

Hard Times ともう一つのサーカス*

小野寺 進

I

Charles Dickens の長編小説の中でも極めて短い *Hard Times* (1854) を巡って、これまで多くの批評家達の間でさまざまな議論がなされ、その主な論点は作品の評価づけに向けられてきたようである。例えば J. Ruskin、G. K. Chesterton、G. B. Shaw、F. R. Leavis 等が積極的に評価してはいるが、その一方で、E. Wipple、D. M. Hirsch、最近では A. Wilson、G. J. Sadock、J. Lucas 等は否定的見解を述べている。¹ 確かに、Dickens の作品の中で、*Hard Times* ほど評価が二分されたものはないであろう。逆に、それだけ複雑な問題を孕んでいるとも言える。この小説の再評価と、それ以後の批評に多くの問題点を提供したのは、疑いなく Leavis の *The Great Tradition* (1948) であろう。しかし、Leavis が持久力のある力強さ、首尾一貫性、道徳的意図の明晰さといった点で、この作品を称賛しているのに対して、最近では、他の作品との比較において、登場人物の過度の露骨さとか、題材のゆとり不足の為に小説の真価が損なわれているとか、等といった批判が大方のようである。私はここでこれらの評価づけに対して直接関与するつもりはない。しかし、*Hard Times* が上述のような相対立する見解を生ぜしめ、文学としての生命力を未だ保持し続けている要因の一つに、Dickens の創作力の精髓とも言うべき基本的構造が小説全体を貫いているのではないか、と思われる。枝葉が幹を中心として外へ向かって広がっていくように、Dickens の小説も基本となる構造を幹として、さまざまなイデオロギーが外に向かって延びてゆくのだ。ここでは、一般に失敗作と見做されている *Hard Times* を通して、Dickens の小説の基本的構造を明らかにしてみようと思う。

幾つもの筋が錯綜し、さまざまなイデオロギーが交錯する、ヴィクトリア朝の小説の多くを、作者の単一指向性に基づく伝統的なモノローグ小説として解釈する

と、作品の持つ特質を見失ってしまう恐れがあるように思われる。作者の意識世界と等価にある他の意識世界が、それぞれ自立性を保ちながら、対等に並び立っているのだから。この作者と他者とが対等に「対話」を交わす小説形式を「ポリフォニー」と定義づけたのは Mikhail Bakhtin である。彼はその著 *Problems of Dostoevsky's Poetics* の中で、「それぞれに独立して溶け合うことのない声と意識たち、そのそれぞれに重みのある声の対位法を駆使したポリフォニーこそ Dostoevsky の小説の基本的性格である」として、既成のモノローグ的なヨーロッパの小説形式の解釈を打破し、新奇で明快な Dostoevsky 論を展開した。² 対話的形式をなすポリフォニー小説に内包される多声がイギリスのユーモア小説（特に Dickens）に見出されることは、既に Bakhtin が示したところのものである。³ 逆に Dostoevsky が Dickens の小説を愛読し、多大な影響を受けたことを考慮に入れるならば、⁴ Dickens の小説がポリフォニックであることが了解できよう。Bakhtin の対話的構造の本質は、中世の民衆的祝祭、古代ローマの農神祭を源泉とするカーニヴァルに見ることができる。カーニヴァルとは「儀式的性格のシンクリシスの、見世物的形式」をとる。日常生活の「体制や秩序を規定している法則やタブーや制約」、「ヒエラルキー的体制とそれに結びついている恐怖、畏敬、敬虔、礼儀といった形式」から、カーニヴァル的世界は解放される。フットライトもなく、演技者と観客の区別もなく、「広場的」な場の中で、誰もが「その中で生きるもの、その法則に働きかけられながら、それにしたがってカーニヴァル的生を生きるもの」なのである。カーニヴァル的生は「常軌を逸した生であり、なんらかの程度において《裏返しの生》《あべこべの世界》」である。⁵ しかも、転換と急変の両極性という背反する二重性を同時的に兼ね備えているのである。また、このカーニヴァルの古代形式は、17 世紀以降廃れていった民衆的・カーニヴァル的生活において、道化芝居やサーカス等に姿を変え、余命を保持し、新たに生き返り続ける。

私は、Dickens の多くの小説の場合、さまざまなレベルでの対話が二項対立をその基盤としてはいるが、なかでも、中心主題の内包する肯定・否定の二つの主題

が声の並立ないしは併存によって、相互に相手を打倒、克服せんと鎬を削り合っているのではないかと思う。むしろそちらの方が Dickens の小説の対話の基本的構造をなしていると考えられるのである。

