

『オリヴァー・トゥイスト』論

—オリヴァーの帰宅—

原 田 大 介

I

Oliver Twist に描かれる群衆は例外なく暴力的であり、登場人物にとっての脅威となっている。10章で Oliver は「人間の胸深く植えつけられた狩りの情熱」(10:61) にかりたてられた群衆に追われ、50章では追い詰められた Sikes が、宴席で Banquo の亡霊を見る Macbeth さながらに狂乱し、命を失っている。この小説の執筆に先だって構想され、最終的には1841年に世に出た *Barnaby Rudge* において群衆の暴力は体制と秩序とを直接の対象とすることになるが¹⁾、『オリヴァー・トゥイスト』での群衆は、少なくとも表層では〈法〉及び社会の制度を支え、そこから逸脱し、反抗する人物たちを攻撃するにとどまっている。そのように群衆が〈法〉と同一視できるときには、〈法〉もまたオリヴァーの物語にかかわる人物たちに脅威をもたらす存在に変わることは言を待たないだろう。

第一に、犯罪者としてあからさまに〈法〉の対極に立つ Fagin に向かって死刑を言い渡す法廷には、被告の前後左右に彼を監視する顔がひしめき合っていた。

THE court was paved, from floor to roof, with human faces. Inquisitive and eager eyes peered from every inch of space. From the rail before the dock, away into the sharpest angle of the smallest corner in the galleries, all looks were fixed upon one man—the Jew. Before him and behind: above, below, on the right and on the left: he seemed to stand surrounded by a firmament, all bright with gleaming eyes. (52:339)

〈法〉の執行の場面において、群衆は個別性を失い、「顔」及び「目」という普通名詞の集合に還元されることが分かるが、次の引用では、彼らのその個性を持たない無意識が実体化して法廷から、さらに社会全般へと拡大していく。

The building rang with a tremendous shout, and another, and another, and then it echoed deep loud groans that gathered strength as they swelled out, like angry thunder. It was a peal of joy from the populace outside, greeting the news that he would die on Monday. (52: 340)

別の法廷場面で Dodger はただ一人裁判の論理に抵抗してみせる (43:281-282)。そのとき、確かに彼は、フェイギンとは違い、傍聴人とまったくコミュニケーションをはかれない人物ではなく、彼らの笑いを引き出すことはできる。しかし、これも弱い者をなぶる際に見られるシニカルな調子を持つ笑いであり、『バーナビー・ラッジ』とは違い、囚人解放の暴動を引き起こすことはない。逆に、彼は単に流刑に処せられるばかりでなく、物語からも姿を消し、最終章の後日譚のなかですら書かれることがなくなる。これは、法的、社会的な処刑というよりは、物語的な意味での極刑であり、主要登場人物の中で、これほどに徹底して抹殺される例はない。

以上は、『オリヴァー・トウィスト』という小説内で犯罪者たちが〈法〉から受ける罰である。ところが、小説内の残るもう一つの裁判場面、フルートを吹いた罪と吹かなかった罪とのいずれをも投獄の理由とする Fang 判事の法廷では、明るい昼の世界の住人までもが抑圧をこうむることになる (13:79-80)。裁かれようとするオリヴァーは当然だが、彼を弁護しようとする Brownlow もまた 'Hold your tongue, sir' と重ねて、発言を制止されるのである。ここで、本屋の証言がなければ、彼にも〈法〉を説きふせる能力はない。31章で負傷したオリヴァーを連れ去ろうとするのは、サイクスではなく、警官であり、Maylie の一家は彼らに対しての異議申立てを行っている。また、法律上の嫡出子である Monks は、オリヴァーを犯罪者とし、〈法〉と対立する位置に追い込むことで財産を確保しようとしたのだった。Sowerberry の葬儀店におけるオリヴァーの兄貴分である Noah Claypole も London で密告屋として〈法〉の手に自らを委ねることでふさわしい地

