

『ニコラス・ニクルビー』のケイトに見られる「家庭の天使」の多面性

角田裕子

はじめに

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens 1812-70)の第三番目の長編小説『ニコラス・ニクルビー』(Nicholas Nickleby, 1838-39)において、二人のヒロインであるマデリン・ブレイ(Madeline Bray)とケイト・ニクルビー(Kate Nickleby)はともに「家庭の天使」(the Angel in the House)として描かれている。マデリンは借金を抱えた病気の父親を献身的に看病し、彼のためなら醜悪なアーサー・グライド(Arthur Gride)と結婚することを厭わない。ケイトは主人公ニコラス・ニクルビー(Nicholas Nickleby)の妹として、そしてニクルビー夫人(Mrs Nickleby)の娘として、一家の大黒柱である父を亡くした後は家族の精神的な支えとなる。父親の犠牲になることを受け入れるマデリンと家族の心の支えになるケイトは、まさに「家庭の天使」なのである。

他のディケンズ作品のように、「家庭の天使」が主人公に決定的な影響を結果として与えないせいか、マデリンとケイトの評価は良くもなければ悪くもないという程度だ。アンガス・ウィルソン(Angus Wilson)は“*If Nicholas Nickleby could have been Dickens's 'theatre novel' as Bleak House is his novel of the Law it could have been a comic masterpiece.*”(Wilson 134)と仮定したうえで、演劇の視点からのみマデリンとケイトに触れる。スティーブン・マーカス(Steven Marcus)はマデリンを“nothing more than a double of Kate”(Marcus 127-28)と断言し、バーナード・ベルゴンツィ(Bernard Bergonzi)はケイトをニコラスと合わせて“the amiable stock figures”(Bergonzi 66)と言う。つまり、マデリンとケイトはあくまでも演劇小説としての『ニコラス・ニクルビー』に存在価値を認められているのだ。

確かに、マデリンとケイトには演劇、とりわけメロドラマの典型的人物としての要素が多くある。グライドとマデリンの結婚を阻止するためのニコラスの行動やサー・マルベリー・ホーク(Sir Mulberry Hawk)とフレデリ

ック・ヴェリソフト卿(Lord Frederick Verisopht)から好色な目で見られることへのケイトの怒りは、まさに観客の感情へ直接訴える場面だ。しかし、『ニコラス・ニクルビー』は演劇的要素を多く含むものの、だからと言ってメロドラマの枠に完全に収まっているわけではない。¹となると、先に挙げたマデリンとケイトの分析は、あくまでもメロドラマとしての範囲に限定されているため、ディケンズの描く「家庭の天使」の根本的な分析としてはいささか不十分となる。

本稿の目的は『ニコラス・ニクルビー』の二人のヒロインであるマデリンとケイトをメロドラマの登場人物としてではなく、ディケンズ作品における「家庭の天使」として分析することである。まず、ディケンズ作品における「家庭の天使」を概観することで、マデリンとケイトが正真正銘の「家庭の天使」であることを確認する。しかし、二人が「家庭の天使」でありつつも、決して同じではないことを指摘する。そして、その指摘から「家庭の天使」の多面性がディケンズの前期作品である『ニコラス・ニクルビー』のケイトにあることを明らかにする。

1. 「家庭の天使」ーマデリンとケイト

ディケンズ作品には「家庭の天使」が頻繁に登場する。「家庭の天使」とは、外の過酷な世界で生きる男性を家庭で癒し励ます女性だ。その精神は男性を始めとする家族への自己犠牲を全く厭わないもので、彼女達は全身全霊を彼らのためだけに捧げる。この姿勢は、当時のヴィクトリア朝において女性が目指すべき理想とされた。そして、女性は男性と本質的に異なり、あくまでも妻・母・姉妹・娘として、家庭を居心地良くし、家族へ道徳的影響力を持つものだという考えが広く行き渡った。この考えにディケンズも理解を示し、彼はそのような姿勢を女性の理想として奨励するために重要な役割を果たした(Westland 601-04)。

