ISSN：1346-0676

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XXVI

ディケンズ・フェロウシップ日本支部
年報　第26号

ディケンズ･フェロウシップ日本支部

年　　報

第 26 号

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XXVI

2003

The Japan Branch Bulletin
of the Dickens Fellowship
No. 26
ISSN : 1346-0676

Edited by Eiichi Hara
Editorial Board
Eiichi Hara
Keiji Kanameda
Toyoko Matsumura
Takao Saijo
Kuichi Saito
Takanobu Tanaka
Kensuke Ueki

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship
Department of English
Konan University
Okamoto 8–9–1, Higashinada–ku, Kobe, 658–8501 Japan
Tel : +81–(0)78–431–4341
http://wwwsoc.nii.ac.jp/dickens/

©2003 The Japan Branch of the Dickens Fellowship

目　次

巻頭言　１ポンド紙幣を追って　・・・・・・・・・・・・・・・・・・西條　隆雄　1

論　文

‘エクセルシア考’――ディケンズとロングフェローの一接点――
・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・寺内　　孝　3

ディケンズの読者と読者 Howitt ――『幽霊屋敷』をめぐる論争――
・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・小野寺　進　13

ピップと二人の男たち ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・奥田真由子　22

ディケンズとコリンズの精神科学
―― *Our Mutual Friend* と *Armadale* における意識の諸相――
・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・野々村咲子　34

『エドウィン･ドルードの謎』と『ムーンストーン』
――ディケンズとコリンズの人種観――
・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・宮川　和子　48

書　評

松村昌家『十九世紀ロンドン生活の光と影――リージェンシーからディケンズの時代へ――』・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・原　　英一　59

石塚裕子（訳）『デイヴィッド・コパフィールド』・・・・・・・・・松村　豊子　64

田辺洋子（訳）『ピクウィック・ペイパーズ』・・・・・・・・・・・梅宮　創造　66

Tadao Yamamoto, *Growth and System of the Language of Dickens: An Introduction to A Dickens Lexicon*, Third Revised Edition ・・堀　　正広　70

山崎勉『ディケンズのこころ』・・・・・・・・・・・・・・・・・・永岡規伊子　73

Fellowship's Miscellany

ウスター編『英語辞典』とディケンズ ・・・・・・・・・・・・・・寺内　　孝　78

続・イギリス版北の国から ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・武井　暁子　81

サイト内検索とコンコーダンス ・・・・・・・・・・・・・・・・・松岡　光治　86

2002 **年度秋季総会**・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・　90

2003 **年度春季大会**・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・　94

特別企画

「1980 年以降のディケンズ批評」・・・・・・・・・・・・・・・・・村山　敏勝　99

ディケンズと新歴史主義批評・・・・・・・・・・・・・・・・・・村山　敏勝　100

ディケンズとポストコロニアル批評・・・・・・・・・・・・・・・玉井　史絵　111
Alexander Welsh のディケンズ批評・・・・・・・・・・・・・・新野　　緑　121
ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・132
フェロウシップ会員の論文･著訳書等（2002 ～ 2003）・・・・・・・・・・・・・・・134
会員名簿・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・137
編集後記・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・144

口絵：　Dickens in 1837

The Maypole

CONTENTS

Editorial *Great Expectations* and £1 Notes . . . . . Takao Saijo 1
Articles
'Excelsior': A Motto Connecting Dickens and Longfellow . . . . . Takashi Terauchi 3
Dickens's Readers and the Reader Howitt: A Dispute over *The Haunted House* . . . . . Susumu Onodesra 13
Pip and Two Men . . . . . Mayuko Okuda 23
Dickens, Collins, and Mental Science: Aspects of Consciousness in *Our Mutual Friend* and *Armadale* . . . . . Sakiko Nonomura 34
The Mystery of Edwin Drood and *The Moonstone*: Race and Empire Represented by Dickens and Collins . . . . . Kazuko Miyagawa 48
Reviews
Masaie Matsumura, *The Light and Shadow of Nineteenth-Century London: From the Regency to the Age of Dickens* . . . . . Eiichi Hara 59
Hiroko Ishizuka, trans., *David Copperfield* . . . . . Toyoko Matsumura 64
Yoko Tanabe, trans., *The Pickwick Papers* . . . . . Sozo Umemiya 66
Tadao Yamamoto, *Growth and System of the Language of Dickens: An Introduction to A Dickens Lexicon* . . . . . Masahiro Hori 70
Tsutomu Yamazaki, *The Heart of Dickens* . . . . . Kiiko Nagaoka 73
Fellowship's Miscellany
Worcester's *Dictionary* and Dickens . . . . . Takashi Terauchi 78
A Letter from Aberdeen, North Britain (2) . . . . . Akiko Takei 81
Site Search and Concordance . . . . . Mitsuharu Matsuoka 86
Annual General Meeting of the Japan Branch 2002 90
The Japan Branch Spring Conference 2003 95
Special Feature: Dickens Criticism after 1980
Introduction . . . . . Toshikatsu Murayama 101
Dickens and New Historicism . . . . . Toshikatsu Murayama 102
Dickens and Postcolonial Theory . . . . . Fumie Tamai 111
Alexander Welsh's Dickens Criticism . . . . . Midori Niino 121
Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship 132
Publications by Members of the Japan Branch 134