位を得ることになる。

『オリヴァー・トゥイスト』において〈法〉は主要人物たちの味方となることはない。彼らは、集合することによって〈法〉に形と実力とを与える群衆とは離れた地点に身を置く社会からの逸脱者たちである。フェイギンの犯罪グループはいうまでもない。さらには、物語が終結して、ブラウンロウとメイリーの家族がロンドンを離れ、孤立した小楽園を築くことも、彼らもまた〈法〉の外にあることを示している。彼らが〈法〉の外に身を置くからこそ、そして、読者もそこまで連れて行かれるからこそ、その小楽園においては、本来何らかの痕跡を先の代にまで残していくべき Edward Leeford の倫理的な責任が問われることがなくなるのである。

『オリヴァー・トゥイスト』の作品世界から、〈法〉と群衆とを排除すると、われわれはそれぞれ社会からの逸脱者がつくる四つの閉鎖されたグループを抜き出すことができる。三つについてはすでに触れた。残る一つは Bumble の生活に求めることができる。一見したところ、彼は、制度を実行する〈法〉の側の人物に思われる。だが、〈法〉は妻の監督責任を夫に属させているとされ、失職するに際して述べられる ‘the law is an ass—a idiot. If that’s the eye of the law, the law’s a bachelor’ (51:335) という台詞には、彼が実のところ、〈法〉を体現していたのではなく、〈法〉に利用され、裏切られる小心者に過ぎないことが明らかになっている。これらの四つのグループは、大衆社会から切り離されることから当然それぞれはごく小さなものとならざるを得ず、また、〈法〉と一体化する社会の外にある点で共通して、しかもそれぞれの内部は家族のメタファーで結びつけられている。これだけ共通点を持つならば、それらは四つの世界、あるいは明暗の二つの世界と呼ばれて峻別されるべき性格のものではなくなる。もちろん、彼らが物語の最後にいたって、継続する、しないの差別化が起きはする。しかし、それは、社会を支配する〈法〉への従順さによって区別されるのではなく、オリヴァーを自らのうちに取りこめるかどうかという闘いの結果起きてくる出来事である。そして、実際、これら四つの領域は、自己完結する閉鎖系であるから、本来内発的には互いに触れ合うこともなく、したがってそこに物語など生じようがない。その意味で、彼らは単独では、物語的出来事を生じさせる契機以上に出ることはないのである。