よって、ディケンズ作品における「家庭の天使」は主人公へ大きな影響を与えることを期待される。その典型例はディケンズの中期作品である『デ

『イヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*, 1849-50)のアグネス・ウィックフィールド(Agnes Wickfield)だろう。主人公デイヴィッド・コパフィールド(David Copperfield)は、ドーラ・スペンロー(Dora Spenlow)との恋愛、結婚、そして彼女の死を通し、女性としてのアグネスの真価にようやく気付く。常にデイヴィッドを温かく見守り、彼を正しい道へ導くアグネスは完璧な「家庭の天使」なのである。

そうは言うものの、ディケンズ作品では「家庭の天使」がアグネスのように主人公へ決定的な影響を常に与えるわけではないということも押さえる必要がある。ディケンズの後期作品である『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1860-61)の「家庭の天使」ビディ(Biddy)は、主人公ピップ(Pip)の紳士になりたいという野心の前では何もすることができない。むしろ、ピップの心をつかんで一向に離さないのは「家庭の天使」の対極にあるエステラ(Estella)だ。ビディはピップに対しては完全に無力なのである。

このように、ディケンズ作品における「家庭の天使」には次のような特徴がある。まず、彼女達は程度の差こそあれ、主人公に影響を与えるということだ。そして、その性質は彼女達が作品の中および現実の読者から好意的に受け止められるかどうかは別にして、完全な自己犠牲で一貫しているということである。では、『ニコラス・ニクルビー』のマデリンとケイトがいかに「家庭の天使」であるのかを具体的に確認してゆこう。まずはマデリンから見てゆく。

先に述べたように、マデリンは借金を抱えた病気の父親を看病している。彼女は父親の不平不満に黙って耳を傾け、ひたすら彼のために働いて生活を支える。彼女の生活の全ては父親のために捧げられているのだが、その最たるものが借金の形としてのグライドとの結婚だ。彼女は、ニコラスがこの結婚は悪魔によるものだと言われても、“This evil, if evil it is, has been of my own seeking. I am impelled to this course by no one, but follow it of my own free will.”(NN 658; ch.53)と返答する。²本心ではグライドを嫌悪しつつも、彼との結婚を“duty”(NN 657; ch.53)と見なす彼女にはニコラスの言葉

が届かない。このように、マデリンは父親のためなら自ら進んで犠牲になる「家庭の天使」である。

一方のケイトは父親を亡くした後、ニクルビー夫人やニコラスの負担を少しでも減らすために“I will try to do anything that will gain me a home and bread.”(NN 39; ch.3)と決意する。その言葉通りに、彼女はお針子やコンパニオンとして働くが、その先々で屈辱的な目に遭う。しかし、“In all misfortunes, how happy it makes me, mamma, to hear he is doing well, and to find him writing in such good spirits. It consoles me for all we may undergo, to think that he is comfortable and happy.”(NN 212; ch.17)という思いから、彼女はどんなひどい目に遭っても、限界までひたすら耐える。この“he”(NN 212; ch.17)とはもちろんニコラスだが、彼女にとっては、あくまでもニコラスとニクルビー夫人が全てであることが分かる。ケイトも家族のためなら必死に耐えて犠牲になることを厭わない「家庭の天使」なのだ。

このように、マデリンとケイトは正真正銘の「家庭の天使」であることが確認できる。マデリンは父親のために借金の形としての結婚に同意し、ケイトは家族のために屈辱的な事に耐える。二人はともに、何よりも家族を優先して自分を犠牲にする「家庭の天使」なのである。

2. マデリンとケイトは分身なのか

前章でマデリンとケイトがともに自己犠牲を特徴とする「家庭の天使」であることを確認したが、一方で、二人を詳細に分析すると、彼女達には明確な相違点があることにも気付く。すなわち、彼女達は二人共「家庭の天使」であるにもかかわらず、実は対照的な人物でもあるのだ。とりわけ、この対照は彼女達の置かれた状況に対する各々の反応に表れている。本章では、マーカスの言葉を借りれば「分身」“double”(Marcus 127-28)と一見して思われる彼女達の相違点を見てゆくことにする。