ディケンズ･フェロウシップ日本支部　（2002-2003）

2002 年度総会

日時： 2002 年 10 月 6 日（土）
場所：甲南大学 1 号館 141
開会の辞・議事 (14:00 ～ 14:50) ： 西條隆雄（日本支部長）
研究発表 (14:50 ～ 15:20)　　司　会：要田圭治（広島大学）
発表者：寺内　孝 （春日丘高等学校）
「‘ エクセルシア ’ 考――ディケンズとロングフェロウの一接点――」
朗読 (15:20 ～ 15:50)　　司　会：青木　健（成城大学）
朗読者： Professor David Rycroft (Konan University)
Reading from *A Christmas Carol*
特別講演 (16:20 ～ 17:50)　　司　会： Graham Law（早稲田大学）
講演者： Dr. Lillian R. Nayder (Bates College, U.S.A.)
“Unequal Partners : On Collaboration Between Dickens and Collins”

2003 年度春季大会

日時：平成 15 年 6 月 7 日（土）
場所：　弘前大学理工学部　2 号館第 11 講義室
開会の辞（13:30 ～ 13:45）　西條隆雄（日本支部長）
研究発表（14:20 ～ 15:00）　　司　会：原　英一（東北大学）
発表者：水野　隆之（早稲田大学）
「『リトル・ドリット』における正しい視点」
発表者：野々村　咲子（名古屋大学・院）
「ディケンズとコリンズの精神科学
― *Our Mutural Friend* と *Armadale* における意識の諸相―」
シンポジウム（15:15 ～ 17:40）
テーマ：「1980 年以降のディケンズ批評」
司　会：村山　敏勝（成蹊大学）
講　師：村山　敏勝（成蹊大学）
講　師：新野　緑（神戸市外国語大学）
講　師：玉井　史絵（同志社大学）

巻　頭　言

Editorial

1ポンド紙幣を追って
Great Expectations and £1 Notes

日本支部長　**西條　隆雄**
Takao SAIJO, Honorary Secretary to the Japan Branch

ディケンズの用いることばには，当時の制度･慣習･しきたりがぎっしり詰まっている．彼の作品を読む場合，時間はかかるが，ことばあるいは事象の文化的･歴史的背景を詳しく探ってみるほうが，結局は作家の想像世界をより正確に理解することができるのではないであろうか．こんなことを，たとえば『大いなる遺産』の場面設定について，それがいつごろに置かれているかをめぐる議論を取り上げて考えてみたい．

Anny Sadrin (*Great Expectations,* 1988) と David Paroissien (*The Companion to Great Expectations,* 2000) は，10 章，28 章，39 章に言及される 1 ポンド紙幣に決定的なよりどころを求め，1821 年に 1 ポンド紙幣の発行は停止されているので，「手垢のついたよれよれの紙幣」(10 章)と「新札二枚」(39 章)の年代は 1821 年を超えないとし，Pip の 23 歳の誕生日を 1820 年，Pip と Estella の再会を 1832 年とする．

はたしてそうであろうか．小額紙幣といえば 5 ポンド紙幣と 10 ポンド紙幣しかなかったが，政府は 1797 年 2 月に 1 ポンド紙幣の発行に踏み切る．賃金労働者および小売業者は，債券や小切手を使っていたので紙幣にはほとんどなじみがなかった．小額紙幣にさして大きな需要があるとは思えず，大英銀行おかかえの印刷業者は彫板師 24 名をその 5 月に解雇してしまった．この影響があったかどうかは不明だが，この年は贋札が大量に出回り，大急ぎで偽造しにくいものを作って交換に当てた．

ナポレオン戦争後，金の値段が下がると，政府は紙幣から金貨へと方針転換し，1816 年には法令を発して 1821 年 5 月 1 日より金貨による cash payment に移行し，5 ポンド未満の紙幣発行は 1823 年 5 月 1 日を以って停止することにした．大英銀行ではこれを見据えて早々と発券を止め，これまでに発行した 1 ポンド紙幣の

回収に乗り出した．何よりも贋札防止がその大きな狙いであった．しかし言論統制「六法」(1819) に対する反対運動の影響で，1 ポンド紙幣発行の禁止は 1829 年 4 月 5 日まで延期されることになる．

この間，大英銀行の 1 ポンド紙幣は 7,647,000 ポンド (1820) が市場に流通していたが，1824 年には 486,000 ポンドに，1825 年までには 416,000 ポンドに減少していた．新券を発行しないので，汚れた紙幣は取り替えられることなくそのまま使われている．

