

# ディケンズの『互いの友』

— そのタイトルの意義をめぐって —

楚 輪 松 人

“We must take care of names, old lady,” said Mr. Boffin.<sup>1)</sup>

## I. はじめに

ディケンズ批評において、*Our Mutual Friend* (1864-65) に対して、恐らく最も痛烈な非難の矢を放ったのが G. K. Chesterton である。彼は前期の〈陽気なディケンズ〉<sup>ジョリー</sup>の小説を愛するあまりこの作品が気に入らない。そもそも小説のタイトルからして気に入らない。その不満をぶつけるかのようによつて次のように指弾する。

The very title is illiterate. Any priggish pupil teacher could tell Dickens that there is no such phrase in English as “our mutual friend.” Any one could tell Dickens that “our mutual friend” means “our reciprocal friend,” and that “our reciprocal friend” means nothing. (207)

無論、ディケンズは、“mutual”と“common”という形容詞の違いは知っていた。<sup>2)</sup> 作品中、この“*Our Mutual Friend*”という表現が使用されるのは、語り手によってではなく、Boffin 氏という、ある無教養で善良な人物によつ

①

てである。この点を強調して Eva M. Campbell は次のようにディケンズを弁護する。

Dickens intentionally and appropriately seized upon the phrase of an ignorant man, feeling that in the end his readers would prefer it to the correctness and the ambiguity of *Our Common Friend*, and to the simplicity of *John Harmon*. To interpret the title as an error of Dickens's is to miss its humour and its suggestiveness. (251)

確かに、*Our Mutual Friend* よりも語法的には正しいとされる *Our Common Friend* や、18世紀イギリス小説の伝統をふまえて、主人公の名称をそのタイトルとする *John Harmon* を、敢えてディケンズが小説のタイトルとして採用しなかったことには、何らかの意味があるはずである。しかし、残念なことに Campbell はここで彼女の筆を置き、その言わんとする小説の「ヒューモア」や「示唆性」が何であるかは、なんら説明してくれない。

ディケンズは、タイトルも含めて小説における名前の果たす重要な役割についてよく認識していた作家である<sup>3)</sup>。彼は、言わば〈初めにタイトルありき〉の作家であり、実際、タイトルが決まらなければどうにも先に進めない、なにごともしまらない作家である、というのは Harry Stone (191) が指摘するところである。この小説のタイトルに関しては、友人の John Forster が言うように、“...he had chosen this title as a good one, and he held to it through much objection.” (II. 291) というのが実情であったとすれば、なぜディケンズは多くの反対に会いながらも、このタイトルを固持したのであるろうか。本稿では、作品の主題との関連において、ディケンズが固持した“mutual”という形容詞の意義に注目し、そのタイトルに託した思いが何であったのかを検討してみたい<sup>4)</sup>。

## Ⅱ. 多重のアイデンティティをもつ登場人物

ディケンズという作家は、人間のアイデンティティに絡む〈<sup>トラジ・コメディ</sup>悲喜劇〉を描いた作家である。彼の小説の作品構成の特色として、〈推理小説の枠組み〉の利用が指摘できるだろう。具体的には、人物の謎とその謎解きのプロットで、読者の注意を引きつけようとするわけである。例えば、*Oliver Twist* (1838-41) や *Nichlas Nickleby* (1838-39) のような前期の、ピカレスク小説の伝統を汲む作品では、*Oliver* や *Smike* の<sup>オリジン</sup>出自にまつわる謎と、それをめぐる陰謀とが、事件を生み出す要因となっている。中期からの小説 *Bleak House* (1852-53) の *Esther Summerson* や *Little Dorrit* (1855-57) の主人公 *Arthur Clennam* の<sup>オリジン</sup>出自についての謎もプロットの解決に欠かすことはできない。

完成された最後の小説『互いの友』においても、主人公 John Harmon にまつわる謎、所謂〈ハーモン・ミステリー〉が、先ず読者の興味を引きつける。ジョン・ハーモンは、父親の莫大な遺産を相続するために、南アフリカのケープからロンドンに戻って来る。しかしテムズ河から彼の服を着た死体が上がったために、死亡と断定され、遺産は別人の手に渡る。しかし彼は生きていて、John Rokesmith という別の名を名乗っている。「死んだと思われていた人間が実は生きていて、別の名を名乗る」というのは、すでに彼の小説ではお馴染みのトリックである。これは、小池氏が「『ミステリー作家』ディケンズ」と題する論考の中で指摘 (70) するとおりで、推理小説では常套手段であるこの手のトリックを最初に考案して使用したのが、ディケンズであったなら当然のことかもしれない。

