

物象化と聖性の劇化――Oliver Twist論

木村英紀

1 はじめに

Charles Dickens にとって、悲惨な境遇に置かれた子供たちがどのような運命を辿るかという問題は、彼の生涯を賭けた問題であったように思われる。John Forster の伝記によれば、ディケンズは、父親の John Dickens が債務者監獄に入れられ、自分は靴墨工場で働かされた辛い経験を終生忘れることができなかったという。彼はフォースターに次のように語っている。"I know that I have lounged about the streets, insufficiently and unsatisfactorily fed. I know that, but for the mercy of God, I might easily have been, for any care that was taken for me, a little robber or a little vagabond." (Forster, I, 25) 多くの批評家が指摘しているように、このディケンズの心的外傷は、はるか後年になっても消えることはなく、このときの経験は彼の作品に大きな影響を与えている。つまり、不遇な子供の問題は、ディケンズにとってまさに自らの問題であったのである。事実、このテーマは繰り返し作品の中に表れる。

例えば、後期の作品である *Great Expectations* (1860-61) では、ディケンズは社会の裏面を数十年見てきた弁護士の Jaggars にこう語らせている。

'Put the case that he[i.e. Jaggars] lived in an atomosphere of evil, and that all he saw of children, was, their being generated in great numbers for certain destruction. Put the case that he often saw children so solemnly tried at a criminal bar, where they were held up to be seen; put the case that he habitually knew of their being imprisoned, whipped, transported, neglected, cast out, qualified in all ways for the hangman, and growing up to be hanged. Put the case that pretty nigh all the children he saw in his daily business life, he had reason to look upon as much spawn, to develop into the fish that were to come to his net-- to be persecuted, defended, forsworn, made orphans, bedevilled somehow.' (424-25)

つまり、ジャガーズがその職業を通して見てきたものは、酷い生活環境の中で犯罪に走り、投獄されたり、流刑地に送られたり、場合によっては長じて死刑になるような子供たちの姿であった。

あるいは、*A Christmas Carol* (1843) の第3章に有名な場面がある。陽気な「現在のクリスマススの精霊」が、Scrooge と別れる直前に、着ているローブの裾から何とも不気味な二人の子供を彼に見せる場面である。

'They [a boy and a girl] are Man's,' said the Spirit, looking down upon them. 'And they cling to me, appealing from their fathers. This boy is Ignorance. This girl is Want. Beware them both, and all of their degree, but most of all beware this boy, for on his brow I see that

written which is Doom, unless the writing be erased. Deny it!' cried the Spirit, stretching out its hand toward the city. (67)

ここでは、「無知」と「欠乏」という二人の子供は、破滅の道を辿ることが示され、しかもそれはロンドンという大英帝国の首都が構造的に生み出すものであることもまた指摘されている。

ディケンズの第2作である *Oliver Twist or the Parish Boy's Progress* (1837-39) もまた、その題名が示すように、「教区の少年」、すなわち救貧院で育った少年がいかなる運命を辿らざるを得ないかをテーマの一つにした作品であり、ディケンズがこうしたテーマを扱った最初のものである点で興味深い作品である。また、この作品が、イギリス小説の中で、初めて子供を主人公にした作品であることも忘れることができない (Westburg 1; Ackroyd, *Introduction*, 47)。

しかし、*Oliver Twist* を論じる際の困難な点は、この作品が読者に与える鮮烈な印象と主人公の人物造型の希薄さという、一見解き難い矛盾にあると思われる。さらに、プロットの構造は、表面的に読むと、錯綜している割には、詰まるところメロドラマ風の大団円に終わってしまっているという「難点」がある。にもかかわらず、この作品が魅力的なのは、救貧院やロンドンの犯罪者の世界の描写が忘れ難い印象を与えるのみならず、その世界で生きている人物像、たとえば Bumble や Fagin、"the Artful Dodger"、Sikes、Nancy などが主人公の存在の希薄さを補うかのようにいきいきと描かれているからに他ならない。したがって、たとえばこの作品が、"this strange, great, yet often cheaply sentimental novel" (Wilson 19) のように評されるのも驚くにあたらない。

上述の点を踏まえながら、本稿では、まず主人公オリバーが主要な登場人物との関係の中でどのように造型されているかを検討した後に、オリバーの造型とプロットの構造の関係を明らかにしていく中で、すでに論じ尽くされた感のあるこの作品に多少なりとも新しい光を当てたい。

2 オリバーの造型と彼を取り巻く人物たち

オリバーの造型については、例えば、Terry Eagleton が、"[Oliver's] very blankness" (128), "a negative centre" (128) と述べたり、また "Oliver serves less as a character than as a representative of oppressed childhood." (Schlicke 431) と評されている。あるいは、Arnold Kettle は、"rather a thin hero" (1: 130) と言い、また "It is notable that Dickens makes no serious effort to present Oliver with any psychological realism." (1: 132) とも述べている。これらは、どれも一応は頷ける指摘だと思われるが、しかしこれだけでは不十分で、オリバーと他の登場人物との関係やプロットとの関係を見ていく中で、オリバーの造型についてもう少し詳しく検討する必要がある。

広く知られているように、*Oliver Twist* の最初の3章は、救貧院 (workhouse) で生まれ育ったオリバーを通して、新救貧法 (The Poor Law Amendment Act of 1834) の実態を描くことで、ディケンズが広範な大衆の憤激を巻き起こすことに成功を収めた部分である。例えば、

教区委員会のやり方は、次のように諷刺される。

The members of this board were very sage, deep, philosophical men; and when they came to turn their attention to the workhouse, they found out at once, what ordinary folks would never have discovered--the poor people liked it! It was a regular place of public entertainment for the poorer class. . . . So, they established the rule, that all poor people should have the alternative (for they would compel nobody, not they,) of being starved by a gradual process in the house, or by a quick one out of it.²

ことに、オリバーがくじ引きで選ばれて、夕食の時に、粥のお代わりを求めて、"Please, sir, I want some more." (II: 12) という場面は、George Cruikshank の挿し絵と相俟って、あまりにも有名であり、救貧院における飢餓、虐待、暴力を端的に表す場面でもある。³ オリバーは、このような環境の中で、無力で迫害される子供として描かれる ("Oliver was the victim of a systematic course of treachery and deception." (II: 3))

オリバーは、粥のお代わりを求めるという「許し難い反抗」をしたために、独房に監禁され、見せしめのために鞭で打たれるという罰を受けた後に、とうとう救貧院では手に負えない厄介者として、5ポンドの「謝礼金」を付けて年季奉公に出される。つまり、オリバーは、ここにおいていわば一個の「商品」となるのである。もともと、母親が行き倒れて救貧院でオリバーを産んだ後すぐに死んだという事情から、オリバーという名前すら、教区役人の Bumble によって、アルファベット順に決まっていた名前を機械的に付けられたのであってみれば、生まれ落ちた瞬間からオリバーは、一個のモノだったといえる。⁴ こうして、オリバーは、社会から完全に疎外されたモノとして、葬儀屋 Sowerberry の奉公人となり、子供の葬儀に打ってつけのお飾りとして供人となる。サワーベリーが考え出したこの商売のやり方は大いに当たり、オリバーは町の人々の感嘆の的となるが、しかしオリバーの境遇は、彼が最初にこの葬儀屋に連れてこられた時と基本的に変わらない。彼がこの葬儀屋で最初に与えられた食事は、次のように描かれる。

'Here, Charlotte,' said Mrs. Sowerberry, who had followed Oliver down, 'give this boy some of the cold bits that were put by for Trip. . . . I dare say the boy isn't too much dainty to eat 'em, --are you, boy?'

