

# 公開朗読とリアリズム 『オリヴァー・トゥイスト』のナンシー

小野寺 進

## はじめに

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)の最初の長編小説である『オリヴァー・トゥイスト』(*Oliver Twist*, 1838)はサブタイトルに「救貧院生まれの少年の生い立ち」(‘The Parish Boy’s Progress’)とあるように、18世紀のイギリスピカレスク小説の伝統の影響を色濃く残した作品である。物語の前半から中盤にかけて、読者の関心は主人公オリヴァー(Oliver)が社会に翻弄される様に引きつけられる。しかし、後半から終盤にかけて、ナンシー(Nancy)の裏切り行為とサイクス(Sikes)によるナンシー殺害というセンセーショナルな事件が物語の中心を占める。これが「サイクスとナンシー」(‘Sikes and Nancy’)として後に公開朗読のレパートリーの一つに加えられることになる。その観客を魅了させる迫力の演技はディケンズを死へ駆り立てることの一つの大きな要因となった。

ディケンズが1853年に公開朗読を始めてから、レパートリーとして最後に登場した「サイクスとナンシー」は『オリヴァー・トゥイスト』の後半部分の中心的物語を修正し、ナンシー殺害というショッキングな部分を強調しているのが特徴である。この公開朗読は1869年1月5日のロンドンの聖ジェームズズ・ホール(St. James’s Hall)での初演から、1870年3月8日まで、計28回上演されている。3ヶ月後に58歳でその生涯を閉じることになった理由の一つに、この朗読が挙げられている。この朗読が行われた後、娘に宛てた手紙の中で次のように伝えている。

“At Clifton on Monday night we had a contagion of fainting; and yet the place was not hot.  
I should think we had from a dozen to twenty ladies taken out stiff and rigid, at various times!  
It became quite ridiculous.”<sup>1</sup>

さらに、チェルトナムでは当時の有名な悲劇俳優で友人でもあったマクリーディ(William Charles Macready, 1793-1873)に「マクベス二人分」(the Murder is two Macbeths)と言わしめたように<sup>2</sup>、その時の演技は凄まじく、加えてその疲労から体調を崩して医者からストップがかかるほどであったそうだ。

「比類なき」(the inimitable)と言われたディケンズの多芸ぶりは、小説家、脚本家、役者が集約された公開朗読に表象されていると言っても過言ではない。その多くが彼の小説から抜粋したものであるが、特に解釈上、公開朗読のテキストがオリジナルの作品に何らかの影響を及ぼしているなどとはこれまで考えられたこともなかった。朗読テキストは先行テキストの結果であるので、時間軸上逆行できないからそれは当然であるとも言える。しかし、「サイクスとナンシー」に限って言えば、

その可能性は大いに考えられ得る。と言うのも 1842 年に刊行された『オリヴァー・トゥイスト』の第 3 版の「序文」が、1867 年版で修正されているからである。「サイクスとナンシー」が公開朗読に発案されたのが 1868 年初秋で、その構想を友人に話したのが 1863 年であることと、第 3 版から 25 年も経ってからわざわざ「序文」を修正することに一体どんな意味があるのだろうか。

