

『オリヴァー・ツイスト』：
オリヴァーとマンクス、又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

榎 本 洋

序：「オリヴァー・ツイスト」の特異性

Oliver Twist (以下 *OT* と略) の成立を一瞥して気付かされることは、このテキストがあらかじめ綿密な計画に基づいたものというよりは、かなり慌ただしく書き進められたという事だ。*OT* は1837年2月から39年の4月まで、クルイックシャンク (George Cruickshank, 1792-1878) の挿し絵付きで『ベントレー・ミセラニー』 (*Bentley Miscellany*, 以下は『ベントレー』と記す) に掲載されたもので、出版社と著者の行き違いもあり、途中、三度の中断を挟む (1837年6月, 38年9月, 10月)。掲載回数は延べ24回になる。更に、執筆期間中には、*Pickwick Papers* の執筆終了 (1837年10月)、*OT* の一巻本の出版 (37年11月)、また翌年には *Nicholas Nickleby* の執筆開始 (38年3月)、そのための前年度末のヨークへの取材旅行、更に *Sketches of Young Gentleman or Village Coquette* を手懸け、W・アーヴィングの『オリヴァー・ゴールドスミス伝』の序文を執筆するなど、かなり多忙な文学活動を行なっている。とりわけ大切なのは、*Pickwick Papers*, *Nicholas Nickleby* それぞれの執筆終了と開始が、*OT* の執筆期間の最初と終わりを占めている事だろう。そのため、*OT* をこうした文脈におき、その前後に大作をそれぞれ配して、作家ディケンズの足跡を直線的・単線的に捉えるのが、ある意味では常識的な見方かもしれない。しかしながら、こうした年代記的な見方に対して、モノは、分量的な観点から異義を述べ、それを *Pickwick Papers* 等とは孤立したテキストとして主張している (Monod, 119)。モノはテキストの分量を指摘しているが、*OT* の特異性はそればかりではないだ

ろう。分量ゆえに生ずる目まぐるしい場面展開やテーマ変更もそれに当たるだろう。有名な streaky-bacon の譬えを持出して、目まぐるしい場面展開について読者に自己弁明をしているくらいだ (102)。確かに、このテキストが『ベントレー』に発表されたときは、*The Mudfog Papers* の続編として救貧院批判として意図された経緯がある。出版社との諍いもそれが発端で起こったという。テキストの後半部分になると、救貧院批判からオリヴァーのアイデンティティと財産回復に沿って物語が進行するのは、誰の目にも明らかである。しかし、何よりも特異なのはこのテキストがディケンズでは珍しく兄弟を扱っている点である。しかも、異母兄弟の関係である。ここでは、従来、どちらかというと同閑に付されてきたオリヴァーとマンクス (Monks) という二人の異母兄弟という、ディケンズのテキストでは珍しい兄弟の関係に焦点を絞って論ずる予定である。この腹違い兄弟という関係を扱っている点にこそ、OT の特異性があるように思われる。

本論文は概ね次のような順序で議論する予定である。まず、マンクスとその家族背景の分析を通して、その存在意義を検討する。更に、マンクスの存在がテキストの方向性をどのように決定付けたかを、フェイギン (Fagin)、ナンシー (Nancy)、サイクス (Sikes) 等の関係を念頭に入れ、考察をすすめる。それにより、OT というテキストが当時流行した大衆小説の影響を受けつつも、それを否定した事。それに代わるものとして中産階級的な価値観を提出した事 (家族など) を論証する予定である。さすれば、それこそ特異な兄弟関係がテキストに占める比重が明らかになるだろう。

2 : 徒弟としてのマンクス

ところで、マンクスとは一体何者だろうか。マンクスがどのような職業に従事しているか、具体的な情報は乏しい。ブラウンロウ (Brownlow) が西インド諸島へ出かけ、しばらくイギリスを後にしたのも (200)、マンクスの素行調査が原因である。‘the consequences of vicious courses here’ (318) というブラウンロウの言葉を信用すれば、マンクスが本国でどのような行い

「オリヴァー・ツイスト」：オリヴァーとマンクス、又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

に明け暮れていたか、およその察しがつくものである。実際、マンクスにつきまとう凶悪な犯罪性が露になるのがオリヴァーという異母弟との関係においてであるが、ここではひとまず、マンクスの生い立ちを両親の結婚から再構築してみよう。

マンクスの実父リーフォード (Leeford) とブラウンロウは古い友人関係にあたる。ブラウンロウによれば、“family pride” (315) のために、祖父から結婚を無理強いされたのはリーフォードが僅か二十歳の時である。相手の女性は十も上である。それから、この夫婦がどのように日々を暮らしたか、ブラウンロウが “I know how listlessly and wearily each of that wretched pair dragged on their heavy chain through a world that was poisoned to them both” (315) と述べている通りである。マンクスはその結婚の “the sole and most unnatural issue” (315) と形容される。当然、二人の結婚生活を支配したものは、無関心、嫌悪感等であり、やがて妻は “continental frivolities” (315) に耽り、夫を顧みなくなる。それから、10年余り、丁度、この尋問から15年くらいまえ、マンクスが11才の時である。ところでマーカスによれば、「家名」による結婚は、ディケンズが比較的初期に用いたテーマとなっている。*The Strange Gentleman* (1836), *The Lamplighter: A Farce in One Act* (1838) などにも見られるが、これらは執筆時期も OT と前後する。しかし、このテーマが最大限に扱われたのは *Dombey and Son* (1850) だろう (Marcus, 85)。これに、*Little Dorrit* (1857) のドリット夫人とアーサーの父の結婚を加えることができる。

