

## ディケンズを読むウォー

佐々木徹

数年前にホイットブレッド賞（処女作部門）を受けたポーリン・メルヴィルの『腹話術師の物語』（1997）は、南米ガイアナの現在と植民地としての過去を交錯させて描き出した面白い小説であった。現在を扱う部分においては、主人公が英文学者で1933年のウォーの南米旅行について研究しており、彼女が調査する過去の部分の中に、ジャングルに住むアメリカンインディアンがウォーにディケンズの『ドンビー父子』を読んで聞かせてもらうという場面がある。これはニヤリとさせられる仕掛けであった。もちろん、『一握りの砂』（1934）を読んだ者が決して忘れることの出来ない、あの強烈な大団円に捧げられたオマージュとして、このエピソードは埋め込まれているのである。

よく知られているように、『一握りの砂』の第六章は、ウォーがガイアナ旅行中に着想した「ディケンズが好きな男」（1933）という短編に基づいている。この小説は、主人公トニーがどうして南米のジャングルの中で字の読めない狂人トッド氏相手に死ぬまでディケンズを読まされる破目に陥ったのかを、作者が遡って考えたことから生まれたのだった。

この結末以外にも、トニーが強い愛着を見せるヘットン館のデザインが、『マーティン・チャズルウィット』のいんちき建築家ペックスニフと連想づけられるなど、ウォーの小説にはディケンズに対する言及や、ディケンズ作品との類似が時々見受けられる。処女作『衰亡と崩壊』（1928）について調べてみると、例えば、悪役フェイガン校長はフェイギンに由来していると思われるし、『オリヴァー・トウィスト』とのつながりは、無邪気な主人公の巡礼という基本的プロットにも見られる。また、主要人物たちが監獄で再会するという話の運びも『ピクウィック』や『バーナビー・ラッジ』を想起させる。『我らの共通の友』で、他ならぬギボンの『ローマ帝国衰亡史』をポフィンに朗読して聞かせるウェッグは、同じように義足をつけた人物、グライムズとなって転生した観がある。他の作品においても、後期の『ピンフォールドの試練』にステアフォース船長が登場したり、戦争三部作に『ニコラス・ニクルビー』に対する言及があったりする。

では、このような事柄の背後には作者のどういう意図が働いているだろうか？ 信頼するに足る感性を持つバーバラ・ハーディは、『一握りの砂』の結末はディケンズやディケンズ愛好家をからかうためのジョークではないと思う、と語っている(Birthday Dinner Speech, *The Dickensian*, May 1977)。直感的には、「ディケンズが好きな男」の一人として僕も彼女に同意したいのだが、よく調べてみると、そうはいかない。もっとも、彼女が全く間違っているというわけでもない。ここには複雑微妙な問題がある。本稿ではできる限り簡明にその複雑さを解きほぐしてみたい。

作者の言によれば、『一握りの砂』はヒューマニズムについての小説である（「ファンファーレ」、1946年）。つまり、神という人間を超越した存在を受け入れられない限り、人は悪や死に対して無力であるという主題がこの作品の根幹にある。この発言を受けて、『一握り』は楽観的に「進歩」を信奉し、宗教をヒューマニズムにすりかえた19世紀という時代を批判した作品であるとする読み方がある(Richard Wasson, “A Handful of Dust: Critique of Victorianism” *Modern Fiction Studies*, 1961-2)。メッキアも、作者の照準は特にディケンズに合わされていると主張し、「自分は神について随分考えた（中略）。ディケンズもそうだった」とトッド氏に言わせているのは、キリスト教を世俗化したディケンズのヒューマニズムを揶揄するウォーの考えの表出と見ている(Jerome Meckier, “Why the Man Who Liked Dickens Reads Dickens Instead of Conrad” *Novel*,

1980)。どちらも説得力を持つ議論である。

19世紀やディケンズに対するこのような否定的反応には、時代の風潮も影響していたに違いない。ウォーがものを書き始めた頃はリットン・ストレイチーに代表される「ヴィクトリア朝叩き」が流行していた。彼の最初の著作は『ロゼッティ』(1928)であったが、その対象の選択も、ロゼッティが反ヴィクトリア朝的な人間であったという彼の基本的な解釈に起因している。面白いことに、この伝記の中でも、ロゼッティの盟友ミレーの作品『両親の家のキリスト』に酷評が浴びせられた件に触れて、「当然ながら、当時の反応の狂乱ぶりを最も端的に表現して見せたのはディケンズであった」という、皮肉で手厳しい観察がある。