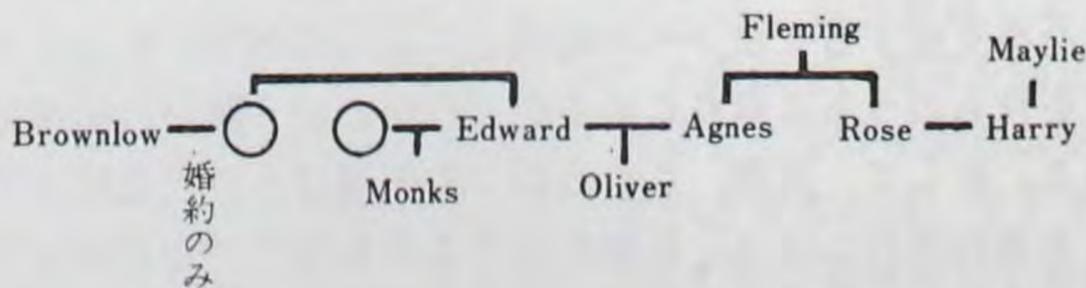
II

そこでわれわれは、『オリヴァー・トゥイスト』が文字通り^{トゥイスト}撚り糸であるオリヴァーの物語であることを思い出さねばならない。

さて、一般に物語には、自身を終らせるための目的あるいは結末が存在している²⁾。『オリヴァー・トゥイスト』において、それは物語自体によってはっきりと自己設定されている。第一章の半ばあたりで、行きだおれた若い娘を身二つにした医者は何気なくもらす ‘She was a good-looking girl, too; where did she come from?’ (1:2) という言葉がポイントである。表面的には、この質問に対しては、脇の老女が ‘She was brought here last night, ... by the overseer’s order’ と身元不明であることを知らせて決着をつける。ところが、同時に、医者^のこの台詞は、小説が始まって最初の疑問文である。すると、物語に対する読者の期待もこの一言で設定されているのである。ストーリーのレベルでは、オリヴァーの身元を求める旅立ちはこの一言で予言されているわけだ。一方、孤児の身元探しのモチーフはお伽噺的な枠組でもあるし、それをアイデンティティの獲得という名で呼ぶならば、われわれは『オリヴァー・トゥイスト』に先行するイギリス小説の中にいくらかも例を挙げることができる。だが、『オリヴァー・トゥイスト』においては、先に述べた社会の外にある物語の四つの領域すべてと相互関係を持つのはオリヴァーだけであった。すると、孤児のアイデンティティ探究は、それら領域それぞれにおいて空白部を埋めようとし、プロットを終結に向ける機能を持つことになるのである。

図

オリヴァーを媒介としたブラウンロウとローズの領域



オリヴァーを中心にして左右に伯(叔)母があり、その夫(たらんとする男)が対称的に配置されている。なお、同一の世代では、図の左にいくほど年齢が高くなることで、最年少のオリヴァーから老人であるブラウンロウまで各年代がそろい、血縁の断絶という危険からも免れている。

ローズ、ブラウンロウの二つの領域はオリヴァーが現れることによって図のようなシメトリカルな系譜を完成させ、〈法〉の外にありながらも、ブラウンロウの養子にして、実質的にローズの弟という擬制的な家族であると同時に、血統にも基づいた後継者を得るのである³⁾。対照的に、バンブルやフェイギンの擬似家族の人間関係ではオリヴァーが逃走することが、後継者を奪い、〈法〉の圧力に対抗する継続性を得られないことが明らかになる。他方、物語世界で四つの領域すべてに姿を見せるもう一人の人物としてモンクスもあるが、彼は嫡出の子として、〈法〉を背負っており、それだけで〈法〉と融合できない人物たちにとっては、不気味な、理解不可能な存在であり、それらの領域を脅し、動揺はさせるものの、後継者となって、プロットの穴を埋める役割を果たすわけにはいかないのである。

だからといって、オリヴァーはピカレスクの主人公ではない。オリヴァーの人物論においては必ず指摘されることではあるが、オリヴァーは物語の中心にありながら受動的であり、自ら行動を起こして事件を引き起こし、それにより環境に裂け目を作る主人公ではない。そもそも、小説の冒頭で母親が死に、父親であるエドワードも生きた姿を見せることができない以上、彼は空白から生まれた空白として、〈法〉が支配する社会では救貧院も含めてどこにも所属する場を持たなかった。彼は、行動面で見ると、環境を揺るがす能力をまったく欠いている。バンブルやサワベリーに対して、またファンクの法廷において、巻き込まれた状況を自ら積極的に変えていこうとはしない。ノア・クレイポールに殴りかかる場面にしても、ブラウンロウから預かった金と書物とを返すようフェイギンに要求する場面にしても、珍しく、声を高めての抵抗はある。しかしながら、それが効果をあげることは一度としてない。彼の自発的な行動は、ただ一度ロンドン行の決行に限られてしまう。後に、異なった領域間を移動する際には他人に連れまわされるだけで、夢のように次々と通り過ぎる外界の事件・人物と関わることもなく終わってしまうのである。ロンドンへの道中にしても、ピカレスク小説の主人公のように、途上での経験から、新しい意味、新しい行動パターンを手に入れるという教育効果を持つものではなかった。

ここには、オリヴァーが元来書かれ、作り出された人物として原理的に受身たらざるを得ないことが反映されている。もっと食べ物をと要求する場面でも、その行動は自発的に生じたものではなく、くじという名の孤児たちの集団意識の脅威と、その背後にあり物語を構成する意思とがオリヴァーにそ