その後、事態が急変する。リーフォードが二人の娘 (19才と、2, 3才の乳児) を持った “a naval officer” (315) と知合い、一年後に婚約の約束を交わしたからである (つまり二重婚)。その話をローマへ移る直前に、訪問を受けたリーフォードからブラウンロウは聞く。アグネスのミニチュア肖像画を描かせたのもこの頃だ。その後、ローマに彼を追ってきた母子の到着した翌日に、リーフォードは病没する。これが何とも不可解で、謎めいた印象を与えるのも、遺言書の作成と財産の相続が密接に絡んでいるからである。

ブラウンロウは遺書もなく死んだ友人のことをこう述べている：‘the moment the intelligence reached Paris, by your mother who carried you with her; he died the day after her arrival, leaving no will – *no will* – so that the whole property fell to her and you’ (316)。ここに何らかの陰謀が行なわれたことを嗅ぎとることもできる。しかし、マックス親子の悪業はこれにとどまらない。まず、彼らの憎悪は夫リーフォードの愛した女生とその一家にむけられ、彼らを破滅へと追いやる。親子はその後仲たがいをし、マックスは18の時に母親の元を飛出し、各地で放蕩の限りを尽くす (333)。

こうしたマックスの悪業が如何なく発揮されるのがオリヴァーに対してであり、財産剥脱の試みは執拗である。リーフォードの遺言は、子供が生まれる前に作成されたために、様々な条件が付与されていた。

‘The bulk of his property he divided into two equal portions – one for Agnes Fleming, and the other for their child, if it should be born alive and ever come of age. If it were a girl, it was to inherit the money unconditionally; but if a boy, only on the stipulation that in his minority he should never have stained his name with any public act of dishonour, meanness, cowardice, or wrong.... If he were disappointed in this expectation, then the money was come to you [Monks].’ (332)

マックスとその母親は遺言書を破棄する。マックスに至っては、バンプル夫妻 (Mr. & Mrs. Bumble) が死に間際のサリー婆 (Old Sally) から受け取った ‘a little gold locket’ (241) を入手する。母親の名前、アグネスが彫られているこの装身具は、唯一、オリヴァーの身元を保証する証拠品であったが、それすら川の底に沈め、身元の徹底した湮滅を図る (241)。以上が、マックスの行動である。

ところで、ディケンズは *OT* の初校を出版したとき (1838年12月)、‘The

「オリヴァー・ツイスト」：オリヴァーとマンクス。又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

Parish Boy's Progress という副題を付けた。この副題は『ベントレー』誌掲載期間から用いられ、その後は破棄されるが、副題がバンヤン (John Bunyan) の *The Pilgrim's Progress* (1678) を仄めかすことは何度も指摘されてきた (Marcus, 68)。これは、ディケンズが1841年版の序文で 'In this spirit, when I wished to shew, in little Oliver, the principle of Good surviving through every adverse circumstance, and triumphing at last....' (xxv) と述べているように、オリヴァーの辿る人生航路を示唆したことは明らかである。ただし、'Progress' という言葉には、オリヴァーの受ける神の恩寵とは裏腹に、墮落、悪への転落をも示唆する場合もあり、寧ろ先行する諸テキストには後者のほうが圧倒的である。これをジャンルに関わりなく求めれば、ホーガース (William Hogarth, 1697-1764)、クルイックシャンク等の (挿し絵) 画家であろう。ホーガースの *The Harlot's Progress* (1732), *The Rake's Progress* (1735) はもとより、クルイックシャンクの '*The Sailor's Progress*' (1819) やディケンズの先輩作家マリアット (Frederick Marryat, 1792-1848) の '*The Progress of a Midshipman exemplified in the career of Master Blockhead*' (1835) が思い浮かぶ。これらは、全て悪への墮落と無関係ではない。

そもそも、'twist' には 'To deviate suddenly from a straight line and move in different direction' (H. C. Wyld, 1300) と、「道を踏み外す」という俗語的意味がある。それかあらぬか、'Parish Boy' が悲惨な末路を辿ることが、テキストのあちこちで示唆される。バンブルが命名した twist という名に、'hang' という意味が込められていることは、'Ask for more!' と言って、粥を請求したオリヴァーに恐れをなした教区の役員も口にしての通りである：'I know that boy will be hung' (13) (Tracy, 558)。同様の箇所は、葬儀屋のソワベリー (Sowerberry) の許に徒弟奉公にだされたオリヴァーが、ノア・クレイポール (Noah Claypole) に挑発され、暴力を振るったために、救貧院に報告される件である。報せを受けたバンブルは教区の委員に向かってこう言う。

‘It’s a poor boy from the free-school, sir,’ replied Mr. Bumble, ‘who has been nearly murdered — all but murdered, sir — by young Twist.’

‘By Jove!’ exclaimed the gentleman in the white waistcoat, stopping short. ‘I knew it! I felt a strange presentiment from the very first, that that audacious young savage would come to be hung!’

