

作者と読者との関係についての一試論  
*Nicholas Nickleby* の笑いをめぐって

中島 剛

ディケンズの小説中もっとも全体の統制を欠く作品の一つに、*Nicholas Nickleby* が挙げられるだろう。ディケンズの研究書中必読の一冊、*Dickens and Education* の中で、本作品について Philip Collins は次のように述べている。

Simply, Dickens wanted to write about Yorkshire schools and theatrical companies and the rest. Nicholas has virtually no character upon which these experiences might impinge; the novel has no theme to which they might be relevant. The plot is meaningless; the novel exists, like others of that period, as a compendium of items, some excellent, and some inferior.<sup>1</sup>

確かに *Nicholas Nickleby* においては、plot は無意味なものだろう。事実 *Nicholas Nickleby* が賞賛される時必ず言及される“Yorkshire schools”や“theatrical companies”は Nicholas の財産回復や恋のゆくえといった本筋とはほとんど無関係である。そういう意味で Collins の述べる事は正しいといえるだろう。

しかし plot の重要性の不在にもかかわらず、*Nicholas Nickleby* には全体を通して目につく一定の特徴が存在する。その特徴を、本論では「反復」という語で説明するが、特に Collins の指摘する“items”のうち、笑いに関する部分にそれが顕在する。本論文は、反復という手法を媒介にしてディケンズが読者の側に笑いを起こさせる過程を、作者・読者間に確かに(少なくともディケンズの場合は)存在する協力関係を軸に論じるものである。

笑いという行為は作者(あるいは話者)と読者(あるいは聞き手)との間に深い継がりがお互いの側で意識されている時成立するといえよう。普通ジョークとは複数の人間で笑いを共有するものだし、その共有感覚こそディケンズが晩年彼の愛した公開朗読会で求めていたものだろう。現代においてもコメディ映画を見るために劇場に行く人は、映画開始当初から笑う心の準備をしているように、ディケンズの時代でも笑い(あるいは涙の時もあるだろう)を求めて朗読会に訪れ、彼の本を買ったと想像できる。*The Pickwick Papers* が社会現象にまで発展した真の理由はこの笑いの共有感覚にあるのだ。

*Nicholas Nickleby* においても作者・読者間のこうした笑いの共感関係は存在している。その蘭係の樹立の手法は、実際は、映画や朗読会の場合とは異なり、人間性を深く感じさせる登場人物の導入と、その性格描写に負うところが多いようだ。ことに、特殊な性格を描写する手法がその共感関係の樹立に多く寄与し、その性格の描写の反復が、その共感関係を強化するのである。

具体的にその例をみていこう。*Nicholas Nickleby*では、作品中に導入される登場人物は、その導入の直後その人物に関する性格が全て表現され、その性格は作品中固定され変化しない。例えば villain の Ralph Nickleby の性格は以下のように表現されている。

...as he lived in a spacious house in Golden Square, which, in addition to a brass plate upon the street-door, had another brass plate two sizes and a half smaller upon the left-hand doorpost, surmounting a brass model of an infant's fist grasping a fragment of a skewer, and displaying the word 'Office', it was clear that Mr. Ralph Nickleby did or pretended to do, business of some kind.... (64)<sup>2</sup>

反復される金属の冷たい色あいを暗示する"brass"の言葉が Ralph の性格を表現する。Ralph が作品中で活動を(villain としての)始めると同時にディケンズは読者に彼の性格を示す。同じ作者・読者問の関係は、Ralph とは対照的な性格の好人物の Miss La Creevy の作品への導入直後にも確立されるだろう。

A miniature painter [Miss La Creevy] lived there, for there was a large gilt frame screwed upon the street-door, in which were displayed upon a black velvet ground, two portraits of naval dress coats with faces looking out of them and telescopes attached; one of a young gentleman in a very vermilion uniform, flourishing a sabre; and one of a literary character with a high forehead, a pen and ink, six books, and a curtain. There was moreover a touching representation of a young lady reading a manuscript in an unfathomable forest, and a charming whole length of a large-headed little boy, sitting on a stool with his legs foreshortened to the size of salt-spoons....