しかし気になるのは，Anny Sadrin も David Paroissien も，発券銀行は大英銀行だけであると考えていることだ．この頃，イングランドとウェールズには地方銀行が約 800 行あり，それぞれが発券銀行として政府から許可を受け，自由に紙幣を発行しているのである．また，スコットランドではスコットランド銀行発行の 1 ポンド紙幣が古くから主要通貨となっており，発券期限の切れる 1829 年，国会議員である Sir Walter Scott は，スコットランド銀行に対して法令の適用をはずすよう要請し，これが認められている．ということは，スコットランド銀行券であれば作品の年代特定には何一つ役立たないことになる．

『大いなる遺産』は，新券の発行銀行名をあげていないので，古札と新札によって年代を特定することには無理が生じ， Sadrin/Paroissien 説をそのまま受け入れることはできなくなる．仮にそれが大英銀行券であったとしても，1825 年には不況で倒産が相次ぎ，12 月中旬には激しい取り付け騒ぎが起こった．その結果，5 ポンド紙幣，10 ポンド紙幣はすべて底をつき，紙幣の印刷は間に合うかどうかわからず，金貨の鋳造も納期が不透明で，大英銀行は支払いが継続できるかどうかの瀬戸際に立たされた．そのとき，副頭取ですら存在を知らなかったが，確か 1 ポンド紙幣を入れた箱が銀行内のどこかにあるはずだ，しかもそれは未回収額（8 月現在 396,000 ポンド）をはるかに超える額であることが判明したのである．もちろんすべて新札であった．この有名な 1 ポンド紙幣の箱が奇跡的に銀行を救い，かつ久しく発行していなかった新札を市場に流通させることになった．

回収されない限り法定通貨である 1 ポンド紙幣は，しばらくは市場に流れていたと考えてよいであろう．したがって『大いなる遺産』の年代特定は，Sadrin/Paroissien が考えるよりももっと緩やかなものだと考えていいのではないか．ディケンズをある枠に入れようとするのは間違いで，逆にディケンズの書いたものから時代の姿を再現することのほうが大切ではないかと思うのである．彼を語るには，近年の研究者が書いたものよりは 19 世紀の資料に語らせるのがよい，とはコリンズ教授のことばである．誰かの書いたものを鵜呑みにせず，一度ならず疑ってみることもまた大切であろう．

『ディケンズ･フェロウシップ日本支部年報』
第 26 号（2003 年 11 月）

‘エクセルシア’考
――ディケンズとロングフェローの一接点――
‘Excelsior’: A Motto Connecting Dickens and Longfellow

寺内　　孝
Takashi TERAUCHI

序

ディケンズは 2 度訪米し，最初の訪米の 1842 年，ロングフェローと終生の交流が始まる．この当時ディケンズは既に人気作家であったが，ロングフェローは詩人としてはまだ駆け出しであった．そのような間柄であったが，ディケンズは最初の出会いでロングフェローから運命的な詩『エクセルシア（*Excelsior*）』を得る．本稿では，最初にこの語の由来と語義の拡大，第 2 にこの語のイギリスへの伝播と受容，第 3 にディケンズとロングフェローの邂逅と交流，最後にディケンズと「エクセルシア」の関係をそれぞれ考察する．

1 ‘excelsior’ の由来と語義の拡大

OED によれば，‘excelsior’ という語は，「高い(high) 」を意味するラテン語 ‘*excelsus*’ に由来し，その比較級が ‘excelsior’ で，‘higher’ を意味する．この語が英語に移入されたのは 1778 年で，ニューヨーク州議会の上院が，日の出の図案に ‘Excelsior’ の標語を添えた盾を州の章 (seal) としたのが始まりである．州章の制定により，同州の銅貨（1787 年発行）などにその標語が刻銘され，ニューヨーク州は‘The Excelsior State’ の異名をとる．この標語こそ独立革命を達成した 13 の植民地の人々にとって喜びと希望を体現する言葉だったのだ．

「エクセルシア」という標語が社会にいっそう定着するのは 1841 年以後で，この年にヘンリ･ロングフェロー (Henry Wadsworth Longfellow, 1807-1882) がニューヨーク州の州章をつけた新聞の見出しに想を得て，*Excelsior* という詩を発表したからだ．その第 1 スタンザは以下のようである．

The shades of night were falling fast,
As through an Alpine village passed
A youth, who bore, ’mid snow and ice,
A banner with the strange device,
　Excelsior!　　(*Poetical Works* 19)

夜影すばやく落ちぬ,
若人ひとり雪氷の中,
見知らぬ図柄の旗もちて
アルプス山脈の村越えしときに,
　　エクセルシア（もっと高く）！

ロングフェローはこの詩で，形容詞 ‘excelsior’ をラテン語文法では語法違反（破格）(solecism) となる副詞の意味で用い，擬似間投詞 (quasi-*int*.) の反復語としている．かれがこの語を，語法違反に気づくことなく使用した理由は，ニューヨーク州の標語 ‘Excelsior’ が一般には副詞的に「より高く」,「上へ向かって (upwards) 」の意で受け止められていたからである．誤用を指摘されると彼は，‘Excelsior’ は ‘*Scopus meus est excelsior*’ (‘My goal is higher’) の最後の単語だと説明したという (*Poetical Works* 19; *OED* s.v. *Excelsior*).