の役を割りふったのだった。ただし、この原理的な受身の観点からは、サイクスやフェイギン、ブラウンロウも同じである。第三版への作者の序文にあるような 'to paint them in all their deformity, in all their wretchedness, in all the squalid poverty of their lives' (Preface, p. xxvi) という目的に対して用がすめば、暗黒の領域は物語側からの都合で後継を奪われ、消滅させられてしまう。のみならず、モンクスはアメリカで客死し、ブラウンロウやローズ、さらにはオリヴァーまでもが狭いユートピアに閉じ込められ、墓石の上、Agnes のそばに自分たちの名が刻み込まれるのを待つばかりの境遇におかれるのである⁴⁾。

ところが、ここで問題なのは、書かれたもの、被造物としての受動性を生まれながらに運命づけられた彼らの声が、語り手のそれと融合した場合には、一部の叙述を語り手から奪いとり、否応なしに力を得る点にある。

群衆がオリヴァーを捕える一節を抜き出してみよう。

'Stop thief!' Aye, stop him for God's sake, were it only in mercy!

Stopped at last. A clever blow. He is down upon the pavement; and the crowd eagerly gather round him: each new-comer, jostling and struggling with the others to catch a glimpse. 'Stand aside!' 'Give him a little air!' 'Nonsense! he don't deserve it.' 'Where's the gentleman?' 'Here he is, coming down the street.' 'Make room there for the gentleman!' 'Is this the boy, sir?' 'Yes.'

(10:61)

『バーナビー・ラッジ』の暴動では、群衆の頂点に達した興奮は断片的な肉声の交錯として現れていた。『オリヴァー・トウィスト』においても、群衆の声は、'Stop thief!' の叫び声に切り刻まれ、引用文の後半にあるような短い言葉へと分解してしまう。だが、'Stopped at last. A clever blow.' とは誰の声なのだろうか。一方では、興奮した群衆の集合的な意識を語り手が真似てみせているのだと考えられもしよう。しかし、これにすぐ先行するパラグラフの中に同様に短い語を積み重ねながら語り手が描いてみせる文がある。'One wretched breathless child, panting with exhaustion; terror in his looks, agony in his eyes.' から、'Stop thief!', 'Aye, stop him

for God's sake, were it only in mercy!' へと、第一文では、確かに、'wretched' という判断を語り手が真似ているものの、まだ少年の様子を追跡の外部から見て、彼のいる不条理な状況を読者に思い起こさせている。それが、続く文で、読者への配慮は 'were it only in mercy!' と付加されるにすぎなくなり、ついに引用部後半では、たとえ、群衆の意識を真似たものだとしても、語りの自意識の方が失われていて、まったく群衆側と重なってしまっている。語り手が、自ら描き出した情景に巻き込まれてしまったわけだが、そのとき、語り手の言葉がテキスト内の人物の言葉と一致し、しかも両者の価値観も重なってしまうならば——そのときアイロニーは失われる——その場面においては両者を区別する必要はない。

そして、ある場所では外から聞き取られ、別な場所では語りの意識の侵入を許しながら、両端を行き来する言語のモデルはオリヴァーの言葉によって何よりもよく検証される。

オリヴァーの話言葉はバンプルやフェイギンの領域に滞在する間は間接話法を中心に、そしてブラウンロウ及びローズの領域に移行してからは直接話法中心に書き分けられている。オリヴァーの場合、11章でブラウンロウに出会うまで対等な立場で言葉をやり取りする相手としてはわずかに旅立ちの直前に別れを告げる Dick がいるだけである (7:44)。話しぶりの叙述に関するこのような区別は、Nancy の裏切りによって崩壊に向かうフェイギンを例外として、四つの領域それぞれが仲間内で話す場合の相互の了解を前提とした直接話法によるやりとりと対照をなしている。

'I suppose you don't know what a beak is, my flash com-pan-i-on.'

Oliver mildly replied, *that he had always heard a bird's mouth described by the term in question.*

'My eyes, how green!' exclaimed the young gentleman. 'Why, a beak's a madgst'rate ;... ' (8:47-48 イタリックは本稿筆者による)

もちろん、オリヴァーが彼らに対して発する言葉にも、直接話法で報告される場合がある。しかし、それらは、一つには、相手からの問いかけへの短い返答であり、もう一つは袋小路に追い詰められた際の抵抗に伴うものである。いずれもが、オリヴァーの意図が効果を持つことはないという点で彼の無力さを重ねて強調するものとなっている。

‘Work’us,’ said Noah, ‘how’s your mother?’

