

ディケンズと自然

西山公樹

1. はじめに

ディケンズはロンドンを描いた作家である。処女作の『ボズのスケッチ集』から最後の未完の作品『エドウィン・ドルードの謎』に至るまで、どの作品をとりあげてもロンドンが舞台となっていない作品はない。つまり、ディケンズは一般的にウィリアム・ブレイクいうところの「経験」、すなわち自然とは対立するものを描いたわけである。

しかしながら、ディケンズが全く自然というものに興味を示さなかったか、というとそうでもない。事実、彼が幼少のころを過ごしたチャタムの「遊び場」には自然が残っていたのであり、また彼がアメリカへ旅行してナイアガラの滝を見たとき、「It would be hard for a man to stand nearer God than he does there (人が、そこ(ナイアガラの滝)よりも神のそばに立つことはむずかしい)」と非常に感銘を受けている。¹

ディケンズと自然という観点から彼の作品を見てみると、そこには明らかにディケンズ独自の、自然に対する見方というものがみえてくるように思われる。

この小論では、次の三つの作品、『荒涼館』、『大いなる遺産』、『ジョージ・シルバーマンの弁明』(短編)をとりあげて、作品中に示されているディケンズの自然に対する見方をさぐっていきたいと思う。

考察の方法として、本論では「ディケンズと自然」という問題を「風景」を接点にして考察する。というのも、小説中における自然はかならず「風景 (landscape)」のなかに描かれているからである。ディケンズと自然の問題はディケンズと風景の関係を考えてはじめて明らかになってくる。そこでまずディケンズと風景という問題から考え、その後に自然とのかかわりを考察していく。

2. 『荒涼館』、『大いなる遺産』

次の一節は『荒涼館』の第二章、デッドロック夫人がリンカンシャーの彼女いうところの「うち」から、窓の外を眺めている場面である。

My Lady Dedlock has been down at what she calls, in familiar conversation, her "place" in Lincolnshire. The waters are out in Lincolnshire. An arch of the bridge in the park has been sapped and sopped away. The adjacent low-lying ground for half a mile in breadth is a

¹ John Forster, *The Life of Charles Dickens*, Vol1 (London: J.M. Dent & Sons, 1927), p.10, p.248.

stagnant river with melancholy trees for islands in it and a surface punctured all over, all day long, with falling rain. My Lady Dedlock's place has been extremely dreary. The weather for many a day and night has been so wet that the trees seem wet through, and the soft loppings and prunings of the woodman's axe can make no crash or crackle as they fall. The deer, looking soaked, leave quagmires where they pass. The shot of a rifle loses its sharpness in the moist air, and its smoke moves in a tardy little cloud towards the green rise, coppice-topped, that makes a background for the falling rain. The view from my Lady Dedlock's own windows is alternately a lead-coloured view and a view in Indian ink. The vases on the stone terrace in the foreground catch the rain all day; and the heavy drops fall--drip, drip, drip--upon the broad flagged pavement, called from old time the Ghost's Walk, all night. On Sundays the little church in the park is mouldy; the oaken pulpit breaks out into a cold sweat; and there is a general smell and taste as of the ancient Dedlocks in their graves. My Lady Dedlock (who is childless), looking out in the early twilight from her boudoir at a keeper's lodge and seeing the light of a fire upon the latticed panes, and smoke rising from the chimney, and a child, chased by a woman, running out into the rain to meet the shining figure of a wrapped-up man coming through the gate, has been put quite out of temper. My Lady Dedlock says she has been "bored to death.

(chap.2,p.11)²

デッドロック家の奥方は、激しく滴り落ちる雨の中で、外をみながら物思いにふけている。その雨は、「昔から「幽霊の小道」とよばれてきた、敷石が敷かれた道に夜の間中何度も何度も滴り落ちている(drip, drip, drip--upon the broad flagged pavement, called from old time the Ghost's Walk)」とあるように、やむような気配はみじんもない。奥方の眼前に広がる光景は、土地(adjacent low-lying ground)も、木々(trees)も、鹿(The deer)も、すべて水浸し(soaked)であり、寒々しく、極めて陰気でわびしい光景である(My Lady Dedlock's place has been extremely dreary)。

引用、そして説明が少し長過ぎたかもしれないが、しかし、ここには上で述べた問題のひとつめ、ディケンズの「風景」に対する見方が明確に示されている。それを知るためには、まず、デッドロック夫人がどういう状況でここにいるのか、ということを理解しなければならない。