こうした経緯から *OED* は，ニューヨーク州の標語の語法が誤りなのか，あるいはそれが文法的に許容される文の省略法と意図されたのかは明瞭でないとコメントし，ロングフェローの ‘Excelsior’ をこの語の第 2 用例に掲げている．

前述のように，‘excelsior’ の副詞的用法は誤用ないし文の省略法で始まったのだが，この語法はのちの作家の好むところとなり，多用される．またこの語は，すでに示唆したように，アメリカの時代精神を反映した語であったから多方面で愛用される．商標 ‘Excelsior soap’ はその一つで，*OED* はこれの初出を 1851 年の第 1 回ロンドン世界博のカタログ中に見出し，アメリカ出品の ‘Excelsior soap’ を登録している．

‘Excelsior’ という語は 1857 年以後いっそう深く浸透する．ロングフェローの詩にマイケル・バルフ (Michael Balfe) という作曲家が曲をつけ，大学歌として愛唱されるようになったからだ (*Americana* q.v. *Excelsior*) .

1868 年に第 3 の語義が生み出される．詰め物の緩衝材に用いる木屑（木毛）が ‘excelsior’ という商品名で通るようになったからである．第四の語義は，極小の「3 ポイント活字」 (3 x 1 point [0.35146mm] = 1.05438mm) に適用される．イギリスで 1890 年以来「ミニキン (minikin) 」と呼ばれた活字が，アメリカで 1902 年以後，商標名の ‘excelsior’ が一般名として通るようになったからだ (Stein s.v. *Excelsior*).

「エクセルシア」の使用をなおいえば，995.2 カラットの巨大ダイヤモンドが ‘Excelsior diamond’ と名づけられたし，ミズーリ州では‘Excelsior Springs’ という町名が現れた (*Britannica* 7: 359; 15: 594) .

2 ‘excelsior’ のイギリスへの伝播と受容

このようにラテン語からの借用語 ‘excelsior’ は，1778 年にニューヨーク州で標語に採用されて以来，あたかも時代の寵児のように持てはやされる．そしてその語は，アメリカ人の自信と希望の気概をたたえてイギリスに伝えられる．イギリスでこの語がいつごろから一般受けするようになったかは定かでないが，*OED* の掲げる諸用例から推測すれば，ロングフェローの *Excelsior* (1841) 以後であろう．

この当時，イギリス社会はカトリック教徒解放 (1829) ，選挙法改正 (Reform Act, 1832) ，工場法制定 (1833) 等々に見られるように，改善･改革 (improvement; reform) の時代であった．エイサ･ブリグズ (Asa Briggs) はこの時代を，著書の表題で 1783 年から 1867 年まで，すなわち，小ピット (William Pitt) がイギリス史上最年少の 24 歳で首相に就任する年から，第 2 次選挙法が改正されて選挙権がいっそう拡大される年までとしている (*The Age of Improvement 1783-1867*) ．この時期こそ改善･改革の運動がもっとも顕著に見られたのだ．ゆえに標語「エクセルシア」は容易に浸透したと思われる．運動の目指す方向はおのずと「エクセルシア（より高く）」であるからだ．

この運動には多くの政治家や慈善家がかかわっている．とりわけロバート･オーウェン (Robert Owen, 1771-1858) は著名で，「社会にかんする新見解」 (1813) や「ニュー･ラナーク住民への講演」 (1816) で労働者階級の生活と性格の「改良，改善 (amelioration or improvement) 」「矯正 (correction) 」を強調する．以下はかれの主張の数例である．

> [. . .] a sincere and ardent desire to <u>ameliorate</u> the condition of the subjects of the empire [. . .] ; [. . .] the formation of character and general <u>amelioration</u> of the lower orders. / This Institution [. . .] is intended to [. . .] effect a complete and thorough <u>improvement</u> in the *internal* as well as *external* character of the whole village. (Owen 36-37; 98) （下線筆者）

オーウェンの他には，ウィリアム･アレン (William Allen, 1770-1843)，フランシス･プレイス (Francis Place, 1771-1854) ，ウィリアム･ラヴェット (William Lovett, 1800-1877) らもこの運動に大きく貢献したが，ディケンズも例外ではない．例えばかれは 1846 年 6 月 20 日付の書簡で「庶民の性格向上，住居の改善」

(‘the elevation of their character, the improvement of their dwellings, their greater protection against disease and vice—’ 下線筆者) (Tillotson 566) を言っている．また，ディケンズの作品から ‘improve’ という語の使用例をいくつか拾い上げれば以下のものがある．

> an improving party (*Hard Times*. 1854. Bk. 1, ch. 2); improve their livelihood. Then, why don’t they improve it, ma’am! (*Ibid*. Bk. 2, ch. 1); of improving dear Joe (*Great Expectations*. 1860-61. Ch. XIX); a sagacious way of improving their minds (*Ibid*. Ch. XXIII); ‘I [. . .] have had time since then to improve.’
>
> (*Ibid*. Ch. XXXV) （下線筆者）