Oliver, whose eyes had glistened at the mention of meat, and who was trembling with eagerness to devour it, replied in the negative; and a plateful of coarse broken victuals was set before him.

I wish some well-fed philosopher, whose meat and drink turn to gall within him; whose blood is ice, whose heart is iron; could have seen Oliver Twist clutching at the dainty viands that the dog had neglected. I wish he could have witnessed the horrible avidity with which Oliver tore the bits asunder with all the ferocity of famine.

犬が残した食事をがつつと食べるオリバーは、まさに人間以下の存在である。さらに、主人からかわいがられるオリバーに嫉妬心を抱く Noah Claypole の迫害が加わる。慈善学

校(charity school)に通っていたことで散々にかかわれたり軽蔑された少年期の鬱屈を、自分より下の救貧院育ちのオリバーを苛めることで晴らそうという、ノアの心根の卑しさを描写した場面は迫力と説得力のある場面である。ディケンズは、慈善学校のようなものは、かえって人間性を歪めるものだとして批判的である(その典型は、*David Copperfield* に登場する Uriah Heap で、彼が作り出した作中人物の中でももっとも唾棄すべき人物の一人であろう)⁵。

ノアの罵詈雑言、特に母親について、"But you must know, Work'us, yer mother was a regular right-down bad'un."(VI: 44)と罵られると、オリバーは逆上して、台所の椅子やテーブルを投げつけ、ノアに掴みかかり、殴り倒してしまう。10歳のオリバーにこのようなことができるとは驚きではあるが、この感情の「爆発」は、オリバーの積極的行動が表れる、ほとんど唯一の場面である。その後、オリバーは、サワーベリーの家の者たちや教区役人バンプルに取り押さえられ、散々に殴られた後に、いつもの陰鬱な作りかけの棺桶が並ぶ寝床に閉じこめられる。朝が来ると、オリバーは、この葬儀屋から密かに抜け出し、ほとんど何も持たぬまま、救貧院の老人たちが話していたのを聞いたことがあるロンドンへと向かうのである。

70マイルもあるロンドンへの逃避行という設定は、オリバーをピカロとするには十分な条件である。ノアに対する積極的な反抗が、虐待を堪え忍んできたオリバーにとってのピカロへの通過儀礼だとするならば、ひたすら生き延びるために悪事すら厭わぬ存在となり、その中で社会への諷刺や批判を行うという、ピカレスク小説の伝統に適うものである。しかし、ディケンズはオリバーをそのようには造型しなかった。ロンドンへの道中においても、オリバーは身にふりかかる苦難に耐える存在であるし、"the Artful Dodger"(Dawkins)との偶然の出会いから Fagin の隠れ家に連れて行かれることになるのも、すべて彼の受動性を示す。オリバーは、一瞬の激発を見せた後、再び受苦的存在となることで、読者の同情を引き、ロンドンの悪の世界に蠢く盗賊たちの手に落ちようとする「無垢な少年」の運命に読者の関心を引きつける一個の道具となるのである。したがって、オリバーは、ロンドンという新しい世界に投げ出されても、その精神世界が拡大し成長するということがない。ディケンズは1841年版の序文で、"I wished to shew, in little Oliver, the principle of Good surviving through every adverse circumstance, and triumphing at last..."(iii)と書いているが、オリバーを「善の原理」の体現者とするためには、彼の精神的成長を止めなくてはならなかったのである。すでに見たように、救貧院でも、商売の道具立てとしてオリバーを重宝して使うサワーベリーにしても、また自らに金をもたらすスリの少年に仕立て上げようとするフェイギンにしても、オリバーは一個のモノでしかない。そして、作者からも成長の契機を阻まれたオリバーは、やはり血の通った人間というよりはモノでしかないと言えるだろう。こうした意味では、オリバーはいわば二重に物象化されていると言えるのである。

同時に、オリバーをこのように造型することで、彼を取り巻く人物像がきわめて鮮やかに浮かび上がってくることも事実である。たとえば、バンプルや Mrs. Mann は、オリバーが生まれ育った救貧院における主要な迫害者として描かれるが、特に印象深いのは、たかだか教区役人ではあるが、貧民に対しては絶大な権力者として恐れられるバンプルであろう。この人物像の中に、下級役人が、上には諂いながら、自分の権限の及ぶ現場においていかに権力の濫用をするかという格好の例を見ることができる。同時に、バンプルはこ

の作品における喜劇役者でもあり、諷刺の道具でもある。殊に、Mrs. Corney への求婚の場面は、オリバーが押し入りに使われて撃たれた直後の章であるだけに、すぐれた comic relief となっている(23章)。その後、彼女と結婚して救貧院の院長となったバンプルが、コーニー夫人の尻に敷かれる哀れな亭主役となり、救貧院で働く者たちにさえ嘲笑される場面も喜劇的である(37章)。最後には、因果応報という形で、あるいはオリバーを迫害したという罪を犯したために、バンプルは罰せられ、自らが救貧院に収容されるまで落ちぶれ果てる。彼が罰せられる場面は、数多い喜劇的諷刺の一つである。

'It was all Mrs. Bumble. She would do it,' urged Mr. Bumble; first looking round, to ascertain that his partner had left the room.

'That was no excuse,' replied Mr. Brownlow. 'You were present on the occasion of the destruction of these trinkets, and, indeed, are the more guilty of the two, in the eye of the law; for the law supposes that your wife acts under your direction.'

'If the law supposes that,' said Mr. Bumble, squeezing his hat emphatically in both hands, 'the law is a ass - a idiot. If that's the eye of the law, the law's bachelor; and the worst I wish the law is, that his eye may be opened by experience - by experience.' (LI: 422)

悪の世界に生きるフェイギンを始めとする人物たちも、同様に、オリバーとの関係によってその人物像が鮮明になる。特に、フェイギンは、ドウキンスや Charles Bates などのようなスリに仕立て上げようとして、オリバーを「教育する」。フェイギンは、"the merry old gentleman"と表現されるが、それは Devil の異名でもある。彼は、最初から、悪魔めいた盗賊の首領であり、それは次のような科白で明確にされる。"What a fine thing capital punishment is! Dead men never repent; dead men never bring awkward stories to light. Ah, it's fine thing for the trade! Five of 'em strung up in a row; and none left to play booty, or turn white-livered!"

(IX: 65)自分の「商売」のためには、手下が死刑になっても、自分を裏切らなかったことで却って自分の身が安全になったと独り言を言うのである。また、メイリー家の田舎の別荘で、オリバーが本を読んでいるうちに睡魔に襲われ、うたた寝をしている時に、突然フェイギンとモンクスが窓から覗き込んでいる場面(34章)は、フェイギンの超自然的な力を表している。彼がメイリー家の別荘をどうして突き止めたのかは最後まで分からない謎であり、またオリバーが二人の存在に気が付いて叫び声をあげると、家の者が総出で二人の行方を追うが、二人は何の痕跡も残さずに消えてしまうのも謎である。⁶

また、フェイギンには、何としてもオリバーを悪の道に引き込まなければならない理由があり、だからこそ、オリバーが警察に捕まった時には、あらゆる手段を講じてオリバーを取り返そうとするのである。その理由は、プロットの展開との関連で次第に明らかになっていくが、フェイギンはオリバーとの関係において、その悪魔的な性格がより一層露わになることになる。それが頂点に達するのは、知りすぎた仲間である Sikes が邪魔になって消そうと思う場面である。

'With a little persuasion,' thought Fagin, 'what more likely than that [Nancy] would consent to poison [Sikes]! Women have done such things, and worse, to secure the same object before

now. There would be the dangerous villain: the man I hate: gone; another secured in his place; and my influence over the girl, with a knowledge of this crime to back it, unlimited.'