Mr. Nickleby glanced at these frivolities with great contempt.... (78)

反復して表現される細々とした品物へのこだわりはディケンズ特有のものだが、それらのものはまた、彼女の職業の内容を説明するとともに、"velvet"、"curtain"といった柔らかい物のイメージや、色々な miniatures の描写が"flourishing"、"touching"、"charming"という説明を伴って、彼女の性格を読者に示すのに充分だろう。そのうえ、この繊細さを表現する Miss La Creevy の品物を、一言ただ"frivolities"と片付ける Ralph の性格も効果的に強調されている。ディケンズは読者に最小限の文章で登場人物の性格を提示するのである。

最小限の文章で人物の性格を読者に示す別の方法は、登場人物の名前にひと工夫することである。*Nicholas Nickleby*においては、Sir Mulberry Hawk や Lord Fredrick Verisopht がこの例だろう。攻撃的で、Kate Nickleby をつけ狙う Hawk は、タカのように暴力的なイメージをその名から連想するし、その Hawk に適当に扱われる貴族の Verisopht は、やは

りその名のとおり"very soft"(=軟弱な)性格である。(The Old Curiosity Shopでは"brass"のイメージが villain の Sampson Brass の名前に表現されている。)

作者・読者間の関係は、このすばやい登場人物の性格の読者への提示にその成功がかかっている。言い換えれば、読者は、作者が提示した各登場人物の性格、あるいはその小説中における位置づけ(villain に最後に倒される役)を見抜くことを要求されているのである。Nicholas が自らの心の中に秘めた恋人の正体を知ろうと Newman Noggs に調査させた時の短いエピソードは、この関係が存在することを証明するだろう。第 40 章で Noggs がその正体をつきとめたという女性の住む所に二人が訪れた時、Noggs の返答に Nicholas は腹立ち戸惑う。

‘What’s it?’ said Nicholas. ‘The name—the name, my dear fellow.’

The name's Bobster, 'replied Newman.

‘Bobster!’ repeated Nicholas, indignantly.

That’s the name,’ said Newman. ‘I remembered it by lobster.’

‘Bobster!’ repeated Nicholas, more emphatically than before.

‘That must be the servant’s name.(608-609)

「Bobster なんて servant の名前にちがいないはず」という Nicholas の反応は、ある特定の名前は特定の人物造型を表現するというを示唆している。<sup>3</sup>(事実 Miss Bobster は人違いであると判明し、本当の Nicholas の恋人の名前は Madeline Bray と後でわかる。)奇妙な Bobster という名前が登場した瞬間、読者は作者がコミカルな要素を提示している事に気づき、そして実際に人違いのためのドタバタが続いて、読者は笑いを誘われる、という構図が小説中に展開されるのである。

作者・読者間の関係について、*Fiction and Repetition* の中で J. Hillis Miller は次のようなことを述べている。

Take, for example, *Tess of the D'Urbervilles*.... The first instance of the color red in the novel may be passed over as trivial or as merely representational. It is not unlikely that Tess would have a red ribbon in her hair. When the reader encounters the third, the fourth, the fifth red things, red begins stand out as a salient motif, repeated in sequence, like those words Tess meets on walls fences painted by the itinerant religious man, each word oddly followed by a comma: "THY, DAMNATION, SLUMBERETH, NOT," or "THOU, SHALT, NOT, COMMIT--."

A number of different forms of repetition may be identified in *Tess*, as in realistic novels generally....

A novel is interpreted in part through the noticing of such recurrences. <sup>4</sup>

*Tess*のように realistic と称される小説では三度目四度目になって赤の反復に読者が気づくだろうが、少なくとも *Nicholas Nickleby* の笑いに関しては、読者は一度目で作者が強調し反復しようとする物、性格描写に関するもの全てに、反応するのである。この作者・読者間の関係は、十九世紀当時の演劇のスタイルに関連づけて考えれば理解しやすい。ディケンズ自身演劇に深い関心を持っていたことは周知の事実であるが、その作家と十九世紀当時の娯楽との関連を論じた研究書 *Dickens and the Popular Entertainment* の中で Paul Scklikke は次のように述べている。

The stage was not restricted to impersonation of characters in plays and, a quarter of a century before Stanislavsky was born, acting certainly did not consist of the identification of the player with his part. Rather, the actor gave a performance of his role, with stylized gesture and inflated rhetoric.... <sup>5</sup>

現代の俳優が好んで用いる、役の人物を、過去を持つ一人の人間としてとらえる手法(普通 the Method と呼ばれる)は主流ではなく、“stylized gesture and inflated rhetoric” に頼る手法が一般的だったことは、ディケンズの *Nicholas Nickleby* における性格描写の手法の説明となるだろう。つまり、人物の性格はその人物の内面に隠され、常に変化する可能性のあるものとしてではなく、人物の外面に現れて常に固定されたものとして表現されているのである。読者の笑いを誘う人物の一人 Mr. Mantalini の描写は、まさに“stylized gesture and inflated rhetoric”が中心となっている。

Mr. Mantalini の性格描写は単純かつ明快である。仕事を求めて来た Kate Nickleby が見た Mr. Mantalini は、

The dress-maker was a buxom person...but much older than the gentleman in the Turkish trousers.... His name was originally Muntle; but it had been converted...into Mantalini.... He had married on his whiskers...which he had recently improved...by the addition of a moustache, which promised to secure him an easy independence; his share in the labours of the business being at present confined to spending the money, and...driving to Mr. Ralph Nickleby to procure discount—at a percentage—for the customers' bills.(190)

