

ディケンズ作品における罪と救い

変わったものと変わらなかったもの

永岡 規伊子

はじめに

ディケンズの作品にとってキリスト教理解は重要な意味を持っている。教会や聖職者を批判、揶揄する記述が多いことから、ディケンズは当時のキリスト教会からは概して快くは思われていなかった一方で、多くの一般の読者や批評家には偉大なクリスチャンと位置づけられてきた。本稿では、まず初めにディケンズとキリスト教について、これまでの議論を概観しながら考察し、次にキリスト教の根底となる罪と救いの問題を、ディケンズのいくつかの作品の中で取り上げる。各作品についての詳細な検討は稿を改めるが、ここでは、初期・中期・後期の作品を辿り、何が変わり、何が変わらなかったかを検討することによって、伝記的記述に埋もれたディケンズの信仰のあり方を明らかにしたい。

1. ディケンズとキリスト教

ディケンズとキリスト教についてこれまで十分に研究し尽くされたとは言えない。しかし、その中で頻繁に取り上げられてきたのは、彼が小説やジャーナリズムで触れることが多かった福音主義者やその活動との関係と、彼の教会出席が二年半とも五年とも言われるユニテリアン派との関係である。

最初の福音主義との関係について、それに対するディケンズの一貫した批判の立場を例証する議論が多くなされてきた。たしかに、小説に描かれる福音主義者、あるいは福音主義的博愛主義者であるスティギンズ、チャドバンド、ジェリビー夫人、パーディグル夫人、ハニーサンダース氏は、彼らの持つ弱い者

いじめ、干渉主義、偽善、自己満足といった特徴によって批判に足る人物である。また、バーバリー夫人やクレナム夫人が福音主義的厳格さを持って、安息日遵守と原罪による人間の墮落を強調したために、子どもが破壊的な影響を受ける様子が描かれている。しかし、ほとんどのヴィクトリア朝の人々と同様、ディケンズが福音主義から受けた影響は大きい。それは、ノリス・ポウプが指摘するように、福音主義が重んじる道徳的な真面目さ、宗教が儀式や聖職者の権威・難解な神学によるのではなく、個人の良心の問題であるというプロテスタントの信仰、慈善と善意がキリスト教信仰の本質であるという信念、そして「他人の益のための働き」の重視であった。¹ このように福音主義との関連においては、ディケンズの立場は曖昧である。時には明白にその運動と活動を非難しながらも、彼自身の社会的な活動は福音主義の思想に依るものであった。

次にユニテリアン派との関係について、たとえば、『ディケンズと宗教』の著者デニス・ウォルダーは、ディケンズの教会との関わりを概観し、1840年代のユニテリアン派への傾倒は一時的なものとして、ディケンズの国教会への信奉を論じている。² 一方、ジョン・P・フレイジャーは、ウォルダーが論拠としているフォースターの伝記の偏りを指摘し、ディケンズの手紙と、当時のユニテリアンと国教会の動きを検証しながら、ディケンズの信仰が終生変わらずユニテリアン派のものであり、彼が後に国教会に戻るようになったのは「ディケンズではなく、国教会が変わったからである」と結論づける。³ このような論議がなされる原因は、キリスト教世界が目まぐるしく変化する中で、ディケンズが自らの信仰の立場について明確には語っていないことにある。むしろ彼は、当時の国教会が繰り広げていた教理上の論争に憤って次のように述べている。

愛する同胞たちよ、ゴーラム論争、ピュージー論争、ニューマン論争、そしてその他二十もの啓発的な論争をしている間に、多数の人々の心は次第に宗教から追い出されてしまうことを知っているのですか。⁴

十八世紀にはウェスレーを中心とする宗教復興運動が起こるほどに精神的権威が着実に弱まっていたイギリス国教会は、その後の一世紀の間にさまざまな教派に分裂し、その内部でも、また非国教会の諸派をも交えて教義論争を展開

していた。さらに、ヴィクトリア朝の時代には、キリスト教の基盤を揺るがす地質学、進化論などの科学的発見が次々となされるが、すでにそれ以前に、十八世紀合理主義に由来する功利主義などの新しい思想の浸透によって、それまでのキリスト教が人々の精神的支柱としての役割をもはや持ち得なくなっていた。そのような時代にあって、ディケンズはこの発言のように、一般のキリスト者を疎外した教義や神学の論争とは距離を置き、人々の宗教意識の低下という差し迫った状況に危惧をいだいていたのは確かである。