(XLIV: 362-63)

サイクスの情婦であるナンシーを使って彼を毒殺し、その弱みを握った上でナンシーをこれまで以上に支配しようと、フェイギンは企むのである。また、彼はオリバーの異母兄、Monks の依頼でオリバーを悪の道に引き込もうとするのだが、それが、プロットの構成上、善と悪との闘いという図式を生み出し、オリバーをめぐる錯綜した人間関係を生み出すとともにナンシーの「変節」をもたらし、結局は敗北することになる。

この善と悪という図式の中で、善の側に立ちオリバーの救出者として現れるのが、Brownlow である。彼は本屋の店先でドウキンスとベイツの餌食にされ、ハンカチを盗まれる。その時彼らと一緒にいて、何も知らずに呆然としていたオリバーが犯人とされ、ついに捕まって判事の前に立たされる。この酷い裁判は、いい加減な司法とその代理人である判事の Mr. Fang に対する痛烈な諷刺の場面であるが、衝撃と疲労から倒れたオリバーをブラウンローが引き取ることになる。そして、彼がオリバーの顔を初めて見たときに、プロットの構成上重要な伏線が置かれる。

'There is something in that boy's face,' said the old gentleman [Mr Brownlow] to himself as he walked slowly away: tapping his chin with the cover of the book, in a thoughtful manner; 'something that touches and interests me. Can he be innocent? He looked like - . By the bye,' exclaimed the old gentleman, halting very abruptly, and staring up into the sky, 'Bless my soul! - Where have I seen something like that look before?' (XI: 77)

こうして、"the plot and Brownlow emerge in the novel at the same moment, for their purpose is identical." (Kettle 131) ということになる。この「目的」とは、オリバーを悪の世界から救い出し、彼が奪われかかっている正当な権利を回復させ、"respectable" な中産階級の一員とすることである。

このオリバーを救おうとする過程は、ブラウンローにとって、本に囲まれた世界の中である種の世捨て人のような「孤独な生活」(彼は自らを "a solitary, lonely man" (XLIX: 396) と表現している) から抜け出し、他者へのコミットメントを通して「行動的善」を取り戻す過程でもあった。彼は、ナンシーについて、"the sight of the persecuted child has turned vice itself, and given it the courage and almost the attributes of virtue." (XLIX: 401) と言うが、それは彼自身にも言えることである。無論、ブラウンローは、ナンシーのような「悪徳そのもの」のような人格とは全く無縁ではあるものの、「虐げられた子供の姿」は少なくとも彼のそれまでの人生を大きく変えたことは事実であろう。その子供が、調べてみると、彼の若い頃の親友の子供である可能性があるとするれば、なおさらのことである。こうしてみると、オリバーはブラウンローにとって救出の対象であるが、その救出の過程で彼自身の人生が救われることになった、とも言えるのである。

また、最終的にブラウンローはオリバーを養子にするが、それには彼なりの必然性があったと見るべきであろう。つまり、オリバーの父である Leeford は結婚の約束をしていた

女性の肖像画をブラウンローに託したまま、ローマで客死することになるのだが、ブラウンローはその肖像画をずっと飾っていたこと、そして最初にオリバーがブラウンローの家で介抱されていたとき、彼がその絵にひどく惹きつけられたことを考えると、ブラウンローはオリバーの母を守っていたことになる。さらに、ブラウンローにとって、リーフォードは親友ということだけではなく、彼の姉と結婚することで縁戚関係を結ぶはずであった。彼女が急死したことで、ブラウンローとリーフォードは義理の兄弟にはならなかったものの、ブラウンローは、リーフォードの忘れ形見であり、死んだ婚約者の甥にもあたるオリバーを養子とすることで、自分が遠い昔に築くはずであった家庭をついに実現することになったとも言える。

一方、モンクスは、あらゆる点でオリバーと対照的な存在である。リーフォードが、欲得に駆られた親戚から強制されて、十歳も年上の女性と結婚した結果生まれた子供であるとはいえ、モンクスはリーフォードの正統な嫡子である。"[Monks's] history and his language belong as much to cheap melodrama as does the mad Mrs Rochester of *Jane Eyre*." (Wilson 25)のように評する批評家も多いが、しかし、描き方によっては、彼はこの作品において最も人間的で悲劇的な"anti-hero"になる可能性すらある人物である。事実、モンクスの心理の屈折は、きわめて不十分にしか展開されていないものの、実に人間的であると言える。彼が母親の怨念を語る場面は、その片鱗を示している。

'There she [my mother] died,' said Monks, 'after a lingering illness; and, on her death-bed, she bequeathed these secrets to me, together with her unquenchable and deadly hatred of all whom they involved -- though she need not have left me that, for I had inherited it long before. She would not believe that the girl had destroyed herself and the child too, but was filled with the impression that a male child had been born, and was alive. I swore to her, if ever it crossed my path, to hunt it down; never to let it rest; to pursue it with the bitterest and most unrelenting animosity ...' (LI: 420)

モンクスは、生まれ落ちてからずっと父の愛を知らない。どんな事情のもとで生まれたにせよ、父に憎まれて育った子が父を憎むようになったとしても不思議ではない。彼の若い頃からの放蕩は、その憎悪から生まれた父への復讐と言えなくもない。したがって、母親の怨念を引き継ぎ、父親に対する憎悪が消えることのない彼は、父と同じ名前を名乗ろうとせず、最後までモンクスという名で通し、最終章で語られる消息では、アメリカに渡って惨めな死を遂げるということになっている。彼は、オリバーの出自と相続をめぐる陰謀の中心であり、そのためにフェイギンを利用する。オリバーに当然わたるべき財産を横領しようとして果たせなかったモンクスではあるが、その最大の動機は、先の引用に見ることができるよう、父への復讐の念であり、そのためには悪魔的存在のフェイギンとも手を組んだのだと解することもできよう。しかしながら、彼の父と母の関係も、そしてオリバーの父と母の関係も、あまりに簡潔にしか語られていないために、モンクスの人間的苦悩は現実性が失われている。ともあれ、「善の原理」を体現するオリバーを迫害した彼に、この作品のプロットの構成の中では、救いの道はないのである。

こうして見てくると、オリバーは、モノとして扱われると同時に、「善の原理」の体現

者 = 聖なる存在であり、その聖性との関係において、それぞれの登場人物の運命が決定づけられる構造になっていることは明らかである。

3 ナンシー、サイクス、フェイギンの死

次に、われわれは、ロンドンの悪の世界に生きる典型として描かれる、サイクスとナンシーについて検討していくことにする。彼らはフェイギンの一味であり、善と悪の二元論的世界の中で最終的に死を運命づけられた存在である。まず、ナンシーであるが、彼女の人物造型に関しては、かなりの対立的見解がある。例えば、ディケンズの友人であり、作家でもあった Wilkie Collins は次のように述べている。"The character of 'Nancy' is the finest thing he ever did. He never afterwards saw all sides of a woman's character -- saw all round her." (qtd. Slater, *Dickens and Women* 221) これを引用した Michael Slater は、"few would disagree with the assertion that, in the earlier fiction at least, Nancy does shine among all the female characters as a bright particular star." (*Dickens and Women* 221) と Collins に賛意を表している。⁸ また、ディケンズ自身が「序文」の中で、ナンシーの造型について次のように激烈な調子で弁護している。"It is useless to discuss whether the conduct and character of the girl seems natural or unnatural, probable or improbable, right or wrong. IT IS TRUE. Every man who has watched these melancholy shades of life knows it to be so." (lvii) しかし、例えば Angus Wilson は次のように評して、真っ向から異議を唱えている。"Nancy, for us, must be the weakest character, I suppose; yet so does taste change that we find a worldly, intelligent critic like Wilkie Collins still asserting in 1890. . . . It is hard to reconcile such a statement with Nancy's character as it appears in the book, so devoid of charm, humour, sensuality, so finally null." (22)

