

無垢な目撃者と闇の住人たち

- - *Oliver Twist* における死の多面性について - -

中島 剛

序

一般大衆に大きな人気がある作家は、卑俗としてアカデミックな読者に敬遠される傾向がある。いまでこそ 19 世紀イギリス文学において、批評家の間でその評価を確立したディケンズであるが、少なくとも今世紀初頭には、そのような傾向の犠牲になり、真剣に論じられなかった。しかし、批評史上の不遇の時代は、20 世紀後半になって完全に終わる。彼の「復活」の理由は様々だが、一番の理由は Fred Kaplan が 1980 年に述べた以下の言葉が最も適切に表しているだろう。

... he [Dickens] is widely recognized as a great artist whose imagination created profound illusions that speak cogently to the reality of the present. It is no surprise these days to see Dickens favourably compared to the long-established serious “giants” of western literature, the complexity as well as the passion of whose artistry received recognition during their own lifetimes, writers like Dostoevsky, Tolstoy, Flaubert, Baudelaire, Melville, Browning, George Eliot, and Carlyle. . . . (イタリックは論文筆者による)¹

ディケンズとともに並べられた作家は、まさに “serious” な文学の巨人たちである。この意見は、ディケンズが列挙された “serious” な作家たちの作風に近いという考えと同時に、ディケンズを現代の社会や人間の問題意識に引き寄せようとする意図をもって提示された感がある。いわばディケンズの広大な “imagination” の世界に、“the reality of the present” を発見しようという方法である。ディケンズは「現代的」なのだ。

この指摘自体はもはや珍しくない。問題になるのは、ディケンズのどの部分にその現代性を見付けたかということである。Kaplan が挙げた作家のリストを見る限り、この場合の現代性とは、思索に富み、重厚で、全般的に暗く、人間や社会の奥に潜む闇の部分に対して光を投げ掛けようとする作家の態度を指しているようだ。例えば、死というものを扱う時なら、過度のセンチメンタリズムだと批判の強い *The Old Curiosity Shop* の少女 Nell ではなく、社会告発の色濃い *Bleak House* の Jo の死のほうに批評家は目を向ける。全体的に暗いディケンズの後期作品が大きく批評家に取り上げられたとしても不思議ではない。あの非科学的と悪評の *Bleak House* の “spontaneous combustion” による Krook の死ですら、そこに象徴的な意味を見いだせば弁護も可能だ。

... Krook blows up by spontaneous combustion. There are two ways of looking at this.... Though Krook has blown up, it would be absurd to say that he has ceased to exist.... He has never existed except as a symbolic composite, and in that role he can function equally well after death.

The other way of looking at Krook's explosion is the way Dickens himself offers us.... Dickens makes a desperate effort to cash in on Krook's *symbolic* assets, and to make out that because Krook, the *symbolic* Lord Chancellor, has blown up, something similarly destructive will happen to the real Lord Chancellor and all other unjust authorities. (イタリックは論文筆者による)²

John Carey の上述の意見に異義を唱えるつもりは全くない。だがそこに、現代から見て象徴的意味を見いだせないという理由だけで、初期の ディケンズの作品を軽視する風潮が垣間見える気がする。Mr. Pickwick , Sam Weller ,Vincent Crummles 劇団一座、Dick Sweveller , という人物たちは「シリアス」な思考を読者に求めるものではなく、読者の感情を操作することに重点を置いて作られている。時に読者を笑わせ、時に悲しませる、作中の役割の多様さのため、これらの人物の作品世界での固定した位置付けは困難になり、現代人から見た象徴的な意味は薄れてしまう。

作中人物の死に再び目を向ければ、この特徴は明らかになるだろう。 *Bleak House* では、ほとんどの登場人物の死は、Chancery や Tom-All-Along's に代表される社会制度の不備に関係している。Jo の死の場面を、ディケンズが社会改革者の目で描いていることは、あまりに明白である。

The light is come upon the dark benighted way. Dead!
Dead, your Majesty. Dead, my lords and gentlemen. Right Reverends
and Wrong Reverends of every order. Dead, men and women, born with Heavenly
compassion in your hearts. And dying thus around us every day.³

Jo の死は社会制度の不備に殺された者として作品世界にひとつの固定した意味を持ち始める。その意味、あるいは象徴のため、主人公の Esther Summerson が善意から Jo を看病しようとして、彼から病気をうつされ、顔にその痕が残る時私たちは報われない善意の弱さと、社会悪の暴力的な強さを読み取るのだ。こういう読みかたができるゆえ、Kaplan はディケンズを Dostoevsky らと同列に置いたのである。