では、そのような状況の中で、ディケンズが当時盛んに出版されていた宗教小説というジャンルではなく、大衆小説という通俗的な表現の仕方、どのように人々の宗教意識に影響を与えようとしたのだろうか。次に初期作品から順を追って、作品に描かれる罪と救いの問題を考えていきたい。

2. 初期作品『オリバー・トゥイスト』における罪と裁き

1837年2月から翌年3月にかけて月刊分冊された『オリバー・トゥイスト』は、当初ジョン・バニヤンの *The Pilgrim's Progress* を想起させる *The Parish Boy's Progress* という副題がつけられていた。滅びの町に住む男クリスチャンが永遠の生命を求めて巡礼の旅に出る十七世紀宗教文学に対して、教区の厄介者として生まれた孤児オリバーが生きる場所を求めてロンドンへの旅に出る十九世紀小説は著しく趣が異なっている。しかし、一見そのようなピカレスク小説風のストーリー展開を持ちながら、『オリバー・トゥイスト』もまた、宗教的アレゴリーと解釈する読み方も可能である。

救貧院の委員がオリバーに向かって「おまえを養い、世話をした下さった人々のために、お祈りを キリスト教徒らしくな」と言う場面で、語り手は次のように述べる。「(オリバーは)お祈りなんかしなかった。誰も教えてくれなかったためである」。⁵ この言葉は『荒涼館』(1852-53)に描かれる道路掃除の少年ジョーを思い出させるだろう。祈りは神への応答であるが、祈りの言葉さえ知らないこの見捨てられた子どもたちは、キリストによる救いに数えられることがないのだろうか。キリスト教を国教とする国で、そのように最も虐げられた者に福音が届けられないことへの作者の嘆きがこめられているのは疑いがない。オリバーはその後、真摯に祈る姿が多く描かれ、ローズ・メイリーに助けられる場面では、「感謝に満ち溢れた心からの」、「熱烈な」、「天国まで届く祈り」⁶ を捧げる。このようにディケンズは登場人物のキリスト教信仰を表

現する時に、読者に最もわかりやすい簡素な祈りの場面を記号として用いるのである。

では、クリスチャン・オリバーは、何を求める旅に出たのだろうか。彼が発したのは、「教区保護の孤児」を「組織的な裏切りや詐欺の犠牲」⁷にする救貧院である。ディケンズは批判の対象である新救貧法という社会的制度を、利己的で冷血な教区の役人の行為を通して個人の罪として描きだす。とりわけ教区吏バンブルは、「我が教区」という、雑誌の探訪記事に描いた救貧院長と同様に、ディケンズが嫌悪する、専制的で、能力のない、偽善的な人物である。彼が誇らしげに見せびらかす真鍮の飾りボタンには、「教区の印」である「善いサマリア人が怪我人を助けているところ」⁸の絵柄がついている。これはバンブル氏には最も似つかわしくない表象であることから、彼の行いが新約聖書の教えに対する裏切り行為であることを示唆すると同時に、国教会による慈善が神からの使命として行われていないことへ批判が込められている。

そのような「滅びの町」に似た田舎の教区を去ってロンドンに旅立ったオリバーが最初に出会うのは、犯罪と貧困が蔓延る悪の世界である。盗賊の頭で、「陽気な老紳士」という悪魔を表す呼び名を持つフェイギンは、「料理用フォーク」を持ってオリバーの前に登場する。彼はオリバーを犯罪の世界に引きずりこむだけでなく、「オリバーの心の中に徐々に毒を流し込み、永久に真っ黒に染めてやろうと思っていた」⁹。小説の序文でディケンズは、「オリバーを描くことで、いかなる逆境の中でも生来の善が生き残り、最後には勝利することを証明したかった」¹⁰と述べているが、オリバーが善の象徴であるなら、フェイギンはオリバーの善を脅かす悪しき力の象徴と言えるだろう。このように小説を宗教的なアレゴリーの文脈で捉えると、盗賊の一味に間違えられたオリバーを助けた中産階級の紳士ブラウンロー氏が、彼に本を返しに行かせたのは、両者の信仰を試す神の計画と捉えることもできるだろう。