II

Hard Times におけるサーカス・カーニヴァルの構造を説明する為、サーカス芸を記号として捉え、構造的に分析している Paul Bouissac に依拠することにしよう。Bouissac に拠れば、サーカス芸は「コンテクストとなる文化を単に再現するだけではなく」、同時に「メタ文化的ディスクール」でもある。サーカス・システムにおいては、「幾つもの文化要素が、その場面に対応する日常生活の場とはいささか違ったやり方で結合され」、「両立性の規則が変形・逆転される」ということである。⁶ 具体例を挙げれば次のようになる。

... a horse makes a fool of his trainer; a tiger rides an elephant (supposedly incompatible animals, predators and prey, or irreconcilable enemies are presented in immediate conjunction); an elephant uses the telephone, plays music, or, like man, eats dinner at a table; ...⁷

それは正にカーニヴァルの世界がサーカスの中に吸収され、具体的な見世物的形式をとって表出していると言えよう。カーニヴァルのちぐはぐな組み合わせ、メニッペアの特徴の一つである「鋭いコントラストと矛盾した組み合わせ」⁸ が、ヒエラルキー的支配から解放され、日常生活の論理から見るとエキセントリックなものとなる。

サーカスの歴史は、古くは古代ローマの円形競技場で上演されたショーに始まり、今日我々が目にする、所謂近代サーカスが誕生したのは、一般に馬術家 Astley がロンドンのウエストミンスターに曲馬場を開設した 1770 年頃であると言われてい

る。以来、Astley のロイヤル曲馬劇場は、1895 年にその幕を閉じるまで、三度も火災に遇いながらも、直ちに復興する程人気を博していたようである。Dickens も幼い頃 Astley にしばしば足を運んでおり、彼自身 *Sketches by Boz* 中の “Astley’s” において、「Astley 劇場ほど我々の子供時代の記憶を強く思い起こさせてくれる場所はない」⁹ と述べている。また、ここで我々が *Old Curiosity Shop* の中で Kit Nubbles が母と弟、そして Garland 家の女中 Barbara とその母を Astley のサーカスに連れて行き、興奮と感激の一夜を過ごしたことを想起するように、Dickens にとってサーカスとは、子供時代に掻き立てられた空想を再現させてくれる場であり、時間であったと考えられる。Fancy の重要性について、Dickens は “Frauds on the Fairies” の中で次のように言っている。

In a utilitarian age ... it is a matter of grave importance that Fairy tales should be respected. ... A nation without Fancy, without some romance, never did, never can, never will, hold a great place under the sun.¹⁰

さて *Hard Times* において、サーカスは Fact の哲学と対立させる Fancy の哲学のメタファーとして用いられている。しかしながら、次の点を考慮に入れるならば、サーカスの果たす機能は単にそれだけのものではないことが了解できよう。即ち、第一に、Sleary のサーカス団が登場するのは小説の最初と最後の部分 (Book I, Chap. 6; Book III, Chap.7-8) だけで、しかも、コークタウンの職工に娯楽を提供するはずのサーカスには観客がなく、実際に演技が行なわれていないこと。第二に、Fact 支配のコークタウンで、支配的役割を果たす人物や機械等がサーカスよろしく何らかの動物になぞらえられていること、等である。

コークタウンに代表される Fact の世界と Sleary のサーカスに代表される Fancy の世界といった二項対立が、この小説において、明確に提示されている。中心舞台となるのはコークタウンで、Sleary のサーカスは表面上副次的な位置を占めている

かに見える。しかし、「空想という汚点」などが少しもない、正に「事実勝利」の場であるはずのコークタウンは、実はサーカス・カーニヴァルが展開される場であり、Fact と Fancy の両価値が錯綜する世界となっている。

太陽光線さえも通さない、サーカス・テントさながらの薄煙に包まれたコークタウンという作品の「基調」となる舞台を設定する前に、Dickens は、功利主義哲学に基づく事実偏重の教育を生徒に施す、Gradgrind の Fact 哲学を次のように導入する。

‘Now, what I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are wanted in life. Plant nothing else, and root out everything else. You can only form the minds of reasoning animals upon Facts: nothing else will ever be of any service to them. This is the principle on which I bring up my own children, and this is the principle on which I bring up these children. Stick to Facts, Sir!’¹¹