(40)

読者が連想するのは、それこそホーガースの *The Rake’s Progress* (1735) やジョージ・リロ (George Lilo, 1693-1738) の *The London Merchant* (1731) に描かれた、親方に反抗し、仕事には身が入らぬため墮落し、最後には犯した犯罪故に死をもって生涯を終えるという、怠惰な徒弟の物語である。副題がディケンズの意図であれば、オリヴァーは行動し (反抗し)、墮落する筈である。しかし、オリヴァーが実際に行動する事は、ノア (Noah) に挑発されて喧嘩をする箇所と、ロンドンへの逃避行を企てるどころ (44)、フェイギン等に捉えられ、また逃げ出そうとするところ (98) など数えるほどである。しかも、これらとて止むに止まれずというもので、自ら選択したものではない。つまり、オリヴァー自身は、ブランロウ等の善の世界とフェイギン等の悪の世界の両極端を、ばっしょうする受動的な存在に過ぎないのだ。それでは、このテキストで墮落した徒弟にあたるのは、一体、誰であろうか。それこそ、ホーガース的な ‘*The Parish Boy’s Progress*’ に相応しい人生を送るのはマンクスではないだろうか。そもそも西インド諸島へいったのも、本国におられなかったためであり、また、母親と18の時に仲違いしてからのマンクスの生活は放埒を極めたものである。これについては、‘He had left her, when only eighteen; robbed her of jewels and money; gambled, squandered, forged, and fled to London: where for two years he had associated with the lowest outcasts’ (333) とブラウンロウは説明しているが、これなどはホーガースの二人の徒弟の人生を描いた *Industry and*

『オリヴァー・ツイスト』: オリヴァーとマンクス, 又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

Idleness (1749) の第3図「賭博をするアイドル」そのものである¹。もちろん、マンクス自身は徒弟ではない。しかし、トム・アイドル (Tom Idle) がタイバーンで処刑されるように、マンクスも新大陸の獄中で病没する (348)。ブラウンロウから財産を分与され、改悛の余地が与えられていたにも拘らずである。

ところで、マンクスが初めて登場するのは、12分冊目、つまり26、27章にあたる。サイクスの家から戻ってきたフェイギンを、暗闇でマンクスが待ち伏せている箇所だが、ここでフェイギンからマンクスへ一種の役割交替がなされる。そもそもフェイギンが “a nice pretty little boy” (119) になみなみならぬ興味を覚えたのも、普通の少年とは異なるオリヴァーにその種の才能を見出だしたと思ったからだろう。それが錯覚と気付いたのは、チェストリー (Chestry) への押入りが失敗した直後、つまりマンクスと初めて会った時である。フェイギンはマンクスに向かって、“I saw it was not easy to train him to the business” (163) と述べ、率直に自分の「教育」、つまり “to make him worse” (163)、墮落さすことが失敗であったことを認めている。しかしながら、オリヴァーを墮落させようという試みは、既にマンクスによりあらかじめ仕組まれていた事がナンシーによって明らかにされる。ナンシーは盗聴した会話をローズ・メイリーに “A bargain was struck with Fagin, that if Oliver was got back he should have a certain sum; and he was to have more for making him a thief, which this Monks wanted for some purpose of his own” (256) と伝え、マンクスがかなり前からオリヴァーを付け狙っていた事、更にフェイギンを唆してオリヴァーの墮落を計っていたことが明らかになる。つまり、フェイギンもマンクスの「意志」に従って行動していたことになる。従って、オリヴァーを犯罪者にし、金を稼ごうとしたフェイギンのけち臭い思惑は、マンクスのどす黒い野心、復讐心にとって代わる。この “some purpose of his own” が、“any public act of dishonour” (332) で (つまり墮落さすことで)、彼の名を “stain (ed)” し、財産を奪おうとするマンクスの目論みであることは明白であろう。ルーカス

はフェイギンの扱い方が一貫しておらず、いさゝか不安定だと指摘しているが、これは役割の交替を裏付けるものと言えよう (Lucas, 52)¹。当然のことながら、悪漢としてのマンクスの存在が比重を増すことになる。オルティックによれば、1830、40年代の民衆、一般読者の想像力を捉えたのは、*The Black Monk* といった 'Neo-Gothic' 的な小説だったという (Altick, 289)。つまり、マンクスには、ホガース的な徒弟の他に、こうしたゴシック的な犯罪者の風貌が認められることは注意すべきだろう。マンクスの喉にある "A broad red mark, like a burn or scald" (296) は殺人者カインの刻印を連想させる。また、"for he has desperately fits, and sometimes even bites his hands and covers them with wounds" (296) という落ち着きのない、破壊的な仕草は、"the unfailing signs of inner corruption" (Marcus, 85) を示唆するものである (ちなみに、この仕草は *Little Dorrit* のウェイド嬢 (Miss Wade) にも見られる)。これが、顕著になるのはオリヴァーとの関係においてであることは、既に指摘したとおりである。

3 : 変わる役割, 変わる物語

そうなると、オリヴァーも当然、異なった役割を担わされることになる。テキストの後半で、マンクスが墮落した徒弟の風貌に犯罪者的な要因を加えるにつれて、オリヴァーも犯罪教育の対象から、財産さん奪の対象となる。トレイシーは、オリヴァーを庶子扱いにしたのはかなり後になってからの着想で、"Dickens decided much later to make him of gentle birth, the hero of a conventional melodramatic plot of dispossession" (Tracy, 561) と述べ、オリヴァーが伝統的なメロドラマの一方の主人公の役柄を担わされたことを仄めかしている。

マンクスの登場は、人物の役割のみならず、テキストのプロットの方向性そのものをも変えたといつてよい。そうした兆しはサイクスが登場する前の、分冊11号から見て取れる。この分冊の最初の24章は、救貧院の一室でくつろぐコーニー夫人 (Mrs. Corney) の描写から始まる。やがて、臨終間際の老