本稿の目的は、ナンシーをめぐる、その「修正」の意図を、ディケンズの売春婦への認識と当時流行したセンセーション小説との関係から考察するものである。

### 第 3 版の「序文」について

この「序文」はそもそも 1838 年に初めて 3 巻本としてベントリー出版社(Bentley and Sons)から出版されたときにはなかったものである。では何故第 3 版で登場することになったのであろうか。その経緯を見ることにしよう。サッカレー(William Makepeace Thackeray, 1811-63)が 1840 年 2 月に ‘And what came of *Oliver Twist*? The public wanted something more extravagant still, more sympathy for thieves, and so *Jack Sheppard* makes his appearance.’<sup>3</sup>と述べたことに対し、エインズワース(William Harrison Ainsworth, 1805-82)の二番煎じと揶揄されたと受け取ったディケンズは ‘I shall take an early opportunity of temperately replying.’<sup>4</sup>と反論する姿勢をすでに示していた。そこへ同年 8 月にサッカレーが ‘Going to see a man hanged’ と題する記事を掲載し<sup>5</sup>、その批判に応える形でディケンズが「序文」を掲載したというものである。サッカレーの記事によれば、処刑を見物しようと群衆が集まっていて、最前列には年の頃 16 か 17 のごろつきや、同じ年頃の女の子もかなりいて、ボズ(Boz)(ディケンズのこと)ならナンシーの研究にもってこいとのこと。ところが、『オリヴァー・トゥイスト』に登場する当のナンシーは盗人の女で、つつしみの欠片もなく、職業や生きる手段に関してはあからさまであるが、一方で、善みたいなところがあり、がむしゃらな誠実さを見せる。加えて同じ年頃の友達がいいて、両者とも化粧が濃く、ぼろを纏わず、コットンのショールを着て、古い色褪せたボンネット帽子を被っている。そして次のように言うのである。

I was curious to look at them, having, in late fashionable novels, read many accounts of such personages. Bah! What figments these novelists tell us! Boz, who knows life well, knows that his Miss Nancy is the most unreal fantastical personage possible; no more like a thief’s mistress than one of Gesner’s shepherdesses resembles a real country wench.<sup>6</sup>

これに対してディケンズは、第 3 版の「序文」において、最初雑誌の形で出版された物語の大部分が、現在のような本の形になって、その目的を説明する機会を得たとして、特にナンシーについては ‘the girl is a prostitute.’ とした上で、次のように述べている。

It has been observed of this girl, that her devotion to the brutal house-breaker does not seem natural,

and it has been objected to Sikes in the same breath – with some inconsistency, as I venture to think – that he is surely over drawn, because in him there would appear to be none of those redeeming traits which are objected to as unnatural in his mistress. Of the latter objection I will merely say, that I fear there are in the world some insensible and callous natures that do become, at last, utterly and irredeemably bad. ....

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. ...<sup>7</sup>

つまりナンシーは売春婦で、書かれていることは不自然なところや不適切なところ、正しいことや間違ったところがあるが、それらはすべて真実なのであるとディケンズは弁明する。もちろん作者であるディケンズがそう言い切ってしまうと、他に反論の余地はない。しかし、それが25年経てから修正をされ、幾つかの箇所が削除された。ナンシーに関する削除部分は、‘the girl is a prostitute’ と次の箇所の2カ所にみることができる。‘

It was my attempt, in my humble and far-distant sphere, to dim the false glitter surrounding something which really did exist, by shewing it in its unattractive and repulsive truth. No less consulting my own taste, than the manners of the age, I endeavoured, while I painted it in all its fallen and degraded aspect, to banish from the lips of the lowest character I introduced, any expression that could by possibility offend; and rather to lead to the unavoidable inference that its existence was of the most debased and vicious kind, than to prove it elaborately by words and deeds. In the case of the girl, in particular, I kept this intention constantly in view. Whether it is apparent in the narrative, and how it is executed, I leave my readers to determine.<sup>8</sup>

ディケンズはナンシーを他者の言葉で描写するよりは、彼女の行動でもって示し、読者に判断を委ねると述べている。この削除された箇所について、これまでの批評家たちの見解からも、ナンシーが売春婦 (prostitute) であるという文言がなくなっただけで、『オリヴァー・ツイスト』全体に、特にナンシー解釈になんら変わりはないとされている。スレイター (Michael Slater) の言葉を借りるならば、‘whilst reading the book we forget about her profession’ である<sup>9</sup>。そこで問題となるのはナンシーが売春婦であることが、ナンシー解釈にどのような影響を与えるかである。1847年以後、ディケンズは社会慈善としてバーデット＝クーツ女史 (Miss Angela Georgiana Burdett-Coutts, 1814-1906) と共に積極的に売春婦を更生させる問題と取り組むこととなる。