世はまさに改善･改革の時代だった．そして人々 (Victorians) は世俗的であれ，非世俗的であれ，「より高く」「もっと高く」を志向する傾向にあったのだ．世俗的な ‘higher’ を目指した人物像については，ディケンズが『大いなる遺産 (*Great Expectations*. 1860-61) 』で描出している．そこでは孤児のピップ (Pip) が社会的地位の上昇を憧憬して紳士を目指したし，ポケット夫人 (Mrs. Pocket or Belinda) は『貴族名鑑』を愛読書とした．そして，ディケンズの同時代人サッカレー (Thackeray) は，ポケット夫人のような，『貴族名鑑』を「第 2 の聖書 (second Bible) 」とするような人物を「俗物 (snob) 」と呼んで揶揄したのだ (Thackeray 18) ．またサッカレーが『虚栄の市 (*Vanity Fair*. 1847-48) 』で描いたベキ (Becky or Rebecca Sharp) は，さしずめ前述のピップの女性版である．社会的地位の上昇を志向したのは単に俗人にとどまらない．聖職者も同様で，一般聖職者は主教位を，主教はより高位の主教位を目指したのだ (ムアマン 366) ．

世俗的な上昇とは対照的に精神的，道徳的，社会的な向上を志向した人たちがいる．先述のオーウェン，それに囚人を慰問したクエーカーのエリザベス･フライ (Elizabeth Fry, 1780-1845) ，キリスト教的紳士 (a Christian gentleman) の育成に尽力した教育家トマス･アーノルド (Thomas Arnold, 1795-1842) (Willey 56) ，哲学的急進派で社会主義に傾斜していったジョン･スチュアート･ミル (John Stuart Mill, 1806-73) （ミル 80) らが例示されてよい．小説上の人物では，ジョージ･エリオット (George Eliot) が描いたメソディストの女説教師ダイナ･モリス (Dinah Morris) (*Adam Bede*. 1859) ，上記『大いなる遺産』のジョー (Joe) らがあり，さらに利他的で自己否定･自己犠牲という高尚さを示した小説中の人物をいえば，ディケンズ著『鐘の精 (*The Chimes*. 1844) 』のメグ (Meg or Margaret) ，『炉辺のこおろぎ (*The Cricket on the Hearth*. 1845) 』のピアリビングル (John Peerybingle) ，『二都物語 (*A Tale of Two Cities*. 1859) 』のシドニ･カートン (Sydney Carton) らがある．

また自己否定・自己犠牲などを意味する言葉，‘self-sacrifice’ (1805) ‘self-sacrificing’ (1817) ‘self-renunciation’ (1791) ‘self-renounced’ (1838) ‘self-devotion’ (1815) ‘self-abandonment’ (1818)，さらに「自助」などを表す ‘self-help’ (1831) ‘self-development’ (1817) ‘self-education’ (1831) ‘self-devotion’ (1815) (括弧内 *OED* 初出年) などは，大抵が 19 世紀初期の造語であることを思えば，これらの言語自体が，少なくとも 19 世紀前半の精神的上昇傾向を示す資料となっている．

このようにディケンズの生きた時代は上昇志向の時代であり，同時に改良・改善・改革の時代でもあった．ゆえに標語「エクセルシア」が浸透する沃土があったと言えるし，同時にこの標語そのものがイギリス人の精神をその方向へと収斂するのに少なからぬ働きをしたとも見られるのである．あるいは，「エクセルシア」は，時代によって待望された言葉，時代精神を的確に言い表す言葉だったと言える．

ロングフェローの *Excelsior* 以後におけるこの語の使用例を挙げれば，筆者の手元には 1865 年ロンドンで刊行の *Excelsior* という表題の小雑誌があるし，[1] アントニー・トロロプ (Anthony Trollope) の小説『三人の役人』 (1858) に次の用例がある．

> His motto might well have been ‘excelsior!’ if only he could have taught himself to look to heights that were really high.
>
> (*Three Clerks* I. xi. 244; *OED* s.v. *Excelsior*)

標語「エクセルシア」はロングフェローの詩の追い風をうけて社会に容易に吸収されていったのだ．

3　ディケンズとロングフェローの邂逅と交流

ディケンズもまたこの語に通じている．かれがこれを明確に認識したと思われる時期は遅くとも，ロングフェローが *Excelsior* を発表した翌年，つまり初渡米の 1842 年のことで，以下の経緯でかれはこの詩に遭遇する．

この年の 1 月 22 日，当時 29 歳のディケンズはアメリカですでに知名であったことから (House 1: 431n.; Payne 3-5)，マサチューセッツ州ボストンに到着するや，公私のパーティや舞踏会などに招待されるなどして大歓迎を受け，首都ワシントンではジョン・タイラー (John Tyler) 大統領の歓迎までも受ける (House 3: 111&n., 115-17; Slater 81-84)．この間にアメリカ国民文学第 1 次創成期の人たち，すなわちワシントン・アーヴィング (Washington Irving)，ハリエット・ビーチャ・ストウ (Harriet Beecher Stowe)，エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe)，オリバー・ウェンドゥル・ホウムズ (Oliver Wendell Holmes)，ヘンリ・ロングフェロー

らと交わるが，とりわけ容貌が酷似するといわれた 5 歳年上のハーバード大学教授ロングフェローとは深い交流が始まる (Schlicke 14; Dana 56-57) .