マデリンとケイトの相違点は、ケイトの伯父ラルフ・ニクルビー(Ralph Nickleby)やグライドが張り巡らす策略への彼女達の反応にそれぞれ表れ

ている。まずはマデリンから見てゆこう。先に述べたように、マデリンとグライドの結婚はマデリンの父親であるウォルター・ブレイ (Walter Bray) の借金にけりをつけるためだが、それだけが目的ではない。グライドは、この結婚に性的な意味をあからさまに込めている。これは、グライドがラルフにマデリンの美しさと若さについて話す場面で分かる。彼は彼女の容姿を事細かに説明するが、その言葉にはっきりと性的な意味を読み取ることができるのだ。彼は彼女の唇については“*ripe and ruddy lips that to look at is to long to kiss*”(NN 579; ch.47)、髪については“*beautiful clustering hair that one’s fingers itch to play with*”(NN 579; ch.47)と説明する。この言葉はグライドがマデリンの美しさを官能的に見ていることを示す。ここから、彼は彼女を借金の形としてだけでなく、むしろ性的対象として見ていると断言しても間違いではないだろう。そのようなグライドについて、マデリンは“*I do not love this gentleman; the difference between our ages, tastes, and habits, forbids it.*”(NN 658; ch.53)とニコラスに話し、彼に対しての嫌悪感をあらわにする。しかし、彼女は持ち前の自己犠牲で自分の置かれた状況を受け入れ、“*If I cannot in reason or in nature love the man who pays this price for my poor hand, I can discharge the duties of a wife: I can be all he seeks in me, and will.*”(NN 659; ch.53)とすら話す。この言葉はグライドの妻として生きるマデリンの決意表明だが、そこには、それ以外には選択の余地がない絶望的なまでの彼女の人生に対する諦めも滲み出ている。結婚という形をしたグライドの策略に対して、マデリンは不本意ながらも必死に耐えて本心を押し殺すのだ。

一方、ケイトはラルフの策略により、サー・マルベリー・ホークとヴェリソフト卿と知り合う。ラルフは金儲けのために仕事上の取引相手である彼らに近付こうとするが、その目的を果たすためにケイトが利用されるのだ。ラルフの思惑通り、彼らは性的対象としてケイトに関心を持つ。それは、たとえば、サー・マルベリー・ホークがケイトのまつげを“*Upon my soul, they’re perfect.*”(NN 236; ch.19)、そして自分自身を“*Such a devoted slave of*

yours, Miss Nickleby”(NN 237; ch.19)と彼女に直接言うことから明らかである。その他にも、彼らはいつでもケイトについて話し、“Little Kate Nickleby!”(NN 394; ch.32)と乾杯の音頭でさえも取るなど、彼女が彼らから好色な目で見られていることを示す場面は多い。マデリンがグライドにされているように、ケイトはサー・マルベリー・ホークとヴェリソフト卿から性的対象として見られているのである。しかし、本心を押し殺すマデリンと異なり、ケイトは怒りを率直にぶつける。たとえば、先に挙げたサー・マルベリー・ホークがケイトに言い寄る場面では、彼女はすぐに“*I wish you to understand, sir, . . . that your behaviour offends and disgusts me.*”(NN 237; ch.19)と彼へ反論する。その後も、彼女はからかい半分で彼らに頻繁に言い寄られるのだが、その度に強く反論している。その最たるものは“*I hold you in the bitterest detestation and contempt, sir, . . .*”(NN 341; ch.27)というサー・マルベリー・ホークへの彼女の言葉だろう。彼女は彼に対する嫌悪感を直接彼へはっきりと示している。このように、ケイトは怒りを押し殺すどころか、むしろ相手へ率直にぶつけるが、それで終わりとししない。次に、彼女は怒りの矛先を彼女へ策略を巡らせた張本人であるラルフへ向ける。まず、彼女は自分の苦しみを“*I have been wronged; my feelings have been outraged, insulted, wounded past all healing, and by your friends.*”(NN 355; ch.28)と訴える。“*wronged*”(NN 355; ch.28)、“*outraged*”(NN 355; ch.28)、“*insulted*”(NN 355; ch.28)という言葉を重ねることで、いかに自分が不当な目に遭っているのかを彼女が効果的に伝えようとしているかが分かる。しかし、ラルフの魂胆を見抜いているケイトは単に自分の被害を訴えるだけでなく、むしろそのような彼の策略を“*. . . it was most dastardly and cruel.*”(NN 355; ch.28)と強い口調で責めるのだ。金儲けのために自分を利用するラルフの策略に対して、ケイトは正々堂々と反論するのである。