## ディケンズの「売春婦たち」とヴィクトリア朝の売春婦たち

ディケンズの作品において、ナンシーの他に何人か「売春婦」として登場する。まず「囚人の馬

車」(‘Prisoner’s Van’)の2人の少女や「質屋」(The Pawnbroker’s Shop’)のとても貧しいが見た目はけばけばしく豪華な程をした女性(ともに『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*, 1839))がロンドンの通りの一光景として描写されている。『鐘の音』(*The Chimes*, 1844)ではリリアン・ファーン(Lilian Fern)が、『ドンビー父子』(*Donbey and Son*, 1848)では身を持ち崩したアリス・マーウッド(Alice Marwood)などが物語に登場する。ディケンズが描くこうした女性たちは経済的必要性がもたらした社会の犠牲者である。「売春婦」は敬愛する妻や母の敵と考えられ、ヴィクトリア朝の純潔のコードから追放された「堕ちた女」(fallen woman)と見なされた。1850年までには少なくとも50,000人の売春婦がイングランドとスコットランドにいて、ロンドンだけでも8000人いたということが警察に報告されていた。結果として、1851年にはその年だけで42,000人の非嫡子がイギリスとウエールズだけで生まれたと言われている<sup>10</sup>。

1846年5月にクーツ女史から売春婦の救済と更生のための施設の可能性について相談を受けたディケンズは、そうした犠牲者を救おうと、ウラニアの家(Urania Cottage)の運営・活動をクーツ女史と1847~57年に渡り断続的にかかわって行く。ディケンズは施設に関する情報収集、スタッフの採用や收容者の面接、また建物の増築やメンテナンスなどに全面的に関わった。こうした施設設立のアイデアは1846年5月26日のクーツ女史宛の手紙に「收容施設」(‘the Asylum’)として初めて登場する。ディケンズはそういった施設に入所する女性について1847年10月28日にクーツ女史に宛てた手紙の中で次のように言っている。

- who was born to be happy, and has lived miserably; who has no prospect before her but sorrow, or behind her but a wasted youth; who, if she has ever been a mother, has felt shame, instead of pride, in her own unhappy child.<sup>11</sup>

こうした女性に再教育を施し、社会復帰させることが施設設立の目的であった<sup>12</sup>。これほどまでにウラニアの家の運営に熱心に関わっていたディケンズがこの事業から手を引いた理由は一体どこにあるのだろうか。

ディケンズが撤退したその背景には、妻キャサリン(Chatharine Hogarth Dickens, 1816-79)との不和があったからだという説が一般的である。これは当時、素人演劇『凍れる海』(*The Frozen Deep*)で共演したエレン・ターナン(Ellen Lawless Ternan, 1839-1914)との不倫疑惑に端を発し、別居を経て、離婚に至ったものである。クーツ女史がディケンズとその家族に関心を示したのは、ディケンズが『オリヴァー・トゥイスト』を書き進めていた時期で、彼女の父親がバーミンガムでのスピーチで貧しい人々の擁護者としてディケンズの名を挙げたことからである。ディケンズも「貧民学校」(Rugged School)という制度に関して、1834年に200ポンドも寄付しているクーツ女史に痛烈な報告を書き送っている。以後、クーツ女史はディケンズ一家と関わり、別居の時も、この両者の間に立った。ディケンズは彼女に妻との不和は避ける事ができないものであると手紙で言い、一方、キャサリンはクーツ女史にディケンズとの介在を頼んだ。クーツ女史の和解へ向けての努力も無駄となり、さら

にディケンズはビジネス資金をクーツ銀行から他行へ移すことで、ウラニアの家の運営と決別することになる<sup>13</sup>。しかし、その後もクーツ女史から自分の息子のビジネスで面倒を見てもらうなどといった付き合いが続いた<sup>14</sup>。そうした事実から察すると、妻との離婚こそがウラニアの家の運営から手を引くための一つのきっかけになったとの推測も的外れとは言えないだろう。