この小説の挿絵画家クルックシャンクは、ブラウンロー氏の部屋の壁に掛かる絵を、一つはオリバーの母親の肖像画、もう一つを「善いサマリア人」を描いた宗教画にしている。オリバーの母親の肖像は、後に判明することになる彼の出自の伏線となる重要な意味を持つものだが、それと同じように、「善いサマリア人」の絵も大きな意味を持っている。当時このような宗教画が流行していたと言われるが、なぜそれが「善いサマリア人」なのか。それがバンブル氏のボタンに描かれたものと同じ絵柄であることを考えると、隣人愛を説く聖書

のたとえ話を描いたこの絵を、バンプル氏とブラウンロー氏という対照的な人物に与えることによって、作者はキリスト教を口先だけで語る偽善的な教区吏バンプル氏と、真のキリスト教的隣人愛を实践するブラウンロー氏の対比を際立たせているのである。

オリバーがこのような試みに会いながら旅の先に見つけたのは、筋書きの上では彼の母親の素姓であり、彼のアイデンティティの発見でこの小説は幕を閉じる。しかし、これまで辿ってきたような宗教的アレゴリーとして読むと、オリバーの行き着いたところはブラウンロー氏とローズ・メイリーのような真のキリスト者が住む世界であると言えるだろう。先に引用したように、ディケンズはこの小説の主題を善の勝利と述べていた。この初期小説において、彼は善をオリバーに、悪をフェイギンに、そしてキリスト教を装う偽善をバンプル氏という人物に振り分けて描いた。フェイギンは捕らえられ、死刑という裁きの下に悪は滅ぶ。そしてバンプル氏は、かつて監督をしていた救貧院の被救済民に零れるという結末で罰せられる。

このように、初期の作品には勸善懲悪の図式が見られ、罪と裁きの問題が大きく取り上げられていることがわかる。ただ一人変化する人物として、回心と罪の許しについて触れられるのは、脇役ながらストーリーの上で重要な役割を持つ売春婦ナンシーである。ブラウンロー氏への密告を見つげられたナンシーがサイクスに殺される有名な場面はディケンズが好んで公開朗読をした箇所であるが、彼女はそこでサイクスに向かって次のように訴える。「悔い改めるなら今からでも遅くはないって あの人たちが言っていたわ 私もそう思うの」。そして、善の世界の住人ローズ・メイリーにもらった白いハンカチを高く掲げて、「神様、ご慈悲を、と一言祈りの言葉をつぶやいて」¹¹ 息絶える。先に述べたように、ディケンズはこの祈りの言葉で神の赦しを示唆するが、この後に続くナンシーの惨殺現場とサイクスの逃亡場面の描写は、罪の赦しよりも、神の裁きを読者に印象づけているように思われる。

3. 中期作品『ドンビーと息子』における回心と赦しによる救い

中期の『ドンビーと息子』(1846-48)では、「ドンビー父子商会」の二代目ドンビー氏の半生が物語られ、彼の挫折と再生が描かれる。『ハード・タイムズ』(1854)の登場人物で「事実」を重視する功利主義者グラッドグランドと同様、ドンビー氏は感情を排除した知識重視の教育で息子のポールを死に追

いやることになる。さらに、商会の跡取りではないために、彼が蔑ろにしてきた娘フローレンスは父との心の交流ができないまま家出する。そして二度目の妻イーディスが部下のカーカーと駆け落ちをした末に、商会が破産するという結末を迎える。ドンビー氏は、『オリバー・トゥイスト』の裕福で慈悲深い紳士ブラウンロー氏に連なる人物になるはずであった。事実、彼が身につける堅苦しい服装と金時計は彼の勤勉実直さを印象づけ、貧民の子どもを慈善学校に通わせるという一見「善い行い」をする。しかし、そのような当時の道德規範であったセルフヘルプとリスペクタビリティが裏面に持つ、利己主義と偽善性を作者はこの作品で鮮やかに描き出すのである。それは、ヴィクトリア朝イングランドの繁栄を支えた時代精神が内包する罪であった。

荒れ果てた家の中で心身ともに死に瀕したドンビー氏は、戻ってきた娘フローレンスの介抱によってやわらかな心を取り戻した老人として再生する。彼の改心は、新たな自己の発見に至る精神的変化として、これまで解釈されることが多かった。しかし、小説冒頭の次のような語り手の言葉に注目すると、ドンビー氏の変化をキリスト教への回心として捉えることもできるだろう。