物事を「2 足す 2 は 4 で、それ以上の何物でもない原則」(*Hard Times*, p.3) を行使する Gradgrind は、現実家で、事実と打算の男である。ところが、この小説における彼の役割が、Dickens 自身の草稿が示すように、単に Fact 理論の表象に過ぎないことは John Butt と Kathleen Tillotson が既に指摘しているところである¹²。更に重要なことは、第一巻第一章での Gradgrind の描写である。そこでは、彼は単なる‘speaker’としてか紹介されておらず、その肉体的特徴を示す形容詞‘square’が Fact の象徴として用いられている。従って、彼の場合、人格を伴ったキャラクターというよりは、むしろ非人間的なセッティングの一部と見て差し支えがないように思われる。Gradgrind は、理論実践の場であるコークタウンにおいても、実質的な活動・支配権を有していないのである。

Gradgrind の学校に Sleary サーカス団の道化師 Signor Jupe の一人娘 Cecilia Jupe (以下 Sissy と記す) が編入してきたことで、Fact と等価値の Fancy が対置されるこ

とになる。Sissy は政府の役人の「部屋に花模様のついた絨毯を敷くか」という質問に対して次のように答える。

‘If you please, Sir, I am very fond of flowers,’ returned the girl.

‘And is that why you would put tables and chairs upon them, and have people walking over them with heavy boots?’

‘It wouldn’t hurt them, Sir. They wouldn’t crush and wither, if you please, Sir.

They would be the pictures of what very pretty, and pleasant, and I would fancy — ‘

(*Hard Times*, p.7)

しかし、彼女の思考法は直ちに抑制を受け、次のように矯正される。

‘Ay, ay, ay! But you mustn’t fancy,’ cried the gentleman, quite elated by coming so happily to his point

‘You are to be in all things regulated and governed,’ said the gentleman, ‘by fact. ... You must discard the word Fancy together’

(*Hard Times*, p.7)

Sissy とは対照的に、Fact 哲学を体現しているのが Gradgrind 学校の模範生 Bitzer であると言えよう。サーカス団という言わば共同体で。馬と共に生活を送っている Sissy が馬の定義について答えられないのに対して、Bitzer は「四足獣、草食獣、四十本の歯、云々」(*Hard Times*, p.5) と辞書的定義を即座に列挙する。Sissy が純粋・素朴な人間性を備えた子供で、Fancy の世界を代表しているなら、Bitzer は Fact の世界を代表する機械的で非人間的な子供と考えられる。更に。この対比を表わすのに、光と影のイメージラリーが用いられている。

... Sissy, being at the corner of a row on the sunny side, came in for the beginning for a sunbeam, of which Bitzer, being at the corner of a row on the other side, a few rows in advance, caught the end. But, whereas the girl was so dark-eyed and dark-haired that she seemed to receive a deeper and more lustrous colour from the sun, when it shone upon her, the boy was so light-eyed and light-haired that the self- same rays appeared to draw out of him what little colour he ever possessed. (*Hard Times*, pp.4-5)

黒い目と黒い髪を持つ Sissy が光のイメージャリーによって、一方、明るい目と明るい髪を持つ、Bitzer が影のイメージャリーによって、それぞれの特徴が逆説的に表象されている。ここで我々は、Little Dorrit における冒頭でのマルセイユの牢獄や、クライマックスでの Amy と Mrs Clennam との対比を想起せねばならない。そこでは、小説全体を貫く新約聖書と旧約聖書の思想が、光と影のイメージャリーによって効果的に提示されている。Dickens の後期の小説群の多くで用いられている光と影のイメージャリーの対比ないし併存は、善と悪の力が時空間の同時性において互いに拮抗し合っていることを示していると考えられよう。

さて、Gradgrind 哲学の実践の場であるコークタウンは、非人間性重視のヴィクトリア朝の物質主義世界を象徴する、精神面・物質面すべてが Fact で満ち溢れる ‘never fancy’ の世界である。そこでは、Fact = 支配、Fancy=被支配という階層秩序が保たれているかに見える。

You saw nothing in Coketown but what was severely workful. ... Fact, fact, fact, everywhere in the material aspect of the town ; fact, fact, fact, everywhere in the immaterial. The M'Choakumchild school was all fact, and the school of design was all fact, and the relations between master and man were all fact, and everything was fact

between the lying-in hospital and the cemetery, and what you couldn't state in figures, or show to be purchasable in the cheapest market and saleable in the dearest, was not, and never should be, world without end, Amen. (*Hard Times*, pp.22-23)