自らの手でかつてのアイデンティティ、その過去を消してしまった人物としては、例えば、*Barnaby Rudge* (1841) の執事 Rudge、『荒涼館』のエスター・サマソンの父と母、すなわち Nemo こと Captain Hawdon と Lady

Dedlock こと Honoria がいる。また『リトル・ドリット』の悪漢 Rigaud も、自己のアイデンティティを隠す手段として、Blandois と Lagnier の<sup>アライアス</sup>偽名を持っている。さらに、*A Tale of Two Cities* (1859) の Roger Cly は死んだふりをして、再びスパイとなって生き返るのである。だが、疑問として残ることは、なぜ、これほどまでにディケンズの小説には、その過去を否定し、多重のアイデンティティを帯びる人物が多いのか、ということである<sup>5)</sup>。

### Ⅲ. 主人公のアイデンティティの探究

『互いの友』における主人公ジョン・ハーモンの自己のアイデンティティの否定、自分自身の過去の否定の意味は何であろうか。「<sup>ダスト・コントラクター</sup>ゴミ収集請負業者」として莫大な遺産を築いた父親の息子として、ジョン・ハーモンは、その遺産を相続するために英国に呼び返される。しかし遺産相続の条件として、彼は父親が取り決めた女性と結婚しなければならない。彼とその婚約者 Bell Wilfer が置かれた状況は、*The Merchant of Venice* (1596) のヒロイン、Portia の不満を読者に想起させる。

...O me, the word 'choose'! I may neither choose who I would nor refuse who I dislike, so is the will of a living daughter curbed by the will of a dead father. Is it not hard, Nerissa, that I cannot choose one, nor refuse none? (1. 2. 21-25).

ポーシャの台詞は、生きている本人の<sup>ウイル</sup>意思が、父親の残した<sup>ウイル</sup>遺志、すなわち遺言に制約されることの不条理を嘆いた台詞であるが、ジョンの場合、父親が規定した運命を甘んじて受け入れることは、単に不条理だけではすまされない。父親の遺志は、不条理である以上に、恐ろしい罫となるので

ある。この点について考察する前に、『互いの友』と同じく、遺産相続に絡む問題をテーマとしたもう一つの小説、この小説の直前に発表された作品 *Great Expectations* (1860-61) と比較してみよう。

ジョンは、Miss Havisham の遺産を受け継ぎ、Estella を勝ち取ることを漫然と夢想する Pip のような人物ではない。彼は、ピップ以上の遺産相続の見込みを持っていたにもかかわらず、また割り当てられた婚約者ベラ・ウィルファーはエステラに勝るとも劣らない美しい女性であるにもかかわらず、姿をくらし〈誰でもない者〉——物語の前景から後退する影のような存在——となるのである。それは『大いなる遺産』の弁護士 Jagers や Wemmick が、非人間的な性質や無情さを表面に装い、本来の愛情や同情心をひた隠しにして生きる<sup>ダブル・ライフ</sup>二重生活を送ることで、その置かれた状況に順応しようとしたことと同様であろうか。

この点に関して、主人公ジョン・ハーモンに作者ディケンズの投影をみてとることは可能かもしれない。すなわちジョン・ハーモンがジョン・ロックスマスという<sup>アライアス</sup>偽名を名乗って別人として行動するのは、『大いなる遺産』やこの小説を執筆していた当時、作者ディケンズが女性関係において、Ellen Ternan を情婦として、「<sup>パラレル・ライフ</sup>並行生活」を営んでいたことの現れである、というのは Mackenzie (342) の、信憑性には欠けるが面白い指摘である。

しかし、ジョンが敢えてその名前を拒否した真の理由は、富を獲得すること、父の「<sup>ダスト</sup>灰塵の山」を遺産として相続することは、彼にとって、真のアイデンティティの獲得を意味しないからである。もしピップのように安楽な境遇の中、所謂〈紳士〉として漫然と成長すれば、自分の中に既に芽生え始めた金銭の及ぼす影響、その道徳的墮落がいよいよ顕著になることを彼は知っている。それは、父親が体現する非人間的な〈キャッシュ・ネクスス〉に巻き込まれることであり、また Veneering 氏に代表されるうつろな〈名前だけの世界〉——“The Voice of Society” として、ヴェニアリン

グ氏が君臨する世界は、その寓意的要素が濃厚な名前、「ヴェニア」という名が示唆するように、うわつつらをすいた化粧張りした、中身はがらんだ見かけだけ、まさしく空洞化した世界であり、またそれは“the Veneering fiction” (I. 10. 115) と呼ばれる虚構が支配する、名前だけで実体のない世界——に組み入れられることである。それこそジョン・ハーモンが自己のアイデンティティを失う以上に恐れる自由意志の剝奪、偽りのアイデンティティを帯びることを余儀なくされる〈呪い〉となるのである。

