇年代のディッケンズは人間と社會に對して暗い懷疑を抱き、サムの善意をたたえ、養育院や暗黒街を攻撃したときのような、一種の眞劍な使命感を以て、その所見を作品に盛り上げようとしたらしい。

## 六

ディッケンズの思想の「深化」がどうであつたにもせよ、彼は思想家でなく、小説家であつた。本質的な問題はその表現であらう。

リーヴィスは「困難な時世」を一種の詩劇だといひ、功利主義者グラッドグランドに對立する人間として、人情家スリヤリーの描寫を強調している。喘息持ちのサーカス團の親方スリヤリーは、リーヴィスがいつているように、大業な喜劇の人物である。盗みを働いたトムをかくまい、國外へ逃がしてやるのであるが、こんなことをいう——

「いわんでも分つとることでしょうが、犬はえらい動物でやす。」

そして、はるばる歸つて來たある犬の話をするのであ

る——

「ちんばになり、目もよう見えんようでやした。うちの子供らんとこへ行き、自分の知つとる子を探したげに、ひとりずつ見てまわりやした。そいから、わしんとこへ來て、逆立ちして、ほんに弱つとつたに、前足で立ちやした。そいから、尻尾を振つて、死にやした。」

リーヴィスは右の個所を引用して、ディッケンズの缺點である感傷の可能性を含みながら、その「効果には少しも感傷的なところがない」といつている。功利主義がたくましい實効力を持つていた一八五〇年代の社會で、トムを逃がしてやることしかなかつたスリヤリーの「人情」が、果してその打算的精神を救うことができたかどうかは、疑わしい。が、重要な點は、ディッケンズがそれを知つており、そういうものとして描出していることである。この犬の映像が道化芝居じみているにもかかわらず、その話をするスリヤリーの言葉に強い生命感を吹き込み、彼の言説に説得力を與えていることである。それを作者のモラルの象徴だといつてもよい。あらゆる象徴とひとしく、不合理ではあるが、啓示的なのである。この犬の映像は、いうまでもなく、「クリスマス・カロ

ル」の幽霊と同じ手法である。ディッケンズが文藝學的な「象徴」という觀念をどれほど理解していたかと問うことは、大した意味がない。ただ、事實上、しばしば彼は象徴によってその寫實に迫力を加え、論理的に不十分な、ときには、矛盾した主張に、力強い訴えを盛る方法を知っていた。

「ドンビー父子」で、カーカーを轢殺する汽車は荒々しい力の象徴である。當時、客觀的に鐵道の敷設と利用が持っていた社會的意義を、作者ディッケンズは正しく理解していなかったようである。一八三〇年代の半ば以後に第一回の鐵道景氣が起り、やがて後退し、四〇年代の半ばにふたたび盛んになった事實は、經濟史の教えるところであるが、その新時代の文明の利器に直面して、ディッケンズはむしろ反撥の姿勢をとった。先にいったように、彼の思想は本來前向きでなかったのである。

カーカーが轢殺されるところは次のようである——  
彼は金切り聲をあげた——見まわした——すぐそばに、白晝の光のなかでぼんやりかすんだ赤い目が見えた——たたき倒され、つかみ上げられ、ぎざぎざした機械にすくい去られた。それは彼の身體をひきまわし、手足

をぶち切り、猛火の熱で生命の流れをなめつくし、こま切れにちぎれた身體を空中へ投げとばした。

この力の映像は歪み、汚れ、とほうもなく殘忍である。が、この場合、もちろん汽車は單純な惡だなどとはいえない。主人の妻と駈落ちし、ドンビー商會を破産させるカーカー自身が惡だからである。しかし、また、汽車はその惡を排除する善だともいえない。善惡にかかわりなく、人間を抹殺する狂暴な力である。ディッケンズはそれを「惡魔」と呼んでいるが、たしかに、妖しい、不可解な魔性のものである。この描寫をしながら彼が感じた不氣味な精神のおののきが、傳わって來るように思われる。

右の引用文のすぐあとに、血のこぼれた「道ばたでくんくんやっていた」犬のことが一言されているが、その犬は疑いもなく即物的である。そして、同時に、大げさなメロドラマの小道具である。「惡魔」に奉仕する小惡魔であり、必ずしも實體の明らかでない象徴「汽車」を補足する、象徴の敷き重ねである。何を補足するのは、誰にも分らない。ただ、妙に凄慘な人間の破滅をひときわ如實に、煽情的に指し示している。「困難な時世」

のスリヤリーの善意がどれほど實際的な、健全な原理かは分らぬままに、それを如實に感じさせる小道具の犬にひとしい。

第二作「オリヴァー・トウィスト」にも、犬は小道具ないし象徴に使われている。フェイギン團の兇悪な悪黨サイクスは犬をつれてゐる。彼が情婦のナンシーを殺して、あてもなく逃亡した間、犬が彼につきまとう。