文学などに登場するステレオタイプの売春婦は、地主の息子に誘惑されて、私生児を生んだ村の娘が、故郷を追われロンドンという都会で売春婦として生計を立てようとするが、最後はテムズ川に投身するというものである。ディケンズがこのウラニアの家を運営している期間に書いた『ドンビー父子』に登場するアリス・マーウッドや、1850年に出版された『ディヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*, 1850)のマーサ・エンデル(Martha Endell)もディケンズが想定した売春婦像であった。例えばマーサは、リトル・エムリーの学友で、ロンドンで売春婦をしていたが、エムリー捜索の際に手助けをし、最終的にはペゴティーと共にオーストラリアへ移住する人生を歩むという、ウラニアの家を想像させるものである。しかし、ディケンズがウラニアの家という現実世界で経験する売春婦の中には、そこで騒動を起こしたり、退去後も犯罪を重ねたり、悔い改めたりすることがないものも多数占めていた。それ故ディケンズは、墮落した女性たちを厳格な管理体制の下、女性というものは尊敬される妻であり母親であるという中流階級の価値観を無理矢理押し付けようとしてうまくいかないことの現実を目の当たりにし、運営から手を引いたと考えるのが妥当であろう。ディケンズが手を引いた5年後の1862年にウラニアの家が閉鎖されたことは、ディケンズの関わりが如何に大きかったかを物語っている。

## センセーション小説、メロドラマ、公開朗読

センセーション小説(Sensation Novel)は1860年代と1870年代に流行したマイナーな文学ジャンルで、日常生活の中で、例えば、殺人、狂気、人違い、放火、重婚といった異常な出来事に加え、「新しい女」(new woman)と呼ばれる自我と性に目覚めた女性が登場する。特に、ヴィクトリア朝の父権制の規範から逸脱するような、自分の欲望のために殺人などの犯罪を犯す、反社会的な女性たちがその中心となる。その代表作となるのがウィルキー・コリンズ(William Wilkie Collins, 1824-89)の『白衣の女』(*The Woman in White*, 1859)で、白衣の女で精神病院を脱走したアン・キャサリック(Anne Catherick)とリメリジ家の女性相続人ローラ・フェアリー(Laura Fairlie)とは肖似で、ローラは婚約通り、ハンプシャーの准男爵サー・パーシヴァル(Sir Percival Glyde)と結婚したが、彼はローラの財産を入手するべく、ローラをアンの元入院先の病院に入れ、アンが死ぬやその遺体をローラの遺体として埋葬した。しかし陰謀は、ハートライト(Walter Hartright)と彼女の姉マリアンにより暴露され、ハートライトとローラは結婚するという話である。ここでのセンセーションは、狂人、遺体のすり替え、暴露、そして殺人といったところにある。ウォルター・フィリップス(Walter C. Phillips)によれば、センセーション小説の系譜は18世紀末のゴシック小説からディケンズを通してコリンズらに受け継がれたということである<sup>15</sup>。従ってコリンズやリード(Charles Reade, 1814-84)らのセンセーシ

ジョン小説家たちはディケンズ派(The School of Dickens)とも言える所以でもある。センセーション小説はまた、ただ単に恐怖や神秘を喚起させるだけではなく、ゴシック小説から受け継がれているロマンスを特徴とするヴィクトリア朝のメロドラマ(melodrama)の要素を孕んでおり、その本質にもなっている。『白衣の女』においても、ハートライトとローラの愛と結婚、イタリアのフォスコ伯爵殺害、パーシヴァルの秘密の暴露などと、センセーションのプロットの中にメロドラマの方法が埋め込まれており、両者は分離できない関係となっている。それ故、フィリップスは「文学の伝統として、センセーションリズムの歴史は、本質的に、イギリス小説のメロドラマ的手法の勃興の歴史である」と述べている<sup>16</sup>。

ディケンズが1869年に公開朗読のレポーターとして「サイクスとナンシー」を選んだ理由は、こうしたセンセーション小説の流行があったからである。ディケンズの影響を受けてセンセーション小説を世に送り出した作家たちから、今度はディケンズ自身が感化されて再び取り上げるようになったのである。