天地は「ドンビー父子商会」が商うために創造され、太陽と月は彼らを照らすために創造されたのだ。・・・A.D は西暦 (Anno Domini) とは何の関係もなく、アノ・ドンベイ (anno Dombei) と 息子(son) を意味していた。¹²

貿易によって財産を築き、紳士の階級に名を連ねたドンビー氏は、金と階級に価値を置くだけでなく、「ドミナス(Dominus)」つまり「神」に代わって、自分自身を神の位置に置く罪を負っていることを作者は示唆する。そして、小説の結末でのドンビー氏とフローレンスの和解の場面は次のように描かれる。

彼は叶うことなら、そうしていただろう。両手を差し上げ、娘に許しを請うていただろう。娘が慌てて、その手を彼女自身の手に取り、下に降ろしてさえいなければ。・・・娘がまたしても泣きじゃくりながら、なおひしとすがりつくと、彼は娘の唇に口づけをし、眼を上げて祈った。「おお、神よ、私をお赦し下さい。こんなにもお赦しを請わなければならないのです」。¹³

寡黙に感情を表すことのなかったドンビー氏は、娘のフローレンスに口づけす

ることで和解する。次に続く「眼を上げて祈る」彼の姿勢は、もはや神の高みに自分を置いていないドンビー氏の回心を告げていると考えられるだろう。そして、最後の神への赦しを請う短い祈りによって、ドンビー氏に罪の赦しと救いがもたらされるのである。

4. 後期作品における罪の理解の広がりと深まり

初期の作品ではアレゴリーという文学形式の枠の中で、罪に墜ちた人物と救いに入れられた人物がはっきりと分かれていたが、中期以降は一人の人物の罪と救いが中心主題となり、物語は主人公の回心に向けて進行していった。さらに後期の作品になると、罪が社会的文脈で理解されるようになると同時に、罪の内面的な理解が深まっていく。

(1) 社会的文脈における罪

前述した『オリバー・トゥイスト』で、バンプル氏の偽善に集約されていた救貧院の腐敗に対して、完成した最後の小説『われらが共通の友』(1864-65)では、「救貧院のお世話にならずに静かに世を去ること」が貧しい正直な老女ベティ・ヒグデンの「この世で最大の願い」¹⁴と述べられ、直接的に批判が向けられることになる。また『リトル・ドリット』(1855-57)では、貧困を罪としてドリット一家を負債者監獄に送りこむ社会の制度に対してディケンズは疑問を投げかけるが、それは貧困が個人の怠慢から起こるのではなく、社会の構造によって生じるものであるという当時の新たな認識を反映したものだだろう。

さらに、バリー・クウォルズによると、「それまでは監獄は神から離れた人間の墮落した状態を象徴していたが、ヴィクトリア朝の人々にとっては、それは人間の孤独を意味していた」という。そして「監獄で生まれたエイミー・ドリットは墮落したクリスチャンではなく、犠牲になった罪のない者」であると述べている。¹⁵確かに、監獄という社会から遮断された孤独な世界で、皮肉にもエイミーは墮落を逃れていると言えるだろう。遺産の相続によって監獄の外で裕福な生活を送るようになってから、エイミーを含めてドリット一家は虚飾に満ちた社交界と投機を誘う詐欺師マードルの餌食となる。父親のウィリアムが精神的な錯乱の中で息絶え、兄ティップは放蕩の末に病死する。そして社交界の虜となった姉ファニーは不幸な結婚の果てに財産を失う。このように監獄の外の社会で一家が罪に墜ちていく中で、エイミーだけが無垢を守ることができたのは、監獄にいたころの粗末な衣服を手放さず、監獄の影を負い続けた

ためである。監獄が墮落を防ぐという逆説によって、作者はいかに社会が腐敗し、罪を負っているかを明らかにしてゆく。中期に書かれた『荒涼館』の冒頭で描かれるロンドンの町の描写は、すでにそのような社会に対するディケンズの深まっていく懸念が表わされている。