と説明されている。“whisker”、“moustaches”、“Turkish trousers”という外見が彼の“property”の全てであり、借金を繰り返すことが彼の性格の核をなしている。Muntle の名前をイタリア風の Mantalini に変えたことは、彼の性格のうさんくさを補強するが、同

時に Mantalini の名前の響きはコミカルな感じを読者側に起こさせる助けになるだろう。ディケンズはここで読者が笑いへの期待を持てるだけの性格描写を提示し、そのメッセージを読者は受け取るのである。

たいていの読者は Mr. Mantalini の上述の最初の登場時に、作者側の笑いを意識した描写に気づき、以後 Mr. Mantahni と彼の妻が作品中に登場するたびに笑いを求める気持ちに近づくだろう。仮に作者の笑いを作り出そうとする意図を見落とす読者がいても、続いて描写される Mr. Mantalini と Madame Mantalini との芝居がかった、おおげさな会話が作り出す笑いには抵抗できないだろう。

'Can you speak French, child?'[said Madame Mantalini to Kate.]

'Yes, ma'am,' replied Kate...[and] the eyes of the odious man in the dressing-gown [Mr. Mantalini] were directed towards her,

'Like a demd native?' asked the husband....

'We keep twenty young women constantly employed in the establishment,' said Madame.

'Indeed, ma'am replied Kate, timidly.

'Yes, and some of 'em demd handsome, too,' said the master.

'Mantalini!' exclaimed his wife, in an awful voice.

'My senses' idol!' said Mantalini.

Do you wish to break my heart?

'Not for twenty thousand hemispheres populated with—witk—with little ballet-dancers,' replied Mantalini in a poetical strain.(191)

反復される誇張された言葉づかいは、先に提示された Mr. Mantalini の性格づけを補強するうえにそれ自体十分コミカルなものである。

これまでみてきたように、一箇所ですべて反復される各種のイメージはその人物の性格づけを補強するが、Miller が指摘したような一つの小説中に何度も表現される反復の形式は、さらにその補強の効果を大きくする。我々の日常生活も日々の行動の反復であり、誕生、結婚、死といった変化を時おりはさんで、反復は少しずつ変型しながら継続してゆくと考えられる。Mantalini 夫妻についてもその事情は同じだ。反復して表現される二人の性格とそれに伴う二人の行動自体は急激な変化を見せないが、小説の展開につれて夫婦間の関係は少しずつ変化してゆく。第 17 章では、前夜 Mr. Mantalini が一緒にワルツを踊った女について妻の Madame が猛烈にとがめる場面が描かれている。

'You were flirting with her during the whole night,' said Madame Mantalini, apparently desirous to lead the conversation back to the point from which it had

strayed.'

'No, no, my life.'

'You were,' said Madame; 'I had my eye upon you all the time.'

'Bless the little winking twinkling eye; was it on me all the time!' cried Mantalini, in a sort of lazy rapture. 'Oh, demit!'(276)

この二人の様子は、以前 Kate を前にして口論していた時のそれと大差ない。興味深いのは、この口論が反復して小説中に導入されるたび、二人の言葉使いや仕草がだんだんと過激になってゆくことだ。第 21 章で Mr. Mantalini が破産すると、二人の会話は以下のように展開される。

'Oh! don't speak to me,' replied his wife, sobbing. 'You have ruined me, and that's enough.'

Mr. Mantalini, who had doubtless well considered his part, no sooner heard these words than he recoiled several paces, assumed an expression of · consuming mental agony, rushed headlong from the room.....

'Miss Nickleby,' cried Madame Mantalini...'make haste for Heaven's sake, he will destroy himself! ...'

'Ah!' cried Mr. Mantalini, 'Interrupted!' and whisk went the breakfast knife into Mr. Mantalini's dressing-gown pocket, while Mr. Mantalini's eyes rolled wildly, and his hair floating in wild disorder, mingled with his whiskers.(336)

ますます Mr. Mantalini の"stylized gesture"に磨きがかかってゆくのがわかる。浮気問題は借金問題に発展し、Mr. Mantalini は自殺を試みる(ふりをする)まで行動を過激化させる。だがその一方で、二人が小説中に初登場した時のおおげさなやりとり、特に Mr. Mantalini の Madame をなだめる手口には何の変化もない。破産した時も身につけた彼の"whiskers"と"dressing-gown"と同様に、Mr. Mantalini の当初の"spending the money"なる彼の"share"や、夫婦関係の基礎ともいえる"married on his whiskers"といった事柄は(本論文 p,40 参照)固定されて永久に変化しないのだ。反省や後悔という感情は Mr. Mantalini には無縁だし、そんな感情の表現や分析など作者も読者も彼には求めない。借金をしつづけるのが Mr. Mantalini であり、状況が周囲でどのように変化しようとも彼は行動を変えたりしない。そして、彼の行動と性格の不変性は、読者によって、作者との一種の合意事項として記憶されるのだ。