図1. 1870年3月のディケンズによる「サイクスとナンシー」朗読

ディケンズの公開朗読の様子は、マルコム・アンドルーズ(Malcolm Andres)によって再現され、収録されている<sup>17</sup>。それによれば演壇に登場したディケンズが聴衆の注目をいっせいに引きつけ、朗読は突然始まる。フェイギン(Fagin)がノア・クレイポール(Noah Claypole)別名モリス・ボルター(Morris Bolter)をいらいらしながら待っている。ボルターが登場し、ディケンズは最初ボルターそれ

からフェイギンとなりきって朗読をする。フェイギンのスピーチでは自らの姿は奥に引っ込んでしまい、声色だけではなく肩や胸や両手は獣のように、その形相は邪悪な狼か禿鷲のようになって、*'After her!! To the left. Take the left hand, and keep on the other side. After her!!'* (Malcolm Andrews, 221)とボルターのナンシーの後を追うように命じる。ディケンズは声と身振りで追うルートを生き生きと再現し、暗いロンドンの川沿いの様が聴衆の眼前に浮かび上がる。ブラウンロー氏(Mr Brownlow)とナンシーの会話が待ち合わせ場所で交わされ、ブラウンロー氏のしわ枯れ声とナンシーの恐怖で震える声がディケンズを通して演じられる。ナンシーの裏切りは終わり、舞台はフェイギンの家になり、聴衆はサイクスの登場を待っている。鈍い唸り声と共に残忍なサイクスがやってくる。フェイギンはボルターにロンドン橋で聞いた事をサイクスに話すよう促す。甘言で騙すフェイギンの声、ボルターの眠い声、時折サイクス唸り声がクライマックスを迎え、サイクスがフェイギンの部屋を飛び出す。サイクスが自分の家の戸口に到着するのを、聴衆は固唾を飲んで見守っている。家に入り、ベッドに寝ていたナンシーに対して、*'Get up!!!'*と二度唸り声を上げる。恐怖で跪いて *'I have been true to you, upon my guilty soul I have!!!'* (Malcolm, 222-3)と殺さないでくれと嘆願するナンシー。聴衆の多くがまるで演壇上で生の残虐行為が行われるかのように、その光景に耐えられず、両手で顔を抑えている。許しを請い無抵抗のナンシーを、拳銃とこん棒で殴り殺したサイクスを、ディケンズは汗を滴らせて何度も何度も演台を叩いて演じる。ナンシー殺害は終り、場内には静けさが漂う。その後サイクスの逃亡の場面では、たえず殺害したはずのナンシーの眼と亡霊にサイクスは取り憑かれる。サイクスは再びロンドンへ舞い戻り、屋根の上を逃亡する。するとまたしてもあの眼(*The eyes again!*)が現れ、サイクスはバランスを崩し、持っていたロープに首が巻き付き、ナイフを握りしめたまま真っ逆さまに落ちて宙吊り状態になる。愛犬も宙吊りになったサイクス目がけて飛び、狙いが外れて、石の上に真っ逆さまに落ち、脳みそが飛び散る。



図 2. Harry Furniss, 'Charles Dickens Exhausted.' Dickens is imagined in a state of collapse after a Reading of 'Sikes and Nancy' (the murder scene is shadowed just above him).

ディケンズが朗読を終えると、場内は静まり返る。彼が袖に下がって行くと、会場から遅れて拍手喝采が沸き起こる。今や殺人の光景はないのに、聴衆は小さな赤い部屋をずっと見ているという具合である。ナンシーの裏切りと、サイクスによるナンシー殺害。そしてナンシーの亡霊に取り憑かれてサイクスも死に至るといったセンセーショナルな内容が売りのこの朗読を、ディケンズは迫真の演技でもってやり終えたのである。それがいかに迫真に満ちたものであったかについて、「12人から20人くらいの婦人が、いろいろな時間に硬直状態で運び出されました。全く馬鹿げたことになりました」<sup>18</sup>と「サイクスとナンシー」に触れ、如何に自分の朗読によって婦人たちが気絶したかをディケンズは娘に手紙で言っている。