ロンドン... 十一月のきびしい天候。通りという通りは、さながら洪水がつい今しがた地球の表面から退いたばかりのように、泥にまみれ、...¹⁶

ディケンズは創世記の大洪水を示唆するこのような描写によって、滅びた町への神の裁きを暗示していた。

(2) 罪の内在的理解

このように社会的な罪が後期作品に次々と描かれるのと並行して、一方で内省的な「罪とは何か」という問いを抱えた新たな人物像が現れるようになる。その一人が『リトル・ドリット』のアーサー・クレナムである。彼が四十歳を過ぎた今でも持ちつづけている罪の意識は、物語が進むにつれてそれが二つの要因によるものであったことが明らかにされる。一つは親の犯した罪を、自分が知らない間に財産と一緒に相続してしまったのではないかという恐怖と不安に由来している。もう一つは、彼が父親の不義によって生まれた私生児で、当時の社会規範では罪の烙印を押されていたことにある。継母クレナム夫人は、夫とその愛人から奪い取った子どものアーサーに、福音主義的厳格さで安息日遵守を強い、生来の墮落の罪を説き聞かせることによって、罪深さの自覚を植えつける。しかしアーサーがこの宗教体験によって、後に教会の鐘の音にも拒否反応を示すようになるのを、福音主義的信仰だけに帰することはできない。クレナム夫人は、夫とその愛人に復讐をするために、キリスト教を称して自らが裁きの神であるかのようにアーサーに懲罰を与えた結果でもある。事実、後に『大いなる遺産』(1860-61)のミス・ハヴィシャムにも、婚約者の裏切りを代償させるための復讐劇が描かれるが、彼女の養女エステラに対する養育の仕方には宗教の色合いが消されているのである。

『荒涼館』にも、同じような状況で育てられたエスタというヒロインが登場するが、彼女とは違って、何事につけても消極的で、確固とした意志を持つことができないアーサーは、自分を「誰でもない者“nobody”」と感じる習性が

ついている。アーサーの心の動きが描かれる四つの章は、“Nobody’s Weakness” (16章)、“Nobody’s Rival” (17章)、“Nobody’s State of Mind” (26章)、“Nobody’s Disappearance” (28章)という表題がつけられている。この“nobody”はアーサーの分裂した自我の片方であるという現代的な解釈がなされることが多いが、アーサーを罪と救いのテーマに添って捉えると、別の解釈も可能である。ディケンズは小説の構想の段階で“Nobody’s Fault”というタイトルを考えていたという。¹⁷ この“nobody”はまさにアーサー自身を指していることから、このタイトルは「アーサーの罪」という意味であり、それがこの小説の中心主題と考えられていたことになるだろう。しかし、彼はフェイギンやバンブル氏のような悪や偽善を行うという罪や、ドンビー氏のように神よりも自分の力に依り頼むという罪を犯した人物ではない。アーサーは、むしろリトル・ドリットの保護者となり、継母の不正と悪党リゴアの正体をあばく役割を果たす人物として描かれる。そのような彼の罪はただ一つ、継母の養育のもとに育ったことに起因して、信仰を持てなかったことにある。神から離れた人間は文字通りもはや存在しない人間“nobody”であり、さらに裏を返すと、“everybody”の罪とも言える。『二都物語』(1859)のシドニー・カートンや『われらが共通の友』のユージーン・レイバーンもそれに連なる、神から離れた罪びととして描かれている。

アーサーはドリット一家と同様、株の投機詐欺によって破産した後、マーシャルシー負債者監獄に入ることになる。監獄に入らずに済む手立てを断り、食事も摂ろうとせず、病に倒れたアーサーは、初めてリトル・ドリットへの愛に気づく。彼もまた監獄の中で、逆説的に自然な無垢の心を取り戻し、無意識に閉じ込めていた愛を感じ取ることができるようになったと言えるだろう。リトル・ドリットは投機詐欺の影響を受けて財産を失う。しかし彼女が、以前に監獄で着ていた衣服を身につけて、むしろ誇らしく聖なる貧者としてアーサーの前に現れた時に、彼はリトル・ドリットとの結婚の意思を固めることができるのである。

5. 後期作品における愛と回心による救い

『リトル・ドリット』では、『われらが共通の友』のユージーンと同様に、キリスト教の愛を象徴する女性との結婚で、アーサーに救いがもたらされる。リトル・ドリットは、クレナム夫人に対して次のように訴えて言う。

「怒りや懲罰では、わたしたちの慰めにも導きにもなりませんわ。私は生れてからこの惨めな監獄に育ち、ろくな教育も受けてはおりませんが、でも、それよりもっと新しい、もっとよい時代があったのではないのでしょうか。病める者を治し、死人をよみがえらせ、苦しむ者・孤独な者の友となり、人間の罪に憐みの涙を流して下さる忍耐強い主だけを、私たちの導きにしてください。他のことを全部取り除けて、主だけを思い出していれば、私たちは正しいことしかできないはずですよ。主のご生涯には復讐や傷めつけは絶対にありません。主のみ跡を追って、他に目もくれなければ、絶対に道をあやまることなんかありません」。¹⁸