このようにナンシーに対する評価が対立するのは、彼女がこの作品の中では、その性格や行動に大きな変化が表れる、ほとんど唯一の登場人物だからではないかと思われる。つまり、ナンシーの変化が文学的真実という基準に照らして、蓋然性があるかどうかの判断の問題とも言える。ブラウンローや Rose Maylie などは、"respectable" な中産階級の間人としてその性格に変化はないし、また悪の世界に生きるフェイギンやサイクスは、その最後の場面で、いわば強い変化した変化が表れるものの、性格の変化とは言い難い。バンプルの場合は、境遇こそ一変するが全く同一の性格である。

ナンシーは、子供の頃からフェイギンに仕込まれてスリとなり、大きくなってからは娼婦となり、フェイギン一味の中でも重要な役割を担っている。その上、サイクスの情婦でもある。彼女は、ブラウンローに救われたオリバーを再びフェイギンの元に連れ戻す役割を演ずるが、その際の機転の利いたやり方や手際の良さの描写は見事である(15章)。しかし、連れ戻されたオリバーがひどい目に遭いそうになると、彼女は一転して彼を守ろうとする。

The Jew inflicted a smart blow on Oliver's shoulders with the club; and was raising it for a second, when the girl, rushing forward, wrestled it from his hand. She flung it into the fire, with a force that brought some of the glowing coals whirling out into the room.

'I won't stand by and see it done, Fagin,' cried the girl. 'You've got the boy, and what more would you have? Let him be -- let him be, or I shall put that mark on some of you, that will bring me to the gallows before my time.' (XVI: 126)

このナンシーの突然の変化は、どう説明したらいいのだろうか。やはり、オリバーの存在と言うしかない。この場面のすぐ後で、彼女はフェイギンに向かって、「この子の半分も年の行かないときから、あんたのために盗みをし、それ以来12年も同じ仕事をしてきたんだ」と言う。自己憐憫がオリバーに投影されているような言葉である。また、後にサイクスらの押し込み強盗が失敗し、道具として使われたオリバーの行方が分からなくなった場面で、ナンシーはフェイギンに言う。"I shall be glad to have [Oliver] away from my eyes, and to know that the worst is over. I can't bear to have him about me. The sight of him turns me against myself, and all of you." (XXVI: 201) 「オリバーを見ていると自分が嫌になる」という心理は、モンクスとフェイギンの陰謀を盗み聞きしたことが契機となって、きわめて危険で積極的な行動へと彼女を駆り立てることになる。オリバーが異母兄のモンクスに正当な財産を奪われ、その上罪人に仕立て上げられようとしているということを知ると、ナンシーは彼を助け出そうとするのである。

作者は、ナンシーの変化について次のように説明する。

The girl's life had been squandered in the streets, and among most noisome of the stews and dens of London, but there was something of the woman's original nature left in her still But struggling with these better feelings was pride, -- the vice of the lowest and most debased creatures no less than of the high and self-assured. The miserable companion of thieves and ruffians, the fallen outcast of low haunts, the associate of the scourings of the jails and hulks, living within the shadow of the gallows itself, -- even this degraded being felt too proud to betray a feeble gleam of the womanly feeling which she thought a weakness, but which alone connected her with that humanity, of which her wasting life had obliterated so many, many traces when a very child. (XL: 321-22)

こうして、ナンシーは危険を冒して、ローズを訪ねて行き、自分の知っていることを全て話し(40章)、その後ロンドン橋でブラウンローとローズに会って、モンクスに関する情報を伝える有名な場面(46章)へとストーリーが展開する。ナンシーの情報のおかげでブラウンローはモンクスを捉えることができ、オリバーの出生をめぐる謎が解き明かされていくことになるが、ナンシーの方はフェイギンの手先となったノアが彼女を付けていたので、全てが露見し、裏切り者として処分されることになる。

ナンシーは、聖性を備えたオリバーを救うことで、いわば一種の殉教者になる。⁹ サイクスに殺されるのは彼女の悲劇ではあるが、死によって罪を贖うことで、聖なる存在へと昇華するのである。また、ブラウンローやローズが彼女に更正の道を強く勧めてもそれを断って、情夫であるサイクスを救おうとするナンシーの姿は、読者の強い憐れみを誘う。そして、彼女のサイクスへの思いが激しい情熱を持ったものであればこそ、その思いを無惨な形で断ち切った彼には、最後まで「眼」となって付き纏うというストーリーの展開が、

ある種の真実味を帯びることになるのである。

一方のサイクスは、典型的な悪党として登場し、つねに粗野で残忍な言葉を撒き散らし、人間味のかけらもないような存在である。サイクスとその仲間がロンドンの郊外、Smithfield にあるメイリー家に押し入りをする際に、彼はオリバーをその屋敷に侵入するための道具として使おうとするが、哀れなオリバーは心底震え上がる。

'Get up!' murmured Sikes, trembling with rage, and drawing the pistol from his pocket; 'get up, or I'll strew your brains upon the grass.'

'Oh! for God's sake let me go!' cried Oliver; 'let me run away and die in the fields. I will never come near London; never, never! Oh! pray have mercy on me, and do not make me steal. For the love of all the bright Angels that rest in Heaven, have mercy upon me!' (XXII: 172)

しかし、サイクスは"mercy"とは最も縁遠い存在である。その後、ナンシーが自分たちを密告したとフェイギンから知らされた彼は、無惨にも彼女を殺害する。この殺害の場面も、上に引用した場面と基本的には同一の構図として描かれる。

'Bill,' cried the girl, striving to lay her head upon his breast, 'the gentleman, and that dear lady, told me to-night of a home in some foreign country where I could end my days in solitude and peace. Let me see them again, and beg them, on my knees, to shew the same mercy and goodness to you It is never too late to repent. They told me so -- I feel it now -- but we must have time -- a little, little time!'

The housebreaker freed one arm, and grasped his pistol. The certainty of immediate detection if he fired, flashed across his mind even in the midst of his fury; and he beat it twice with all the force he could summon, upon the upturned face that almost touched his own. (XLVII: 381)

哀れで無力な者に向けられる容赦の無い、残忍な暴力。それこそがサイクスの本質である。(このナンシー殺害の場面は、この作品の中で、劇的緊張感が極限まで高まる場面であり、ディケンズは晩年までこの場面が気に入っていて、"Sikes and Nancy"という題で公開朗読を何度となく行っている。¹⁰)ところが、ナンシー殺害後に逃亡する彼の心理の描写は、きわめて興味深いものになっている。それは、"Certainly it is Sikes's mind, not his pursuers', that Dickens traces -- and at a considerable length: noticing even such details as what happens when he tries to burn the club with which he had killed Nancy." (Collins, 264)と指摘されている通りである。いわばサイクスは、「殉教者」ナンシーを殺害したことで、初めて本当の人間的な恐怖を知り、出口のない迷路のような恐怖感の中でのたうち回ることになる。その心理は、きわめて微細にしかも迫力をもって描かれる。サイクスは、もちろん捕まれば死刑になることが分かっている、そのためロンドン近郊の町や村を転々とするのだが、ほんの些細なことにも怯え震え上がる彼の姿は、ナンシー殺害前の、粗野で凶暴な獣のような存在からは想像もできない。飽くなき生への執着があって彼は逃げ回るのだが、しかし、彼の恐怖は処刑されることへの恐怖というよりも、むしろナンシーの「亡霊」(