しかし、これでは広大なディケンズの世界の暗い部分だけ強調されることになる。初期の、不統一な構成で、脱線も多く、象徴的な意味付けは難しいが、同時に自由で、活発で感情があふれる作品群はどう読めばいいのか。明らかに今日、ディケンズ批評の人气が後期の作品のほうに傾いているのは、この点に対する戸惑いが大きく作用していると私は考える。⁴

本論文は、初期の作品 *Oliver Twist* において、死という題材がいかに用いられているか検証し、初期作品の読み方のひとつのモデルを提示しようとする試みである。それと同時に、題材に対する視点の変化を追い、初期作品でのディケンズの技法は後期作品とは違う種類の読みが必要という事実を示したい。

第1章 子供と死・強調された感情

小説 *Oliver Twist* は、Oliver を取り巻く死や暴力に満ちた世界を、描くことによって始まる。このことは、小説の冒頭で行き倒れになった Oliver の母 Agnes が Oliver を産んだ時に確認される。

For a long time after it [Oliver] was ushered into this world of sorrow and trouble...it remained a matter of considerable doubt whether the child would survive to bear any name at all; in which case it is somewhat more than probable that these memoirs would never have appeared. (1)⁵

“These Memoirs”すなわち *Oliver Twist* は Oliver が彼を取り巻く”this world of sorrow”を生き抜いていくことによって成立する。一見すればこの構造は、ロンドンのスラムに住む Jo に似ているように見える。だが、大きな違いは、どんなことがあっても Oliver は小説世界から消える(= 病気になったり犯罪を犯して死ぬ、あるいは流刑になる)ことにならないことだ。

Oliver の周囲には、この「消える」ことや、その暗示でいっぱいである。母 Agnes の死後、Oliver が送られた孤児院は

...it did perversely happen in eight and a half cases out of ten, either that it [a child] sickened from want and cold, or fell into the fire from neglect, or got half-smothered by accident; in any one of which cases, the miserable little being was usually summoned into another world....(4)

とあるように子供の死に満ちているし、最初に Oliver を引き取ろうとした男、Mr. Gamfield も、”the slight imputation of having three or four boys to death”(15)なる悪評の持ち主である。Oliver の処遇に困った救貧委員会は、第4章冒頭で、Oliver を船に乗せて、船員たちが彼を手荒く扱って殺してしまうことを望みさえするが、結局は Mr. Sowerberry に引き取られる。しかし、その Mr. Sowerberry の職業とは、葬儀屋であった。

Mr. Sowerberry に引き取られた Oliver は Mr. Sowerberry のアイデアで、喪服を着せられて葬式に付き添いとして参列させられる。この無垢な子供と喪服(= 死)の取り合せは *Oliver Twist* の冒頭部分の手法といえる。他者に葬儀の場で見られることにより、感傷的な気持ちをその他者に起こすよう、Mr. Sowerberry は計算したのだが、同じ計算が作者 ディケンズによってなされている。つまり、読者によって見られることにより、無垢な子供と死の組合せは、読者の側に感傷的な気持ちを起こさせるのだ。そのいい例が、葬儀屋 Mr. Sowerberry に引き取られた Oliver の最初の夜の場面だ。

He was alone in a strange place; and we all know how chilled and desolate the best of us will sometimes feel in such a situation. The boy had no friends to care for, or to care for him. ...he wished, as he crept into his narrow bed, that that were his coffin; and that he could be laid in a calm and lasting sleep in the churchyard ground....(26)

ここでは明らかに読者の感傷的気分をかき立てることが意図されている。そして、子供と

死のコントラストの効果は、子供の徹底的な孤独感を強調することで、さらに高められる。例えば“‘I want some more.’ (11) といっておかゆを欲しがった Oliver は、仲間を食いかねない”a wild hungry eye”(11)をした少年のために、周囲から強制されてのことだった。 Oliver は、彼と同じく死やそのもとの暴力に取り囲まれている、同じ境遇のはずの孤児たちからも切り離されている。唯一彼に優しい少年 Dick は、死の病にとりつかれているし、また、彼が一番強い絆を感じるのは、死んだ母 Agnes なのだ。同じ子供の Noah Claypole や Charlotte も Oliver に冷たく、しかも、Noah はわざわざ Oliver の死んだ母をネタにして彼をいじめるのだった。

‘What did she die of, Work’us?’ said Noah.

‘Of a broken heart, some of our old nurses told me,’ replied Oliver: more as if he were talking to himself, than answering Noah. ‘I think I know what it must be to die of that!’