『オリヴァー・ツイスト』: オリヴァーとマンクス、又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

サリーの口から、オリヴァーの母親から “The gold” (150) を奪った事を聞かされる。アグネスの名前が彫られた、この “locket” はマンクスの手で川に沈められることは指摘した。ところが、サリーがこのような告白をする以前は、マンクスとオリヴァーの財産相続 (parentage & inheritance) など仄めかず小道具など一切なかったとあって良い。サリーの口からこのような話がなければ、このテキストがオリヴァーの出生の謎と財産回復に向けて語られることはなかった、と思われるほどだ。だとすれば、これは明らかにマンクス登場を準備する伏線と思われる。また、彼が登場してから、テキストはオリヴァーの出生の謎を軸に、彼の名誉と財産の回復を企てるもの達 (ブラウンロウ、メイリー、ナンシー) とそれを葬り去ろうとするもの達 (マンクス、フェイギン) との間で展開される葛藤へと新たな様相を呈することになる。つまり、オリヴァーを軸として、ブラウンロウ、メイリー等の世界とフェイギン等の世界の対立という、オリヴァーも含めた新たな三角関係の成立である。

とりわけ、この鼎立関係の形成に与ったのは、ナンシーである。チティックの指摘するように、このテキストがややまとまりのない断片、連載物から小説へとまとまりを成したのは、ナンシーの変化と言える (Chittick, 87)。ナンシーが初めて登場するのは9章 (57) 5分冊目 (1837年7月) である。この時はベット (Bet) という女友達と一緒に、“They wore a good deal of hair: not very neatly turned up behind; . . . but they had a great deal of colour in their faces; and looked quite stout and hearty” (57) と記されているだけで、個人としての扱いは受けていない。再度、登場するときもベットと一緒に (78)、この時は、サイクスの命令でオリヴァーの所在を探るために警察へ出掛けている。それから、オリヴァーを姉と偽って誘拐する (93-4)。従って、この時点でのナンシーは、寧ろオリヴァーを悪へ引きずり込む側であり、登場した時からオリヴァーを守る理想の女性と考えるのは早計だろう。ナンシーがオリヴァーを擁護する女性として立場を変えたのは26章 (12分冊) で、まさにマンクスが登場する章である。次に引用するナンシー

の台詞は、マンクスの登場とともに、このテキストの転換点とも考えられよう。

‘The child,’ said the girl, suddenly looking up, ‘is better where he is, than among us; and if no harm comes to Bill from it, I hope he lies dead in the ditch, and that his young bones may rot there.’ (160)

これ以降、ナンシーの言動はすべてオリヴァーを守る側からなされる。これからすぐ後に続く、マンクスとフェイギンの会話をナンシーは盗み聞きする(164)。そして、40章で、ナンシーがメイリーに連絡とり、オリヴァー救出のための策が、ブラウンロウ、ロズバーン (Losberne) と一緒に練られることになる。この間、主人公は表舞台からは姿を消しているために、ナンシーの献身的な行為が際立つことになる。ダレスキーが、“the principle of Good surviving through every adverse circumstance” を体現しているのはナンシーではないか、と指摘しているのはこうした事情を反映してのことだろう (Daleski, 73-6)。しかも、この献身的な行為が、メイリー、ブラウンロウ等の世界との橋渡しとなり、新たなプロットをテキストに導入したことこそ注意すべきである。

ここで、ローズ・メイリー (とブラウンロウ) の世界に目を転じてみよう。この世界は、フェイギン等のそれに比べ、かなり理想化された中産階級の世界である。ここで展開されるのはローズ・メイリーとハリー・メイリー (Harry Maylie) のロマンス、ローズの病気と回復である。更に、マンクスの自白 (ch. 51) により、オリヴァーの母アグネスの妹、つまりオリヴァーの伯母と分かる。つまり、ここではローズの身元回復もなされるわけで、それによりハリーとの結婚の障害になっていた経歴上の “stain” (213) が事実上なくなり、二人の恋愛も成就することが予想される。確かに、これのみでは紋切型のメロドラマである。それでは、この世界は全く無意味に等しいのだろうか。

『オリヴァー・ツイスト』: オリヴァーとマンクス, 又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

ここで、指摘したテキストの後半部分を支配する二つの世界を思い出してみよう。一方と比べると、ローズ・メイリーの世界はオリヴァーにとりあくまで「モデル」である。つまり、成人する(した)オリヴァーが将来、居るべき場である。そこで大切なのは、オリヴァー同様にローズ・メイリーの身元がわかり、実母アグネスの名誉が回復されることである。マンクスの母の執拗な追い打ちについては、“...but [She] told the history of the sister's shame, with such alterations as suited her; bade them take good heed of the child, for she came of bad blood; and told them she was illegitimate, and sure to go wrong at one time or other” (336) と語られる。このマンクスの話で、ローズの父が“a naval officer” (315) で、結婚の障害となっていた“doubtful birth” (213) についての懸念はこれではなくなったと言える。だから、ローズ、アグネスの身元(名誉)回復は二つの意味を持つ。一つは、オリヴァーが身を寄せる理想の家庭像というものを促したこと。更に、アグネスがこうした結婚制度の犠牲者であることを示して、オリヴァー自身の罪の清算がなされたという事である。なぜなら、“Oliver is a bastard, and the vindication of his illegitimacy is the event toward which the entire novel is directed” (Marcus, 84-5) と指摘されるとおり、“the vindication of illegitimacy” は、ローズ、ハリーの結婚、家庭が、オリヴァーにとって理想なら、避けて通れない問題だからである。