当のロングフェローは，ディケンズ訪米前の 1836 年，欧州留学中にディケンズの月刊分冊小説『ピクウィック･クラブ遺文録 』に魅せられ，同年 12 月に帰国後，“ ピクウィック･クラブ ” を模して，“ 5 人クラブ (the Five of Clubs) ” を結成する (Dana 55-56; Longfellow 1: 243-44) .[2] それほどまでにディケンズ･ファンとなった彼は，42 年のディケンズ初渡米のとき，初めて身近に接して父への書簡で，「すごい人，･･･陽気でくったくのない性格」と記す (Longfellow 1: 397; House 3: 39n.) . この邂逅以来ロングフェローにとってディケンズは，その才能と資質のために余人をもって代えがたい人となる (Wagenknecht, *Longfellow* 18) .

他方，ディケンズはジョン･フォスター (John Forster) への書簡の中で，当時イギリスでほとんど無名であったロングフェロー (出世作 *Hyperion* [1839], *Voices of the Night* [1839]) を (Forster 1: 257) ,「すぐれた著述家であると共に率直で才芸豊かな人」と見抜くとともに，自分が入手した「アメリカ詩の本 (‘a book of American Poetry’) 」に掲載されたロングフェローの詩 (*The Village Blacksmith* と *Excelsior*) が「非常によい」と評し，ロングフェローを「アメリカ詩人の中でベスト」と絶賛する (House 3: 96, 266, 340, 349) .[3] そしてディケンズはニューヨーク滞在中の 42 年 2 月，ロングフェローに書簡を送り，イングランドに来ることになれば立ち寄るよう誘いかける (House 3: 78) . ディケンズは初対面のロングフェローに精神的な深さを洞察したのであろう.

こうしたことがあって，ロングフェローは同年 (42 年) 10 月に訪英し, 同月 5 日から 20 日までの間，ロンドンのデヴォンシャ･テラスでディケンズの客となる.[4]

その後ディケンズは，第 1 回訪米から 25 年後の 1867 年 11 月 19 日に 2 度目の訪米を果たし，76 回にわたる朗読会を催す (Schlicke 17; Page 128) .[5] この間にロングフェローと会食などをし (Storey 11: 480-81; Payne 157, 178; Dana 87) , ジェイムズ･フィールズ (James Thomas Fields, ボストンの出版人) 邸におけるロングフェロー 61 歳の誕生パーティ (68 年 2 月 27 日) にも招待される．だが，誕生パーティへは風邪をこじらせて出席できなかったために，ロングフェローに同日付の書簡を出し，祝意を表すとともに，「この夏，あなたをギャッズ･ヒルに迎え，誠心誠意の歓迎をしたい」と記す (Storey 12: 61; Payne 223; Dana 94) . 他方ロングフェローは，既に教授職を退いていたこともあり，ディケンズの朗読会には大抵出席する (Dana 92) .

ディケンズはこの訪米旅行を 68 年 4 月 22 日に終え，ニューヨーク港を出航して 5 月 1 日に帰国する．そして 6 月，ロングフェローは，ディケンズの後を追うようにして総勢 10 人で訪英し,[6] 湖水地方とケンブリッジを経由して 26 日

にロンドンのランガム・ホテルに到着する．すると直ぐに招請状，挨拶状，招待状，歓迎状が来る．今や，エクセルシアの人ロングフェローは，高名な詩人だったのだ (Storey 12: 141n.; Longfellow 2: 440, 443; Dana 97)．

ディケンズは 30 日午前に娘ケイトを伴ってランガム・ホテルに来る．だがロングフェローに先客があって十分に会えなかったらしい (Storey 12: 141, 143)．かれらが再会するのは 7 月 4 日 (土) 夜のことで，ロングフェローが娘 3 人と義理の兄弟を伴って総勢 5 人 (10 人でなく) でギャッズ・ヒル邸を訪れ，翌日曜日，ディケンズの歓待をうけ，6 日 (月) 午前に辞去する．

ディケンズはこの日曜日のことをボストンの出版者，J．T．フィールズ氏への 7 日付の書簡で，「私たちは皆，本当に“楽しいとき”を過ごしたと思う」と記す (Dana 99-101; Storey 12: 148-49)．他方，ロングフェローの孫息子デイナ (Dana) もまた，1943 年の論文でその訪問を「楽しい 3 日間の週末」と記している．だが，デイナのいう「楽し」さはロングフェローの娘たちの日記などに依拠したものであって，ロングフェロー自身の資料によるものではない．この論文にはディケンズ邸におけるロングフェローの反応は全く記されていない．