‘Tol de rol lol lol, right fol lairy, Work’us,’ said Noah, as a tear rolled down Oliver’s cheek. ‘What’s set you a-snivelling now?’(36)

Oliver は死の世界に囲まれた上、その孤独を理解すらしてもらえない。上の引用の後、Oliver は Noah に殴りかかるが、Oliver の持つ怒りの気持ちは Oliver の孤独によって強調され読者に対して訴えかける。それゆえ、この出来事の直後に無謀なロンドン行きを決行する Oliver に、読み手の感情移入が容易になされるのである。

苦難の中を一人で生きる子供という設定はディケンズが *Oliver Twist* 以後の小説で好んで用いるものだ (*Nicholas Nickleby* の Smike、*The Old Curiosity Shop* の Nell、*Bleak House* の Jo 等) がこの設定を通じて Oliver に感傷的な読者の視線を向けさせ、同時に彼の周囲の冷たい社会を強調するのである。(この点についてのみいえば、Oliver は引用した Jo の死の場面を先取りしている。) Oliver が最も読者の感情移入を誘うのは、ロンドン行きの旅の前、Oliver の死にゆく友人 Dick の言葉だろう。

‘I heard the doctor tell them I was dying,’ replied the child [Dick] with a faint smile. ‘I am very glad to see you [Oliver], dear; but don’t stop, don’t stop!’(43)

これは孤独な子供同志の会話として十分感傷的であるが、Dick 死と隣り合わせの孤独とともに見られることで、Oliver は同情される存在に仕立てあげられていくのだ。

死の恐怖に包まれながら読者に見られることで Oliver は読者の感情を刺激するが、その一方で Oliver は、自身が外界を見ることによっても様々な効果を読者にあたえている。第 21 章は、犯罪者 Bill Sikes に無理やり強盗を手伝わされる Oliver が、どこに行くのかわからない不安の中、Sikes にピストルを突き付けられて歩く、緊張感あふれる場面であるが馬車に同乗を頼む Sikes と不安におびえる Oliver の描写は、Oliver の気持ちに読者を引き込むのに十分である。

‘Jump up,’ said the man. ‘Is that your boy?’

‘Yes, he’s my boy,’ replied Sikes, looking hard at Oliver, and putting his hand abstractly

into the pocket where the pistol was.

'Your father walks rather too quick for you, don't he, my man?' inquired the driver: seeing that Oliver was out of breath.

'Not a bit of it,' replied Sikes, interposing. 'He's used to it. Here, take hold of my hand, Ned. In with you!'

...As they passed the different mile-stones, Oliver wondered, more and more, where his companion meant to take him. Kensington, Hammersmith, Chiswick, Kew Bridge, Brentford, were all passed. . . .(137)

ピストルを突き付けられたという死の恐怖、しかも、そのピストルの存在は Oliver には見えているが、馬車の男には見えていないという孤立した状況下、狂暴な Sikes に睨まれるという Oliver の不安感が、読者の好奇心と一体化し、サスペンス感を盛り上げるのである。

第2章 消えた主人公・消えた死の恐怖

Oliver の視点は、感傷性やサスペンス感を読者の側に高めるだけにはとどまらない。この手法は、コミカルな感じを彼の周囲の事物にあたえ、笑いを起こさせることも可能なのだ。あの嫌味な Noah Claypole でさえ、滑稽に読者には見えてしまう。Noah が Sowerbery の葬儀屋の店にやって来て、ドア越しに Oliver に話し掛ける場面では、Noah の姿が見えない Oliver が戸惑う様子が Noah をよりおかしく演出する。

For a second or two, Oliver glanced up the street, and down the street, and over the way...nobody did he see but a big charity-boy, sitting on a post in front of the house, eating a slice of bread and butter....

'I beg your pardon, sir,' said Oliver, at length: seeing that no other visitor made his appearance; 'did you knock?'

'I kicked,' replied the charity-boy.

'Did you want a coffin, sir?' inquired Oliver, innocently. (26-27)

さらにある状況下では感傷性を高めていたはずの死の恐怖すらも、笑いを起こさせかねなくなる。Mr. Gamfield に年季奉公に出されるため、Oliver が珍しく身なりを整えさせられた時 Oliver は、

...little Oliver, to his excessive astonishment, was released from bondage, and ordered to put himself into a clean shirt. He had hardly achieved this very unusual gymnastic performance, when Mr. Bumble brought him, with his own hands, a basin of gruel, and the holiday allowance of two ounces and a quarter of bread. At this tremendous sight, Oliver began to cry very piteously: thinking, not unnaturally, that the board must have determined to kill him for some useful purpose....(16)