エドガー・ジョンソンによる浩瀚な伝記、『チャールズ・ディケンズ その悲劇と勝利』(1952)を評した文章においては、ディケンズは旧弊な時代精神の代表としてだけでなく、他の意味でも批判にさらされている。ウォーはディケンズを、上流階級にあこがれる俗物で、「多くを知れば知るほど嫌に」なる「全く下劣な男」だと斬って捨て、彼が偽善者を描くのを得意としたのは当たり前ではないかと仄めかしている。そして、ディケンズの芸術については、その「魔力」(“magnetism”)を認めた上で、次のように述べる。

それは、チャップリンの映画、特に『街の灯』と比べると一番よく理解できる 胸が悪くなるほどセンチメンタルで非現実的な場面、プロレタリア的反感の微かな底流、そしてユニークな天才の横溢。この映画には浮浪者と裕福な酔っ払いとの関係が描かれていたのを思い出してもらいたい。ディケンズに接する時、読者はしばしば自分自身にこの酔漢の好ましからざる役割があてがわれているのに気づくはずだ。彼は酔うと浮浪者を兄弟として抱き、素面になるとお前など知らぬと言う。我々は皆ディケンズにうんざりする時がある。その一方で、軽く、くつろいだ、そして、おそらくは高まった気分の時に、彼の魔力の虜になるのだ。

確かに、この比較は急所をついている。ディケンズの父親が債務者として収容されていた刑務所の跡地から遠からぬ所で呱呱の声を上げたチャップリンは、『オリヴァー・トウィスト』を繰り返し愛読した。もちろんそれは、救貧院に入れられた自分の身の上を主人公に重ねたからであろう。浮浪者と孤児との友情を描いた『キッド』はどう見てもチャップリン版『オリヴァー』である。階級、国境、人種を超えるポピュラーな芸術家という意味で、ディケンズとチャップリンは際立ったヴィクトリア朝人であるが、どちらの作品もセンチメンタルな傾向が強い。いや、むしろ、それ故に二人は比類ない大衆的人気を獲得した、と言う方が正確なのかもしれない。

「ディケンズが好きな男」の結末に置かれていたパンチラインは、「『リトル・ドリット』をもう一度読もう。あの本には涙なしには聴けない場面が幾つもある」というトッド氏の科白であった。ウォーが最も嫌っていたのは、この種のセンチメンタルな反応を呼び起こすディケンズの側面であったはずだ。「『ドンビー父子』は世界最悪の小説だ」(1945年1月23日、妻ローラ宛書簡)と言う時、おそらく彼は、感傷的に綿々と続く幼いポールの死の描写に反応していたのだろう。(これとは対照的に『一握りの砂』では、トニーの息子、ジョン・アンドルーの死は極度に感情を抑制した文章で描き出されている。)『一握り』が書かれたのはディケンズの評価が最も低かった時期に重なる。この小説と同じ年に出版され、評判になったヒュー・キングズミルのディケンズ伝は『感傷旅行』と題され、タイトルからもはっきり分かるように、ディケンズの主情主義と感傷癖を徹底して批判していた。(キングズミルも、センチメンタルなディケンズを冷評する文脈において、チャップリンを「20世紀のディケンズ」と呼んでいる。)

『一握りの砂』から窺えるウォーのディケンズに対する態度には、作者の個人的な問題も絡んでいるようだ。トニーの朗読を聞いて、「まるで父が蘇ってきたみたいだ。父は昔よく私に本を読んで聞かせてくれたものだよ」とトッド氏は言うのだが、ディケンズの朗読と父親とは、ウォー自身の頭の中でも強く結びついていた。イヴリンの父親、アーサー・ウォーはディケンズの出版社チャップマン&ホールの重役で、ちょっとした文筆家でもあり、熱烈なディケンズ愛好家であった。ディケンズ・フェロウシップの会長も務め、全集の編者にもなった。演劇好きで芝居がかったアーサーは、しばしば日常生活で無意識的にディケンズのキャラクターを演じた（女優エレン・テリーは彼を「愛すべきピクウィック氏」と呼んでいた、とウォーは自伝『少々の学問』の中で回想している）。そして、彼は朗読を大変得意とし、フェロウシップの集まりでも、家庭でもそれを嬉々として披露した。イヴリンが最初にディケンズに接したのは父の朗読を通じてであったに違いない。こういう事情があつてみれば、ウォーがディケンズを否定することは、父親、あるいは父親の代表するヴィクトリア朝的価値観『少々の学問』には、アーサーは自分自身を「骨の髄からのヴィクトリア朝人」と呼んでいたとあるの拒絶に直結していたと考えられる。