反復して人物が登場するたびに、その人物をとりまく状況は少しずつ変化している (Mr. Mantalini の場合は彼の浮気と破産) が、その変化は人物の性格に何の影響も与えない。そ

のため、誰も Mr. Mantalini が本当に自殺するとは考えないので、読者は安心して彼の芝居がかった言葉と仕草をぞんぶんに笑える。同じ借金癖でも Nell の祖父のそれを笑う読者はないだろう。なぜなら、彼の借金癖は Nell を死に追いやる重要な原因の一つになっているからだ。だが、Mr. Mantalini の場合、上述のとおり作者・読者間に笑いについての合意が成立しているため、読者は彼の不幸を大いに笑って楽しめるのである。

以上の考え方をもとにすると、以下に引用した Michael Slater の *Nicholas Nickleby* に関する記述には疑問がのこる。

In the case of Mantalini, whose imposing whiskers need the support of his wife's cash, there is a suggestion of something darker than the Kenwigses' eagerness to keep their names in Mr. Lillyvick's will. He bemuses his infatuated wife, and delights the reader, with a fine vein of absurd poetry in his adoring-husband role...but he ruins her at last and earlier would have ruined – in a different sense – Kate Nickleby, too, if he could have done. <sup>6</sup>

一部の読者は Mr. Mantalini を初めてみた時 Kate への彼の態度に危険な何かを感じるかもしれない。しかし、反復される Mantalini 夫妻の口論と仲直りは、Kate に対するこの Mr. Mantalini の色目づかいが、Sir Mulberry Hawk の Kate への執念とは完全に別物であることを読者に示している。Mr. Mantalini は決して自殺したりしないし、彼の浮気性も長く続きはしない。つまり、読者は作者から、この陽気を Mr. Mantalini については、あまり深刻にとらなくてもよい、というメッセージを受けているに等しいのである。

深刻さの欠如は *Nicholas Nickleby* における笑いの重要な要素だ。ディケンズ Dickens 自身この事実気づいていて、第 8 章では Nicholas が Yorkshire の学校に Mr. Squeers のもとで働くために訪れた時、

But the pupils – the young noblemen!...there were the bleared eye, hare-lip, the crooked foot, and every ugliness or distortion that told...of young lives which, from the earliest dawn of infancy, had been one horrible endurance of cruelty and neglect.

And yet this scene, painful as it was, had its grotesque features, which, in a less interested observant than Nicholas, might have provoke a smile.(151-152)

といった光景が展開される。"less interested"ではない Nicholas はこれらの子供たちを笑わないし、同様に彼の Yorkshire 行きの苦労を読んできた読者も、それを描いた作者も笑わない。見捨てられたに等しい子供たちは、笑う対象にするには深刻すぎるのだ。遺産が目当ての追従という題材を扱いながら、同じく深刻さを欠く登場人物の一群に、Kenwigs 家

の人々と、彼らの追従の相手 Mr. Lillyvick がいる。以下の引用にみられるとおり、Mr. Kenwigs の性格づけは、彼の妻のおじ Mr. Lillyvick への見せかけの敬意と、その裏にある遺産相続への期待が全てであるといっていだらう。

‘I forgot the collector [Mr. Lillyvick], said Kenwigs; ‘oh no, that would never do.’

‘He's so particular,’ said Mrs. Kenwigs...‘that if we began without him, I should be out of his will forever.’...

‘You've no idea what he is,’ replied Mrs. Kenwigs; ‘and yet as good a creature as ever breathed.’

The kindest-hearted man that ever was,’ said Kenwigs.

‘It goes to his heart, I believe, to be forced to cut the water off when the people don't pay,’ observed the bachelor friend, intending a joke.

‘George,’ said Mr. Kenwigs, solemnly, ‘none of that, if you please.’