と、殺されるのではないかと、思い込んでしまう。ディケンズが、死の恐怖を Oliver の視点によって笑いに転化してしまった例であるがそのような例は他にもある。

It was observable...that ladies and gentlemen who were in passions of anguish during the ceremony of interment, recovered almost as soon as they reached home; and became quite composed before the tea-drinking was over. All this, was very pleasant and improving to see; and Oliver beheld it with great admiration.(35)

この場面に存在する皮肉めいた視点は、明らかに Oliver のものではなく、むしろ作者のものと考えべきだろう。Oliver は単なる目撃者、あるいは観察者となり、見ている対象を理解出来なくなる。むしろディケンズが Oliver の目を通して死や葬儀といったものを笑い飛ばしているのだ。

ディケンズは Oliver に読者の感傷性を向ける時のみ、死を Oliver の恐怖の対象あるいは、彼の孤独を強調するものとして描く。それ以外の時、特に笑いを目的にして場面を構成する場合、ディケンズの視点は Oliver の死んだ母をからかった Noah Claypole の視点に近くなる。Oliver と死の恐怖を同時に読者にみせて感傷性（またはサスペンス感）を高める手法は、周囲の人物があまり描きこまれず、ひとつの風景として彼を包囲している時は有効だった。（実際、Oliver は、次々と場所を移動し、特定の人物といっしょに長くいることはない。）⁷しかし、周囲の人物が具体的に描かれたすと、その人物のほうが Oliver を圧倒しはじめる。ディケンズは、意識してかどうかはわからないが、Oliver を取り巻く人物たちのほうに関心を寄せ、そういう人物の視点に同化してしまうのだ。その時、ディケンズは Oliver の苦痛など忘れ、死を笑いに変えてしまうのである。

ここでディケンズの作り上げた傑作、Mr. Bumble について触れておく必要がある。ディケンズは一方向的にひとつの種類の感情を読者に強要することを避けるだけのバランス感覚を持っている。同じ死に囲まれながら、Mr. Bumble の性格描写には、死をも笑い飛ばすコミカルなものがあり、感傷的になるのを防いでいる。彼の周りでは死人ですらよくできた小咄になってしまう。

[Bumble said] ‘...the day afore yesterday, a man--you have been a married woman, ma'am, and I may mention it to you--a man, with hardly a rag upon his back (here Mrs. Corney looked at the floor), goes to our overseer's door when he has got company coming to dinner; and says, he must be relieved, Mrs. Corney. As he wouldn't go away, and shocked the half company very much, our overseer sent him out a pound of potatoes and half a pint of oatmeal. “My heart!” says the ungrateful villain, “what's the use of *this* to me? You might as well give me a pair of iron spectacles!” “Very good,” says our overseer, taking 'em away again, “you won't get anything here.” “Then I'll die in the streets!” says the vagrant. “Oh, no, you won't,” says our overseer.’

‘Ha! ha! That was very good! So like Mr. Grannett, wasn't it?’ interposed the matron. ‘Well, Mr. Bumble?’

‘Well, ma'am’ rejoined the beadle, ‘he went away; and he did *die* in the streets. There's

a obstinate pauper for you!(147-148)

Mr. Bumble はろくでもない人物だ。そんな男にこづかれる行き倒れの男も確かに気の毒だ。(他にも Bumble は第 5 章で Bayton なる人物の妻が病気で死にそうな時、怪しげな薬を靴墨のビンに入れて送ってもいる。)だが、そんな男をユーモラスに描くのがディケンズなのである。ディケンズも含めて大抵の読者は、彼のひどい部分にひかれていく。Bumble は死をも笑いに転化してしまい、結婚までしてしまう。彼は死の深刻さとは無縁であり、死に立ち向かう主人公 Oliver というストーリーとは無関係に存在する。Bumble は、人間に Bumble 的偽善が存在する限り読者の心に生きつつける。彼には Oliver が読者の感情移入に必要としていた死との対面は無用なのである。

Bumble のような人物が Oliver の前に登場するや、Oliver に向けられていた読者の感傷的な同情の気持ちの流れは途絶えてしまう。Bumble 以外で読者の関心を誘うのは、Oliver がロンドン行き途中で出会う the Artful Dodger だろう。

[Oliver said,] '...I have been walking these seven days.'

'Walking for sivin days!' said the young gentleman [Dodger]. 'Oh, I see, Beak's order, eh? But,' he added, noticing Oliver's look of surprise, '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....'(47)

再び Oliver は観察者の位置に置かれる。この場面でのコミカルな対話の目的は、笑いを誘うことと同様に、悪党たちの隠語を使い、読者の関心をひくことにある。Dodger によって、悪の親玉 Fagin や、その手下 Charles Bates の隠れ家に Oliver が連れていかれた時も、こういった裏の社会の姿が描かれる。

'Good boys, good boys!' said the Jew. 'What have you got, Dodger?'