その反感にはまた、兄アレックの文才を信じ、彼の方を可愛がった父に対する気持ちも忍び込んでいたかもしれない。これはウォーにとって、単に感情的な嫉妬のみならず、文学という生業に直接関わる大問題であった。「世間話 私自身」(1937)というエッセイでウォーは、父や兄とは異なり、自分は本当は嫌なのに、適当な職業が見つからないため、とうとう文筆業に手を染めるようになったと自嘲気味に語っている。そして、興味深いことに、ここにもディケンズが顔を出す「ものを書かせてくれる代わりに、両親は自分を靴墨工場で働かせた、と言ってディケンズは腹を立てた。たまたま私が最後に就職活動をした工場では靴墨を作っていた。ここで雇ってもらえないなら筆で身を立てねばならない、と考えて私は必死だった」。冗談交じりに書かれてはいるものの、こういう文章を読むと、ディケンズに対する意識は、小説家ウォーの根本のところにあるような気がしてくる。そう思って、上で見たジョンソンの伝記の書評を振り返ると、「上流階級にあこがれる下劣な男」というウォーのディケンズ評に、しばしばウォー自身に浴びせられた非難のこだまが聞こえてきほしないだろうか？

ディケンズ・フェロウシップの機関誌、「ザ・ディケンジアン」(1909)にはアーサー・ウォーの会長就任を記念する文章が載せられており、「氏は広い視野を持ち、ディケンズにおける人間的な要素も、ユーモアとペーソスの要素も一望の下に収め、『ディケンズ』として我々の知る、あの大きな感情の総体をしっかり把握している」という紹介がある。ウォーにとっては、いかに子供の頃に父親の影響でディケンズに親しんだとはいえ、父親と同じように「ディケンズ」という総体をそのまま素直に受け入れるのは、後から来た作家として不可能なことであった。あらゆる状況にコメディの可能性を見出し、人間のグロテスクな滑稽さに反応する感性をディケンズに育まれたにしても、小説家ウォーは先ず彼を打ち消して、異なる味のユーモアを開拓し、自作からセンチメンタルな要素を排除せねばならなかった。

そういうわけで、ウォーのディケンズに関する言及は皮肉に満ちたものか、否定的なものが多いのだが、彼が先輩作家の「魔力」に屈した事実を素直に告白している時が、僕の知る限り、一度だけある。例のガイアナ旅行の記録、『92日間』(1934)に見られる次の一節である。トッド氏のモデルになったクリスティーという人物に会った後、ある宣教師の家を訪れたウォーは、「奇妙なことに、そこで読書の楽しみを発見した」と述べている。

いや、再発見した、と言うべきだろうか。というのは、子供の頃に本を読んで楽し

かった記憶があるように思うからだ。しかし、あの頃から後、そんな経験は一切ない。(中略)私は書評をするために報酬を受取って本を読むということはやってきた。だが、この十年、純粹に本を読む喜びのために読書したことはなかった。ところが、マザーズ神父の家では、まさにその動機から本の頁を繰ったのである。幸い、本棚にあったのはちょうどその目的にぴったりの本ばかりだった。神父の家を辞去した時、私は『ニコラス・ニクルビー』を借りて、陽の光のある間、旅の途中熱心に読みふけた。南米の夜は荘厳なものだったが、この胸躍る新鮮な楽しみに浸ることのできないがために、その一時間、一時間が悔しく、昼間も体を動かす時間が惜しまれてならなかった。

当時の日記を参照すると、道中でウォーが『ニクルビー』のみならず、『マーティン・チャズルウィット』と『ドンビー』も読んでいたことが分かる。

先に、ウォーがディケンズとチャップリンの共通点を指摘している文章を引いたが、その延長線上で考えると、彼の『殺人狂時代』の映画評(1947年)は見逃せない。もちろんウォーは、このブラック・ユーモアに溢れた作品を、「個人的には見苦しいと思われる感傷的な」場面もあるとしながらも、大変高く評価している。それはそれとして、『92日間』の一節との関連で注目したいのは、「私は少年時代の喜びに一晚立ち戻ることを望みながら」映画館に足を運んだという言葉である。つまり、チャップリンを味わう時と同じように、ウォーにとって、ディケンズを「楽しむ」ためには、小説家としての意識とは別の、子供時代の精神への回帰が必要だったのである。そして、南米のジャングルにでも入らなければ、それは得られるものではなかったのだ。

ポーリン・メルヴィルの『腹話術師の物語』には、ウォーが『ドンビー』をどんな風に朗読したかは書かれていない。そこで僕は、彼はきっと子供の頃よく聞かされた父アーサーの真似をして、芝居気たっぷりに読んだにちがいない、と勝手に想像して楽しんでいるのである。

(京都大学助教授)

『英語青年』2003年11月号(149巻8号)  
特集：イーヴリン・ウォー生誕100年