"vision") への恐怖である。

For now, a vision came before him, as constant and more terrible than that from which he had escaped. Those widely staring eyes, so lustreless and so glassy, that he had better borne to see them than think upon them, appeared in the midst of the darkness; light in themselves, but giving light to nothing. There were but two, but they were everywhere. If he shut out the sight, there came the room with every well-known object -- some, indeed, that he would have forgotten, if he had gone over its contents from memory -- each in its accustomed place. The body was in its place, and its eyes were as he saw them when he stole away. He got up, and rushed into the field without. The figure was behind him. He re-entered the shed, and shrunk down once more. The eyes were there, before he had lain himself along. (XLVIII: 389)

こうして、どこへ行っても、ナンシーの眼から逃れられないサイクスは、ロンドンの隠れ家に戻らざるをえない。しかし、仲間の前に現れたのは、自らも亡霊のような顔になったサイクスであった。"Blanched face, sunken eyes, hollow cheeks, beard of three days' growth, wasted flesh, short thick breath; it was the very ghost of Sikes." (L: 407) サイクスの恐怖と苦しみがどれ程のものだったかが端的に表現されている。その隠れ家も警察と群衆に取り囲まれて、もはや逃げ場がなくなるのだが、サイクスはロープを手に屋根に登り、何とか裏から脱出しようと最後まで生への執着を見せる。そこに現れるのがまたもナンシーの眼であり、そのために彼は屋根から転落し、自らのロープで首を絞められて無惨な死を遂げる。この場面は、劇的な効果を狙ったディケンズの筆が際だった冴えを見せる場面であり、因果応報的な形で読む者の満足感を誘う場面でもある。しかし、狩りの獲物のように追われてきたサイクスの心理を見てくると、彼がナンシーの幻覚を見るということは、彼が生まれて初めて罪の意識を持ったということの証左でもあり、いわば彼は人間として死ぬことになる。それは、ナンシーの復讐というよりも、サイクスにとっての「救い」ということになるのか。

サイクスの逃亡の過程の心理描写に劣らず迫真性があるのが、52章で描かれるフェイギンの死刑を目前にした心理描写である。"The Jew's Last Night Alive"と題されたこの章は、裁判の場面に始まるが、そこでは詰めかけた傍聴人たちの圧倒するような憎悪の視線に晒され、フェイギンはすでに合理的な思考を失っている。裁判官の、"To be hanged by the neck till he was dead."という判決すら上の空でしか聞いていない。死刑囚の入る独房に入れられても、フェイギンはどこか呆然として、死を実感しているのかどうか分からない状態であるが、次第に刻限が迫るにつれて彼の心は荒れ狂う。大声で怒鳴り、罵り、ユダヤ教のラビが来ても、その祈りの言葉に耳を傾けるどころか、監房から追い出してしまう。大筋ではこの章におけるフェイギンの心の動きはこのように要約できるのだが、しかしフェイギンが逮捕されてからの裁判の場面や監房での細部にわたる心理の描き方は、まさに真に迫っているとしか言いようがなく、人間心理の描写としては、前に述べた、逃亡中のサイクスの心理描写とともに、この作品の最もすぐれた場面と言える。そうであればこそ、ドストエフスキーの『罪と罰』と比較される場合もあるのである(Wilson 25)。例えば、前述の裁判の場面では、死の宣告を前にしたフェイギンの心理は次のように、微妙かつリ

アリスティックな形で表現される。

Not that, all this time, his mind was, for an instant, free from one oppressive overwhelming sense of the grave that opened at his feet; it ever present to him, but in a vague and general way, and he could not fix his thoughts upon it. Thus, even while he trembled, and turned burning hot at the idea of speedy death, he fell to counting the iron spikes before him, and wondering how the head of one had been broken off, and whether they would mend it, or leave it as it was. Then, he thought of all the horrors of the gallows and the scaffold--and stopped to watch a man sprinkling the floor to cool it--and then went on to think again. (LII: 428)

そして、死刑執行前日の夜の彼は次のように描かれる。

It was not until the night of this last awful day, that a withering sense of his hopeless, desperate state came in its full intensity upon his blighted soul. . . . He had sat there, awake, but dreaming. Now, he started up, every minute, and with gasping mouth and burning skin, hurried to and fro, in such a paroxysm of fear and wrath that even [the two watches] --used to such sights -- recoiled of his evil conscience, that one man could not bear to sit there, eyeing him alone; and so the two kept watch together. (LII: 430)

「恐怖と怒りの激発」からついに発狂してしまうフェイギンが、はっきりとした現実認識を持たない狂人として死を迎えるという結末にすることで、作者は、ある意味で、サイクスとは対照的な形で刑を科しているようにも思われる。つまり、それまで悪魔的な策略や知謀によって闇の世界を支配してきたフェイギンは、その知的能力や感覚などをすべて奪われて死ななければならないのである。これは、フェイギンがこの作品の中心となるモンクスの陰謀に直接加担し、彼から莫大な報酬を得て、奪われた生来の身分と財産の権利をオリバーが獲得することを阻害する、主要な役割を担っているからに他ならない（サイクスは、モンクスの陰謀を知らされておらず、したがって陰謀には加担していない）。また、この章の最後では、オリバーがブラウンローに連れられてフェイギンの所にやって来る場面も見過ごすことができない。いたいけなオリバーを、死刑の執行を翌日に控え、しかも狂乱状態にあるフェイギンに会わせるという設定は、オリバーにとっては酷すぎる試練とも受け取れる。しかし、この場面も、悪魔としてのフェイギンに死の宣告を最終的に与えるのは、聖なるオリバーしかいないと解釈すれば、この作品の基本となるモチーフに忠実な設定だということになる。オリバーは彼に向かって、"Let me say a prayer. Do! Let me say one prayer. Say only one, upon your knees, with me, and we will talk till morning." (LII: 435) と言うが、その言葉は表面的な意味とは裏腹に、フェイギンに対する地獄への告知とも言える。¹¹

4 プロットの構造とオリバーの造型

この作品の最初の数章は、オリバーの救貧院での悲惨な生活とサワーベリーの店での徒弟奉公であり、そこでは新救貧法への徹底した批判と諷刺がなされ、貧しい人々の救いたい惨状が描かれる。いわば、ディケンズの社会問題への関心が十全に展開され、realismとsatireが混合した形態となっている部分である。しかし、オリバーがサワーベリーの店を逃げ出した後の展開は全く異なった様相を見せる。¹² 以下に述べるように、オリバーは、奇妙な形でプロットから疎外されていくとともに、彼の造型にも変化が現れるのである。

総体として見ると、この作品の第一の要素は、寓話(allegory)である。その主人公は超人間的な要素を持っていたり、あるいは現実離れした造型にしなければならない。オリバーの場合は、「善の原理」の体現者という設定である。オリバーの求めるものは、生存のための食べ物であるし、生き延びるための避難所である。オリバーを、養育所や救貧院、サワーベリーの店での短い経験以外の世間での経験を持たない、10歳の少年という設定にしたことからすると、生存という最も基本的な欲望しか持たないのは当然かもしれないが、しかしその後の経験から、少しずつであれいろいろな欲望を持つようになるのが現実の世界では普通であろう。しかし、オリバーには生存以外の欲望は禁じられている。というのも、生存以外の欲望を持つということは、彼に他の人間的な欲望、例えば金銭や知識、出世、名誉、愛情などの欲望を持つということになり、そうなるとこの作品のプロットを支えている根本的な構造を覆すことになるからである。¹³ オリバーが欲望を持てば、彼の精神世界は、さまざまな葛藤や苦しみ、喜びを経ながら成長せざるを得ない。そうすると、例えばDavid CopperfieldやPipのように、少年期の苦悩と成長を経験させるような形で、オリバーを造型しなければならないのである。しかし、そうすることによって、オリバーは「善の原理」= 聖性を喪失せざるを得ない。つまり、この作品の、「この悪意に満ちた世界に投げ出された、可哀想で無力な少年がどうなるのか」という読者の関心に支えられたプロットが崩壊し、全く別の形で、読者の関心を引く構成にしなければならないのである。したがって、"in *Oliver Twist* suffering has no consequences in the character of the child" (Marcus 83)という指摘は当然のことであって、その逆の造型にすると、この作品世界が成立しなくなる。