She’s dead,’ replied Oliver, ‘don’t you say anything about her to me!’

...

‘No, not you,’ replied Oliver, sharply. ‘There; that’s enough. Don’t say anything more to me about her; you’d better not!’

‘Better not!’ exclaimed Noah. ‘Well! better not! Work’us, don’t be impudent. *Your* mother, too! She was a nice un, she was. Oh, Lor!’ (6:35-36)

小説内でオリヴァーに適用される間接話法は、‘a beak’についてのすれ違いにも見られるように、彼の生まれと相反する領域と接触する際の意識を反映するものである。そしてまた、彼の発言のうち、直接話法の使用によって引用される言葉が、養育された環境を反映する低い階級の特徴を欠いた中流階級の言語であることも、それらが、オリヴァーの話言葉そのものを写しとったものではなく、Ginsbergが言うようにオリヴァーの純粹な心のメタファーとなるからであり、その言葉は作品中の人物にとってよりは、作品の枠組の反対側、すなわち読者に対して透明になるように扱われているのである⁵⁾。それは実のところは言語化されていない知覚を、物語の枠組を越えて、読者にまで届かせようとする物語行為の要請に従ったものなのである。

一方、ブラウンロウとローズの領域においてオリヴァーの間接話法が現れるのは、自分の出身を説明する際の要約の部分を含めても多くはない。したがって、オリヴァーにとって、この領域は概ね自分の考えを率直に出しても構わない、安心できる場となるはずなのだが、言葉の力だけでなく、証拠品という形で、自分の話が真実であることを証明するよう強いられるのは、皮肉にも、この比較的僅かな間接話法で語られる部分の内容に関してなのである。

こうしてみると、間接話法とは、オリヴァーの内面を表す手段にとどまるものではなくなる。むしろ、そこからは内面の言葉を前景として読者側に押し出すことによって、読者の好感を獲得するための方法なのだとと言えるほどの、コミュニケーションの環境を変える潜在可能性が出てくるのである。いわば、物語を終りにまで導く推進力を備えているのである。

そして、間接話法で語られる言葉は、直接話法による抜き書きよりも、形

式上、語り手の操作を受ける叙述の言語に近づいてくる。第一の例は、間接話法で述べられる内容が実際に声として発せられた台詞を、直接話法にも近い形で記している。

‘I suppose,’ said the Jew, fixing his eyes on Oliver, ‘you want to know what you’re going to Bill’s for—eh, my dear?’

Oliver coloured, involuntarily, to find that the old thief had been reading his thoughts; but boldly said, *Yes, he did want to know.* (20:123 イタリックは本稿筆者による)

続いて、オリヴァー以外の登場人物には知りようもない、少年自身の思考を書いたものがある。

‘Ah, you’ll get used to it in time, Oliver,’ said Sowerberry. ‘Nothing when you *are* used to it, my boy.’

Oliver wondered, in his own mind, whether it had taken a very long time to get Mr. Sowerberry used to it. But he thought it better not to ask the question; and walked back to the shop: thinking over all he had seen and heard. (5:33)

ここまで挙げてきた例は、オリヴァーの言葉を、語り手が自分の流儀で代弁したものだと言うことができるだろう。

そこでさらに、語り手の流儀が前面に出てくると、オリヴァーの肉声が全く失われることになる。

‘Well,’ said the undertaker’s wife, when Oliver had finished his supper: which she had regarded in silent horror, and with fearful auguries of his future appetite: ‘have you done?’