ところで、こうした理想的な世界が「汚されない」ために、一方では極めて排他的な性格を帯びていることは充分考えられることだろう。ナンシーは結局、メイリーへの世界への参入を拒否する。ハイド・パークのホテルで、ナンシーがメイリーに面会を求めるとき (263-4)、ホテルの従業員、宿泊客がナンシーに対して示す反応が、自分が如何にこの世界では「異邦人」であるかを思い知ったのかもしれない。つまり、この世界には自浄作用が伴っているのである。例えば、ロズバーン、ブラウンロウを見てみよう。オリヴァーを警察に引渡さぬために、ロズバーンは強盗が召使ジャイルズ (Giles) の勘違いと思わせボウ・ストリート・ランナーズ (Bow-Street Runners) のブ

ラザーズ (Blathers), ダフ (Duff) の二人を出し抜く (195-6)。また、オリヴァーをどうやってフェイギン等から守るかを協議したとき、まず “on the understanding that he [Monks] is to be dealt with by us, and not by the law” (265) を前提にする。つまり、公権力を極力、排除し、自らの力で行なうという意味である。51章で、かつての救貧院近くのホテルの一室で、マンクスの自白が行なわれるのもこのためである。D. A. ミラーは中産階級のこうした “alternative character” についてこう述べている。

The “alternative” character of the middle-class community depends significantly on the fact that it is kept free, not just from noise and squalor, but also from the police.... The police are felt to obstruct an alternative power of regulation, such as the plan of rescue implies. (D. A. Miller, 6-7)

この世界が ‘squalor’, ‘noise’ はもとより、‘police’ からも無縁というのが、ディケンズがまた意図した世界なのだろう。

ところで、ここまで論じてきて、この *OT* というテキストは、何か別のテキストを連想させないだろうか。注意しておきたいのが、これと *Tom Jones* (1749, 以下 *TJ* と記す) の類似である。トムはオリヴァー同様、捨て子となっているが、実はブリジット・オールワージー (Bridget Allworthy) と、既に亡くなったサマーズ (Summers) との間にできた子供であることがテキストの終わりで判明する。しかし、ブリジットはブライフル大尉 (Captain Bliful) と結婚しており、その間に実子ブライフル (Bliful) を儲けている。だから、伯父オールワージーの遺産であるバラダイス・ホールはブライフルへ相続されることになっていたが、オールワージー自身がブライフルよりもトムを非常に好んでいたこと、トムが実の甥であったことがわかり、結局はトムに財産が継承される。つまり、オリヴァーとマンクスの関係は、丁度、トムとブライフルの関係に相当する。つまり、*OT* はトムとブライフルと

『オリヴァー・ツイスト』:オリヴァーとマンクス、又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

いう異父兄弟の関係を反転させ、オリヴァーとマンクスという異母兄弟の物語に書き換えたのである³。こうして、ホーガースを思わせる二人の徒弟の物語は、腹違い兄弟の物語となり、ディケンズはそれに財産の争奪、継承というテーマを持ち込むことで、新たな局面を加えたわけである。ただ、OTにあってTJに欠けているものが、この秘密めかした濃密な雰囲気であり、それを担っているのがマンクスなのである。

以上、論じてきたことは、主にマンクスの役割とそれがプロットの方向性に与えた影響である。副題の“*The Parishboy's Progress*”が、テキストの後半では皮肉な意味で、マンクスにとって替わられること。更に、マンクス自身は墮落した徒弟から、凶悪な犯罪者へと変貌したこと。そして、フェイギン、オリヴァーの役割変化とナンシーの台頭、対立世界の形成などを述べた。それでは、具体的にどのような方向へと物語が変質していったのだろうか。それは一言でいえば、フェイギン等の犯罪者世界の否定である。テキストでは、サイクスも群衆に追い詰められ無残な死を迎え(328)、フェイギンも裁判で死刑宣告を受ける(340)。処刑前日、ブラウンロウはオリヴァーを連れて、フェイギンの様子を見にいく。“It's not a sight for children, sir”と言う看守に向かって、ブラウンロウは言う。

'It is not indeed, my friend,' rejoined Mr. Brownlow; 'but my business with this man is intimately connected with him [Oliver]; and as this child has seen him in the full career of his success and villainy, I think it well — even at the cost of some pain and fear — that he should see him now .' (345)

これはある種の見せしめである。だから、ブラウンロウの言葉は偽善的な印象すら与える。ともあれ、フェイギンも死によって、泥棒の集団は一部を除いて抹殺される。つまり、マンクスの出現は、同時にフェイギン等の世界の死を意味した。これを文学史という文脈(制度)に置いてみれば、OTが

出版される時に、巷を跋扈していたのがエイズワース (W. H. Ainsworth, 1805-82) の *Rookwood* (1831), *Jack Sheppard* (1839) や、ブルワー・リットン (Bulwer-Lytton, 1803-73) の *Paul Clifford* (1830), *Eugen Aram* (1832), ホワイトヘッド (Charles Whitehead, 1804-64) の *Autobiography of Jack Ketch* (1834) が挙げられる (Monod, 122)。これらの、テキストに共通していることは、犯罪者 (行為) を英雄視してしまうために、道徳的判断が忌避され、その結果、犯罪行為そのものが是認されてしまうかのような反道徳的な印象を与えることである。従って、引用したブラウンロウの言葉は、そのままディケンズの脱ニューゲイト小説でもあるのだ。それを、明らかにするために、ここで当初、ディケンズの OT の執筆意図を見てみようと思う。