このような寓話という点で、また主人公の受けるさまざまな試練という構成や、タイトルが同じく「遍歴」("progress")を用いているということから、この作品とJohn Bunyanの*The Pilgrim's Progress*(1678-84)を比較するような批評も少なくない。しかし、たとえディケンズがバニヤンから示唆を受けたとしても、次のような指摘の通り、両者の間には根本的な相違がある。

But Oliver is a toncetooperfect and too protected to be really imitated. To whom could he serve as an example when his success depends entirely on chance and grace? Bunyan's own hero does not possess such inhuman perfection: he succumbs to temptation, falls asleep on the way, lets himself be distracted and turned from his path, and even gives way to despair.
(Sadrin 32-33)

バニヤンの主人公の Christian が逸脱や迂回を経ながら、強靱な意志を持ち、遍歴の目的地

に辿り着くの対して、オリバーには欲望だけではなく、能動的意志も持たされていない。サワーベリーの店から逃げ出した後のオリバーは、ひたすらに受動的であり、それ故に聖なる存在としての受苦が、彼の救出者、庇護者たちの心を動かさざるを得ないのであり、読者もまたそのような構成に引きつけられていくことになる。その過程で、本来血肉を持った存在であったオリバーからは、生々しい人間の要素が次第に消えていくことになるのである。

この作品の第二の要素は、メロドラマである。その基本は、サスペンス＝延引と主人公の出生の秘密という謎である。まずサスペンスの構成であるが、ロンドンにようやくのことで辿り着いたオリバーが、ドウキンスとの偶然の出会いからフェイギン一味の巣窟で世話になることになり、オリバーが何も知らずに泥棒教育を受ける部分である。先に述べたように、先輩のドウキンスやチャーリー・ベイツと町に出て仕事をする場面を見て、初めてオリバーはフェイギン一味の本当の仕事を知る。幸運にも、彼はブラウンローに救われることになるが、本屋へのお使いに出たオリバーは再びフェイギンの元に連れ戻される。フェイギンの元でオリバーがどうなるのか、読者の関心はかなり先まで引き延ばされることになる。また、ブラウンローの長い不在も、この作品の「延引」の典型的なものである。オリバーが再びフェイギン一味に捕まるのは15章だが、ブラウンローは、オリバーの件で新聞広告を出してバンブルと会う17章以後は舞台から姿を消し、オリバーが彼と再会するのはようやく41章になってからである。その間彼は、オリバーの出生の秘密を探ろうとオリバーの異母兄の行方を追っていたのだが、その間の事情が明らかにされるのは、さらに49章になる。

第二は、サイクスらのメイリー家への押し入りの場面である。オリバーは小さな子供しか通れないような台所の小窓から侵入するために使われるが、その際メイリー家の奉公人にオリバーは撃たれてしまい、サイクスに背負われて逃げるものの、意識を失ったまま溝の中に放置されてしまう。この部分は、まさに"suspense"であって、この作品を *Bentley's Miscellany* の連載で読んだ当時の読者は、オリバーが銃で撃たれて意識を失ったところで終わる22章が載っている1838年1月号から、彼がメイリー家の門の所で倒れているのが見つかり、二階に運ばれるところで終わる28章が掲載された4月号まで待たなければならなかったのである。この間に展開されるのは、バンブルが救貧院の婦長コーニー夫人に求婚する comic relief の場面(23章)と、サリー婆さんが死に際してコーニー夫人にオリバーの出自についての秘密をうち明けようとする場面である(24章)が、結局サリー婆さんが全てを話さずに死んでしまうので、謎が解けるわけではない。他方で、オリバーの生死も分からず、サイクスの行方まで分からないフェイギンが焦燥に駆られる場面が描かれるが、同時にオリバーの出自の謎について何か関係があると思われる、という形で初めてモンクスが登場する(26章)。

そして、後半部分の展開では、サスペンスが謎解きの過程と合体した構成となり、さらに、その間に、ナンシー殺害後のサイクスの行動と心理や逮捕後のフェイギンの描写などが加わり、プロットの構成に厚みが増す形となる。¹⁴ こうして、ナンシーがオリバーを救おうとする場面から始まる、この作品の終わりに向かう部分は、サスペンスと重層的な謎という形で展開される。彼女がオリバーの出生の秘密の一部について、モンクスとフェイギンの話を盗み聞きして得られた情報をローズに話すのは40章であるが、彼女がローズ

とブラウンローにモンクスの所在について話すことによって、ブラウンローが具体的な行動を起こせるようになるのは46章である。その間に、サワーベリーの店から金を盗み、ロンドンに出てきたノア・クレイポールがフェイギンの仲間になる顛末が入り、またドウキンスが警察に捕まり、裁判にかけられるという挿話が入る。そして、ついにブラウンローがモンクスを捉え、オリバーの出生の謎とモンクスの陰謀が明らかになるのが49章と51章であるが、ここでも50章にサイクスの逃亡の過程が描かれ、52章ではフェイギンの裁判と獄中の場面が描かれる。

この51章と最終章の53章において、寓話とメロドラマが一体化する。メロドラマという構成上、オリバーをめぐる陰謀の中心にいたモンクスは、因果応報的に処断されなければならない。一方で、オリバーを救い、たびたび"angel"と表現されるローズは、その聖性によってメイリー夫人に救われ、さらにオリバーの母 Agnes の妹であるという出自が明らかになる。こうして、「運命の導き」によって、オリバーの救出者は、彼の父の親友であったブラウンローであり、彼の叔母であるローズであったことが明らかにされる。

ディケンズは、このような構成について、narrator として次のように語る。"It is the custom on the stage: in all good, murderous melodrama: to present the tragic and the comic scenes, in a regular alternation, as the layers of red and white in a side streaky, well-cured bacon." (XVII: 129) たしかに、ディケンズの意図した通り、「ベーコンの赤身と脂肪の縞」のような形で、さまざまな挿話が謎の解決という一点に向かって、複雑に絡み合いながら、ある時は緩やかにある時は劇的な形で描かれていくような構成となっていることは明らかであり、それがこの作品の駆動装置となっているのである。

しかし、他方で、このような自らの出生の秘密を探る過程からオリバーが除外されている点にも、注意が向けられなければならない。37章から50章に至るまでの14章という長さにならないうち、41章を除くと、オリバーは全く登場しないのである。さらに言えば、メイリー家に救われて以降のオリバーは、次第に舞台の後景へと退いていき、もはや端役的な存在でしかないことにも注目する必要がある。

結末は、典型的なメロドラマのエンディングではあるが、オリバーの父母であるリーフォードとアグネスの問題は、もう少し詳しく検討する必要がある。二人の関係は法的には許されない関係であるが、しかし、リーフォードの親友であり、オリバーの庇護者であるブラウンローは、オリバーについて、"the offspring of a guilty and most miserable love" (XLIX: 401)と言及しているし、また"the illegitimate son" (L: 418)とも述べているが、基本的には二人の関係を不幸な関係だとは思っても、非難の言葉は口にしない。それは、リーフォードをめぐる二つの関係が法律に適った不幸な結婚か、それとも不義ではあっても愛のある関係か、という二者択一の構造になっているからである。そして、前に述べたように、不幸な結婚から生まれたモンクスの苦悩は全く語られていない。