'A couple of pocket-books,' replied that young gentleman.

'Lined?' inquired the Jew, with eagerness.

'Pretty well,' replied the Dodger, producing two pocket-books: one green and the other red.

'Not so heavy as they might be,' said the Jew, after looking at the insides carefully; 'but very neat and nicely made. Ingenious workman, ain't he, Oliver?'

'Very, indeed, sir,' said Oliver. At which Mr. Charles Bates laughed uproariously; very much to the amazement of Oliver, who saw nothing to laugh at, in anything that had passed.(53-54)

ここで Oliver が Fagin たちの正体に気付かないのは不自然だ、というのはもっともな意見

である。だが、この場面で読者の興味の対象は、もはや無垢な Oliver ではなく彼を取り囲む悪党たちの生き生きとした姿のほうなのでその欠点は忘れられるだろう。おそらく、彼らの不敵な笑いの奥に、あるいは Nancy や Bet といった怪しげな女性たちの姿の奥に、犯罪者たちの生き方を想像して、読者はこの小説をここまでとは違った方法で楽しむのだろう。実際、次のような例が当時から報告されている。

A Police Commissioner reported several young delinquents as testifying to the popularity of *Oliver Twist*. 'On Sundays,' said one of them, describing his fellow youngsters at Common Lodging Houses, 'they play cards, dominos, and half-penny, read *Jack Sheppard*, *Oliver Twist*, *Martha Willis*, and publications of the kind, and plan robberies.'⁸

“young delinquents”の間だけでなく、一般人の間でも *Oliver Twist* の犯罪者への興味は大きかっただろう。晩年 ディケンズは大人気を博した公開朗読会でこの作品を取り上げたが、その朗読原稿は Sikes と Nancy というこの裏の社会の住人たちを中心に扱っていた（しかも、Sikes が Nancy を殺害する場面がハイライトだった。）

第3章 *Oliver Twist* に Oliver は不要？

しかし、視点の効果的使用ができる以上、Oliver の存在が不要というわけではない。1948年に David Lean が *Oliver Twist* を映画化した時も、Oliver の視点を利用している場面があった。スリに間違えられた Oliver が逃走するシーンで、画面に男の拳が飛んでくる箇所がある。Oliver が殴られる場面を、Oliver の視点で捕らえた主観的撮影であるが、この時観客は一時的だが Oliver の味わう苦痛と、彼を取り巻く暴力を体感するだろう。結局 Oliver を危険が取り巻くという構造は変わらない。事実 Fagin たちの手から Oliver が逃れた後も、Oliver の冒険は続く。第11章で Oliver は万引きの濡れ衣を着せられて、投獄、重労働の刑を宣告されそうになるし、その危機を Mr. Brownlow に救われた後も、再度路上で Nancy と Sikes によって拉致されてしまう。最後に Sikes によって強盗の手伝いを無理強いされる第22章まで、彼の危機は続く。*Oliver Twist* は 苦難を乗り越える Oliver の冒険小説であり、Oliver と彼を包囲する危険の両方が存在して初めて成立するのだ。

しかも、これまで述べたこと以上に効果的な役割を Oliver の目線は果たすことがある。Oliver が、Fagin がこっそり隠した財宝を前にして独りつぶやく場面がそれである。朝、夢うつつの状態の Oliver がうっかり Fagin の秘密を目撃してしまう。

There is a drowsy state, between sleeping and waking. . . .

Oliver was precisely in this condition.... [T]he Jew stepped gently to the door: which he fastened. He then drew forth: as it seemed to Oliver, from some trap in the floor: a small box, which he placed carefully on the table. His eyes glistened as he raised the lid, and looked in. Dragged an old chair to the table, he sat down; and took from it a magnificent gold watch, sparkling with jewels.

[Fagin said,] 'What a fine thing capital punishment is! Dead men never bring awkward

stories to light. Ah, it's a fine thing for the trade! . . .