父親によって規定された未来を拒絶し、自らのアイデンティティの喪失と引き換えにしてまでも、絶対的なアイデンティティ、自己の存在様式を打ち立てようとするジョンの決意は、彼が秘書の仕事を目指してかつての使用人ボフィンに自己紹介するとき、“I am *nobody*... and not likely to be known.” (I. 8. 95; Italics mine) という言葉にうかがわれる。つまりこの小説では、前作の主人公ピップが最終的に到達した痛ましい自己認識、すなわち自分が所属すべき場所は上層中産階級の生活ではなく、裸の名なしの存在、所謂〈ノーボディ〉<sup>6)</sup> であるという認識の設定が、この小説では反転され、最初から主人公は自ら進んで〈ノーボディ〉となるのである。ジョンのこの象徴的な自殺、かつての自己の可能性の拒否の結果として、彼は社会的にも存在的にも曖昧ではかない存在となるが、「復活した人間」 (“the living-dead man” II. 13. 373) となることで、自分自身をジョン・ロックスマスと新しく名づけるのである。

新しい名前は、誕生と同じく、新しい生の始まりを意味する。また新しい出発が新しい呼び名を、すなわち新しい名前を必要とすることは、『聖書』の世界で、Abram は Abraham となり、Jacob は Israel となり、Saul は Paul という名に変わったとおりである。ディケンズの小説においても、人物たちは新しい名前を与えられることで、新しいアイデンティティを獲得し始める。*David Copperfield* (1849-50) において、Mr. Dick は忌まわし

い過去の思い出から逃れるために本名の Richard Babley を使うのを避けているし、また、小説の主人公 David も古い名前を脱ぎ捨て、ディック氏の改名が理由が語られた同章で、Trotwood Copperfiled と名前が変わることで新生する。(XIX: 271-2).

ジョン・ロックスマスと名前を変え、自分の場所を確保しようとするジョン・ハーモンのアイデンティティの探究は、他者との関係に自らの存在根拠を発見することになる。ヴィクトリア朝時代における自己の存在論的根拠の基本的考えとして、J. Hillis Miller は、“In most Victorian novels the protagonist comes to know himself and to fulfill himself by way of other people.” (5) と述べて、19世紀小説における人物のアイデンティティの最終的発見は、他者との幸福な関係によって共同体の中に同化されること、すなわち人間関係の中で確立されることを指摘する。しかし『互いの友』では、主人公のアイデンティティの問題は、確立される〈関係のアイデンティティ〉の質の問題にとって代わられている。つまり主人公のアイデンティティの謎は、彼が置かれた状況それ自身の謎、すなわち人間関係の謎として捉えられるようになってきているのである。個人の次元で新たな名前を獲得したあと、関係、すなわち他者との絆の次元でジョン・ハーモンが求めるべき関係のアイデンティティとは、一体何であろうか。

#### IV. 関係のアイデンティティ

冒頭に引用した批評の中で、チェスタトンが“‘Our mutual friend’ means ‘our reciprocal friend,’...” と言うとき、実は、彼は無意識のうちに、“mutual” という語が単に“common”の意味ばかりではなく、“reciprocal”の響きを帯びてくること、を正しく言い当てているのである。改名したジョンは、彼の新しい主人となるポフィンとの関係において、その始めから、小説の他の登場人物とは異なる人間関係を主張する。秘書としてポフィン

のもとに就職する条件として、ある一定期間まで給与の問題は考えないことを就職の条件として規定するのである。すなわち、“Mr. Boffin takes Mr. John Rokesmith at his word, in postponing to some indefinite period, the consideration of salary.” (I. 15. 180) これは作品中、ボフィンのもう一人の使用人となる Silas Wegg とボフィンの〈キャッシュ・ネクサス〉にもとづく契約関係とコントラストをなす関係、他人との間で確立された関係の中で金銭的打算によらない最初の人間関係である。この関係こそが、ジョンがボフィンだけでなく、彼に割り当てられた婚約者ベラ・ウィルファーとの関係においても確立しようとした関係であり、その試みは人間関係の再規定、新たな<sup>オリエンテーション</sup>方向づけとあってよい。この人間関係、その基盤が愛情を基盤とした道徳的な関係、換言すれば、『オリヴァー・ツイスト』の Fagin から、この小説の悪漢サイラス・ウェッグに至るまでの悪人たちの人間関係の基盤である〈操作と搾取として人間関係〉から、〈相互依存性<sup>ミューチュアリティ</sup>をもった関係性〉を、二人は相互 (reciprocal) に打ち立てようとするのである。