クレナム夫人の偏った信仰は神の怒りと裁きだけを取り上げ、リトル・ドリットはイエス・キリストによる愛と赦しを強調する。ここに、裁きの神と救いの神の概念について、この頃のディケンズの信仰のあり方が表れていると言えるだろう。初期作品における善の勝利と悪の滅びは裁きの神を印象づけたが、中期には回心による罪の赦しを、そして後期になるとイエス・キリストによって成し遂げられた神の救いが中心テーマとなるのである。

小説の最後の場面で、アーサーとリトル・ドリットの結婚式を作者は次のように描いている。

そして二人は、ステンドグラスの主イエス像越しに射し込んでくる日光を浴びながら、結婚式を挙げた。・・・二人はいまや切っても切れぬ祝福された伴侶となって、騒々しい町の中へと下りて行った。二人が日向と日陰の中を歩んで行くと、やかましい人々、夢中になった人びと、傲慢な人びと、虚栄心の強い人びとなどが、苛々せかせかしながら、いつものように狂奔していた。¹⁹

これは、幸せな結婚で結末を迎えるという当時の小説の常套的なエンディングではあるが、ディケンズの小説に特徴的に見られるのは、結婚がキリスト教への回心の出来事と重なっていることである。「ステンドグラスの主イエス像越しに射し込んでくる日光」は、二人の結婚に主イエスが臨み、継母が阻害していたアーサーの信仰に光が射すことを示している。

さらに先に触れた、“Nobody’s Fault”の意味を今一度考えると、聖書の盲人の話との符号に気づかされる。

「さてイエスは通りすがりに、生まれつき目の見えない人を見かけられた。弟子たちがイエスに尋ねた。ラビ、この人が生まれつき目が見えないのは、だれが罪を犯したからですか。本人ですか。それとも、両親ですか。」イエスはお答えになった。「本人が罪を犯したからでも、両親が罪を犯したからでもない。神の業がこの人に現れるためである」。²⁰

先に述べたように、この小説のタイトルに構想されていた“Nobody’s Fault”は文字通り解釈すると「誰の罪でもない」である。そして、“nobody”がアーサーを指していることから“Nobody’s Fault”は「アーサーの罪」でもある。このように言葉に二重の意味を持たせることによって、ディケンズは謎解きのように、「アーサーの罪」はイエスの言葉通り「誰の罪でもない」と宣言されたと考えられるだろう。アーサーはまさに真実が見えない、そして自分を見つけることができない盲人であった。しかしそれは、「本人が罪を犯したからでも、両親が罪を犯したからでもない。神の業がこの人に現れるため」であり、この業はアーサーがリトル・ドリットと出会い、真の自分を見出して信仰に生きていくことを指すと言えるのではないだろうか。

おわりに

以上のようにディケンズの作品に表わされた罪と救いの問題を、時代を追って考えてみた。そこで明らかになるのは、一つは、罪の認識が個人の問題から社会的な文脈に広がりを持つてくること、そして同時に罪の内在的理解が深まることである。そして二つは、初期は罪に対する裁きが強調されていたのに対して、次第に罪の赦しと救いに重点が置かれるようになることである。この二つは互いに関連していると言えるだろう。人間が社会によって規定されるものであるという見方の発見は、個人の罪に対する裁きから、社会の犠牲者である個人の救済に重きを置かせることになった。そしてまた、人間に等しく内在する罪に気づくことによって、神の義認によるすべての人への赦しと救いが強調されるようになったと考えられる。

このような、作品に表れた罪と救いの概念の変化は、ディケンズの社会認

識の変化や人間理解の変化によるものであり、また初めに述べた当時のキリスト教世界の動きを含めた、社会全体の大きな変化に影響を受けたものである。そのことから、作品に描かれたことだけではなく、これら全体を見渡した幅広い研究が必要である。個々の作品の詳細な考察と合わせて、これからの課題としたい。