‘It was only my joke,’ said the friend, abashed.(232)

Kenwigs 夫妻の性格づけが読者に示された直後、以下に引用する短いやりとりが続く。

‘George,’ rejoined Mr. Kenwigs, ‘a joke is a very good thing...but when that joke is made at the expense of Mrs. Kenwigs's feelings, I set my face against it. A man in public life expects to be sneered at – it is the fault of his elevated situation, not of himself. ...I have the honour to be connected with the collector by marriage; and I cannot allow these remarks in my — ‘Mr. Kenwigs was going to say ‘house,’ but he rounded the sentence with ‘apartments.’(232)

ここでみられる Mr. Kenwigs の”the honour”の感覚こそディケンズが読者に示す「ここは笑う場面だ」というメッセージなのだ。普通なら George のするように軽く joke のネタにしてもよさそうな”water-rate collector”の仕事を重々しく弁護する Mr. Kenwigs の口調と態度は作者の読者への笑いへの誘いである。遺産をめぐる争いという、うっかりすれば暗く深刻になりがちな題材でも、作者・読者間に笑いの合意が成立すれば、それは深刻な印象なしで小説中に反復して登場し、その登場のたびに大きな笑いを生むのだ。

場違いな”the honour”の感覚は当人の Mr. Lillyvick の登場によって強化される。彼の尊大な態度は、Nicholas がフランス語の家庭教師を Mr. Kenwigs の娘たちにしてやる時に、最高にまで高められ、読者の笑いを誘う。

I am ready to hear...’ said the collector, assuming the air of a profound critic.



‘What sort of language do you consider French, sir?’

‘How do you mean?’ asked Nicholas.

‘Do you consider it a good language, sir?’ said the collector; ‘a pretty language, a sensible language?’

‘A pretty language, certainly,’ replied Nicholas; ‘and as it has a name for everything. I presume it is a sensible one.’

‘It’s very much changed since my time, then,’ said the collector, ‘very much.’

‘Was it a dismal one in your time?’ asked Nicholas, scarcely able to repress a smile,

‘Very,’ replied Mr. Lillyvick, with some vehemence of manner.(272)

Mr. Lillyvick の知ったかぶりの描写には、作者の悪意は感じられない。この部分は人間性について深刻に論議する場面ではなく、単に笑ってすませばよい箇所であるという合意が作者・読者間に成立していると考えられる。それゆえ Mr. Kenwig は Mr. Lillyvick の Miss Petowker との結婚を知った時、以下の引用のとおり大騒ぎをひき起こす、

Mr. Kenwigs started from his seat...caught his second daughter by the flaxen tail, and covered his face with his pocket-handkerchief....

‘My children, my defrauded, swindled infants!’ cried Mr. Kenwigs

‘Villain, ass, traitor!’

‘Drat the man!’ cried the nurse....

‘Be silent yourself, you wretch. Have you no regard for your baby?’

‘No!’ returned Mr. Kenwigs.

‘More shame for you,’ retorted the nurse....

‘Let him die,’ cried Mr. Kenwigs, in the torrent of his wrath. ‘Let him die. He has no expectations, no property to come into. We want no babies here,’ said Mr. Kenwigs recklessly. ‘Take ‘em away, take ‘em away to the Fondling!’(550)

やはり Mr. Mantalini の時と同様、読者は彼が本当に子供が死ねばよいと思っているとは感じないだろう。私たち読者は Mr. Kenwigs の態度の急変を笑えばよいし、それこそ作者の望むところなのだ。

最後に Kenwigs 一家が登場するのは第 52 章であるディケンズは周到に状況を設定し、Mr. Lillyvick が結局 Miss Petowker に捨てられたことを一家の人々に隠しておく。

[Mr. Kenwigs said,] ‘What with the nursing of a healthy babby [sic], and the

reflections upon your cruel conduct, four pints of malt liquor a day is hardly able to sustain her.'

'I am glad, 'said the poor collector meekly, 'that the baby is a healthy one. I am very glad of that.'(786)

反復して登場した Kenwigs 一家の子供の話題は、以前第 36 章で Mr. Kenwigs が遺産相続の見込みがなくなって大騒ぎしていた場面を読者に思い出させるだろう。そのうえ、

'Was it money that we cared for?' said Mr. Kenwigs, 'Was it property that we ever thought of?'

'No,' cried Mrs. Kenwigs. 'I scorn it.'

'So do I,' said Mr. Kenwigs, 'and always did'(787)

Kenwigs 夫妻は上のように見えすいたうそまで言いだすが、これは、これ自体笑いを誘うとともに、作者ディケンズが作者・読者間のこれまでの笑いについての合意を一步発展させたものといえる。つまり、本来なら全く意外なはずの展開の、Mr. Lillyvick の結婚の破綻という秘密の暴露とその結果が、かえって読者にとってのみ予想可能なものとなっているのだ。言い換えれば、読者はある程度次に何が起こるか予想して、笑いについての合意に参加するだけでなく、より積極的に笑おうとすることができるのである。実際、以下のような場面が、私たちが Mr. Lillyvick が再び独身になったことをそれとなく知らされた後で展開されるが、手のひらをかえしたような Kenwigs 夫妻の Mr. Lillyvick への対応こそ、読者自身実は待ちこがれていたものなのだ。