As the Jew uttered these words, his bright dark eyes, which had been staring vacantly before him, fell on Oliver's face; the boy's eyes were fixed on his mute curiosity. . . .[Fagin] closed the lid of the box with a loud crash; and, laying his hand on a bread knife which was on the table, started furiously up. (51-52)

Oliver がなんとなく、夢見るような気持ちで Fagin の秘密を見てしまうことが重要なのだ。Oliver は疑うことをしないので、Fagin のこんな仕草を見ても、彼の正体に気付くことはない。その無邪気さが Fagin のあわてぶりを強調し、結果 Fagin の臆病な側面をより効果的に描くことができるのである。Oliver の存在はこのように機能している。

第4章 F a g i n : その視線と死

Fagin の秘密を Sikes でも Noah でもなく、Oliver が目撃したということは興味深い。無垢な心の持ち主ゆえ Oliver は、Fagin の秘密を知ったということの意味を理解していない。(うっかりすれば、Fagin の持つナイフは Oliver に突き立てられていただろう。) 死の恐怖を本当に感じているのは Oliver ではなく Fagin のほうである。Oliver を取り巻いていた死の感覚は、Fagin の口にしていた絞首刑になった罪人たちのことも含め、Fagin の周囲にも存在しているのだ。しかも、Oliver とは違い、Fagin は自分の周囲の死の恐怖を強く感じている。

ディケンズは Oliver を囲んでいた死の影を、死におびえる Fagin の姿によって強化している。死に囲まれた Oliver の冒険に、読者の感情移入がなされていた一方で、同じく死に囲まれた闇の世界の住人たちの運命にも読者の関心が向けられだすのである。特に、Oliver が強盗事件の後 Maylie 家に保護されてからは、物語は Oliver の冒険ではなく、Fagin や Sikes、Nancy たちの冒険となる。その上、闇の世界の住人たちには、主人公 Oliver が持つ、死ぬことはないという保障はないゆえ、サスペンス感は倍増するのだ。

無意識に死を見つめていた Oliver の視線は、意識的に同じ死を見つめる Fagin たちの視線に取って代られる。特に Fagin は「見る」という点で、天才的な能力を発揮する。第44章で隠れて外出しようとする Nancy の様子がおかしいことに気付くのも、彼女の愛人 Sikes ではなく、Fagin のほうであるし、また、第46章では、Fagin は Noah を使って Nancy が Oliver を保護している Rose Maylie と密かに会っていることを突き止めてしまう。第47章での、秘密をばらされた Nancy の死は間接的ながら Fagin の目の仕業といえるが、それほどに彼の視線は他の犯罪者たちにとって脅威なのである。

Fagin の視線の脅威は、小物の悪党 Noah に対しても発揮される。第41章では、Fagin は、Noah が Charlotte とともに酒場にやってきた時、隠れ小部屋から二人の様子をのぞき見し、泥棒の手先として使えると判断するが、その際 Fagin は、

'From the countries, I see, sir?'[said Fagin.]

'How do yer see that?' asked Noah Claypole.

'We have not so much dust as that in London,' replied the Jew, pointing from Noah's

shoes to those of his companion, and from them to the two bundles. (288-289)

と、あっさり Noah たちがどこから来たか当ててしまう。Fagin はその鋭い目 “a hawk’s eye” (289) で Noah たちが Mr. Sowerberry から金庫を盗んできたことを知って、二人の弱みを握ってしまうと、すぐさま反抗的な Noah に “the halter” (293) すなわち「首吊り」の恐怖を持ち出して彼を脅迫するのである。相手の秘密を知る (= 見る) ことが犯罪者の世界での生き残りの知恵であり、逆に、自分の秘密は他者の目から隠す必要があるのだ。

Fagin は自分の秘密保持という点でもすぐれている。彼は内心何かと嫌味を言う Sikes を嫌っているが、そのことは相手には決して悟られない。

...[Sikes] demanded a glass of liquor.

‘And mind you don’t poison it,’ said Mr. Sikes, laying his hat upon the table.

This was said in jest; but if the speaker could have seen the evil leer with which the Jew bit his pale lip as he turned round to the cupboard, he might have thought the caution not wholly unnecessary....(78)

さらに Oliver が捕まった時も、Sikes は彼が通報して Fagin の一味を刑務所送りにするのではないかと、不用意に Fagin をからかうが

[Fagin said] ‘And I’m afraid...if the game was up with us, it might be up with a good many more; and it would for you than it would for me, my dear.’

The man [Sikes] started, turned fiercely round upon the Jew. But...his eyes were vacantly staring on the opposite wall.(78)

Fagin は巧妙に Sikes を脅して反撃してしまう。この時 Fagin は視線を外すことによって自分が脅迫しているという事実も隠してしまう。Fagin は闇の世界に住み、本当の自分を隠して生き延びようとする。それに失敗した時に死が待っているのだ。