そして最後に、ディケンズのすべての作品を通して変わらなかったものがあることに触れておきたい。それは、人間の生来の善を描いた初期の時代から、万人に科せられた罪とキリストによる贖いをテーマとする後半の時代に至るまで、イエス・キリストの教えに倣った生き方を本質とするキリスト教信仰のあり方が追求されている点である。彼は難解な教義ではなく、きわめて平易で素朴な語り口でキリスト教を伝えようとした。それは、初めに述べたように、人々の心が信仰から離れつつある時代に生きた彼の使命感によるものであっただろう。そして、そのイエスに倣うという一点に集中した福音理解は人々に伝えるためのものだけではなく、彼自身の信仰そのものであったと思われる。死の一年前の遺言状に、ディケンズは次のように書き記している。

私の魂を、救い主イエス・キリストを通じて神のご慈悲にお委ねいたします。愛する子どもたちには、新約聖書の教えをその広い心のままに理解し、謙虚にその導きに従うように努めることを、誰のものにせよ、部分的字句の狭量な解釈に惑わされないことを切に望みます。²¹

『オリバー・トウィスト』の中に描かれた「善いサマリア人」の絵は、ディケンズの晩年に至るまで彼の信仰の証として心に掲げられつづけていたと言えるだろう。

注

本稿は、2007年度日本キリスト教文学会第36回全国大会（5月12日、活水女子大学）で「ディケンズ作品における罪と救い」と題して口頭発表したものを加筆・修正したものである。

1 Norris Pope, *Dickens and Charity*, Macmillan, 1978, p.1.

2 Dennis Walder, *Dickens and Religion*, George Allen & Unwin, 1981.

- 3 John P. Frazee, “Dickens and Unitarianism”, *Dickens Studies Annual*, Vol.18, New York: AMS Press, 1989. フレイジーは、人間イエスの強調、人間の原罪と生来の墮落の否定、新約聖書の重視という3つの共通点から、ディケンズの信仰をユニテリアン派のものとしている。また、国教会の広教会主義運動は、ユニテリアン派の提起した異議に応答したという一面があり、当時、ユニテリアン主義が持っていた多くの見解を広教会派が採用したと述べている。
- 4 *Household Words*, March 13, 1852. (rep. Hon-no-tomoshia, 1989).
- 5 Charles Dickens, *Oliver Twist*, Oxford University Press, 1987, p.22. なお、ディケンズの作品からの引用はすべてオックスフォード大学出版 1987 年版を用い、以下タイトルとページ数のみを記す。また、訳は小池滋訳『オリヴァー・トゥイスト』（ちくま文庫）、青木雄造・小池滋訳『荒涼館』（ちくま文庫）、田辺洋子訳『ドンビー父子』（こびあん書房）、小池滋訳『リトル・ドリット』（ちくま文庫）を一部変更して使わせていただいた。
- 6 *Oliver Twist*, p.231.
- 7 *Oliver Twist*, p.4.
- 8 *Oliver Twist*, p.24.
- 9 *Oliver Twist*, p.134.
- 10 *Oliver Twist*, “Preface,” Penguin Books, 1976, p.33.
- 11 *Oliver Twist*, p.361.
- 12 *Dombey and Son*, p.2.
- 13 *Dombey and Son*, p.844.
- 14 *Our Mutual Friend*, p.503.
- 15 Barry V. Qualls, *The Secular Pilgrims of Victorian Fiction: The Novel as Book of Life*, Cambridge University Press, 1982, p.5.
- 16 *Bleak House*, p.1.
- 17 *The Companion to Little Dorrit*, “Appendix E ” (Helm Information, 2003) によると、第 3 号（9 章から 11 章）執筆の頃までこのタイトルで書き進められていた。この言葉は当時、無責任な政界が使う常套句として知られており、この小説でもバーナクル一族が牛耳る政界の責任逃れを表すタイトルが考えられていたという。ディケンズがそれを取りやめた時に、アーサーを表す言葉としてそのアイデアは残ったと論じている。しかし、この小説が政治的なテーマから書き起こされたのではないことは明らかであり、作者は当初からアーサーを

中心人物として、“Nobody’s Fault” をタイトルとしていたのではないだろうか。この言葉が持つ政治的な意味合いを考慮して、タイトルが変更されたと考えることも可能だろう。

18 *Little Dorrit*, p.792.

19 *Little Dorrit*, p.826.

20 「ヨハネによる福音書」九章一節から三節（新共同訳）。

21 John Forster, *Life of Charles Dickens*, Volume 1, Appendix, Everyman’s Library, 1969, p.422.

【出典】『キリスト教文学研究』第 25 号、日本キリスト教文学会、2008 年、pp.101-113.