小説の中で、ジョンとボフィンの二人の関係の試金石となるのが、ジョンに割り当てられた婚約者ベラの<sup>イニシエーション</sup>開眼の成否である。ベラに対する二人の企ては功を奏し、彼女は自分が無一文の秘書ジョン・ロックスマスを愛しているという事実、彼女自身も知らずにいた自己の内なる能力に眼が開かれ、その金銭に対する信念は愛情と信頼の能力への認識にとって代わられる。彼女は自分が「<sup>ハート・オブ・ゴールド</sup>黄金の心」を持っていたということを発見、“discover” という語の本来の意味での “dis-cover”，すなわち「覆いを取られる」ことになり、ベラとジョンの間の社会的身分の違いは無とされる。それが二人の絆を〈相互依存性<sup>ミューチュアリティ</sup>〉を持った関係性、小説の中で用いられる〈<sup>アルケミー</sup>錬金術〉の<sup>メタファー</sup>隠喩を敷衍すれば、黄金の関係性へと変えるのである。

ところで人間関係の基盤、お互いが「互いの友」として、〈相互依存性<sup>ミューチュアリティ</sup>〉を成立させるためには、個人と個人を結ぶ絆のために、名前は重要な意味



を帯びてくる。個人と個人を結び付ける絆が人間の名前だからである。次に小説における名前の使用方法について見ていこう。

## V. 小説における名前の使用さまざま<sup>7)</sup>

### (1) 力を行行使する手段としての名前

名前が、所有され、利用され、軽蔑され、取り扱われ、売買される〈モノ〉となる場合がある。すなわち名前が他人を支配する手段となるのである。Stephen Conner が "...the possession or use of other people's names becomes a means of exercising power." (151) と指摘しているとおりで、事実、相手の名前を知るということは、それに及ぼす力を持つことになる。それゆえ、敵対者である Bradley Headstone の方は自分の名前を知っていても、自分は相手の名前を知らないために、Rogue Riderhood は、"[his name] seemed to be made public property on, now, and that every man seemed to think himself free to handle his name as if it was a Street Pump." (III. 11. 551) と考えて苛立つわけである。

### (2) 単なる符牒としての名前

名前で呼ぶということは、区別する行為である。しかしそれが単なる符牒に過ぎなくなることがある。小説の冒頭、ライダーフッドが Gaffer Hexam に "pardner" と呼びかけると、それに応えて "I have been sawllowing too much of that word, Pardner. I am no pardner of yours." (I. 1. 4) と反発するように、"pardner" という呼称には、実質的意味はない。それはライダーフッドが、弁護士 Mortimer Lightwood を "Governor" として、その仲間の Eugene Wrayburn, また実際にはユージーンの敵対者であるヘッドストーンを同類項として、それぞれ "T' other Governor", "T' otherest Governor" と呼び続けるのも同様である。またユージーンがヘッドストーンを、人物の個性、一個の独立した存在であることを表す名前

はなく、“Schoolmaster”と敢えてその肩書と呼び名として執拗に使用することは、その職業や社会的地位に話しかけているにすぎない侮辱の表現形式となっている。

### (3)命を与える名前

ユージーンが Lizzie を <sup>セダクション・シーン</sup>〈誘惑する場面〉で、たえずユージーンとの階級差を意識する彼女は、たとえ彼が彼女のことを“Lizzie”と呼んでも、いつも“Mr. Wrayburn”と応える。この“Mr.”という敬称の使用は、二人の間の社会階級の違いを際立てる。それはリジーが次のように言うとき、そのコントラストは明白なものになる。

“...Think of me, as belonging to another station, and quite cut off from you in honour. Remember that I have no protector near me, unless I have one in your noble heart. Respect my good name. If you can feel towards me, in one particular, as you might if I was a lady, give me the full claims of a lady upon your generous behaviour.” (IV. 6. 693)

このあたりの場面に言及して、W. J. Palmer は “[Lizzie’s] employs all of the clichés of the sexual jargon of the Victorian novel to defend herself.” (493) と指摘しているが、確かにこのメロドラマティックな場面は、当時のアングラ文学であるポルノグラフィ<sup>8)</sup>にも似た描写となっている。が、リジーの強調したい点は次の点である。“It is impossible, Mr. Wrayburn. How can I think of you as being on equal terms with me?” (IV. 6. 695)

この場面の後、リジーに恋焦がれるヘッドストーンによるユージーンの殺人未遂、リジーによるその救出、そして二人の結婚が続く。そして、リジーがユージーンという〈クリスチャン・ネーム〉を初めて使うのは、Norman Page も指摘(107)しているように、彼らの婚結式の後である。こ

のことは読者がその意義を見落としてはならないように意図されている重要な点だろう。そして生死の境をさまよっているユージーンを生へと呼び戻すために、リジーがその名を呼ぶとき、それは超自然的な要素、魔術的な力を帯びる。相手を〈存在〉へと呼び入れる名前の使用となるのである。

“...speak to me by my name, and I think I shall come back.”