第5章 Nancy : その視線と死

一方 Nancy は、自分の秘密 (Rose Maylie たちとの密会) を Fagin に知られたことによって命を落とす。作品冒頭で、無垢の Oliver を取り巻く死という設定は、再び Nancy と彼女を取り巻く死の世界という設定に再編成されて登場する。孤児である Oliver に向けられた感情移入は、形を変えて娼婦である Nancy へと向けられている。Nancy は Rose Maylie に “Your haughty religious people would have held their heads up to see me as I am tonight, and preach of flames and vengeance...” (312) と訴える。この場面の直後に Nancy が殺害されることを合わせて考えると、ディケンズは彼女に同情心を向けようとしているのは明らかだろう。Oliver は死の世界を生き延びることで読者の感情を刺激したが、Nancy は死の世界に囚われ、殺されることにより読者の感情移入をはかるのである。(もちろん殺人は、同情だけでなく、血なまぐさい場面を読みたがる好奇心も大きな役割を果たしているだろう。)

死の直前 Nancy は‘...I saw “ coffin ” written in every page of the book in large black letters....’ (312)と予言する。彼女は、自分の死だけでなく、彼女の死がきっかけになって起こる悪党の世界の崩壊をも見ているのだ。

Nancy の死後、皮肉にも Noah の証言により Fagin は裁判にかけられ、絞首刑に処せられる。Fagin は闇の世界から引きずりだされ、裁判所で人々の好奇の目に曝される。

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.(359)

Fagin はもはや力なく、看守の監視付きの死の世界、監獄につながれる。そして Sikes は自分が殺した女の目に追い立てられ、必死の逃避行を続ける。

...vision came before him [Sikes], 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....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.(328)

第 21 章でピストルを持つ Sikes がその視線で、また、第 34 章で窓際に立つ（と Oliver が思った）Fagin がその視線で Oliver を驚かせ、恐怖に陥れたように、Nancy の目が Sikes を追う。Oliver の恐怖にサスペンス感を感じた読者は、再び Sikes の逃走に同じサスペンスを発見する。しかし、死なない保障のある Oliver の恐怖とは異なり、Sikes の恐怖は直接彼の死へと結びつく。Sikes は必死の逃亡を続けた末、首にロープを巻いて建物から逃げようとした瞬間、Nancy の目を見て驚き

... that very instant the murderer, looking behind him on the roof, threw his arms above his head, and uttered a yell of terror.

‘The eyes again!’ he cried, in an unearthly screech.(347)

足を滑らせて自ら首を吊って死んでしまう。Sikes に対して死の恐怖は彼のスリルある逃亡劇を盛り上げる。John Forster は社会の改革者としてのディケンズの姿を誇張するあまり

A portion of the truth of the past, of the characters and very history of the moral abuses of his time, will thus remain always in his writings; and it will be remembered that with only the light arms of humour and laughter, and the gentle ones of pathos and sadness, he carried cleansing and reform into those Augean stables.⁹

と述べているが、事実は先に指摘したような公開朗読会での Nancy と Sikes の死の場面へ

のディケンズのこだわりに見られるとおり、死の恐怖とスリルが彼の一番の関心事であり、かつ、小説の最大の見せ場なのである。*Oliver Twist* における死の存在は場面ごとに様々な方法で、小説の世界に対する読者の関心を高めてきたが、ここにきてその手法は最高の盛り上がりを見せる。そして、*Oliver* の死の恐怖のもとであった犯罪者二人が、同じ恐怖によって殺されることにより、小説は終末を迎えるのである。

結論： 小説 *Oliver Twist* の死

小説の最後で再び物語はしばらく忘れ去られていた *Oliver* に戻ってくる。彼の素性が証明されるというのは予想どおりであるが、それより注目すべきは、再び *Oliver* の視点で彼が小説の始めにたどってきた道が描かれていることである。

There was Sowerberry's the undertaker's, just as used to be, only smaller and less imposing in appearance than he remembered it...there was the workhouse, the dreary prison of his youthful days, with its dismal windows frowning on the street--there was the same lean porter standing at the gate, at sight of whom *Oliver* involuntarily shrunk back, and then laughed at himself for being so foolish, then cried, and then laughed again....(349)

Oliver は成長し、彼が大きいと思っていたもののも実際はそうではないと知るのである。もはや彼が死にそうになった救貧院すらこわくはない。物語の最後でディケンズは、*Oliver* の視点を通し、彼が死の恐怖のない安全な世界に入ったことを読者に教えるのだ。この時点で小説は終わってしまう。逆説的であるが、死の恐怖が小説 *Oliver Twist* から消えてしまうことによって、小説 *Oliver Twist* も消えてしまう。死を様々な表現することにより、この小説は存在可能だったのである。