これとは別に，ロングフェローの 12 歳年下の弟サミュエル・ロングフェロー (Samuel Longfellow) が 1886 年に著した『ロングフェロー伝』では，「ロングフェローは娘たちとギャッズ・ヒルで日曜日を過ごした」とあるだけで，招待者であり，兄の親友であり，兄たち 5 人を 2 泊もさせた当主の人気作家ディケンズには全く言及していない．[7] この扱いに比して，ロングフェロー一行が，ハンプシャー州ワイト島在住の桂冠詩人テニソン邸を総勢 10 人 (5 人でなく) で訪問 (7 月 15 日〜 17 日) するとき，「テニソン氏宅への 2 日間の楽しい訪問があった」(傍点筆者) と記し，ディケンズ邸訪問のときとは異なる書き方をしている (Longfellow 2: 443-45)．

二人の間には何か感情的な齟齬があったのかもしれない．そうした憶測に，前述のフィールズ氏の夫人の日記 (1870 年 5 月 24 日付) (Wagenknecht, “Dickens” 16) やロングフェローの書簡 (78 年 4 月 20 日付) (Storey 12: 148-49n.; Wagenknecht, *Longfellow* 21) は現実味を与えてくれる．だがそうであったとしても，それが決定的なものでなかったことは，次のことから理解できる．

ロングフェローがまだワイト島に滞在していた 7 月 20 日，かれはディケンズの友人フォスター宛ての書簡で，ロンドン滞在中のフォスターの歓待に謝意を表わすとともにその書簡を，「フォスター夫人とギャッズ・ヒル邸のディケンズにどうぞ宜しく」と結んでいるからである (Dana 102-03)．さらに次の資料も先の理解を助けてくれる．

ディケンズは 2 度目の訪米後に，「新聞販売人たちの慈善協会 (News vendors'

Benevolent Institution）」の代表に就任するが，その協会が 70 年 4 月 5 日に年 1 回恒例の晩餐会を開催したとき，かれは「･･･寄付者と副会長のリストにロングフェローの偉大な名を記載する光栄を得た」と報告して喝采を浴びる（Fielding 419）．ディケンズの死はこの 2 ヶ月後（6 月 9 日）のことであるから，一時期，感情的なもつれが仮に介在したとしても，彼らの友情は終生崩れることはなかったのだ．

ディケンズの訃報に接したロングフェローは弟アレグザンダー（Alexander）への書簡で，「ディケンズのことは自分の頭からめったに離れない．世間の大損失だ」（1870 年 6 月 19 日付）と記す（Hilen 5: 356; Wagenknecht, “Dickens” 17; Wagenknecht, *Longfellow* 20）．ロングフェローにとってディケンズは，ワーゲネクト（Edward Wagenknecht）が指摘するように，「すべての小説家の中でいちばん大切な人」だったのだ（Wagenknecht, “Dickens” 19）．

4　ディケンズと「エクセルシア」

「エクセルシア」という標語に関していえば，既述のように，ディケンズは，42 年のロングフェローとの初対面のときに確かに認識している．それ以来，あるいはそれ以前からか，かれはこの標語に強く印象づけられたことに疑いない．かれはこの標語を，第 1 回訪米から 15 年後の 57 年 11 月 5 日の講演で次のように使用しているからだ．

> I am happy to say, around me, and they have a funded capital of almost £14.000. This is wonderful progress, but the aim must still be upwards, the motto always 'Excelsior'. [*Cheers*.]　(Fielding 243)

このようであるから，「エクセルシア」「モットーはつねに“より高く”」はディケンズの中で，遅くとも 1842 年に記憶され，以後長く留保されて座右の銘のように機能したと見られるのである．そしてかれ自身当然のごとく「より高く」に向かって変革する．その一面をかれの小説面で考慮すれば，笑劇（farce）的な事件が連続するピカレスク小説に飽き足りなくなり，登場人物を精神的により高い存在へと向上させるビルドゥングスロマン（教養小説，発展小説）へ向かったのである．その変革の陰に，かれが「アメリカ詩人の中でベスト」と賞賛し，作品を通じてかれに「エクセルシア」を印象づけ，その標語を，終生の交流を通じて脳裏に焼き付けることとなった畏友ロングフェローにそれ相応の役割があったことを思わずにはおれない．

注

本稿はディケンズ・フェロウシップ日本支部 2002 年度秋期大会 (10 月 5 日，於甲南大学) において口頭発表した原稿に加筆修正したものである．

[1] Bosanquet, S. R. *Excelsior*. London: Hatchard and Co., 1865.