このように、マデリンとケイトには各々に張り巡らされた策略への反応から相違点があることが分かる。屈辱的な事に対して、マデリンはひたすら本心を押し殺して耐えるが、一方のケイトは耐えるどころか反論する。

つまり、それが不当なものであっても自分が置かれた状況であれば、マデリンは黙って受け入れ、ケイトは撥ね付けるのだ。彼女達は「家庭の天使」という点では共通しているが、その中身には雲泥の差がある。マデリンとケイトは分身どころか非常に対照的なのである。

3. 「家庭の天使」ケイトの多面性

これまで、一見して分身かと思われるマデリンとケイトに明確な相違点があることを指摘してきた。では、彼女達の相違点をディケンズ作品における「家庭の天使」という観点から分析すると何が明らかになるのだろうか。本章では、この問題について『ニコラス・ニクルビー』が執筆された前期作品に焦点を絞って考えてみる。

マイケル・スレイター(Michael Slater)の指摘によれば、ディケンズの前期作品における女性登場人物は様々な種類にステレオタイプ化されている(Slater 221-42)。本稿で論じているマデリンとケイトはスレイターの言葉を借りれば「メアリー型」“the ‘Marys’”(Slater 234)のヒロインで、このタイプの女性は優雅さを備えた天使の使いである。スレイターは「メアリー型」のヒロインとして、マデリンとケイトの他に『オリヴァー・トゥイスト』(*Oliver Twist*, 1837-39)のローズ・メイリー(Rose Maylie)と『マーティン・チャズルウィット』(*Martin Chuzzlewit*, 1843-44)のメアリー・グレアム(Mary Graham)を挙げている(Slater 234-35)。彼女達は言うまでもなく「家庭の天使」だ。しかし前章で見てきたように、ともに「家庭の天使」であるマデリンとケイトには明らかな相違点がある。そこで本章では、ディケンズの前期作品における女性登場人物の一つのタイプ、すなわち「メアリー型」と一つにまとめられている「家庭の天使」を見直し、ケイトが他の「メアリー型」の女性達に比べていかに多面性を持っているのかについて、彼女とマデリンの相違点を軸にして見てゆくことにする。なお、本章における比較分析の対象はローズを中心とする。

3.1. ディケンズの前期作品における「家庭の天使」

まず、ディケンズの前期作品のヒロイン達がいかに「家庭の天使」であるかを確認してゆこう。第1章で指摘したように、ディケンズ作品における「家庭の天使」の特徴は自己犠牲である。この性質は特にディケンズの前期作品において強い特徴だが、その典型例がローズである。

ローズの自己犠牲が顕著に表れるのは、彼女がハリー・メイリー(Harry Maylie)からのプロポーズを自分の出自を理由にかたくなに断る場面だ。彼女は“*It is a duty that I must perform. I owe it alike to others, and to myself . . . I owe it to you and yours to prevent you from opposing, in the warmth of your generous nature, this great obstacle to your progress in the world.*”(OT 289; bk.2, ch.12)と言い、³ 自分の出自がハリーと彼の母であり彼女の育ての母でもあるメイリー夫人(Mrs Maylie)を傷付けるとしてプロポーズを断る。そしてこの行為を彼女は自分の“*duty*”(OT 289; bk.2, ch.12)としている。このローズの“*duty*”(OT 289; bk.2, ch.12)は、マデリンがグライドとの結婚を“*duty*”(NN 657; ch.53)と見なし、ケイトがあらゆる状況を“*undergo*”(NN 212; ch.17)する覚悟ができていることと共通している。つまり、彼女達はそれぞれの大切な相手、すなわち、ローズはハリーとメイリー夫人、マデリンは父親、ケイトは家族のために、各々が自己犠牲の精神で困難な状況にひたすら耐えるのだ。このように、彼女達は自己犠牲に裏付けられた完璧な「家庭の天使」であると確認できる。