4 : 主体なき欲望としてのオリヴァー

OT は、そもそも1832年の救貧法改正に基づき、救貧院の非人道的な運営を批判する目的で書かれた。'Parish' という言葉が、テキストの初めでは30回程使われている事が、それを物語っている (Monod, 129)。実際のところ、OT はまとまった小説ではなく、一回で読み切りの雑文、スケッチ類として『ベントレー』に連載されたものである。連載は1837年の1月からであるが、それに先立つ前年の11月4日に『ベントレー』の編集長を務めるのを条件に 'an original article of his own writing' をリチャード・ベントレー (Richard Bentley, 1794-1871) が著者に要請する。後にこれを巡って出版社とディケンズの意見が衝突し、その後4度にも渡って契約変更をすることになる。ディケンズがいつ OT の執筆を思い立ったかははっきりしない (Tillotson, xv: Wheeler, 527)⁵。大切なのは、1837年の1月には *The Mudfog Papers* が、そして翌月から OT が連載される。雑誌連載時の OT では、舞台は "in the town of Mudfog" と記され、明らかに *The Mudfog Papers* の続編として意図されていた。これは、ディケンズが1838年11月に三巻本を出すに先立ち、それまでの分冊を少し手直ししたために、現行テク

『オリヴァー・ツイスト』: オリヴァーとマンクス、又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

ストの“in a certain town”に変更される⁽¹⁾。The Mudfog Papers は、二回（37年1月、1838年9月）にわたって掲載されたが、救貧院とその背景を成すマルサス的な功利主義批判を意図したものである。

こうした政治的なパンフレットとして始まったOTを、まとまった物語とするために、まずディケンズは、新たな物語世界を導入する。それが、フェイギン等の犯罪者集団である。アートフル・ドジャーズ (Artful Dodgers) とフェイギンに主人公が会おうのが8章で、4分冊目である。これ以降、制度悪としての救貧院批判は鳴りをひそめる。時折、舞台がそこに戻ることはあっても(23, 24, 27, 37, 38, 51章等)、それは主人公の身元に注意を向けるためであり制度批判ではない。そのために、'The Parishboy's Progress' から多少、逸脱したものとなるが、主人公の末路についてはパンブル等が仄めかしているため、この齟齬は余り問題にはならない。大切なのは、この移行により読者の関心をロンドンの犯罪社会へ向け、このテキストを“study of criminal life” (Tracy, 560) にした事である。とりわけ、これは分冊9号(1837年12月)から顕著になる。フェイギンの犯罪哲学が披露され、彼の宝を夢現つたオリヴァーが目撃する(109-110)。そして10分冊(20から22章まで)で、メイリー家への強盗が実行される。11, 12号の分冊では、オリヴァーは舞台から姿を消す。これが、マンクスの本格的な登場、フェイギンの役割交替、ナンシーの活躍などと時を同じくすることも述べた。また、オリヴァーも犯罪教育の対象から、マンクスの財産のさん奪の対象へと、その所在の有様を変えていく。しかも、マンクス、ナンシーは中産階級の世界を呼び込むきっかけとなる。しかし、救貧院にせよ、犯罪者の集団にせよ、これらは中産階級の読者には無縁の世界であり、その存在すらも認めたくない否定的な自己イメージである。OTを読んだ首相メルボーン (Lord Melbourne, William Lamb, 1779-1848) の反応は、典型的なものである (Marcus, 61)。このテキストの後半部分でオリヴァーを軸として対立する世界の形成について思い出しておこう。オリヴァーも含めた、この三者の関係は当時の中産階級が持つ家族・ロマンスへの欲望がテキストに反映された

ものと考えるべきだろう。オリヴァーを主体とし、ローズ・メイリー（またはブラウンロウ）の世界をモデルと捉え、それに対するニュー・ゲイト的な客体の世界の存在。オリヴァーはそれらとの接触で、ローズ・メイリーの世界と関わり、ブラウンロウ家へ養子として迎えられる。原文ではその有様はこうなっている。

... he [Brownlow] gratified the only remaining wish of Oliver's warm and earnest heart, and thus linked together a little society, whose condition approached as nearly to one of perfect happiness as can ever be known in this changing world. (348)

引用文から、オリヴァー等の世界が、如何に自己充足的で完結した世界かが分かるだろう。ところで、この 'remaining wish' とは、それぞれオリヴァーの望んだこと、つまり欲望なのだろう。しかし、ここで疑問が沸く。主人公として受動的なオリヴァーに、果たして主体が望めるのだろうか。結論から言えば、オリヴァーには主体そのものが存在しない、或いは、形成される余地は余りない。それではオリヴァーとは、一体何者だろうか。オリヴァーの欲望の主体こそ「作家」ディケンズと考えれば、オリヴァーという子供の主人公は「作家」ディケンズの欲望の表象なのである。そこで、最後にディケンズが同時代の大衆小説、つまりニューゲイト小説とどのように対峙したかに触れ、オリヴァーという主人公の意味を考察して結論としたい。

OTが発表されると、ニューゲイト小説の一派と考えられ、殺人、泥棒といった扇情的な舞台効果がモラルに反するとの理由で避難を浴びる。そのもつとも有名な例は、W. M. サッカーが *Catherine* (1840) でディケンズを批判した例だが、ディケンズはそれに対して1841年の第3版の序文で、"to draw a knot of such associates in crime as really exist; to paint them in all their deformity, in all their wretchedness, in all the squalid poverty of their lives" が必要なことであり、社会に役立つ事だと反論している