デッドロック夫人はその名の通り、デッドロック卿の奥方であるが、実は彼女は過去に大きな秘密を持っている。彼女はかつて若い頃、ホードンという大尉と恋に落ち、私生児エスターを生んでいた。しかし、厳格なキリスト教徒である姉のミス・バーバリによってその子供は死んだと伝えられてお

² Charles Dickens, *Bleak House*. eds. George Ford, Sylvere Monod. New York: W.W.Norton & Company, Inc., 1977. ページ数はこのテキストのものである。訳については、『荒涼館』(青木雄三・小池滋訳、ちくま文庫)、『大いなる遺産』(山西英一訳、新潮文庫)を参照しているが、手を加えている。

り、野心家でもあった彼女は結局ホードンとは結婚せず、現在の夫であるデッドロック卿と結婚したのである。そして彼女はその「美貌、自尊心、驕慢な不屈さ、良識」によって上流社会の頂点に上り詰める。が、一旦その世界を征服してしまうと、彼女は「極めて冷ややかな」気分になってしまう。彼女が女流社会の征服によって得たものは、「困惑のはての落ち着き、疲れ切った静けさ、疲労のあまり興味や満足によって乱されることのない静けさ」だけであった。

しかし、この後の場面で、かつての恋人ホードンが書いた書類(夫人は知らないがホードンは今では貧しい代筆屋をしている)を一目で気づいたように、あるいはその後の、エスターにすべてを打ち明ける場面でも明らかのように、彼女は心の奥底ではかつての恋人と、自分が生んだ子供のことをたえず考えていたのである。

しかし、彼女はデッドロック卿という地位のある男と結婚することで、自分の過去は捨て去る、あるいは秘密にしなければならない。したがって、彼女の過去は結婚と同時に全く意味をなさないものとなったのである。一方、自ら選んで入ったはずの上流社会もすでに彼女にとっては退屈で意味をなさない。彼女は「本当は」過去にとらわれているが、一方、現在の状況はそれにnoを突き付けている。彼女は現在、過去のどちらにも心の安定を見いだせない、絶望的なディレンマに落ちいつていたのである。

以上のように、夫人の状況を見てくると、この風景が意味しているものがみえてくる。この陰鬱な風景はC・B・コックスがいうように、デッドロック夫人の「心理状態」を表わしていたということが分かる。コックスによると、「ディケンズの小説の中の風景は登場人物達の精神の投影であり、その調子、性質によってそれらの人物の個性の全体を表わしている」という。³コックスはこの風景の描写の中の、「附近の低地は半マイルにわたってよどんだ川となり、陰鬱な木々が島となり、水面はふりつづく雨のために、一日中、その一帯はすべて穴だらけである」という一文によって、ディケンズはデッドロック夫人の完全な無関心さと憂鬱さの驚くべき心象を伝えているという。まさに、この陰鬱な風景は彼女の心の投影、「心象風景」であったのである。コックスがいうように、「風景」はディケンズの登場人物の「精神状態」の投影であることが分かる。

しかしながら、実は、ここには同時に、ディケンズの自然に対する見方も示されているのである。というのも、この陰鬱な風景の原因となっているのは、「自然」だからである。この風景を陰鬱なものにしている第一の原因は「laws of nature」によって降る、「夜通し滴り落ちる雨」だからである。この降りつづく雨が――橋のアーチを押しながし、よどんだ川を作り、木々を陰鬱なものにし、水面に穴をあける。さらに木々を中まで濡らし、樵が切っておとす枝の音を消し、シカをずぶぬれにし、猟銃の銃声の音を空中で消して降る雨の背景にする陰鬱(dreary)な「風景」を作り上げているのである。そして奥方を屋敷の中に閉じこもらせて、外部の世界との接触を断たせ、彼女のいう「退屈」な状態を作り上げているのである。また、コックスが例に挙げた一文もまさに雨が作り上げた「風景」である。つまり、ここでは「自然」は登場人物の「精神の投影」である風景を投影たらしめる要因として働いていることが分かる。

³ C.B.Cox, "A Dickens Landscape", *Bleak House*, ed.A.E.DysonMacmillan, 1969), p.201.