しかし、Fact しか存在しないはずのコークタウンには、自己を解体する要素が内在している。虚構 (fiction) が蔓延しているのだ。第一に、Bouderby の黄金の匙の話で、コークタウンの労働者達はその匙を使って食事をすることを一生の目的としていること。しかし、実際には、彼らは自分達の生計を立てるのがやっとで、そんな話は絵空事に過ぎないのである。第二に。コークタウンの住人が、自分は慮待されているなど感じる時は必ず、「おれの財産を大西洋に投げ込んだ方がました」(*Hard Times*, p.111) と恐ろしい脅迫めいた言葉で、内務大臣を何度も縮み上らせたということ。ところが、そこの住人は愛国心に富んでおり、未だその財産を大西洋に投げ込んだことがないどころか、財産を極めて大切にしている程の深い人達である。第三に、六ペンスから六万ポンドの財産をつくったコークタウンの資本家は誰でも、常に何故手近にいる六万人の職工一人一人が六ペンスから六万ポンドの財産をつくらなかったのか、を不思議としたこと。Gradgrind の哲学に拠れば「良きサマリア人はへたな経済学者」(*Hard Times*, p.215) と言えるはずのコークタウンにおいて、非両立的と見做される Fact と Fancy (或いは虚構) が共存状態にあり、Fact 支配の中であって抑圧されている Fancy が、絶えず表面に浮び出ようとしており、Fact 優位の秩序を侵食し、破壊しようとしているように見える。上述の二項対立を内に孕んでいるコークタウンは、サーカス芸が繰り広げられるリングとなっている。その中で、子供達は 'little pitchers' とか 'little vessels' といったように生命なきものに置換され、逆に、工場の機械は 'Elephant' に、煙突から立ち昇る煙は 'Serpent' に、それぞれ生命を注入されている。生あるものが生なきものに、生なきものが生あるものに置換されている世界は、Bakhtin の言うカーニヴァル的さかしまの世界であると言えよう。

Fact-Fancy 階層秩序が成立しているかに見える世界の中心的人物となっているのが、「コークタウンの Bounderby」と自称する Josiah Bounderby である。銀行家兼工場主である Bounderby は、感情を欠いているという点において、Gradgrind と近い友人となっている。Gradgrind が Fact の理論家とすれば、他方、Bounderby はその実践家であると言えるだろう。母に捨てられ、飲んだくれの祖母の手で育てられたとする Bounderby は、昔の無教育と貧乏を吹聴し、如何に自分が腕一本で叩き上げた人間であるかを事ある毎に自慢する。次のように、彼の事実偏重主義は「人生の事実」をその拠所としている。

... Josiah Bounderby of Coke town learnt his letters from the outside of the shops, ... and was first able to tell the time upon a dial-plate, from studying the steeple clock of St. Giles's Church, London, under the direction of a drunken cripple, who was a convicted thief, and an incorrigible vagrant. ... — Josiah Bounderby of Coketown, tells you plainly, all right, all correct, — he hadn't such advantages — but let us have hard-headed, solid — fist-ed people — the education that made him won't do for everybody, he knows well — such and such his education was, however, and you may force him to swallow boiling fat, but you shall never force him to suppress the facts of his life.' (*Hard Times*, p.16)

Bounderby の Fact 哲学は、父 Signor Jupe が遂電したらしい事実を Sissy に告げようとする場面に見ることができる。子供の気持ちをそっとしてやりたいと願う Sleary 一団に対して、無味乾燥な非人間的な心を持つ Bounderby は次のように主張する。

'Now, good people all,' said he [Bounderby], 'this is wanton waste of time. Let the girl understand the fact. Let her take it from me, if you like, who have been run

away from, myself. Here, what's your name! Your father has absconded — deserted you — and you mustn't expect to see him again as long as you live.'

(*Hard Times*, p.37)

Bounderby はヴィクトリア朝の産業主義の非人間性、功利主義の事実尊重の特質を体現している。Gradgrind の娘 Louisa との結婚式でも「始めから終わりまですべて事実」づくめで、「ポストを見れば、『あれはポストだ』と言い、ポンプを見れば、『あれはポンプだ』と言い、ポストをポンプと呼んだり、ポンプをポストと呼んだりさせられないように」(*Hard Times*, p.108) と新郎の挨拶でも弁を奮うのである。

Bounderby の統計に関与しようと、Gradgrind の紹介で彼の銀行にやってくるのは、James Harthouse である。彼は Bounderby と結婚した Louisa を、「物質世界の現実に縛りつけて、他の何物をも信じさせまいとする」(*Hard Times*, p.166) 点において、Gradgrind と相違のない人物である。不誠実のうちに偽りの誠実さを巧みに操り、生来同類であるかのように、Harthouse は事実偏重主義者達の仲間入りをす る。