團長フェイギンが捕まって、意氣鎖沈した盜賊團の片割れの耳に、パタパタという音が聞えて来る。そして、「サイクスの犬が部屋へとび込」む。サイクスの居所は速くない。なぜなら、この「パタパタという音」は犬の足音であると同時に、彼の——罪を犯して追われるものの心臓の鼓動でもあるからである。果して、すぐ、青ざめ、目をくぼませ、不精ひげを生やしたサイクスが現われる。「それはまったくサイクスの幽霊であつた」とあるが、彼は罪の咄いを受けて、「幽霊」になつてゐるのである。そして、その「幽霊」が破滅するとき——追手に取りかこまれた家の屋根の上で、いよいよというとき、彼はナンシーの視線を感じて、よろめき、逃亡のために用意した綱で誤つて自ら絞れ死ぬ。死體に犬がとびつ

く。が、狙いを外して、溝へ落ち、「石に頭を打ちつけて、脳髓をたたき出し」てしまふ。

この追跡の完了は、カーカーの場合に劣らず、なまなましく、殘忍である。が、物語の主張からいえば、本来餘分な細部の裝飾にすぎないであらう。犬の死は惡に對する殉死などと割り切れないからである。この「象徴」も論理の明確さでなく、描寫の迫力に積極的な意味を持つてゐる。

ディッケンズの思想が彼の作家的經歷の進むに従つて、どう變化したにもせよ、それは明哲でもなく、獨創的でもなかつた。しかし、その主張は終始力強く、説得力を持つてゐた。そして、その理由は、彼が天成豊かな藝術的表現力をそなえていたからである。

七

ディッケンズの絶筆「エドウィン・ドルド」(一八七〇)は未完に終つてゐる。従つて、物語の趣旨は分明でない。彼の死後、數篇の異つた續篇が書かれたという。が、要するに、謎のような殺人事件が主題らしく、大會堂町クロイスタラムの先唱者ジョン・ジャスパーの暗い

人柄が、全篇を重苦しく色づけている。

晩年のディッケンズは最も成功した小説家であった。

彼が少年時代の楽しい思出の地チャタムの近くに立派な邸宅を買ったのは、五〇年代の半ばであったが、それ以来、彼の人気は衰えず、上流人士と交わり、豊かな、安定した生活を樂しむことができた。しかし、その内心は絶えず不可解な懊惱にむしばまれていたようである。たとえば、宿願の地に邸を手に入れた二、三年後に、彼は二十年以上同棲を續けた妻と別居した。その真相は、彼の社會的地位を顧慮して、當時ひたすら押し隠されたが、最近の考證によれば、彼の若い女優との情交が原因の少くとも一つであろうという。とにかく、彼の心理が異常であったことはたしかである。

ディッケンズの思想はただ暗轉して、悲觀的になったばかりでなく、とげとげしく、混亂の度を加えたらしい。「エドウィン・ドルード」中のジョン・ジャスパールは彼自身の倂を宿しているのかもしれない。

クロイスタラムはディッケンズの邸から二マイルばかり離れた大會堂町ロチェスター（先にいったように、ロチェスターはチャタムに隣接しているのである）を寫したもの

だといわれているが、その地の聖職者であり、見たところ、立派な紳士であるジャスパールは、肉親の甥を殺した下手人であることがほのめかされている。催眠術の能力をそなえている（ディッケンズ自身催眠術の能力があったらしい）。ひそかに阿片を吸い、病的な幻覺にふけっている。

ジャスパールのなかへディッケンズがどれだけ自己を投入したにもせよ、そのような一種の二重人格者であり、性格破産者である人物の、丹念な描寫は、いったい何を意味するのであろうか。ただ陰鬱な、異常なものに對する好奇心の現われにすぎないのであろうか。それとも、なんらかの原理的なものの探求であらうか。

物語は次のようにジャスパールの幻覺の描寫で始まる――

古びたイギリスの大會堂の塔だろうか。古びたイギリスの大會堂の塔がいったいどうしてここにあるのだろうか。その古い大會堂の、有名な、大きい、灰色の、四角な塔だろうか。いったいどうしてそれがここにあるのだろうか。實際の展望のどんな點から見ても、目とそれとの間に、錆びた鐵の大釘は空中にないのだ。目の前に現

われている釘はなんだろう。誰が立てたのだろう。多分、トルコ人の盜賊團を、一人ずつ刺し貫くために、サルタンの命令で立てたのだ。そうだ、シンバルが鳴り、サルタンが長い行列の先に立ち、宮殿に向けて通り過ぎるから。一萬の偃月刀が日の光を受けて閃めく。三萬の踊り子が花をまく。それから、無数の豪華な色の布で飾り立てた白象が、果てしなくあとからあとから、従者を伴って續く。それでも、大會堂の塔が、あるはずのないその背景にそびえている。不氣味な釘に貫かれて、身もたえする人の姿がない。待てよ。その釘は、すっかりゆ

がんでしまった古い寢臺の柱の上に打った錆びた釘のよ  
うに低いものだろうか。ねむい笑のぼんやりしたある期  
間を、この可能性を考えるために獻げなければならぬ。

これは何の「象徴」であろうか。

「エドウィン・ドルード」は陰鬱な、不合理な物語で  
ある。そして、その不合理さがなまなましい映像になっ  
て、讀者の心に訴えることを認めなければならぬ以上、  
作者ディッケンズの思想の歸結點は不思議な謎だとい  
うほかはない。

(一橋大學教授)