“Yes, dear Eugene.”

“There!” he exclaimed, smiling. “I should have gone then but for that!” (IV. 11. 763)

「ユージーン」というリジーの呼びかけ、その名前の使用が彼に命を与えるのである。“Mr. Wrayburn”ではなく“Eugene”という名前で彼女が呼びかけることは、彼女の彼に対する親近感を表現し、とりわけ彼の人格に話しかけていることを示し、その名の使用は、関係の変化、すなわち関係の人格化、深い真実な人間同士のかかわり合いを示していると言ってよい。このことは、小説の最後の章で、Twemlowがかほそい声で、ユージーンとリジーの結婚を弁護するスピーチの一節、“...when I use the word gentleman, I use it in the sense in which the degree may be attained by any man.” (IV. The Last. 819-821)という言葉と関連づけて考えるならば（恐らく、作者はそれを望んでいるのだろうが）、ディケンズの世界における〈紳士〉の問題だけでなく、人間同士の〈階級〉の問題に決着をつけることにもなるだろう。

<sup>ニックネーム</sup>  
(4) 渾名：世界を豊かにする名前

エデンの園において、最初の人 Adam が言葉や名前を作り出すことによって、自分の世界を豊かにしたように、Fanny Cleaver<sup>9)</sup>は沢山の名前を作り出すことによって、自分の世界を想像・創造していく。心の中にお伽話の人物たちを住まわせている彼女は、自らにも童謡から借用して Jenny

Wren という <sup>ニックネーム</sup> 渾名をつける。そうすることで彼女は現実の抑圧的な世界から空想の世界へと逃げ出すわけである。それは *The Old Curiosity Shop* (1840-41) において、Dick Swiveller が Sally Brass と Sampson Brass 姉弟の下で働く名なしの下女を “the Marchioness” とか “Sophoronia Sphynx” と呼んで、名前を与えることにより〈存在〉へと呼び入れるだけでなく、現実を美化・虚構化するのと同様であろう。

しかし、作品中、もっとも優れた <sup>ニックネーム</sup> 渾名は、ボフィンによってジョン・ハーモンに与えられた呼び名、「<sup>アワー・ミューチュアル・フレンド</sup>互いの友」であろう。なるほど、ジョンを父の残した「<sup>ダスト</sup>灰塵の山」の相続者として、「<sup>ゴールデン・ダストマン</sup>黄金のゴミ屋」と呼んでもよいかもしれない。しかし小説の中で、高慢なベラの外見の下に潜む本当の価値を発見し、彼女を篩いにかけて人物、ヴィクトリア朝の <sup>アルケミスト</sup>〈錬金術師〉であるボフィンこそが「<sup>ゴールデン・ダストマン</sup>黄金のゴミ屋」であり、ジョンはむしろ「<sup>アワー・ミューチュアル・フレンド</sup>互いの友」という呼び名こそふさわしい。なぜなら、ベラが自分の本来の価値を発見し、その心が既に「<sup>ハート・オブ・ゴールド</sup>黄金の心」へと変えられていたにもかかわらず、ジョン・ハーモンが彼女にその正体を打ち明けるのは、小説の終わり近く、第4巻第13章、すなわち「<sup>ダスト</sup>灰塵の山」がボフィンによって二年近くの歳月をかけ、すべて処分されすっかりなくなった時だからである。そのときジョン・ロックスマスは再びジョン・ハーモンという名前を回復し、ここで初めて愛と信頼の関係の中に、とぎれていた過去と現在を結びつけ、遺産相続者ジョン・ハーモンと秘書ジョン・ロックスマスとして二人のジョンを演じてきた自分の中の二つの社会階級を結びつける。〈過去と現在〉、〈二人のジョン〉という、二つのものに引き裂れた深い淵をなんとか乗り越えようとするジョンを称して、ボフィンが無意識のうちに、“Our Mutual Friend” (I. 9. 111) と言ったのは、実に的を射た表現である、と言うべきではなかろうか。

## Ⅵ. ディケンズにとって「互いの友」の意味

作家として頂点に達した頃に書かれた、未完成の自伝の一節に、ディケンズは彼自身の過去に対する思いを次のように記している。

“...even now, famous and caressed and happy, I often forget in my dreams that I have a dear wife and children; even that I am man; and wander desolately back to that time of my life.” (Forster, I. 23).