Bounderby と Harthouse が共に活動するコークタウンにおいて、一見すると、Fancy に対する Fact 優位の価値づけがなされ、Fact=支配、Fancy = 被支配の秩序が保たれているかのようである。しかし、その秩序は既成世界の秩序であって、サーカス・システムではいささか異なる。ヴィクトリア朝の社会体制を象徴する、そういった日常性が解放されているのだから。サーカスよろしく、コークタウンの工場は 'Fairy palace'、その機械は 'melancholy mad elephants' とされ、更に非人間的な支配的立場にある Bounderby は 'a noble animal., quite free from harness' すなわち自由馬に、Harthouse は 'a roaring lion' に、それぞれサーカス世界の動物に準えられている。しかも、Bounderby の場合、彼が常に身に着けている 'hat' がサーカスの小道具として用いられる 'tambourine' に転移されている。こう見てくると、Fact 対 Fancy、非人間性対人間性、動物対調教師 (人間) という関係が成立するのを了解できよう。

Bounderby と Harthouse にはまた、共に自己を解体すべき対極となる Fancy の側面が内在している。事実のみを主張し、自分が「腕一本で叩き上げた人間」であることを誇りにしている Bounderby には、実際に母である Mrs Pelger が存在している。このことは、後に、彼女の出現により、彼が築き上げてきた Fact は最初から作り話 (fiction) であったのが露呈する。他方、Harthouse は、Louisa の弟 Tom を道具とし、綿密な「計算」を練り上げて、彼女を獲得せんと機会を伺うが、それは彼女に対する好奇心と愛情によって動かされたもので、Gradgrind が妻の内に Fancy なるものがない理由で結婚したことや、Bounderby と Louisa の結婚が「統計」や「打算」によるものであったのとは本質的に異なっている。コークタウンそれ自体と同様、彼らは自己矛盾の契機を内に孕んでいるのだ。サーカスにおける動物の機能は、動物学的分類に基づいて階層関係を規定された動物園の動物とは違い、秩序立った階層関係に混乱を招き、極めて「不自然な」、つまり脱日常的な行動を演じることにあるのだから。

III

Hard Times のプロットの中心は Louisa と Tom である。理論家 Gradgrind は、自分の経済原則の代表である Louisa と Tom の中に、自ら自爆装置を仕掛けることになる、彼らは Sleary のサーカス・テントを覗見して、次のように Gradgrind を驚愕させる。

A space of stunted grass and dry rubbish being between him and the rabble, he took his eyeglass out of his waistcoat to look for any child he knew by name, and might order off. Phenomenon almost incredible though distinctly seen, what did he then behold but his own metallurgical Louisa, peeping with all her might through a hole in a deal board, and his own mathematical Thomas abasing himself on the ground to

catch but a hoof of the graceful equestrian Tyrolean flower-act! Dumb with amazement, Mr Gradgrind crossed to the spot where his family was thus disgraced, laid his hand upon each erring child, and said: 'Louisa !! Thomas!!' (*Hard Times*, p.12)

Fact 哲学の教育を叩き込まれたはずの Louisa と Tom が、 Fancy の世界を象徴するサーカスの魅力に引き付けられ、 Fact の種と同様に、 Fancy の種が萌芽する。それは、抑圧を受けた意識が当然向かう逸脱、あるいは解放への意識の表われと言えよう。Louisa は父によって Bounderby と結婚させられる。その際、空想や愛情等は抜きにして、統計と数字によってのみ事実を考慮するよう説き伏せられ、弟の為もあって Louisa 自身やむなく結婚艇同意する。しかし、それまで彼女の胸中には、空想という「無邪気な休息の場所」が欠如していた為に、悪魔 Harthouse の言葉巧みな「感じ易い情緒に訴える」策略に首尾よくひっかかり、Mrs Sparsit の 'Giant Staircase' を地獄へ向かって次のように一段一段降りて行くことになる。

Night and day, Mrs Sparsit kept it standing. When Louisa had arrived at the bottom and disappeared in the gulf, it might fall upon her if it would ; but, until then, there it was to be, a Building, before Mrs Sparsit's eyes. And there Louisa always was, upon it. And always gliding down, down, down ! (*Hard Times*, p.204)