There being nothing eatable within his reach, [Oliver replied *in the affirmative.* (4:25 イタリックは本稿筆者による。)]

ここまでくると、語り手の介入もかなりの程度にまで達するが、それでも

まだオリヴァーの言葉・態度を報告するにとどまっている。

しかし、フェイギンの一党の生業について疑念を持ち始める次の文ではどうだろうか。

Oliver *naturally* wondered how they could⁷ possibly have found time to be so very industrious. (9:56 イタリックは本稿筆者による)

ここで 'naturally' とある副詞が、語り手がオリヴァーの思考を評価してつけられたものであるのに対して、疑念そのものは、オリヴァーのものである。すると、この部分の語り手は、語られる人物たちと自分との間の距離感を失って、一方的にオリヴァーに肩入れをしていることになる。反対に、この事態を物語られる被造物の側から言うならば、彼は物語る側の意識を引き込んでいなのだ。その場合、作品中の人物としては独立できず、弱々しく、孤独であることが、逆説的に叙述の中心に立つ条件となる。そして、間接話法の使用は、度合が低い場合でも、常にこの語る側と語られる側との円環をなす二重性を備えている。

そして、同様な語り手と登場人物の相互作用は、物語の最後で追い詰められるサイクス、あるいは死をただ待つフェイギンにも見いだされる。

Where could he go, that was near and not too public, to get some meat and drink? Hendon. That was a good place, not far off, and out of most people's way. Thither he directed his steps, —running sometimes, and sometimes, with a strange perversity, loitering at a snail's pace, or stopping altogether and idly breaking the hedges with his stick. ...Back he turned again, without the courage to purchase bit or drop, though he had tasted no food for many hours; and once more he lingered on the Heath, uncertain where to go. (48:305)

殺人犯として逃げ回るサイクスの自問自答の合間に 'idly breaking the hedges', 'without the courage to purchase bit or drop' などの、彼ほどの犯罪者であれば、この時点でも決して認めないであろうような語句の侵入を許すものがあるとすれば、それはオリヴァーの場合と同様に、語り手が登

場人物との距離をゼロとして、言葉に浸透しているためである。だが、その彼が家族の一員を殺したことは、自分のいた領域を壊す行為であり、それ故に彼は群衆の暴力と〈法〉とに一人で立ち向かわなければならない羽目に陥ったのである。

フェイギンの場合も、サイクスと同様に死へと追い詰められていくが、刑の執行を待つ牢のなかで、やはり間接話法による独白が生じる。

Some of them might have inhabited that very cell—sat upon that very spot. It was very dark; why didn't they bring a light? The cell had been built for many years. Scores of men must have passed their last hours there. It was like sitting in a vault strewn with dead bodies—the cap, the noose, the pinioned arms, the faces that he knew, even beneath that hideous veil—Light, light! (52:343)

ここで以上のようにフェイギンに焦点をあわせた、せばめられた知覚は、仲間を持たず幽閉された時のオリヴァーと変わらず、内向してしまい、行動を起こせなくなる。ここでのフェイギンは、〈法〉の支配下で、そうなりえていたかもしれないオリヴァーの複製なのである。この時点において、彼は一味を引き連れて仕事をしていた 'the merry old gentleman' ではなくなっている。われわれが彼に同情を感じるとするならば、それはオリヴァーの放浪を見てきた読者が、少年が経験した悪夢をフェイギンに重ねるからに他ならない。だからこそ、オリヴァーは「老人」への恐れをなくすのだし、老人の方も、自らの領域が無くなったとき、ただ一人の理解者である少年に秘密の財産のありかをもらすのである (52:346)。

ついに最後まで、直接話法で押し通し、母親の復讐を叫ぶモンクスは、内的発話を、すなわち、個性を持たない無意識としての〈法〉を体現している。

III

『オリヴァー・トゥイスト』の中には、ただ一箇所だけ、〈法〉に自らを一致させることができない四つの領域が一堂に会する場面がある。ナンシー

がローズとブラウンロウに情報を伝え、それをロンドンにやってきたばかりでフェイギンの一味に加わったノアが密かに聞く46章がそれである。この章は、全体が観察者としてのノアの視点から描かれるために、ナンシーも含めて三人の登場人物が固有名詞としてではなく、‘the gentleman’, ‘the voice of the girl [Nancy]’, ‘the young lady [Rose]’ といった普通名詞で呼ばれる特徴を持っている。ところが、この場面はそこにいあわせないオリヴァーの出身への関心を中心的な話題とするという点に、自らは受動的でありながら、四つの領域を結びつけていく主人公としてのオリヴァーが占める位置を圧縮したように示している。