しかしローズ、マデリン、ケイトは三人全員が無条件で自分達を犠牲にしているわけではない。彼女達はその自己犠牲により「家庭の天使」として共通しているが、彼女達を明確に区別するものも自己犠牲なのである。これを理解するために鍵となるのがマデリンとケイトの相違点だ。前章で指摘したように、彼女達の相違点は各々が置かれた不当な状況に対して反論するかどうか、換言すれば、不当な状況でも自ら進んで自分達を犠牲にするかどうかである。マデリンとケイトについてはすでに前章で分析しているので、次節ではローズの反応を見てゆくことにしよう。

3.2. 「家庭の天使」ーローズ

しかし、スレイターが指摘するように、ローズはマデリンやケイトが実際に直面するような性的脅威を免れている(Slater 234)。したがってローズについては、実際に起きた性的脅威としての彼女の反応をマデリンやケイトのように挙げることはできない。しかし、仮にローズがマデリンやケイトのような性的脅威という意味での不当な状況ではなく、一般的な意味での不当な状況に置かれていたとするならどうするかという問題を設定してみると、彼女の反応を容易に想像することができる。よって、ローズについては広い意味での不当な状況として見てゆくことにする。

ローズが置かれると思われる不当な状況は『オリヴァー・トゥイスト』の主人公オリヴァー・トゥイスト(Oliver Twist)の異母兄であるモンクス(Monks)の母親の策略により生み出されるだろう。テキストは、ローズはメイリー夫人の養女となる前は貧しい農家に引き取られており、そもそも彼女が彼らに引き取られたきっかけとその惨めな暮らしは彼女の実姉アグネス・フレミング(Agnes Fleming)へのモンクスの母親の復讐が原因だったとしている。したがってモンクスの母親の策略とは、アグネスへの復讐の一部として、ローズが不幸になるためのものだ。そしてローズが置かれると思われる不当な状況とは、もしメイリー夫人が彼女を養女にしなかったら、つまり貧しい農家との生活を彼女が続けた場合に起こる状況となる。

では、ここからはテキストに書かれていない推測の域ではあるが、不当な状況に置かれた場合のローズを考えてみよう。まずは不当な状況とは具体的にどのようなものかについて考えてみる。ローズを引き取っている貧しい農家は彼女にさらに惨めな生活を強いるだろう。実際、モンクスが“The people were poor, and began to sicken – at least the man did – of their fine humanity . . .”(OT 437; bk.3, ch.13)と話すように、“people”(OT 437; bk.3, ch.13)すなわち貧しい農家はローズを厄介者扱いしている。またモンクスは続けて“. . . she left it with them, giving them a small present of money

which would not last long, and promising more, which she never meant to send.”(OT 437; bk.3, ch.13)とも話し、“she”(OT 437; bk.3, ch.13)すなわちモックスの母親が最初から払う気の無い養育費を約束に、“it”(OT 437; bk.3, ch.13)つまり幼いローズを彼らに預けたままにしている。よって、養育費が支払われない厄介者を抱えた彼らが彼女により惨めな生活を強いることは想像に難くない。ローズはモックスの母親の策略でこのような不当な状況に置かれると思われる。彼女は一生をそのまま彼らの下で惨めに暮らすか、挙句の果てには救貧院へ入れられるかもしれない。

次に、そのような不当な状況に置かれたローズが進んで自分を犠牲にできるのかについて考えてみよう。これは推測に推測を重ねる問題だが、答えは「イエス」になると思われる。その理由はローズの生来の自己犠牲だ。それについてメイリー夫人は“... that perfect sacrifice of self which in all matters, great or trifling, has always been her characteristic.”(OT 277; bk.2, ch.11)と話している。“her”(OT 277; bk.2, ch.11)は言うまでもなくローズを指すが、このメイリー夫人の言葉から彼女がどんな時でも自分を犠牲にできると考えられるだろう。もちろん、このメイリー夫人の言葉は養女にしてからのローズの性質なので、仮に彼女が貧しい農家の下でずっと暮らしていたらこの性質を持たないとも考えられる。しかしメイリー夫人がローズへ“You have borne more...”(OT 438; bk.3, ch.13)と話していることに注目してみよう。“have borne”(OT 438; bk.3, ch.13)と現在完了形が使われているため、彼女が過去から現在まで何かを耐えてきたことが分かる。テキストではその詳細に触れていないので推測するしかないが、彼女が耐えてきたことには貧しい農家との生活の日々が含まれているかもしれない。よって、ローズはその生来の性質から不当な状況でも自分を犠牲にできると考えるのが妥当だろう。