このことは今まで述べてきた奥方の風景と自然とを、エスタが見るそれと比較してみるとよく分かる。エスタはEsther Summerson (summer+sun(夏の太陽))という名前からも分かるように、『荒涼館』の登場人物では謙遜、道徳、愛情、家庭を代表する理想化された人物である。デッドロック夫人とホードンのbastardchild(私生児)であり、育ての親である叔母のミスバーバリにたえず「生まれてこなかった方がよかったんだよ」と言われているが、その叔母の言いつけを守って、勤勉に、親切に人に愛されるように生きていくことを決心し、それを実行していく。バーバリの死後、ジャーンデイスの被後見人となり、その屋敷の家政婦を努め、最後にはひそかに思いを寄せていた青年(アランウッドコート)と結婚する。そのエスタがみる風景を見てみよう。

There was a favourite spot of mine in the park-woods of Chesney Wold where a seat had been erected commanding a lovely view. The wood had been cleared and opened to improve this point of sight, and the bright sunny landscape beyond was so beautiful that I rested there at least once every day. A picturesque part of the Hall, called the Ghost's Walk, was seen to advantage from this higher ground; and the startling name, and the old legend in the Dedlock family which I had heard from Mr. Boythorn accounting for it, mingled with the view and gave it something of a mysterious interest in addition to its real charms. (chap.XXXVI,p.447)

これは先ほどの奥方が見ていた場所と同じ場所である。奥方の目からは、「夜通し雨が降り続く」、陰鬱(dreary)で、まるで墓のにおいが立ちこめるような「幽霊の小道」もエスタの目を通してみると「その上の輝く太陽に照らされた風景はいいようもないほど、美しいものでしたので、少なくとも一日に一度はそこで休むことにしていました。その荘園の絵のように美しい部分、「幽霊の小道」がこの高いところからよく眺めることができました」とあるように、「もっとも美しい部分」に変わる。J.Hillis Millerによるとエスタの見る風景には神の摂理(providence)があらわれるという。⁴やはり、奥方の場合と同じように、エスタが見る風景は登場人物(エスタ)の精神の投影となっている。そしてまた、ここで「自然」—自然の光、森の緑、花々—はエスタの精神の投影である風景を作り上げる「要因」として働いていることが分かる。

ここで、「登場人物の精神」、「風景」、「自然」の三つの相関関係を見てみると、まず、風景は「登場人物の精神の投影」となり、二つの間の矢印は「登場人物」から「風景」に一方方向にむいている。一方、「自然」は「風景」に含まれて、その「風景」を人物の精神の投影とする要因となるので、やはり矢印は「登場人物の精神」から「風景」を媒介として「自然」まで一方方向にむいていることがわかる。図式化すると次のようになる。

⁴ J.Hillis Miller, "Bleak House and The Moral Life", *Bleak House*, ed.A.E.Dyson (London:Macmillan,1969),p.178.

人物の精神 → → → 風景 → → → 自然

したがって、「人物の精神」と「自然」も間接的、そして一方方向にはあるが、関係性をもっている。ディケンズにおける自然の特徴はこの「人物の精神との関わり合い」である。これは「生きていないものや自然現象に、生きている精神（あるいは感情）の属性を与える「アニミズム（OED, Animism）」に似たものがある。この見方に従えば、「奥方の陰鬱な精神状態」こそが作者ディケンズをして「雨を降らせ」、その風景を「陰鬱なものにし」、そして「エスタの精神（優しさ、愛情）」が同じ風景を「もっとも美しい部分」にしたともいえる。

この「人物の精神」、「風景」、「自然」の相関関係、そして自然に対するアニミズム的見方は『大いなる遺産』の場面にも現れている。次の一節は『大いなる遺産』の第二章、ピップがマグイッチにやすりと食べ物をもっていく場面である。

The mist was heavier yet when I got out upon the marshes, so that instead of my running at everything, everything seemed to run at me. This was very disagreeable to a guilty mind. The gates and dykes and banks came bursting at me through the mist, as if they cried as plainly as could be, "A boy with Somebody-else's pork pie! Stop him!" The cattle came upon me with like suddenness, staring out of their eyes, and steaming out of their nostrils, "Holloa, young thief!" One black ox, with a white cravat on - who even had to my awakened conscience something of a clerical air - fixed me so obstinately with his eyes, and moved his blunt head round in such an accusatory manner as I moved round, that I blubbered out to him, "I couldn't help it, sir! It wasn't for myself I took it!" Upon which he put down his head, blew a cloud of smoke out of his nose, and vanished with a kick-up of his hind-legs and a flourish of his tail. (chap.3,p.19)⁵