さらに、オリバーの父に関しては、"Oliver's father is redeemed by Oliver's endurance of his own trial..." (Marcus 89) というような解釈もあるが、果たして本当にそう言いきれぬのが疑問が残る。アグネスが身籠もったことを知っているリーフォードの遺言は、ブラウンローによって次のように語られる。

"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. He did this, he said, to mark his confidence in the mother, and his conviction -- only strengthened by approaching death -- that the child would share her gentle heart, and noble nature.' (LI: 419)

このような条件があるために、モンクスが遺産を独り占めにしようとして、フェイスンを使ってオリバーを悪の道に陥れようとしたという設定となっているのである。しかし、この遺言は、リーフォードの倫理性について納得できるような説明がないため、独善的とも言える。たしかに、金のために有力な親戚に強制されて、ほんの少年の時分に十歳も年上の女性と結婚させられたリーフォードは不幸であったろう（49章で、ブラウンローはモンクスに向かって、"I know that of the wretched marriage, into which family pride, and the most sordid and narrowest of all ambition, forced your unhappy father when a mere boy, you were the sole and most unnatural issue." (XLIX: 396) と言う）。しかし、自ら意図したことではないとはいえ、リーフォードは31歳のとき19歳のアグネスと関係を持った後、ローマで客死してしまうのである。その結果、アグネスは放浪の果てに行き倒れ、救貧院でオリバーを出産し、そのまま息絶えてしまう。これが、作品冒頭で描かれるオリバー誕生の事情だったのである。

また、リーフォードの遺言こそが、モンクスとその母の人生を一層狂わせることになったとも言える。憎悪に駆られたモンクスの母は、アグネスの一家に対して非道な振る舞いをし、アグネスの妹のローズを孤児にしてしまうのである。幸運にも、彼女はメイリー夫人に引き取られ、恵まれた生活ができることになるが、モンクスの母が死んだ後にはその意志をモンクスが引き継ぎ、今度は彼がオリバーを破滅させる陰謀を企むことになる。したがって、次のように、精神的な嫡子と庶子という形の解釈がなされるのも無理からぬことかもしれない。

But, as a family romance, the story is more disturbing, for it ends with the enthronement of a bastard son and heir, which implies an unusual and unorthodox reversal of parts. Oliver, love-child, has for his creators (author and father) the 'true legitimacy' that John Jarndyce will recognize some years later in Esther, whereas his half-brother, the fruit of a sordid marriage, bears the mark of 'true bastardy', a birthmark, the scarlet letter of his parents' loveless union, 'A broad red mark, like a burn or scald' (XLVI) which is also the sign of his moral degeneracy. (Sadrin 41)

とは言え、前例が無いわけではない。ディケンズが愛読したと云われる、Henry Fieldingの*The History of Tom Jones, a Foundling* (1749)である。ここで、この二つの作品の比較検討を行う余裕はないが、捨て子のトムが地主 Allworthy の妹、Bridget の私生児であるという出生の秘密が Bridget の嫡子 Blifil の陰謀の動機となった、という点を述べれば十分であろう。

こうして、最終章で語られるのは、聖なる存在としてのオリバーとローズを中心とした

拡大家族の現出であり、それが理想郷のイメージで描かれる。メイリー夫人の息子の Harry は、国会議員になって政界で活躍するようになるとの親族の有力者からの申し出を断り、田舎の牧師となることで、ローズと結婚することができ、母親とともに住む。その近くには、オリバーを養子としたブラウンローが、ロンドンの家を引き払い、オリバー失踪後もずっと彼のことを信じ、心配していた家政婦の Mrs Bedwin とともに移り住む。また、長らくメイリー家のかかりつけの医者であったロスバーンも、しばらくするとハリーたちの住む村に移ってくる。ブラウンローの友人である Grimwig は、ロスバーンとも親交を結び、年に何度も彼の家を訪ねてくるようになる。こうして、作品の中の "respectable" な世界の住人たちは、オリバーとローズと絆を深めることで彼らの聖性を分与され、血の繋がりは無いものの拡大家族という形で楽園の住人となることができたとすることができる。

Removing with him and the old housekeeper to within a mile of the parsonage-house, where his dear friends resided, [Mr. 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. (LIII: 437)

"perfect happiness"という言葉が使われていることは、この作品が寓話たる所以であるが、しかし血縁に依らない拡大家族、しかもその中心にいるのが私生児であるという "society" を理想的状態とするという結末は、ロンドンの悪の世界や下層階級の人間を小説に描くことを非難する「お上品な階級」への、ディケンズの挑戦と言えるであろうか（1841年版序文）。

5 結論

これまで見てきたことから引き出すことのできる結論は、この作品は、オリバーの物語であるとともに、それ以上にオリバーをめぐる人々の物語でもある、ということである。そのために、この作品では主人公が物象化と聖性を、同時に持たざるを得ない。いわば、善と悪との二元論的世界の中で、主人公の精神世界や意識、感情、心理の発展や深化があり得ない構造を必然的に持っていると言えるのである。

このことは、オリバーの登場する場面が、物語の進展とともに減っていくという作品構成の上からも明確に言えることである。誕生から、養育院、救貧院、サワーベリーの店、フェイギンの巣窟、ブラウンローによる救出などが描かれる1章から16章までは、オリバーを中心に展開される。しかし、22章から23章に至る押し込みの場面ではサイクスの脇役的存在となり、28章から36章に至るメイリー家での場面では、オリバーよりはローズやロスバーン、ハリーの方に重点が移る。特にローズの存在が際立つ。ローズの天使のような聖性を強調しなければ、"perfect happiness"という結末はあり得ないからである。さらに、先に述べたように、37章から50章に至る、物語の謎が解き明かされていく部分では、41章を除いてオリバーは全く登場しない。

この構成の意味するところは、この作品が物語の焦点として、あるいは人物像の試金石

としてオリバーを置いているものの、複数の、否多くの「主人公」のいる世界だということである。ナンシーやフェイギン、サイクス、モンクスなどの悪の世界の住人たちも、またブラウンローやローズなどの善の世界の住人たちも、さらにバンプルやコ・ニー夫人らも、それぞれの独立した、はっきりとした声をもって読者に迫ってくるような構成になっている。いわば、この作品世界は、さまざまな voices の饗宴であり、polyphony の世界なのである。この世界を混乱と見る批評も少なくないが、しかしその中で展開されるそれぞれの挿話は、互いに関連性を持ちながらも、その独自性を主張してやまないし、その点にこそこの作品の魅力があると言えるのではなからうか。たしかに、主人公の心理の細やかな襞を探ったり、意識の葛藤や苦悩、矛盾、成長という過程を追う楽しみはないが、それを補って余りある魅力的な構造を持っているが故に、この作品は、若きディケンズの経験不足からくる欠陥よりもその天分が十二分に発揮された作品であると言えるのである。そうであればこそ、*Oliver Twist* の作品世界は永続性を持つのである。