### 善の体現者としてのナンシー

ナンシーは危険を冒してでもオリヴァーを守ろうとしたり、ブラウンロー氏やローズから誘われても、仲間であるフェイギンやサイクスを決して裏切ろうとしないばかりか、悪の巣窟へ自ら進んで戻ろうとする。サイクスによる殺害の場面においても、ローズから貰った白いハンカチを胸から取り出し、両手を組み合わせて高く突き出し、神への慈悲を乞うナンシーの姿は、祈りを捧げる聖母 MARIA 像にも、殉教者にも似た様相を呈している。それはヴィクトリア朝の中産階級において、ナンシーは父権制の中にあって理想化された女性を体現しているからである。ヴィクトリア朝において女性の役割は、主人に対して愛し、敬い、そして従い、家庭を切り盛りし、子供を育て上げることとされていた<sup>19</sup>。ナンシーは暴力的な夫サイクスのもとへ殺されるかもしれないことを承知で、裏切ることなく戻るのである。ナンシー殺害後、サイクスは亡霊に取り憑かれることとなる。彼はどこへ行こうとナンシーの亡霊から逃れることができないのである。これは夫に殺された、妻の復讐が亡霊となって立ち現れ、夫を殺害する墮天使とナンシーがなっていることを意味しているのであろうか。確かに、センセーション小説に登場する反体制のヒロインは墮天使として自らの欲望を犯罪によって手に入れようとする<sup>20</sup>。しかし、「サイクスとナンシー」においては、サイクスによるナンシー殺害と亡霊の取り憑きが恐怖心を煽り、センセーション的特質を備えてはいるが、ナンシーが亡霊となってサイクス殺害を企てるとはとうてい考えにくい。もし復讐するつもりがあるならば、ブラウンロー氏に会った時点で、フェイギンと共にサイクスも彼に引き渡し、新たな生活を求めたであろう。サイクスが見たナンシーの眼は、ナンシーが亡霊となって復讐したと言うよりはむしろ、ナンシーを殺害したことで彼自身に取り憑かれた幻影であり、極悪人のサイクスにも人間的な側面があることの表象であろう。仮に墮天使ナンシーが亡霊となって夫殺しをすればなら、ナンシーを犯罪の温床となっている売春婦のままにしておけばいいわけで、わざわざ 1867 年の版で「ナンシーは売春婦である」という記述を削除する必要はなかったのである。

公開朗読テキストの「サイクスとナンシー」は、当時流行したセンセーション小説の殺人や亡霊といった恐怖を駆り立てる枠組みを借りつつも、肝心のヒロインを新しい女に変えることもなく、またメロドラマのロマンス的恋愛もない。ナンシーはヴィクトリア朝の父権制における「家庭の天

使」である「娘」、「母」、「妻」に付与される自己犠牲を保持したままなのである。公開朗読で「サイクスとナンシー」を取り上げることになって、ディケンズは再度『オリヴァー・トゥイスト』を読み直し、自ら描いたナンシーが現実世界で生きている売春婦とは異なるとの認識を新たにしたのである。

## おわりに

かくして、ディケンズは1867年の版で「修正」を施し、売春婦であるという記述を削除した。それは第3版の「序文」で、売春婦ナンシー行動や性格を真実のものとしたリアリズムと齟齬をきたすからである。オリジナルの『オリヴァー・トゥイスト』で考えた理想的な売春婦像が、実は非現実のものだったことをウラニアの家でディケンズは体験した。よってサイクスに対する愛を貫き、悪の前に殉教者となることによって美化されたナンシーを売春婦のまましておくわけにはいかなかったのである。そうしてディケンズは不変の「善」の体現する人物としてナンシーを描き出すことに成功した。それは1867年版の第16章には、欄外見出し(running-title)で ‘soul of goodness in things evil’<sup>21</sup>と、ナンシーの行動規範が善に基づいていること示唆していることから了解される。公開朗読テキストの「サイクスとナンシー」におけるナンシーは、センセーション小説の新しい女の前景化を先取りしていたのではなく、「善」を体現する「家庭の天使」たる姿なのである。朗読ではむしろそうすることによって、その善が悪によって滅ぼされ、その悪も超自然的な亡霊の出現によって滅ぼされるという因果応報のコントラストを生み出し、センセーションをさらに倍加させたのである。

---

<sup>1</sup> John Forster, *The Life of Charles Dickens*. 2 vols (1927; London, Dent & Sons (Everyman's Library), 1980), II, 359.