『オリヴァー・ツイスト』: オリヴァーとマンクス、又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

(xxvi)。実際、ディケンズはサッカリーの批判にも拘らず、エインズワース等のニューゲイト一派とは一線を画していくことになる。とりわけ OT 以降、1840年代になりニューゲイト・ノヴェルが流行遅れになっても *The Tower of London* (1840) を発表していたエインズワースを手厳しく、批判するようになる。次の箇所は、*The Uncommercial Traveller* の一節だが、何を示唆しているかは明白である。

I have read of more chimney-stacks and house-copings coming down with terrific smashes at Walworth, and of more sacred edifices being nearly (not quite) blown out to sea from the same accursed locality, than I have read of practised thieves with the appearance and manners of gentlemen — a popular phenomenon which never existed on earth out of fiction and a police report. (*The Uncommercial Traveller*, 52)

しかし、ニューゲイト小説批判は、何も後年のこのような言説を待つ迄もないだろう。中産階級の読者への迎合を思案する「作家」ディケンズの欲望により、テキスト内では反・ニューゲイト宣言がブラウンロウを介して行なわれていたことは、既に見たとおりである。ディケンズの「作家」としての欲望は、既に読者が泥棒・犯罪者をエインズワースが *Jack Sheppard* の副題に '*The Robber-Hero*' と名付けたように、英雄視するのではなく case-study の対象としつつあった事を、鋭敏に嗅ぎ取っていたのである (Brantlinger, 82-3)⁶。ところで1820、30年代の文学状況を分析したオルティックによれば、フェイギン、マンクス等が活躍する犯罪小説と出版界の覇を競っていたのが 'the violently sentimental or domestic novel' (Altick, 290) だという。ならば、ディケンズがどちらに比重を移したかは言わずもがなだろう。このような文学的な状況でディケンズは、「作家」という「主体」を形成していく。雑誌にスケッチ類を発表するジャーナリスト、雑誌記者から「作家」になるためにである (Chittick, 83)⁷。オリヴァーという主人公は、ディケンズと

いうジャーナリストが「作家」になるための試金石なのだ⁸。丁度、フランシス・グッドチャイルドがオリヴァーの行く末を暗示するように、ディケンズが「読者」という主人に奉仕するための。そのきっかけを与え、欲望（又は想像力）を刺激した先行テキストがホーガースであり、*Tom Jones* である。つまり、それこそが徒弟と異母（異父）兄弟、腹違いの兄弟の物語なのである。

注

テキストには、Charles Dickens, *Oliver Twist* (Oxford: Oxford U. P., rep. 1982) を用い、括弧内に頁数を記した。

- 1 *Industry and Idleness* の第三図は、トム・アイドル (Tom Idle) が、教会の墓地で賭博をしている様を描いている。しかも、不謹慎にも石棺の上で行っており、後から役人が咎め立てをしているが、一向に気にする気配もない。これと、対になっているのが、グッドチャイルド (Goodchild) のミサの場面。ちなみに、この図の手前の骸骨や骨はトム・アイドルが辿る行く末を暗示している。



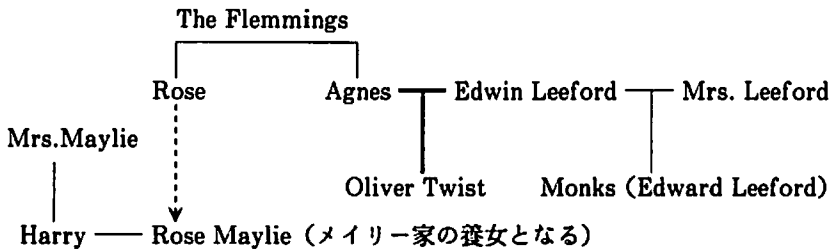
- 2 例えば、ゴシック小説によく見られる追う者と追われる者といった、明確な区別はマンクスの登場以降、やや曖昧になる。フェイギンは自ら、“bound ...to a born devil” (163) に縛られているかのような錯覚を覚える。そのせいか、一般に深い印象を与えるのは、フェイギンやドジャー

『オリヴァー・ツイスト』：オリヴァーとマンクス、又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

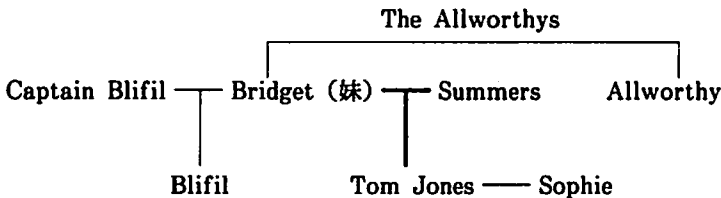
ズ等の泥棒の住みかの有様や雰囲気などであって、フェイギン個人が読者に与える印象ではない。その点は、区別すべきだろう。それ故、テキストの前半部分では赤毛のフェイギンの悪魔的相貌(50)が語られるものの、総じて印象は平板である。例えば、ダレスキーは、こう指摘している：“Though Fagin, however, is convincingly presented as a villainous character, he is not an impressive devil, the embodiment in him of a principle of Evil – like that of a principle of Good in Oliver – being asserted rather than demonstrated” (76).