生涯のあの頃とは、言うまでもなく、1842年、12歳のディケンズが破産寸前の一家を支えるために働きに出された Hungerford Stairs の靴墨工場での数ヶ月間のことである。その頃の悲しみと屈辱感は、脅迫観念となつて、生涯癒しがたい心の傷<sup>トラウマ</sup>となつて残ったことはよく知られている。しかしその一方で、彼がその時に垣間見たもう一つの世界は、彼にとって人生におけるもう一つの可能性だったわけでもある。その思いは、彼が小説家として出世街道をひた走りに邁進する中で置き去りにしてきた仲間たち、実在の Bob Fagin や『デイヴィッド・コパーフィールド』の中で Mealy Potatoes として登場する仲間たちへの思いと言ってもいいだろう。友人ジョン・フォスターが伝えるところでは、ディケンズはその社会観を次のように表明したという。

The world, he would say, was so much smaller than we thought it; we were all so connected by fate without knowing it; people supposed to be far apart were so constantly elbowing each other; and tomorrow bore so close a resemblance to nothing half so much as to yesterday. (Forster, I. 59)

この〈世の中〉の狭さに関するディケンズの得意の持論の中に、何か社会的なメッセージや意味を読み取ろうとすれば、それはイギリス社会の最上層と最下層を同一のものとして重ね合わせて理解しようとする考え方、また、我々が住んでいる世界は、すべての存在が意味を持ち、相互に関係している、そして、我々は周囲にあるその明白なしるしを読み取ることができないだけ、ということになるのだろうか。

『互いの友』の主人公ジョン・ハーモンは、〈ノーボディ〉となることで、かつての忠実な使用人ボフィンと自己を同一化し、そして、最終的にはかつてのジョン・ハーモンに戻ることで、その真のアイデンティティを確立する。彼は、幼い日のディケンズ自身、また、オリヴァーやデイヴィッドやピップ等のこれまでの小説の主人公たちとは異なり、自己を他者から隔てていた階級という大きな淵を乗り越え、さらには時間を越えて過去と現在を結びつけることに成功するのである。もしジョン・ハーモンという人物が、作者の願望の投影であるとすれば、この主人公に与えられた<sup>ニックネーム</sup>渾名こそ、自己の意識の中で、過去の記憶との和解を計ろうとする作者ディケンズの最終的な企てではなかっただろうか。それゆえ、ディケンズがこの小説のタイトル「互いの友」を適切であるとして、また多くの反対意見に会いつつも、これを固持したのは、E. M. Forster (1879-1970) の小説 *Howards End* (1910) の<sup>エピグラフ</sup>題辞風に言えば、ディケンズの “Only connect...” という願望の無意識の表現だったのではないだろうか。

#### 注

- 1) *Our Mutual Friend*, Bk. I, ch. 15, p. 232. 引用文の括弧の表示は、巻、章、頁の順である。
- 2) Costell の指摘 (15) を俟つまでもない。ディケンズは、意図的に “mutual” という語と “common” という語を使い分けていたようである。この点については下記の「引用文献」の植木氏の論文を参照のこと。

- 3) チェスタトンが問題にしたこの“mutual”という語の<sup>ユースージ</sup>語法に関しては、Fowlerの*Modern English Usage*やO. E. D.の“Mutual”の項4. b.を始めとして、この小説に言及して既に多くの指摘がなされている。この小説に対するチェスタトンの批判に対する批判としてSamuel Davisの考察がある。
- 4) あまり名前ばかりにこだわっていると、作品の実体から遊離する危険性のあることは言うまでもない。しかし、看過されがちな名前にも、存外と面白い発見の隠されていることは明らかである。

一般論として、小説の登場人物の<sup>アレゴリカル</sup>寓意的な命名法に関しては、Arnold Kettleがディケンズの『オリヴァー・トゥイスト』の人物の一人Noah Claypoleにも言及して、次のような啓蒙的なコメントを残している。“A simple, though not infallible, indication of the kind of novel one is dealing with is given by the naming of characters. In allegory and the novel of ‘humours’ names always denote characters—e. g. Faithful and Squire Allworthy. In totally non-symbolic novelists like Jane Austen the names are quite without significance: Emma Woodhouse might equally be called Anne Elliot. In novels which have a certain symbolic quality the names of characters generally have a peculiar rightness of their own: Heathcliff; Noah Claypole, Henry James’s character.” (I. 131).