註

1. ディケンズは35歳の時に、次のように書いている。"No words can express the secret agony of my soul as I sunk into this companionship; compared these everyday associates with those of my happier childhood; and felt my early hopes of growing up to be a learned and distinguished man crushed in my breast. . . . My whole nature was so penetrated with the grief and humiliation of such considerations, that 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 a man; and wander desolately back to that time of my life." (Forster 1: 2223)
さらに、この時の経験は、*David Copperfield* 11章で、デイビッドがマードストーン = グリンビイ商会で働かされる場面に克明に描かれている。
2. Charles Dickens, *Oliver Twist* (Oxford: Oxford UP, 1999) 10. 以下、本文中でのこの作品からの引用は括弧内でローマ数字で章を、アラビア数字で頁数を示す。
3. オリバーの救貧院での惨めな生活がいかに事実即したのかという点については、西條隆雄教授が詳しく論じている。西條 57-99.
4. 1章の最後では、次のように描かれている。"But now that [Oliver] was enveloped in the old calico robes which had grown yellow in the same service, he was *badged and ticketed*, and fell into his place at once — a parish child — the orphan of a workhouse — the humble half-starved drudge — to be cuffed and buffeted through the world — despised by all, and pitied by none." (I: 3, my italics)
5. この点については、小池滋 74-94を参照。
6. この点について、John Sutherland は興味深い論点を示している。Sutherland 35-45.
7. Badri Raina は、"Subsequent readings of *Oliver Twist* have had to contend with Kettle's forceful - perhaps definitive - analysis."とまで述べている。Raina 21.
8. 後に、Slater は、"few, I imagine, would now agree with Wilkie Collins that it was 'the finest thing he ever did'." と述べて、自説を修正している。Slater, *Guide* 38.

9. Richard J. Dunn は、次のような示唆に富む指摘をしている。"Nancy, the fallen woman, finally dies something of a martyr to goodness that Oliver believes he shared with his own mother (herself a fallen woman), and it is Nancy, therefore, who serves as one of the mother-sisters who sustain Oliver." (47)
10. この公開朗読が聴衆を圧倒したことはよく知られているが、Humphry House は少々皮肉を交えてその様子を紹介している。"At Cheltenham old Macready said the murder was 'two Macbeths'. Milling crowds, more or less hysterical, were common. The performance got such a hold on Dickens that he gave the murder at three readings out of four, and sometimes four nights in a single week. . . . How utterly remote are these scenes and this state of mind from the earnest moralities of the Preface!" (ix-x)
11. Bob Fagin は実在の人物で、ディケンズが靴墨工場で働かされたときに親切に面倒を見てくれた少年の名前である。彼は Forster に次のように語っている。"One of them came up, in a ragged apron and a paper cap, on the first Monday morning, to show me the trick of using the string and tying the knot. His name was Bob Fagin; and I took the liberty of using his name, long afterwards, in *Oliver Twist*." (Forster 1: 22) その真意は語られていないが、Stephen Gill は次のように推測する。"Increasing his Fagin as the Temper and destroying him with such passionate urgency, Dickens was struggling to exorcise his personal devil." つまり、Bob Fagin という名前を用いることで、ディケンズの精神的な外傷となっていた靴墨工場時代の屈辱感を晴らそうとしたというわけである。Gill xxv.
12. Peter Ackroyd は、ディケンズが深く愛していた義妹の Mary Hogarth の死が、この作品に大きな影響を及ぼしたと指摘している。"But there is another change which has been less widely noticed since it is in the episode after the death of Mary Hogarth, and in those that follow, that Dickens begins to lose interest in the topical and polemical intent of the first chapters. The suppressed poetry of the narrative begins more clearly to emerge as a result, and what had been in part a series of sharp satirical sketches turns into a narrative at once more romantic and more mysterious." Ackroyd 242. たしかに、1837年5月7日のMaryの突然の死はディケンズに大きな衝撃を与え、そのために *Bentley's Miscellany* の6月号には連載を中止している程である。なお、7月号には9, 10, 11章が掲載されている。
13. オリバーの「隠された欲望」を強調する批評もある。例えば、Gail Turley Houston は次のように述べている。"I suggest that this description of Fagin as an offal-seeking mouth, and as feces, traveling through the intestinal maze of criminal London, acts as a carnivalesque version of Oliver's desire to seek his fortune in London." (32) "Oliver's private alimental, sexual or avaricious appetites" (34) しかし、テキストの中にこのような読みを可能にする証拠を探すのは困難である。
14. オリバーの出自をめぐる複雑な謎に関しては、Arnold Kettle が次のように評している。"We do not remember, when we think back on it, the intricacies of the plot; we are not interested in the affairs of Rose and Harry Maylie; we do not care who Oliver's father was and, though we sympathize with Oliver's struggles, we do not mind whether or not he gets his fortune." (1: 130) しかし、「プロットの複雑さ」が読者に希薄な印象しか与えないとしても、この謎を解く過程が後半部分の駆動装置となっていることは否定できない。

引用文献

- Ackroyd, Peter. *Dickens*. London: Minerva, 1991.
———. *Introduction to Dickens*. London: Mandarin, 1992.
- Collins, Philip. *Dickens and Crime*. 3rd. ed. London: Macmillan, 1994.
- Dickens, Charles. "A Christmas Carol." *Christmas Books*. Ed. Ruth Glancy. Oxford: Oxford UP, 1988.
———. *Great Expectations*. Harmondsworth: Penguin, 1981.
———. *Oliver Twist*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Dunn, Richard J. *Oliver Twist: Whole Heart and Soul*. New York: Twayne Publishers, 1993.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. 1976. London: Verso, 1998.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 2 vols. 1872-74. London: Everyman's Library, 1980.
- Gill, Stephen. Introduction. *Oliver Twist* By Charles Dickens. Oxford: Oxford UP, 1999. vii-xxv.
- House, Humphry. Introduction. *Oliver Twist* By Charles Dickens. Oxford: Oxford UP, 1987. v-xvii.
- Houston, Gail Turley. *Consuming Fiction: Gender, Class and Hunger in Dickens's Novels*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 1994.
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel*. 2 vols. London: Hutchinson University Library, 1957.
- 小池滋、『英国立身出世と教育』東京：岩波書店、1992
- Marcus, Steven. *Dickens from Pickwick to Domby*. New York: W. W. Norton, 1985.
- Raina, Badri. *Dickens and the Dialectic of Growth*. Madison: U of Wisconsin P, 1986.
- Sadrin, Anny. *Parentage and Inheritance in the Novels of Charles Dickens*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- 西條隆雄、『ディケンズの文学—小説と社会—』東京：英宝社、1998.
- Schlicke, Paul. "Oliver Twist." *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Ed. Paul Schlicke. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Slater, Michael. *An Intelligent Person's Guide to Dickens*. London: Gerald Duckworth, 1999.
———. *Dickens and Women*. London: J. M. Dent & Sons, 1963.
- Sutherland, John. *The Literary Detective*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Westburg, Barry. *The Confessional Fictions of Charles Dickens*. Northern Illinois UP, 1977.
- Wilson, Angus. Introduction. *Oliver Twist*. By Charles Dickens. Harmondsworth: Penguin, 1966. 11-27.

A Study of *Oliver Twist*: The Dramatization of Materiality and Holiness

Hidetoshi Kimura

Abstract

Oliver is treated as an article of merchandise, and, at the same time, he is an embodiment of "the principle of Good," which means that he is a sacred being. Each character's destiny in this novel is determined in relation to Oliver's holiness. On the other hand, though Oliver experiences various hardships, he remains a passive sufferer and his psychological development is never depicted. This is brought by the necessity of the structure of this novel, the process of which I mean to analyze in this paper.

Considering this respect, I mean to examine the particular structure and attractive points of "Oliver world" through analyses of the characterizations of Oliver and other principal figures, and the relationship between the protagonist and the plot of this novel.

Keywords: materiality, holiness, the dualistic world, allegory, suspense, polyphony

(『沖縄大学人文学部紀要』第3号、2002年3月発行)