- 3 OT, TJともに、背後に潜む人間関係が明らかになるのは、テキストの後半部分である。以下はそれぞれの系譜である。

『オリヴァー・ツイスト』の系譜図



『トム・ジョーンズ』の系譜図



上の図を比較すれば分かるように、オリヴァーとマンクスの関係は、丁度、トムとブラيوفイルのそれにあたる。また、オリヴァーがブラウンロウの養子になることを考えれば、この関係はトムとオールワージのそれと考えると差し支えないだろう。ブリジットも、リーフォードも金と

愛情のために結婚した腹違いの子供を残す。双方とも、財産を継承するものは愛情で結ばれた結婚でできた子供である。ただ、OTはTJの異父兄弟を異母兄弟の物語に反転させたのである。

- 4 例えば *Rookwood* である。この4部は、'The Ride to York' という題で、名馬 Black Bess に乗った Dick Turpin の颯爽たる姿を描いている。また、ジブシーのキャンプに迎えられる時、ターピンは次のように美化されている。

Dick Turpin, at the period of which we treat, was in the zenith of his reputation. His deeds were full blown; his exploits were in every man's mouth; and a heavy price was set upon his head. That he should show himself thus openly, where he might be so easily betrayed, excited no little surprise among the craftiest of the crew, and augured an excess of temerity on his part. Rash daring was the main feature of Turpin's character. (195)

ターピン讃歌は、この後も延々と続く。別の箇所では、登場人物の口から、似たようなことが語られるので、これがエイズワースの本音と考えられる。当然、ディケンズは強盗を英雄視するような考えには与していない。

- 5 ティロットソンによれば、ディケンズは1833年12月にコール (Kolle) あてに、小説の着想を述べているという。従って、ディケンズが21才のときになるが、ウィーラーはもっと具体的で、いつディケンズがOTのプランを練り始めたかに絞って論じている。いつ着想を得たかはともかく、OTがいまある具体的な形に、どのように成ったかは後者の論が説得力に富む。
- 6 テクストが出たこの時期は、まだ強盗、牢破りなどが犯罪者か否か、その境界がまだ曖昧だった時期だと思われる。つまり、「見せ物」(specta-

『オリヴァー・ツイスト』: オリヴァーとマンクス, 又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

cle)の対象ではあっても、まだ分類、分析などの症例 (case-study) の対象になるには時期尚早だと考えられていたと思われる。時代を経るに従い、犯罪者が症例研究の対象となる事は、*Sherlock Holmes* 物の出現などからも分かるが、ここではイタリアの犯罪研究家ロンブローゾ (Cesare Lombroso, 1836-1909) の名前を挙げておく。

- 7 文学史的に言えば、ディケンズはスコットの次の作家ということになるが、当初は、ラム、ハズリット等のロマン派のエッセイストの後継者の一人と目されていたようだ。従って、ディケンズの成長を考えると、どのようにしてジャーナリストから「作家」と目されるようになったかを考えることである。一例として、ディケンズは50年代に入り雑誌 *Household Words* を編集するが、これとてそれまでディケンズの読者層の中核を担っていた (下層) 中産階級が、40年代に見られた下層階級向けのそれとは違い、家庭向けの雑誌を欲するようになったからである。つまり、ディケンズという「作家」の成長は、ある意味では、読者の成長でもあると言えないだろうか。これについては次を参照。Raymond Chapman, *The Victorian Debate* (London: Weidenfeld & Nicholson, 1968), 71-72.
- 8 ここでは、オリヴァーの「救済」を焦点に論じたわけではないが、大方の批評家はそれがこじつけがましい印象を与えると述べている。代表的なのは、ケトルで、彼は *OT* の主人公の救済がプロットにより押しつけられたと批判しているが、ディケンズの年頭に *Tom Jones* があつたとなれば、それも当然ではないだろうか。ケトルはマルキストらしく、ディケンズは「民衆の味方」という思い込みがあるのか、救貧院批判からそれたディケンズをどうしても是認できないようだ。Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel I* (London: Hutchison's University Library, 1951), 131-2.

参考文献

- Ainsworth, W. H. *Rookwood* (London: J. M. Dent & Son, 1931)
- Altick, Richard. *The English Common Reader* (Chicago: The University of Chicago Press, 1957)
- Brantlinger, Patrick. *The Reading Lesson* (Bloomington: Indiana U. P., 1998)
- Chapman, Raymond. *The Victorian Debate* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1968)
- Chittick, Kathryn. *Dickens and the 1830s* (Cambridge: Cambridge U. P., 1990)
- Daleski, H. M. *Dickens and the Art of Analogy* (London: Faber & Faber, 1970)
- Dickens, Charles. *Oliver Twist* (Oxford: Oxford U. P., 1982)
- Dickens, Charles. *The Uncommercial Traveller* (London: Mandarin Paperbacks, 1991)
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel Vol. 1* (London: Hutchinson's University Library, 1951)
- Lucas, John. *The Melancholy Man: a Study of Dickens's Novels* (London: Harvester Press, 1970)
- Marcus, Steven. *Dickens: From 'Pickwick' to 'Dombey'* (London: Chatto & Windus, 1965)
- Miller, D. A. *The Novel and the Police* (Berkeley: U. of California Press, 1988)
- Monod, Sylvere. *Dickens the Novelist* (Norman: U. of Oklahoma Press, 1968)
- Tillotson, Kathleen. "Introduction" to *Oliver Twist* (Oxford: At the Clarendon Press, 1966)
- Tracy, Robert. "The Old Story" and *Inside Stories: Modish Fiction and*

「オリヴァー・ツイスト」: オリヴァーとマンクス, 又は二人の徒弟と異母兄弟の物語

Fictional Modes in Oliver Twist' rep. in *Oliver Twist* ed. by Fred Kaplan (New York: Norton, 1993)

Wheeler, Burton M. '*The Text and Plan of Oliver Twist*' rep. in *Oliver Twist* ed. by Fred Kaplan (New York: Norton, 1993)

Wyld, H. C. *The Universal Dictionary of the English Language* (London: Routledge & Kegan Paul, 1952)