ディケンズの小説における命名法に関する優れた論考としては、まず最初にJohn Forsterが*The Life of Charles Dickens*の一節で、“the physiognomy of a name”と称して、“Dickens has generally been thought, by the curious, to display not a few of his most characteristic traits in this particular field of invention.” (II. 309)という指摘を嚆矢として幾多の研究がなされている。特筆すべき先行研究としては、C. A. Bodelsenの“The Physiognomy of the Name”。また、ディケンズの小説における命名法について実質的な注意を払った数少ない批評家の一人であるSylvère Monodの研究書*Dickens the Novelist*の一節(396-405)。そして言語学者のアプローチによる研究書としてG. L. Brookの*The Language of Dickens*中の一章、“Proper Names” (208-222)がある。また、*Romeo and Juliet* (1594)の中の一節、“What’s in a name? That which we call a rose, by any other name would smell as sweet.” (2. 2. 43-4)というJulietの台詞をその論文タイトルに援用したHarry Stoneの“What’s in a Name: Fantasy and Calculation in Dickens”は、Shakespeareが上記の台詞をジュリエットに言わせてはいるものの、決して名前を大事にしなかったわけではなかった、という含みをも

たせているかどうかは定かではないが、その要旨は、ディケンズにとって名前がいかに大切であったかを証明する論文となっている。具体的には、上記の A. Kettle の言う「<sup>アレゴリー</sup>寓意や<sup>ヒューマール</sup>気質小説の場合、名前は常に<sup>キャラクター</sup>性格を表示する」という論考に反駁するかのようになり、"[Dickens] inspiration... has more in common with the magic of folklore and fairy tales than with the tradition of allegory and humours." (192) と述べて、具体的には、ディケンズの小説世界における、一つの人物造形の系譜、Murdstone—Merdle—Headstone—Stoney Durdles の系譜を辿り、ディケンズの命名法における「<sup>アンビギュイテイ</sup>曖昧」の構造を考察している。同氏の大著 *Dickens' Working Notes for His Novels* (Chicago & London: The Univ. of Chicago Pr., 1987) でも、ディケンズの「覚書」と「ナンバー・プラン」の意義と共に、ディケンズにとっての名前の意義が再び論じられている。

その他、W. F. Peacock, "Charles Dickens's Nomenclature" (1873); F. G. Roe, "Surnames in Dickens" (1935); T. W. Hill, "Names and Labels" (1945); R. F. Pechey, "Dickensian Nomenclature" (1956); K. B. Harder, "Charles Dickens Names his Characters" (1959) 等々の論文もディケンズの命名法に注目した論考である。残念ながら、E. H. Gordon の *The Naming of Characters in the Works of Charles Dickens* (1917) は未見の研究書である。

日本人による優れた考察としては、Eiichi Hara 氏と植木研介氏の論考がある。植木氏の論文も、この小説のタイトル意義の考察した論考であるが、本稿が "mutual" という語を考察の手がかりとするのとは異なり、"friend" という語を中心とした『互いの友』の内側からの作品の考察である。

ディケンズも含めて19世紀小説と20世紀小説におけるタイトルの命名法に関して、David Lodge の *The Modes of Modern Writing* (125) に "misleading" なコメントがあることも付言しておかねばならない。

- 5) Lauriat Lane, Jr. が *Dickensian* に寄稿した論文 "Dickens and the Double" (1959) の中で、Jonas Chuzzlewit, Bradley Headstone, John Jasper の人物造型において論じ、さらに Julian Moynahan が『大いなる遺産』について論じた画期的な論文 "The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*" (1960) 以来、脚光を浴びることとなったディケンズの "double" の問題についての詳細な考察は、別稿に譲りたいが、一言触れるなら、「分身」の主題に関して、近年、*Dickens in Search of Himself* (1987) を著した Gwen Watkins は、ディケンズの生涯の思いが、"I want to escape from myself" (18) であったと言う。その理由として、



ディケンズには、Jungの説く人生の経験、すなわち「統合された自我」のために必要なものが欠落しており、その生涯また作品において、たえず自分自身を探究していたと解釈している。また、Robert Newsomは“Dickens’s fascination with the possibilities of alternate lives”の原因を“the interest in authenticity” (54)であるとしている。因みに、1869年4月10日、Prestonで公開朗読講演中、疲労困憊で倒れた一箇月後、すなわち亡くなる約一年前に書かれ、後に*The Uncommercial Traveller*に収められた随筆「人生の余白」(“A Fly-Leaf in a Life”)の中で、ディケンズは自己を規定して次のように記している。“Being accustomed to observe myself as curiously as if I were another man...” (XXXVI. 353)。すなわち、ディケンズは〈自己〉を見る〈もう一人の自己〉を意識していた作家だったわけである。

- 6) 「ノンセンス文学」の基本テーマに「誰でもない者」(Nemo)の活躍というのがあることはよく知られているが、19世紀文化を「人間の遊戯本能、遊びの衝動を徹底的に抑圧した時代」と捉える「ノンセンス文学」の研究者高橋康成氏風に言えば、『互いの友』全体が「《無名性》の喜び」(48)、あるいは「《存在の非存在化》ないし《非存在の存在化》」(241)という主題との戯れであると言えるかもしれない。
- 7) 本論の中で言及したヴェニアリング氏の名前の寓意性などは、ディケンズの命名法における特性の一端であるが、小説中の各々の登場人物の名前の意義、等々に関しては、上記の注3)で言及した個々の論考に譲りたい。
- 8) この点は、ヴィクトリア朝の性と享楽の裏面史に光をあてたStephen Marcusの*The Other Victorians* (105, 136-138)に詳しい。
- 9) ジェニー・レンの人物造形について、特筆すべき論文として、Garrett Stewartの考察が有益であった。