3.3. ディケンズの前期作品の「家庭の天使」を一つにまとめられるのか

本章ではこれまで、マデリンとケイトの相違点をディケンズ作品におけ

る「家庭の天使」の観点から分析することで何が明らかになるのかについて考察してきた。そのために、ディケンズの前期作品の「家庭の天使」であるローズ、マデリン、ケイトを対象として、彼女達をマデリンとケイトの相違点、すなわち不当な状況でも反論するかどうかを軸に分析した。その分析から次の事が明らかになる。ケイトは「家庭の天使」でありながらも多面性を持っているということである。つまり、ディケンズの前期作品における女性登場人物の一つのタイプ、すなわち「メアリー型」と一つにまとめられている「家庭の天使」の中で、ケイトはローズやマデリンとは異質な存在であるということだ。それを確認するために、ここではローズ、マデリン、ケイトの三人の特徴をそれぞれまとめてみよう。

ローズは不当な状況に置かれても決して反論しない。先に述べたが、彼女がもし貧しい農家の下で惨めに暮らし続けたら、彼女は生来の自己犠牲でひたすら耐えると思われる。しかしここで注目すべきは、彼女の実際の反応だ。彼女は自分の出自についてモンクスから聴かされた時、実父が被った状況を悲しむだけなのだ。彼女と実父は未婚で妊娠したアグネスの不面目でかなりの汚点をつけられたのだが、モンクスの母親の復讐でその汚点が不当に上塗りされた。それにも関わらず、ローズはモンクスの母親の自分達への仕打ちに対して全く反応しない。彼女はあくまでも実父を悲しむだけで、彼女には反感という感情すらないのである。よって、彼女はどんな不当な状況でも受け入れる完全な受け身となる。

マデリンもローズのように完全な受け身のようだが、彼女とは区別される。確かに、マデリンはグライドとの結婚を受け入れることから、完全な受け身に見える。しかし、彼女が本心をニコラスへ打ち明けることは注目に値する。彼女はグライドの嫌いな点をはっきりと示している。彼女は不当な状況でも受け身で反論しないが、反感の感情は持っているのである。

ケイトは不当な状況に置かれたら迷わずに反論する。もちろん、彼女はこれまで見てきたように「家庭の天使」なので、自己犠牲で耐える。しかし、彼女の注目すべき点はその状況が自己犠牲で耐えるに値するかどうか

を常に問われているということである。彼女は家族のためなら耐えられるが、屈辱的な事には耐えるどころか誰にでも反論する。彼女に反感の感情があることは言うまでもない。彼女は決して受け身ではないのである。

このようにローズ、マデリン、ケイトの三人の特徴をまとめてみると、ケイトがいかにローズとマデリンとは一線を画しているのかが分かる。不当な状況に置かれたケイトはローズのように反感を持たないことはなく、マデリンのように反感を持ちながらも手放しで受け入れることはしない。それが不当な状況だと見抜けば、ケイトは反感を素直に持ち、仮にそのような状況を受け入れざるを得ないのならば、悲しみと怒りを率直に表す。つまり、ローズとマデリンは無条件で自分達を犠牲にするが、ケイトはそのようにはしないのだ。彼女が素直に自分を犠牲にするのは正当だと思われる状況においてなのである。よって、ケイトはローズやマデリンのような不当な状況でも進んで自分達を犠牲にする、いわば単純な「家庭の天使」ではなく、状況によっては反感を持ってきちんと反論する多面的な「家庭の天使」であり、ローズやマデリンとは異質な存在と言える。ディケンズの前期作品における「家庭の天使」は一つにまとめられているが、それはあくまでも「家庭の天使」という表面上のことに過ぎない。その内面に目を向ければ、彼女達を同一視することに無理があるのは明らかだ。