This declaration [of Mr. Lillyvick's turning off Miss Petowker] completely changed the whole posture of affairs. Mrs. Kenwigs threw herself upon the old gentleman's neck, bitterly reproaching herself for her late harshness, and exclaiming if she had suffered, what must his sufferings have been! Mr. Kenwigs grasped his hand and vowed eternal friendship and remorse.(788)

この”the whole posture of affairs”の変化こそ読者が期待していたものなのである。心から笑えるこの場面では Kenwigs 一家の卑屈な態度に対する作者の皮肉めいたコメントは少しもみられない。それどころか、作者は一家の態度を描くことを楽しんでいるようだ。このように、作者・読者間の合意の形成は笑いを生みだすが、笑いはまた読者の期待を高め、より作品中の人物に親近感を与えてゆくのだ。と同時に、反復して表現される人物の性格と、その反復によって生みだされた笑いとは、この人物なら永遠に同じような生活を続け、同じような行動をとり続けてゆくだろうという期待を与えるにちがいない。その期待は、ち

ようど Micawber 夫妻が持つ明日への期待と同質の、決して変質せず、常に希望を持った心と同種のものなのである。

Mantalini 夫妻の場合、反復される人間関係の構図は、夫妻の財政面での転落という直線的な形をたどっている。これに対して、Kenwigs 一家の場合は、反復される遺産相続騒動のさなか、Mr. Lillyvick への「表面的愛情」「心からの悪態」「表面的愛情」という円環構造をなしている。そのどちらにせよ、彼らは完全に作品全体の plot とは隔絶した存在であり、彼らの世界は閉じているに等しい。思いがけない出来事や生活の急変といった要はそこでは排除され、単一の性格とそれに基づく反復される行動がその世界を支配している。誰もそこでは Ralph Nickleby のように自殺することはなく、Smike のように病死することもなく、Madeline Bray の父のように好都合な時に急死することもなく、Lord Verisopht のように決闘で殺されることもない。この閉じた世界は、先読みができる安定した世界なのだ。第 64 章で Mantalini 夫妻が最後に読者の前に姿を現す時、読者はその落ちぶれた夫妻の姿にもかかわらず、少しの悲しみも感じないだろう。

'You nasty, idle, vicious, good-for-nothing brute,' cried the woman, stamping on the ground, 'why don't you turn the mangle?'

'So I am, my life and soul!' replied a man's voice. I am always turning, I am perpetually turning, like a demd old horse in a demnition mill. My life is one demd horrid grind!'

'Then why don't you go and list for a soldier?' retorted the woman, 'you're welcome to.'(920)

上に引用した場面の後の展開、後日譚は小説の中には出てこない。しかし、ここまで読んできた読者なら、再び Madame が言いくるめられてしまうと予想するだろう。(もしその気なら、Maame は Miss Petowker がしたように、旦那を捨てて逃げてしまうこともできたはずだ。) こうして、小説が続く間、あるいは、小説が終わってからです、読者に Mantalini 夫妻の夫婦げんかの姿が焼きついていくのである。

ある登場人物が人間らしく描けているかどうかという基準は、前述してきた作者の技術とそれを読みとって反応する読者の感情(本論文では笑いを中心に考察している)との共同作業によって決定される。ディケンズにありがちなことだが、*Nicholas Nickleby* では、小説全体の plot とは無関係な世界の住人がその共同作業において成功を収めているといえる。ここでは最後に、もう一人の閉じた世界の住人、Vincent Crummles と彼の劇団の役者たちについて触れておかなければならない。

Mantalini 夫妻や Kenwigs 一家と同様に、Vincent Crummles 一座は *Nicholas Nickleby* になくなくてはならない存在である。Crummles 一座も Mr. Mantalini たちと同じく、本筋から離れた世界の住人であるが、後者は読者に未来への予想・期待を与えるのに対し、前者は

読者に彼ら一座の過去の姿を強調してみせている。Vincent Crummles 一座は貴重な当時の地方劇団のスケッチであるとともに、過去から継続して行われてきた一定のパターンを持った生活、つまり私たちの日常生活の感覚を内在する本作中唯一の存在なのである。彼らが生き生きとみえるのは、まさにその日常生活の感覚のためだ。Nicholas が Vincent Crummles 一座と仕事のことで相談するたびに Nicholas は驚き、呆れはて、そして笑う。だが、そのたびにみせる Vincent Crummles の平然とした態度こそ、彼が長く演劇の世界に住み、同じことを何度も反復してきたことの証拠なのである。Vincent Crummles の長い経歴を簡潔に表現した場面を一つ挙げておく。劇の台本を書くよう求められた Nicholas が戸惑って Vincent Crummles に書けるかどうか不安なことを告白する時、Vincent Crummles は答える。

‘Invention! what the devil’s that got to do with it!’ cried the manager, hastily.