ピップはマグイッチに強要されて、自分にたえず虐待を加える恐ろしいミセス・ジョーの食べ物を盗んで、彼（マグイッチ）にもっていくことになる。彼はその恐ろしい罪の意識に苛まれている。まさに語り手ピップが描くこの場面の「風景」は子供のピップの心理状態を表わしている。

ここに見られるアニミズムは何人かの批評家が指摘しているように、⁶「人間でないもの（inanimate）」の意味で直接的に表れている。ピップは自分がいろんなものにぶつかっていくのでは

⁵ Charles Dickens, *Great Expectations*. ed. Edgar Rosenberg, (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1999). ページ数はこのテキストのものである。

⁶ Edgar Rosenberg, "Writing Great expectations", *Great Expectations*. ed. Edgar Rosenberg, (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1999), p.451. G.L. Brook, *The Language of Dickens* (1970), p.35.

なくて、「いろんなものが自分にぶつかってくるような気がした」といっている。さらにピップは「水門や溝や土手も霧の中から、私に向かってぬーっと現れ、「他人のポークパイをもっている小僧だ！ あいつをとめろ！」と叫んでいるような気がしたともいっている。また、牛も同じように「突然ぬーっと現れ」、ピップに「泥棒小僧」といい、ピップに対してとがめるように、「その鈍重な頭をぐるっと向けた」という。まさに、この風景はピップの不安な心理状態の投影であり、牛や、水門や、溝など、人間でないものに、人間の精神が宿っているかのように描かれている。

今述べたアニミズムは「人間でないもの」（水門や溝は自然とはいえない）の意味である。が、アニミズムは上で述べたように、「自然現象(natural phenomenon)」にたいしてのそれもあった。そうすると、上の『荒涼館』の「雨」の場合と同じように、ピップの不安な心理状態の投影であるこの風景の原因となっているものがある。それは雨と同じように「laws of nature」によって現れる「霧」である。最初の文にある「いっそう濃くなっていく霧」が、ピップの視界をさえぎって、「いろんなものがぶつかってくるように感じさせ」、水門や土手や牛を「突然ふっと」出現させてピップを驚かせている。そして、「これはやましい心にとって気持ちの悪いものだった」とあるように、その驚きが、ピップの罪の意識からくる不安な心理状態と結合し、彼に向かってそれらのものがしゃべっているかのように感じさせ、霧それ事体をふくめたピップの不安な心象風景となっているのである。

まさにここでも、「自然」はピップの精神の投影である「風景」を投影たらしめる「要因」として働いていることがわかる。つまり、ディケンズの自然に対するアニミズム的見方、「自然現象(natural phenomenon)」に対する意味でのアニミズムが見られる。この見方にたてば、「ピップの恐れを抱いている心理状態がディケンズをして「霧」を出現させ、その風景を不安なものにした、ということができるだろう。

ただし、見のがしてならないのは、『大いなる遺産』のこの場面における「霧」は『荒涼館』の「雨」よりもっと積極的に働いている、ということである。『荒涼館』の雨は「風景」を奥方の精神の投影とする要因ではあっても、奥方に直接働きかけることはなかった。一方、『大いなる遺産』のこの場面の霧はピップの視界をさえぎって、つまり、直接ピップに働きかけて、「すべてのものがぶつかってくるように感じさせ」、ピップの不安な心象風景そのものを作り上げている。

つまり、ここでは「人物の精神」、「風景」、「自然」の相関関係に変化がみられる。『荒涼館』では「風景」が媒介となって「人物の精神と自然がかかわり合う」という関係であったのが、ここでは下の図のように、まず「人物の精神と自然とが直接にかかわり合っ」、そしてピップの風景を作り上げている。

(人物の精神 ← — → 自然) → → → 風景

人物の精神と自然の関係はもはや一方的なものではなくなっている。二つの間の矢印は相互的に向かい合いながら、そして風景にむかっている。ディケンズにおける自然の特徴である「人物の精神とのかかわり合い」が約十年前に書かれた『荒涼館』よりも、よりはっきりした形でしめされているといえる。

3. 『ジョージ・シルバーマンの弁明』

これまで『荒涼館』、『大いなる遺産』における「自然」、「風景」、「人物の精神」との相関関係をみてきた。二つの作品におけるディケンズの自然の特徴は「人物の精神とのかかわり合い」であった。しかし、そこには変化がみられた。『荒涼館』では「風景」が二つの関わり合いの接点になっていたのが、『大いなる遺産』では自然と人物の精神とのかかわり合いが直接に現れていた。よりはっきりした形でディケンズは「自然と人物の精神との関わり」をしめしていた。