遂に、Gradgrind は「彼の心の誇りであり、彼の教育組織の勝利」(*Hard Times*, p.219) であったはずの Louisa が、自分の足元に倒れ伏しているのを見ることになる。その一方で、弟の Tom は、事実全部と数字全部、そしてそれらを発見した人間すべてをひとまとめに集めて爆破させようと、絶えず手ぐすね引いて待ち構えている。彼は学校で学んだ計算と理知をもって、誠実な職工 Stephen Blackpool を巧みに騙し、銀行強盗の罪を彼に背わせようとする。ところが、Blackpool の死と Rachael の証言により、Tom が犯人であることが判明する。Sissy の助力より、Tom

は Sleary のサーカス団に匿まれるが、そこで Gradgrind が目にしたのは、‘Jack the Giant-killer’ という喜劇で黒人の召使いの役を演じる Tom の姿であった。(それはまた、Bounderby が ‘the giant Bounderby’ と表わされているのとの関係があるようにも思われる。) コークタウンに Fancy をもたらそうとする Sleary のサーカスの前に、Gradgrind の事実偏重の教育哲学は完全な敗北を喫することになる。

In a preposterous coat, like a beadle's, with cuffs and flaps exaggerated to an unspeakable extent ; in an immense waistcoat, knee-breeches, buckled shoes, and a mad cocked hat ; with nothing fitting him, and everything of coarse material, moth-eaten and full of holes ; with seams in his black face, where fear and heat had started through the greasy composition daubed all over it ; anything so grimly, detestably, ridiculously shameful as the whelp in his comic livery, Mr Gradgrind never could by any other means have believed in, weighable and measurable fact though it was. And one of his model children had come to this! (*Hard Times*, p.283)

Gradgrind は、中世のカーニヴァル劇に置換して考えれば、王冠剥奪タイプの人物であると言えよう。カーニヴァル王の戴冠一剥奪とは「あらゆる体制と秩序、権力とヒエラルキーの陽気な相対性の表現である裏返しにされた儀式」¹³ である、その基底には、転換と交代、死と再生のパトスという二重性を自ら合わせ持つ。Gradgrind の場合、専制君主としてコークタウンに君臨してきたが、二人の子供達によって玉座から引きずり降ろされ、絶対的権力を剥奪される。しかし、同時に、肯定的側面を持っており、事実哲学の象徴性は失われるが、父と子という関係の中に人間性を回復し、新たに生を生きることができるのである。James Mill 張りの Gradgrind の合理的教育方針も、産業主義、功利主義及び古典経済学の間人観・社会観も、サーカス・カーニヴァルの前にはあまりにも無力なものとなる。Fancy に対する Fact 優位の価値体系が逆転されるわけであるが、このことは

既に、コークタウンを中心舞台とする物語の中で、サーカス芸のメタファーの意味するものが基本的構造となっていることにより、最初から明確なものとされている。

サーカス芸において、一見すると主役（支配的）なのは動物で調教師は脇役（被支配者）であるように見える。ところが、実際には、絶えず動物を支配し、コントロールするのは調教師の側である。コークタウンにおいて、支配的位置を占めるのは、サーカスの動物に譬えられる Bounderby、Harthouse、そして職工という人間を支配する工場の機械で、他方、Sissy に凝縮された Sleary のサーカス団は Fancy を持つが故に被支配的なものとなっている。しかし、このサーカス団が実際にサーカス芸を演じる際の役割は調教師である。支配的立場にあると思われた Fact が、実は Fancy によってコントロールされているのだ。他の場所ならば日常のレベルで支配的であるはずのものが、このコークタウンというサーカス的な場においては被支配的なものになるという、言わばサーカスの逆転が行なわれているのである。

サーカス芸で提示されるメッセージを観客（読者）が理解し、テキスト内部の関係を十分知覚（把握）し得る為には、芸の修辭的構造を認識しておく必要がある。サーカス芸は「修辭的に配列された所作を演じ見せる」¹⁴ ものなのだから。Bouissac はそれを次のように定式化している。

1. *An introduction* - announcement and entrance of the artist(s).
2. *Several segments* ... Each segment consists of the creation of a problematic situation followed by the successful control of it. The ordering of these actions builds up to a climax, which is usually greatly emphasized.
3. *A conclusion*, in which an acknowledgment from the audience is requested before the artist(s) withdraw.¹⁵