われわれは、主人公の名が書名となる数多くの書物を知っている。しかし、『オリヴァー・トゥイスト』においては、その名前に含まれる二語が、書物的人物と書物とのアポリアであるために、そしてそれだからこそ、行動を起こせなくなる例を見るのである。

* * *

ここで、『オリヴァー・トゥイスト』をディケンズの作品系列の中に位置づける際の課題にふれておこう。Steven Marcus は、小説のサブ・タイトルである ‘A Parish Boy's Progress’ に着目し、この作品を *The Pilgrim's Progress* の伝統の中に置いた上で、無力なものが、その無力さ故に救済をもたらす立場につくというキリスト教的なモラルを読み取っている⁶⁾。その場合、小説中で実現されるユートピアのモラルを、確かに〈法〉からは孤立しているものの、オリヴァーが発する言葉に象徴されるような中産階級のエートスと一体視して、問題はないのだろうか、という疑問が出てくる。1838年の段階で、その点についてディケンズはオリヴァーと同様に素朴である。だが、そのオリヴァーに Fleming 一家を破滅させ、アグネスを死に追いやった父親としてのエドワードの罪の継承者としての意識が生ずれば、それは後の作品で無力であり続けながらも親が犯した罪を自らの身に引き受ける Esther や Little Dorrit のテーマにつながっていくだろう。そして、そのとき、オリヴァーが始めた巡礼の旅は、より複雑な絡み合いを見せる社会、法のもとで繰り返されるのである。しかし、この罪意識の継承に関する、いわば宗教的なテーマを論じるためには、また新たに個々の作品についての別稿が必要となる。

〈註〉

Charles Dickens, *Oliver Twist* のテキストは, Kathleen Tillotson 編の *The World's Classics* 版 (Oxford: Oxford U.P., 1982) によることとし, 引用箇所は該当する章とページとを括弧にくくって本文中に示した。

- 1) 後に *Barnaby Rudge* として完成することとなる *Gabriel Vardon* 執筆について Dickens と John Macrone とが合意したことが1836年5月9日のディケンズの手紙に書かれている。また, 1837年7月14日の Richard Bentley あての手紙では, *Oliver Twist* が 'my second Novel' とよばれている。See *The Letters of Charles Dickens*, ed. Madeline House and Graham Storey (Oxford: The Clarendon Press, 1965), I, 150 及び 283-284.
- 2) たとえば, Seymour Chatman は, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca: Cornell U.P., 1978), p.47 で述べている。'No end, in reality, is ever final in the way "The End" of a novel or film is. Even death is not an end—biologically, historically, or in any sense that one takes the word. Such a term marks out plot, the story-as-discoursed. It is strictly an artifact of composition, not a function of raw story-material (whatever its source, real or invented).'
- 3) 家族の成立をキー概念として『オリヴァー・トゥイスト』を解釈する試みとしては, Kenneth C. Frederick, 'The Cold Hearth: The Domestic Strife in *Oliver Twist*', *College English*, 27:6 (1966), 465-470 を参照。
- 4) この点は, Robert Tracy の指摘によっている。Agnes の名がはいった墓石に Oliver の名を刻みつければ, それは読まれ終った書物が不要物として書棚にほうりこまれる運命を持つと同じだという。See 'The Old Story and Inside Stories: Modish Fiction and Functional Modes in *Oliver Twist*,' *Dickens Studies Annual*, 17 (1988), 25-26.
- 5) See Michal Peled Ginsberg, 'Truth and Persuasion: The Language of Realism and of Ideology in *Oliver Twist*', *Novel*, 20 : 3 (1987), 222.
- 6) See Steven Marcus, *Dickens from Pickwick to Dombey* (1965: rpt. New York: Norton, 1985), p. 80.