ディケンズにおける自然の特徴である「人物の精神との関わり合い」は『大いなる遺産』から八年後の1868年に雑誌『アトランティック・マンスリー』に書かれた『ジョージ・シルバーマンの弁明』(以下、『弁明』と略す)によってさらに徹底される。ディケンズの自然に対する見方はこの『弁明』で確立したものとなっている。

次の一節は『弁明』の第五章で、ジョージがHawkyardという人物につれてこられた田舎の朽ちた屋敷、Hoghton Towersと周りの自然をみている場面である。

The jolting of the cart on a loose stony road awoke me; and I found that we were mounting a steep hill, where the road was a rutty by-road through a field. And so, by fragments of an ancient terrace, and by some rugged outbuildings that had once been fortified, and passing under a ruined gateway we came to the old farm-house in the thick stone wall outside the old quadrangle of Hoghton Towers: which I looked at like a stupid savage, seeing no specially in, seeing no antiquity in; assuming all farm-houses to resemble it; assigning the decay I noticed to the one potent cause of all ruin that I knew, -poverty; eyeing the pigeons in their flights, the cattle in their stalls, the ducks in the pond, and the fowls pecking about the yard, with a hungry hope that plenty of them might be killed for dinner while I stayed there;

(chap.4,p.734)⁷

ジョージは『大いなる遺産』のピップと同じように、親に虐待を受けている。二人の両親はジョージを地下室に閉じ込め、さらに母親はジョージに暴力を加えていた。二人はやがて死に、ジョージは孤児となる。そしてジョージは偽善的なHawkyardに拾われて育てられることになる。ジョージは地下室に閉じ込められて伝染病にかかっていたので、Hawkyardは治療のために田舎に送り出す。ジョージは人生にすばらしいものがあるなどという気持ちは全くもっていなかったといっている。ジョージは両親による虐待のために人間がもともと持っている感情を奪われているということがいえる。

そういう過去をもち、歪んだ視点をもつジョージが先程の朽ちた屋敷とその周りの「自然」の「風景」を見たとき、上の引用にあるように感じるのには当然である。ここでも「風景」は人物の精神の投影

⁷ Charles Dickens, *George Silverman's Explanation, The Uncommercial Traveller and Reprinted Pieces*. (Oxford Illustrated Dickens). ページ数はこのテキストのものである。

として捉えられている。彼はその朽ちた屋敷に何の魅力も感じず、その田舎の自然に生きている動物達は彼の空腹をみたすための食べ物としてしかとらえられていない。

ここまではこれまでのディケンズの見方と同じである。ところが、やがてジョージはその彼が見た風景、そして自然が彼の印象とはまったくちがったものであったことを知らされることになる。

ジョージがその朽ちた屋敷に実際に入ってみると、その屋敷と周りの自然は実際には次のようなものであった。

...when all over the house I was awed by gaps and chinks where the sky stared sorrowfully at me, where the birds passed, and the ivy rustled, and the stains of winter weather blotched the rotten floors; when down at the bottom of dark pits of staircase, into which the stairs had sunk, green leaves trembled, butterflies fluttered, and bees hummed in and out through the broken door-ways; when encircling the whole ruin were sweet scents, and sights of fresh green growth, and ever-renewing life, that I had never dreamed of, - I say, when I passed into such clouded perception of these things as my dark soul could compass, what did I know then of Hoghton Towers?

I have written that the sky stared sorrowfully at me. Therein have I anticipated the answer. I knew that all these things looked sorrowfully at me; that they seemed to sigh or whisper, not without pity for me, 'Alas! poor worldly little devil!' There were two or three rats at the bottom of one of the smaller pits of broken staircase when I craned over and looked in. They were scuffling for some prey that was there; and, when they started and hid themselves close together in the dark, I thought of the old life (it had grown old already) in the cellar.

How not to be this worldly little devil? how not to have a repugnance towards myself as I had towards the rats? I hid in a corner of one of the smaller chambers, frightened at myself, and crying (it was the first time I had ever cried for any cause not purely physical), and I tried to think about it.

...As my heart swelled with that new feeling, it insensibly softened about mother and father. It seemed to have been frozen before, and now to be thawed. The old ruin and all the lovely things that haunted it were not sorrowful for me only, but sorrowful for mother and father as well. Therefore did I cry again, and often too.