これまで論じてきたようにディケンズは、死というものを、小説の場面に応じて、子供の視点や犯罪者の視点等、様々な人物と組あわせて、感傷的な涙、サスペンス、そして時には笑いといった、多様な感情を読者の側にかきたてようとしている。しかし、この手法は、初期のディケンズ作品に見られる、即興的な展開の小説にのみ有効であった。後に *Oliver* のような登場人物を脅す役割は、*Fagin* や *Sikes* のような特定の悪党の手から離れ、*Oliver Twist* の冒頭で *Bumble* や彼が体現していた社会悪のほうへと移行していく。事実、*Bleak House* では、作品中で死ぬ人物の多く (*Jo*, *Richard*, *Gridley*, *Krook*, *Jenny* の赤ん坊, *Neckett* など) は、裁判 (the Court of Chancery) やスラム (*Tom-all-Alone's*) により象徴される社会の悪によって潰されていく。

Oliver Twist で見られた作品中での死の自由な演出は、ディケンズが死そのものに統一した象徴的意味を付与するようになって不可能になってしまう。後期のディケンズの作品は、その現代に通じる象徴性のため、批評家から高く評価されることが多い。しかしその象徴性は初期の *Oliver Twist* のような作品にある、荒削りだが柔軟な技法を犠牲にしたものなのである。

注

- 1 . Fred Kaplan , “ Recent Dickens Studies: 1977 - 1978” *Dickens Studies Annual* 8 , ed . Michael Timko , Fred Kaplan , and Edward Guiliano (New York : AMS Press , 1980) , p .302 .
- 2 . John Carey , *The Violent Effigy* (London : Faber and Faber , 1973) , p . 179 .
- 3 . Charles Dickens , *Bleak House* (New York : W . W . Norton & Company , 1977) , p . 572 .
- 4 . ある *Oliver Twist* の版の Introduction で、Miller は、本作の歴史的、伝記的背景について一通り述べた後、次のように論じ自身の考えを披露している。

But though the personal impetus behind the story of Oliver's adventures may be Dickens' own early life, the dramatic action of *Oliver Twist* has its own form and meaning, a form and meaning which far transcend their source.

その一方で Burton M . Wheeler は、“Efforts to represent *Oliver Twist* as a unified ,planed work are...misbegotten, a misrepresentation of the nature of Dickens' early genius.”と述べ、ディケンズ初期作品特有の即興性を指摘した上で、Miller のような分析に否定的な意見もある。この対立はまさにディケンズ初期作品を読む時の難しさを表している。それぞれ、以下を参照。 Burton M . Wheeler,“ The Text and Plan of *Oliver Twist* ,”*Dickens Studies Annual* 12 , ed . Michael Timko , Fred Kaplan , and Edward Guiliano(New York : AMS Press , 1984),p.41. J . Hillis Miller , 'Introduction' to *Oliver Twist* (New York : Holt , Rinehart and Winston , Inc., 1962) , p.1. xiii .

- 5 . Charles Dickens , *Oliver Twist* , ed . Kathleen Tillotson (“The Clarendon Dickens” ; Oxford : Oxford Clarendon Press , 1966), p.1. 本論文の *Oliver Twist* からの引用はすべてこの版からとし引用頁は括弧内に数字で表示する。
- 6 . さらに第 34 章で Oliver は睡眠中 Fagin に窓から覗かれているとあって恐怖にかられ大騒ぎする。この場面の詳細な考察については、以下を参照のこと。 John Sutherland , *Is Heathcliff A Murderer ? Puzzling Nineteenth Century Fiction*(Oxford : Oxford University Press , 1996) , pp . 35-45 .
- 7 . この点に関してディケンズは無批判にピカレスク小説の形式を借用している。しかし、主人公 Oliver にはピカロの持つ韜晦した価値観や、社会風刺の視点が全く欠落している。イギリスで当時流行した Newgate Novels は、ピカレスクの一つといえるが、そのうちのひとつ、Edward Bulwer-Lytton の *Paul Clifford* には以下のような一節がある。”...openly I roar against it [law], and patiently will I meet its revenge. This may be crime; but it looks light in my eyes. . . .このような社会への反抗心を Oliver はみせることがない。Oliver はむしろ、無垢なままでいることにより、社会批判を手助けする。この意味にお

いてディケンズはピカレスク小説と違った領域にきているといえるだろう。Cf. Edward Bulwer-Lytton , *Paul Clifford*(London : George Routledge & Sons , Limited , 1896), p.243 .

8 . Philip Collins, *Dickens and Crime* (London : The Macmillan Press Ltd, 1994), p . 258 .

9 . John Forster, *The Life of Charles Dickens* (London : J . M . Dent & Sons Ltd., 1969) , p . 90 .

収録紀要

『主流』58号 1997年3月発行 同志社大学英文学会 pp.31-52.