‘Everything, my dear sir,’

‘Nothing my dear sir,’ retorted the manager.... ‘Do you understand French?’

‘Perfectly well.’

‘Very good,’ said the manager...giving a roll of paper...to Nicholas. There, just turn that into English, and put your name on the title-page....’(371)

ディケンズが *The Pickwick Papers* の成功以降、自作の無断借用に悩まされたという作品外の背景を意識してもなお、この場面は十分にコミカルな印象を読者に与えるだろう。だがそれ以上に、この場面は Vincent Crummles の仕事での経験の深さを物語るものである。もともと彼は、若者らしく無鉄砲に船乗りになろうとしていた Nicholas の気持ちを変えさせた人物であるが、その説得の口調には、彼が仕事のみならず人生全般においても深い経験を過去に持つことを示している。

[Nicholas said] ‘I can rough it, I believe....’

‘You need be able to,’ said the manager, ‘if you go on board ship; but you won’t.’

‘Why not?’

‘Because there’s not a skipper or mate that would think you worth your salt, when he could get a practiced hand,’ replied the manager, ‘and they as plentiful there as the oysters in the streets.’(358)

Vincent Crummles にとって Nicholas は、彼が何度も過去に反復してみてきた若者の一人にすぎない。ここでは反復は、Mantolini 夫妻や Kenwigs 一家のように未来に向かって繰り返されるのではなく、各人物(例えば Vincent Crummles)の過去から現在まで何度となく

繰り返されてきた出来事そのものを表現するのである。無論読者は一座の歴史を小説中に直接目にするわけではなく、間接的に団員や Vincent Crummles の言葉から想像するわけだが、その想像の過程で、過去に今起きていることと同じことが何度も繰り返し起きてきたという感覚を読者が得るのだ。

Vincent Crummles の場合、反復は彼と彼の一座との過去の集積である。劇団の花、Miss Snevellicci の scrapbook は一座の過去の集大成だ。

There were innumerable complimentary allusions.... A most copious assortment of such paragraphs as these, with long bills of benefits all ending with 'Come Early,' in large capitals, formed the principal contents of Miss Snevellicci's scrapbook.(383)

地方まわりの一座の歴史の一部がここにある。Nicholas は偶然この scrapbook をみつけるが、その日は彼が Miss Snevellicci と一緒に劇団のパトロン宅を訪問し、資金的な援助を願う日であった。最初に二人が訪れた、口やかましいパトロンの Mr. Curdle が六ペンスの金をけちった時、パトロン宅を出てから Nicholas に Miss Snevellicci は話す。

'Let me see,' said Mr. Curdle; '...Sixpence will not part us, Miss Snevellicci?'...  
'Odd people those,' said Nicholas, when they got clear of the house.

'I assure you,' said Miss Snevellicci...'that I think myself very lucky they did not own all the money instead of being sixpence short. Now, if you were to succeed, they would give people to understand that they had always patronized you; and if you were to fail, they would have been quite certain of that from the very beginning.'(387)

Miss Snevellicci の考え方は、長年この世界に身を置いてきた者のそれである。彼女の言葉には、過去何度となく反復されてきたパトロンとのやりとりが背景にある。彼女の持つ scrapbook と同じように、彼女の言葉も過去の反復の集積なのである。

だがその一方で、Miss Snevellicci の scrapbook は、Crummles 一座が一流の劇団に変化しえないことの象徴でもある。彼らはロンドンの一流劇場に出演する機会もなく、地方巡業(=ドサまわり)を繰り返してきたのだ。そして、もし Mantalini 夫妻のように、反復が未来にまで続くのなら、Crummles 一座は永遠にドサまわりの身分であることになってしまう。事実、第 30 章で the London manager"が客席にいるのが発見された時も、

When everybody was dressed and the curtain went up, the excitement occasioned by the presence of the London manager increased a thousandfold.