(chap.5, pp.735-36)

ジョージは空や星が自分に対して哀れみをもって眺めているようにみえたという。そして緑の葉が重なり合う音や、蝶のはためき、朽ちたドアの前をいつたりきたりする蜂の羽の音を聞く。そして自分の暗い精神が困いこんでいるかのように思われたそれらのよどんだものを通り過ぎるときには決して思いもしなかったことに、その朽ちた屋敷全体はやさしく甘い香りに包まれていて、新鮮な緑の植

物がそれらの光景をおおい、たえず、新しく生まれ変わる生命bにつつまれていたという。そしてジョージは肉体的痛み以外で流したことはなかった「涙」をはじめて流したのである。また、ジョージはその新しい感情が彼の心の中でかたく凍っていた父と母に対する思いをやわらげたという。

まさにここではこれまでのディケンズの自然に対する見方に劇的な変化が見られる。自然は『荒涼館』では人物の精神の投影である「風景」の要因となっていた。『大いなる遺産』ではその役割がより積極的なものになり、人物の精神と相互的に作用してピップの心象風景を作り上げていた。

ところが、この『弁明』においては、自然、そして自然のもつ生命(life)はそれまで人間の喜びの感情を知らなかった歪んだジョージの心を「変化」させて、人間としての感情をとりもどす「癒し(healing)」となっている。Q・D・リーヴィスはこの場面について「田舎の朽ち果てた屋敷の、少年の感受性に対する強烈な印象、つまり、それは人工のものと自然の両方によってであるが、それらの少年に対する道徳的、詩的影響が巧妙に伝えられている」と述べている。

ここで自然、風景、人物の精神の相関関係をみてみると、最初の引用では『荒涼館』の場合と同じで、朽ちた屋敷と周りの自然の「風景」はジョージという人物の精神の投影となっていた。自然はこの場面では、動物達が「食べ物」としてしかジョージの目に映らなかったように、「風景」の中に含まれて、そのままジョージの精神の投影となっていた。つまり、三つの矢印は人物の精神から風景へ、そして風景から自然へと一方方向にむいている。これは『荒涼館』の場合と同じである。ところが、『弁明』ではジョージが見る「風景」の中に含まれている自然、そしてその生命が「風景」を通してジョージの精神に変化をもたらしている。つまり、下の図のように、一方方向にむいた矢印が、もとの方向へと戻る逆転が起きている。(『荒涼館』、『大いなる遺産』もここであげる)

『荒涼館』

人物の精神 → → → 風景 → → → 自然

『大いなる遺産』

(人物の精神 ← — → 自然) → → → 風景

『弁明』

人物の精神 → → → 風景 → → → 自然
 ↓
 変化、癒し ← — ← 人物の精神 ← — ← 風景 ← — ← 自然

『弁明』における構図は以上のようにになっている。まさに『弁明』では自然と人物の精神との

⁸F.R.Leavis and Q.D.Leavis, *Dickens: The Novelist* (London: Chato & Windus, 1973), p.284.

communion(交感)が見られる。そしてさらにその交感によって人物の精神は影響を受け、変化し、癒されている。『荒涼館』では自然と人物の精神は関わりあっていたが、そこに交感はなかった。『大いなる遺産』では交感は見られるが、それは不完全なものである。ディケンズは『弁明』において、人間の精神と自然の交感、そしてその道徳的影響の大きさを認識し、彼の自然に対する見方を確立したといえる。リーヴィスはこうしたディケンズの手法について「彼の知性の高さが、ワーズワースの信条に基づいた彼の驚くべき心理的現実の理解の中に現れている」⁹ と述べている。

4. まとめ

以上のようにディケンズと自然という問題をみてきたが、ディケンズにおける自然の特徴は風景を接点とした人物の精神とのかかわり合いであり、アニミズムに似たものであった。そして今まで見てきたように、そのかかわり合いは変化している。『荒涼館』では自然は登場人物の精神の投影である「風景」の要因となって、自然と関わっていた。『大いなる遺産』では人物の精神と自然がかかわり合って、「風景」を作り上げていた。『弁明』では風景を接点として自然と人物の精神は「交感」し、そして精神はその影響を受けて変化し、癒されている。このディケンズの見方は、リーヴィスが挙げているワーズワース、さらにはウォールデンの森にこもった現代のエコクリティシズムの祖といわれるヘンリー・デヴィッド・ソローの見方に近いような気がする。

自然とは対立するものを描いたディケンズであるが、意外なことに、彼の自然は現代的な 意味合いをもっているということができるとはならないだろうか。



⁹ Leavis, p.286.