公式を *Hard Times* に還元すると以下のようにになると考えられる。まず、Gradgrind の Fact 哲学の導入と Sleary のサーカス団の提示、Fact 対 Fancy、非人間性対人間性、動物対調教師の設定が行なわれる。次に、物語の時間軸に沿って、動物に譬えられる Bounderby、Harthouse という中心的な人物を通して、クライマックスへ向かって芸が進行する。最後に、Fact に対する Fancy の勝利、即ち、価値体系の逆転によって承認が求められる、というわけである。この修辭的レベルでの理解によって、観客（読者）は「芸を一貫性をもった全体として理解しやすくなり、また芸の展開を始め、又芸の展開を始めから終りまで無理なく追うことができる」¹⁶ ようになるのである。このように、時間と空間の境界設定がなされたコークタウンは、言わば芸が行なわれるサーカス・リングとなっている。

IV

コークタウンというサーカス的さかしまな世界において、プレストンのストライキから題材を得たとされる労働組合の集会場面にも同様のことが言えるであろう。職業的煽動家 Slackbridge は職工の一人 Stephen Blackpool を追放しようと弁を奮う。会衆は、Slackbridge に対して、時折怒鳴り声や叱責の声、更には嘲ける叫び声を上げながらも彼に同調し、万歳三唱のうちに Blackpool を排斥する。しかし、我々の共感が Blackpool に向けられるのは何故であろうか。確かに、Dickens は *Hard Times* の材料を得る為に労働組合の争議を見聞し、また実際にプレストンにおける労働者のストライキを視察に行った時、失望を感じている。¹⁷ Blackpool が組合の要求を認めても、ストライキ運動に対して賛同し得なかったのは、その反映と見てとれるだろう。しかし、重要なことは、「申し分のない誠実」な男という Blackpool に対して、Slackbridge は煽動される会衆よりも「本質的に下劣」で、「不誠実」な男という人物設定が次のようになされていることである。

In many great respects he [Slackbridge] was essentially below them the crowd. He was not so honest, he was not so manly, he was not so good-humoured ; he substituted cunning for their simplicity, and passion for their safe solid sense.

(*Hard Times*, p.138)

更に、ここで Slackbridge と Blackpool の言葉を比較してみよう。

Slackridge:

‘Oh my friends, the down-rodden operatives of Coketown ! Oh my friends and fellow-countrymen; the slaves of an iron-handed and a grinding despotism ! Oh my friends and fellow-sufferers, and fellow-workmen, and fellowmen ! I tell you that the hour is come, when we must rally round one another as One united power, and crumble into dust the oppressors that too long have battened upon the plunder of our families, upon the sweat of our brows, upon the labour of our hands, upon the strength of our sinews, upon the God-created glorious rights of Humanity, and upon the holy and eternal privileges of Brotherhood ! (*Hard Times*, p.138)

Blackpool:

‘My friends,’ ... ‘I ha'hed wha's been spok'n o'me, and 'tis lickly that I shan't mend it. But I'd liefer you'd hearn the truth concernin myseln, fro my lips than fro onny other man's, though I never cu'dn speak afore so monny, wi'out bein moydert and muddled.’ (*Hard Times*, p,141)

訛のある、教育を受けていない言語を話す Blackpool に対し、Slackbridge は激しく厳格な調子で、恰も牧師が信者に説教するように、会衆に聖書風のレトリックを配して演説を行なう。Blackpool 特有の話し口調の敷き写しに見られる言語上の特質

が、コークタウンの職工達の言葉遣いを代表しているならば、職工達の労働争議において、Slackbridge は場違いの人物と言うことができよう。上述の理由から、明らかに我々は会衆が行なった価値判断とは逆の判断を促されることになるのである。

Hard Times において、Gradgrind の Fact 哲学は、人間には娯楽が必要と説く Sleary の Fancy 哲学の前に屈することになるが、しかし、それは飽くまでもサーカス世界での事象であって、ヴィクトリア朝の現実世界は依然として元のままである。それを象徴するかのよう、Blackpool は the Old Hell Shaft と呼ばれる廃坑に落ちて命を終え、Boulderby はコークタウンで活動を続け、Gradgrind 学校の模範生 Bitzer は最低価格で手に入れたものを最高価格で売るという教えを頑に遂行する。Dickens にとってサーカスとは、当時の産業主義や功利主義、そして古典経済学に対するささやかな抵抗であると同時に、「文化システムを自在に操作して、観客がサーカス芸の行なわれている場の中で、文化の制約から飽くまでも自由な人間性が発揚されるさまを食い入るように見つめる程の状態を作り出す」¹⁸ ものではなかったのではないだろうか。

V

以上、私は *Hard Times* において、Fancy の象徴とは別の、芸としてのサーカス・システムを基本的構造と考えることによって、Fact の世界にあって抑圧されている Fancy が、或いは、支配的なものの中であって被支配的なものが、絶えず相手を侵食し、覆そうとしていることを明らかにしてきた。