<sup>2</sup> 同上。

<sup>3</sup> *Fraser's Magazine* (February 1840), xxi, 211-2.

<sup>4</sup> ホーム(R.H. Home)への手紙 (? February 1840). *The Letters of Charles Dickens Volume Two 1840-1841* Ed. by Madeline House & Graham Storey (Oxford: Clarendon Press, 1969), 20-21.

<sup>5</sup> *Fraser's Magazine*, August 1840, xxii, 154-5.

<sup>6</sup> 同上。

<sup>7</sup> ‘THE AUTHOR’S PREFACE TO THE THIRD EDITION’ *Oliver Twist* (Oxford: Oxford University Press (World Classics), 1982), xxviii.

<sup>8</sup> 同上, xxvii-xxviii.

<sup>9</sup> Michael Slater, *Dickens and Women*, (London: Dent & Sons, 1983), 340.

<sup>10</sup> Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870* (New Haven and London: Yale University Press, 1957), 366.

<sup>11</sup> *The Letters of Charles Dickens Volume Five 1847-1849* Ed. by Graham Storey and K. J. Fielding (Oxford: Clarendon Press, 1981), 177-79.

<sup>12</sup> もちろんそこに収容されている「堕ちた女」は売春婦だけではない。身持ちの悪い飢えたお針子、

---

救貧院で乱暴を働いたため投獄された少女、貧民学校に通っていた貧しい少女、万引き、スリ、自殺未遂などで投獄された女性たちもいた。‘Home for Homeless Women’ *Household Words*, 23 April 1853. (この記事はディケンズが匿名で掲載したものである)。尚、ウラニアの家の運営などにかんしては以下も参照されたい。Philip Collins, *Dickens and Crime* (1962; Bloomington: Indiana UP, 1968); Norris Pope, *Dickens and Charity* (London: The Macmillan Press, 1978); Michael Slater, *Dickens and Women* (London: Dent & Sons, 1983); 武井暁子, 「慈善活動家としてのディケンズ—ユーレイニア・コテージへの評価—」『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第30号(2007年10月), 183-200.; 『ディケンズ鑑賞大事典』西條隆雄他編著(南雲堂, 2007年), 545-550.

<sup>13</sup> ディケンズとキャサリンの別居及び離婚に関しては、Norman and Jeanne MacKenzie, *Dickens: A Life* (Oxford: Oxford UP, 1979), 298-301 及び *Dickens and Women*, 135-162 を参照。

<sup>14</sup> To Miss Burdett Coutts, 5 Feb 1866 *The Letter of Charles Dickens Volume Eleven 1865-1867* Ed. By Graham Storey (Oxford: Oxford Clarendon Press, 1999), 152-3. 手紙の中でディケンズはクーツ女史に援助を願い出ている。

<sup>15</sup> Walter C. Phillips, Ph.D., *Dickens, Reade, And Collins: Sensation Novelists* (New York: Columbia UP, 1919)

<sup>16</sup> Phillips, 220.

<sup>17</sup> Malcolm Andrews, *Charles Dickens and His Performing Selves: Dickens and the Public Readings* (Oxford: Oxford UP, 2006), 219-25.

<sup>18</sup> 既出(注1参照) John Forster, II, 359.

<sup>19</sup> Houghton, 348.

<sup>20</sup> 例えばメアリー・ブラッドン(Mary Braddon)の『オードリー』(*Lady Audley's Secret*)に登場するルーシー(Lucy Graham)や、『白衣の女』のローラなどがいる。

<sup>21</sup> Charles Dickens, *Oliver Twist* (1838; Oxford: Oxford UP (The Oxford Illustrated Dickens), 1987), 117.