Everybody happened to know that the London manager had come down specially to witness his or her own performance, and all were in a flutter of anxiety and expectation.(475)

みんなより良い仕事の好機とばかり各団員は興奮するが、

...At length the London manager was discovered to be asleep, and shortly after that he woke up and went away, whereupon all the company fell foul of the unhappy comic countryman, declaring that his buffoonery was the sole cause....(476)

結局誰もロンドンに行くことはないのである。Cheeryble 兄弟と偶然出会い、仕事と金を手に入れる Nicholas とは異なり、Crummles 一座は過去から未来まで永遠に地方巡業する運命にあるのだ。

第 48 章で Vincent Crummles は Nicholas と再会し、新天地アメリカに移住するつもりであると話す。彼らのアメリカ行きは劇団の勢いの衰えを暗示するが *David Copperfield* の Peggotty 一家のオーストラリア行きに比べてはるかに哀感が少ない。なぜなら,"a fallen woman"となった Emily をかかえた Peggotty 一家とは異なり、Crummles 一座はこれまでも、そしてこれからもずっと、陽気なままで生きてゆくからである。Mr. Mantalini が常に借金をしたり、Mr. Kenwigs が常に遺産のことを考えるのと同じく、Crummles 一座も二流の演劇を観客に見せてまわるのだろう。作者・読者間の笑いの合意は、一歩発展して笑いへの期待となったが、これら登場人物の未来(それ自体はテキストにはないが)を読者が想像するに至って、読者の期待感は単に笑いに関してだけではなく、各人物のまだ見ぬ未来にまで広がるのである。読者は、少なくともこういった期待感を持つ者に関しては、いつまでも彼ら登場人物たちが同じ行動を反復して続けてほしいものだと願うのだ。それゆえに、一部の *David Copperfield* の読者は、あの Mr. Micawber がオーストラリアで有能な官吏になったと知って、その結果に作者の一方的な介入をみて失望するのである。

G. K. Chesterton は、彼独特の論法を用いディケンズの作品の登場人物について興味深いことを述べている。

...he [Dickens] filled the literary world in a way hard to imagine. Fragments of that huge fashion remain in our daily language; in the talk of every trade or public question are embedded the wrecks of that enormous religion. Men give out the airs of Dickens without even opening his books; just as Catholics can live in a tradition of Christianity without having looked at the New Testament. The man in the street has more memories of Dickens, whom he has not read, than of Marie Corelli,

whom he has.<sup>7</sup>

実在しない者が実在するかのように扱われることこそ *Nicholas Nickleby* の成功の秘密である。コレーリのような一時流行ったベストセラー作家と比較して、Mr. Mantalini や Mr. Crummles の姿は、本を開けなくとも人々の目にうつるという主張は、少々大仰で皮肉にすら聞こえるだろう。だが、plot という小説本来の機能を捨ててまでしてディケンズが描こうとした人物と、それをめぐって実現した作者と読者の共有の感覚、特に笑いの感覚は、読者の想像力の助けを借りて、各人物に本来は存在しないはずの、テキストの外での未来を与えた。<sup>8</sup> 作者・読者間の協力関係こそが初期のディケンズの重要な手法であり、その手法を通じてディケンズは笑いや人物の不滅性といった plot だけでは実現不可能なことを可能にしたのである。

#### 注

1. Philip Collins, *Dickens and Education* (London: Macmillan, 1965), p. 110.
2. Charles Dickens, *Nicholas Nickleby* (London: Penguin Books, c1978), p. 64. 本論分での *Nicholas Nickleby* からの引用は全てこの版からとし、各引用の末尾の数字は全てこの版の引用箇所のページ数を表す。
3. John Forster は彼のディケンズの伝記の中で、ディケンズが生前機会があれば使おうと考えていた名前リストを紹介している。この事実からも、ディケンズが名前の響きを重視していたことがうかがえる。詳しくは以下を参照。John Forster, *The Life of Charles Dickens* (London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1969), II pp. 309-311.
4. J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition* (Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1982), pp. 1-2.
5. Paul Schlicke, *Dickens and Popular Entertainment* (London: Unwin Hyman Ltd., 1988), p. 50.
6. Michael Slater. 'Introduction' to the Penguin Edition of *Nicholas Nickleby* (London: Penguin Books, c 1978), pp.17-18.
7. G. K. Chesterton, *Charles Dickens*, Collected Works 15 (San Francisco: Ignatius Press, 1989), p. 96.
8. 作者ディケンズ自身、実際に空想上の人物をまるで実在するかのように扱っていたことは、数々のエピソードの中で紹介されている。以下にそのような例を一つ挙げておく。

From *Oliver Twist* he [Dickens] carved a powerful new reading culminating in the murder of Nancy and Sikes's haunted flight and death.

One warm afternoon Charley [the elder son of Charles Dickens] was working in the library with the windows open when he heard a sound of violent wrangling from outside. At first he dismissed it as some tramp beating his wife, but as the noise swelled into an altercation of brutal yells and dreadful screams Charley leaped to his feet, convinced that he must interfere. He dashed out of the door. There, at the other end of the meadow, was his father – murdering an imaginary Nancy with ferocious gestures.

(Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph* [New York: Simon and Schuster, 1952], II. p. 1102.)

#### 収録紀要

『主流』56号 1995年3月発行 同志社大学英文学会 pp. 35-56.