Dickens の多くの小説に見られるこういった二項対立の相互侵食が、サーカス・カーニヴァルを基本的構造として、対話をなしていることもまた明らかになったと思う。Steven Connor が「*Hard Times* 論」で行った換喩と隠喩の両面価値性による脱構築的な読みも¹⁹、Julia Kristeva の連辞と体系という「言語活動の二重性」が対立するものの併存にあるという考えを考慮に入れるならば²⁰、対話的構造がその基底となっていることが了解できよう。*Hard Times* は Dickens の対話的構造が顕著に

示された好例であると言える。対話に内包される自己矛盾こそが、作品の生命力となり、Dickens の想像力の基盤となっているのである。

注

* 本稿は第 40 回東北英文学会（昭和 60 年 10 月 5 日、尚絅女学院短期大学）に於ける口頭発表に修正・加筆を施したものである。

1. See John Ruskin, "A Note on *Hard Times*" *Cornhill Magazine*, II (1860), p.159, reprinted in *Unto This Last* (London, 1862), and George Ford and Sylvere Monod (eds.), *Hard Times* W. W. Norton and Co., 1966), pp.331-32; G. K. Chesterton, *Criticisms and Appreciations of the Works of Charles Dickens* (Dent, 1911); George Bernard Shaw, *Introduction to Hard Times* (Waverly, 1912), reprinted in George Ford and Lauriat Lane, Jr. (eds.), *The Dickens Critics* (Cornell University Press, 1961), pp.25-35; F. R. Leavis, "Hard Times : An Analytic Note" *The Great Tradition* (Chatto and Windus, 1948), pp.227-48; Edwin Whipple, "On the Economic Fallacies of *Hard Times*" *Atlantic Monthly*, March (1877), reprinted in Ford and Monod, ed. *op. cit.*, pp.323-27; D. M. Hirsch, "Hard Times and Dr. Leavis" *Criticism*, VI, Winter (1964), pp.1-16; Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (Martin Secker and Warburg, 1970); G. J. Sadock, "Dickens and Dr. Leavis" *Dickens Studies Annual*, Vol.2 (1972), pp.208-16; John Lucas, *The Melancholy Man : An Study of Dickens's Novels* (The Harvester Press, 1970).

2. Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics* (University of Minnesota Press, 1984, translated by Caryl Emerson, originally 1963), p.6.

3. Mikhail Bakhtin, "Discourse in the Novel" *The Dialogic Imagination* (University of Texas Press, 1981, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, originally 1934-5), pp.301-11 を参照。

4. See George H. Ford, *Dickens and His Readers* (Gordian Press, 1974), pp.193-6. 更に Dickens が

Dostoevsky の作品に与えた影響に関しては、Loralee MacPike, *Dostoevsky's Dickens : A Study of Literary Influence* (Barnes and Noble, 1981) に詳しい。

5. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, pp.122-3.

6. Paul Bouissac, *Circus and Culture: A Semiotic Approach* (Indiana University Press, 1976), p.8.

7. Bouissac, *op. cit.*, p.8.

8. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, p.118.

9. Charles Dickens, "Astley's" *Sketches by Boz* (Oxford University Press, 1955 (1836)), pp.104-10.

10. Charles Dickens, "Frauds on the Fairies" *Household Words*, Vol. VIII, pp.97-100.

11. Charles Dickens, *Hard Times* (Oxford University Press, 1955 (1854)), p.1 以下、*Hard Times* からの引用はこの The Oxford Illustrated Dickens 版に拠る。

12. Butt と Tillotson は次のように述べている。 "The draft titles show that Mr Gradgrind was to be the representative of a theory. It is therefore appropriate that he should first appear in his own school impressing his theories upon the rising generation, who will show the effect of his teaching as the story develops." (John Butt and Kathleen Tillotson, *Dickens at Work* (Methuen, 1957), pp.205-6)

13. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, p.124.

14. Bouissac, *op. cit.*, p.132.

15. Bouissac, *op. cit.*, p.132.

16. Bouissac, *op. cit.*, p.132.

17. See John Forster, *The Life of Charles Dickens*. 2 vols. (Dent, 1927), II. p. 121.

18. Bouissac. *op. cit.*, p.8.

19. See Steven Connor, *Charles Dickens* (Blackwell, 1985), pp.89-106.

20. Julia Kristeva, "Word, Dialogue, and Novel" *Desire in Language* (Blackwell, 1980, translated by Thomas

Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez, originally 1969), p.68.

出典：『東北』（東北学院大院）21（1986）