おわりに

本稿では、『ニコラス・ニクルビー』の二人のヒロインであるマデリンとケイトをメロドラマの登場人物としてではなく、ディケンズ作品における「家庭の天使」として分析し、ケイトが多面性を持った「家庭の天使」であることを明らかにした。それを証明するために、まずはマデリンとケイトがその自己犠牲を根拠に正真正銘の「家庭の天使」であることを確認した。しかし「家庭の天使」でありつつも、二人は不当な状況に置かれた場合の反応の違いから明確に区別されることを指摘した。そして、この相違点がディケンズ作品における「家庭の天使」という観点では何を明らかに

するのかという本稿の根本的な問題から、ディケンズの前期作品に焦点を絞り、『オリヴァー・トゥイスト』のローズをマデリンとケイトに加えて比較分析した。マデリンとケイトの相違点は、「家庭の天使」に不可欠な自己犠牲が実は「家庭の天使」を区別し、さらに「家庭の天使」の多面性を浮き彫りにすることを明らかにしている。その多面性を持った「家庭の天使」がケイトなのだ。ケイトは一見してマデリンの分身のように思われ、それ以上の考察の対象とはされていないが、ディケンズ作品における「家庭の天使」を分析する際の重要人物なのではないだろうか。

* 本稿は、ディケンズ・フェロウシップ日本支部春季大会(2010年6月12日、於大阪市立大学)における研究発表「『ニコラス・ニクルビー』におけるケイトの役割」に大幅な加筆修正を施したものである。

註

¹ 西垣佐理は、『ニコラス・ニクルビー』がメロドラマ的小説でないことについて、ヴィンセント・クラムルズ(Vincent Crummles)の一座が登場する場面でメロドラマが風刺されていること、そしてレンヴィル(Lenville)のメロドラマ特有の振舞に対してニコラスが笑い飛ばしていることを例に挙げて指摘している(西垣 56-57)。

² 『ニコラス・ニクルビー』からの引用は Charles Dickens. *Nicholas Nickleby*. 1838-39; London: Penguin, 2003.により、頁数を引用末尾に記す。なお、作品名は以下の通りに省略形を使用する。NN: *Nicholas Nickleby*.

³ 『オリヴァー・トゥイスト』からの引用は Charles Dickens. *Oliver Twist*. 1837-39; London: Penguin, 2003.により、頁数を引用末尾に記す。なお、作品名は以下の通りに省略形を使用する。OT: *Oliver Twist*.

参考文献

西垣佐理「『ニコラス・ニクルビー』: 喜劇としての暴力—舞台と社会の間」

『ディケンズ文学における暴力とその変奏—生誕二百年記念』松岡光
治編(大阪教育図書、2012) : 53-68

Bergonzi, Bernard. “Nicholas Nickleby.” *Dickens and the Twentieth Century*. Ed.
John Gross and Gabriel Pearson. London: Routledge, 1962. 65-76.

Dickens, Charles. *David Copperfield*. 1849-50. Ed. Jeremy Tambling. Rev. ed.
London: Penguin, 2004.

---. *Great Expectations*. 1860-61. Ed. Charlotte Mitchell. London: Penguin,
2003.

---. *Martin Chuzzlewit*. 1843-44. Ed. Patricia Ingham. London: Penguin, 2004.

---. *Nicholas Nickleby*. 1838-39. Ed. Mark Ford. London: Penguin, 2003.

---. *Oliver Twist*. 1837-39. Ed. Philip Horne. London: Penguin, 2003.

Marcus, Steven. *Dickens: from Pickwick to Dombey*. London: Chatto, 1965.

Slater, Michael. *Dickens and Women*. London: Dent, 1983.

Westland, Ella. “women and women’s issues.” *Oxford Reader’s Companion to
Dickens*. Ed. Paul Schlicke. New York: Oxford UP, 2000. 601-04.

Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Secker, 1970.

出典 : 『イギリス文学の悦び』大阪教育図書, 2014, 51-64