#### 引用文献

- Bodelsen, C. A. “The Physiognomy of the Name.” *REL.* II. 3 (July 1961): 39-48.
- Brook, G. L. *The Language of Dickens*. London: André Deutsch, 1970.
- Campbell, Eva. M. “On the title, ‘Our Mutual Friend’.” *MLN* 38 (1923): 250-1.
- Chesterton, G. K. *Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens*. 1911. Haskell House, 1970.
- Conner, Seven. *Charles Dickens*. Oxford: Basic Blackwell, 1985.

- Costell, Michael. *The Companion to Our Mutual Friend*. London. Allen & Unwin, 1986.
- Davis, Samuel. "Chesterton and *Our Mutual Friend*." *Dickensian* 33 (1937): 41-46.
- Dickens, Charles. *David Copperfield*. 1849-50. The Oxford Illustrated Dickens, London: Oxford Univ. Pr., 1978.
- . *Our Mutual Friend*. 1864-65. The Oxford Illustrated Dickens, 1981.
- . *The Uncommercial Traveller*. 1860-69. The Oxford Illustrated Dickens, 1980.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 2 vols. 1874. Dent, 1969.
- Fowler, H. W. *Modern English Usage*. Oxford Univ. Pr., 1927.
- Gordon, Elizabeth H. *The Naming of Characters in the Works of Charles Dickens*. Lincoln: Univ. of Nebraska Pr., 1917.
- Hara, Eiichi. "Name and No Name: The Identity of Dickens Heroes." *Studies in English Literature*. English Numebr (1982): 21-42.
- Harder, Kelshie B. "Charles Dickens Names his Characters." *Names* 7 (Mar. 1959): 35-42.
- Hill, Thomas W. (Kentley, Bromhill, pseud.) "Names and Labels." *Dickensian* 41 (Mar. 1945): 92-93.
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel*. 2 vols. 1951 & 1953. Hutchinson. 1981.
- 小池 滋, 『ディケンズとともに』, 晶文社, 1983.
- Lane, Lauriat, Jr. "Dickens and the Double." *Dickensian* 55 (Jan. 1959): 47-55.
- Lodge, David. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. 1977. Edward Arnold. 1988.
- Mackensie, Norman and Jeanne. *Dickens: A Life*. Oxford Univ. Pr., 1979.
- Marcus, Stephen. *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. 1964. Norton, 1985.
- Miller, J. Hillis. *The Forms of Victorian Fiction: Thackeray, Dickens, Trollope, George Eliot, Meredith, and Hardy*. Notre Dame: Univ. of Notre Dame Pr., 1968.
- Monod, Sylvère. *Dickens the Novelist*. Norman: Univ. of Oklahoma Pr., 1967.
- Moynahan, Julian. "The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*." *Essays in Criticism* 10 (1960): 60-79.
- Newsom, Robert. "'To Scatter Dust': Fancy and Authenticity in *Our Mutual Friend*." *DSA* 8 (1980): 39-60.

- Page, Norman. "A Language fit for heroes' Speech in *Oliver Twist* and *Our Mutual Friend*." *Dickensian* 65 (1969): 100-7.
- Palmer, William J. "The Movement of History in *Our Mutual Friend*." *PMLA* 89 (1974): 487-495.
- Peacock, William F. "Charles Dickens's Nomenclature." *Belgravia* 20 (Apr. 1873): 267-76; (May 1873): 393-402.
- Pechey, R. F. "Dickensian Nomenclature." *Dickensian* 52 (Sept. 1956): 180-82.
- Roe, Frank G. "Surnames in Dickens." *Dickensian* 31 (Spring 1935): 83-90.
- Stewart, Garrett. "The 'Golden Bower' of *Our Mutual Friend*." *ELH* 40 (1973): 105-130.
- Stone, Harry. "What's in a Name: Fantasy and Calculation in Dickens." *DSA* 14 (1985): 190-204.
- 高橋康成, 『ノンセンス大全』, 晶文社, 1977.
- 植木研介, 「Our Mutual Friend の意義——*Our Mutual Friend* における人間の絆——」『英語英文学研究』31 (1987) : 75-90.
- Watkins, Gwen. *Dickens in Search of Himself*. Macmillan, 1987.

#### 付 記

本稿は日本英文学会中国四国支部第46回大会（平成5年10月23日，於島根大学）において口頭発表したものに加筆修正したものである。