[2] ここでいう ‘Club’とは，‘a yokel (田舎者)’(*Webster 2*) ほどの意味であろう．

[3] 「アメリカ詩の本」とは Griswold, Rufus. *Poets and Poetry of America* (1842) と見られており，ここに *The Village Blacksmith* と *Excelsior*（共に 1841) が収録されていた (House 3: 266 & n.)．デヴォンシャ・テラス (Devonshire Terrace) 1 番地のディケンズ旧宅 (39 年 12 月～ 51 年 11 月居住) の‘Inventory of the Books’ にはロングフェローにかかわる次の書籍が含まれる．Griswold, R. W., ed. *Poets and Poetry of America* (1842); Longfellow. *Hyperion* (1839), *Voices of the Nights* (1839), *Ballads and Other Poems* (1841). この最後の書 *Ballads and Other Poems* にも *Excelsior* と *The Village Blacksmith* が収録されている (Tillotson 720-722)．ディケンズの書架に並べられた *Ballads and Other Poems* はおそらくロングフェローから贈与されたものであろう (Dana 82)．

[4] ロングフェローは 3 度ディケンズの客となっている．2 度目は 56 年，3 度目は後述の 68 年で，2 度目の滞在に関する言及は Hardwick, Michael and Mollie. *The Charles Dickens Encyclopedia.* Oxford: Osprey Publishing Limited, 1973, 233.

[5] ノーマン・ペイジは第 2 回訪米中の公開朗読会の回数を 75 回としているが (Page 128), シュリッケにある 76 回が正しい (Schlicke 17)．詳細 は Storey 11: 534-35; 12: 709-10 参照.

[6] 10 人の内訳はロングフェローと娘 3 人，息子 2 人，ロングフェローのきょうだい 3 人 (女 2 人と男 1 人)，亡妻の兄弟トマス・G・アプルトンである (Thomas Gold Appleton) (Dana 102)．サミュエルの『ロングフェロー伝』では 9 人しか確認できないが，デイナの論文にあるように，5 人の子どもすべてが訪欧の旅に伴われたと見てよいだろう (Longfellow 2: 123, 440)．ちなみにロングフェローは，2 番目の妻フランシス・エリザベス・アプルトン (Frances Elizabeth Appleton) との間に 6 人の子どもをもうけたが，内 1 人は早世した.

[7] サミュエルは，兄の 2 週間のロンドン滞在の日程を，ディケンズ邸訪問を含め，ウィンザー城の女王訪問，皇太子訪問，ウェストミンスター寺院の夜の礼拝出席と主任司祭邸での茶会，ランベス宮殿のカンタベリー大主教訪問，ランガム・ホテルでのロングフェローのための大晩餐会 (各界の名士数百人が参加) 等概略的に記している．この記述からロングフェローは人気詩人としてロンドンで大歓迎を受けたことが分かる．ちなみに，ロングフェローの詩は当時イングランドで相当に愛読されていて (Dana 90)，ヴィクトリア女王はかれに，「あなたは，私どもの台所の召使いたちによって名前が知られている唯一の現代作家です」 (68 年 7 月 4 日) と言っている (Dana 98)．

参照文献

Dana, Henry Wadsworth Longfellow. “Longfellow and Dickens: The Story of a Trans-Atlantic

Friendship.” *Cambridge Historical Society*. 28 (1943): 55-104.

Encyclopedia Americana. New York. 1966 ed.

Encyclopaedia Britannica. Chicago, etc. 1966 ed.

Fielding, K. J. *The Speeches of Charles Dickens*. Hertfordshire: Harvester-Wheatsheaf, 1988.

Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 2 vols. London: Everyman’s Library, 1969.

Hilen, Andrew, ed. *The Letters of Henry Wadsworth Longfellow*. Cambridge: Belknap Press of Harvard UP, 1966-1982.

House, Madeline, and Graham Storey, eds. *The Letters of Charles Dickens.* Vol. 1. Oxford: Clarendon, 1965.

House, Madeline, Graham Storey, and Kathleen Tillotson, eds. *The Letters of Charles Dickens*. Vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1974.

Johnson, Allen, ed. *Dictionary of American Biography*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1964.

Longfellow, Samuel. *Life of Henry Wadsworth Longfellow*. 2 vols. Boston: Ticknor and Company, 1886.

Murray, James A. H., et al. *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon, 1933, 1989.

Owen, Robert. *A New View of Society and Other Writings.* London: J. M. Dent & Sons, 1927.

Page, Norman. *A Dickens Chronology*. London: Macmillan, 1988.

Payne, Edward F. *Dickens Days in Boston: A Record of Daily Events*. Boston and New York: Houghton Mifflin, 1927.

The Poetical Works of Longfellow. Boston: Houghton Mifflin, 1975.

Schlicke, Paul, ed. *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford UP, 1999.

Slater, Michael. *Dickens on America & the Americans.* Austin & Boston: U of Texas P, 1978.

Stein, Jess. *The Random House Dictionary of the English Language.* New York: Random House, 1966.

Storey, Graham, ed. *The Letters of Charles Dickens.* **V**ols. 11, 12. Oxford: Clarendon, 1999, 2002.

Thackeray, W. M. *The Book of Snobs.* 1846-47; Gloucester: Alan Sutton, 1989.

Tillotson, Kathleen, and Nina Burgis, eds. *The Letters of Charles Dickens.* **V**ol. 4. Oxford: Clarendo, 1977.

Wagenknecht, Edward. *Longfellow: A Full-Length Portrait*. New York: Longmans, Green & Co., 1955.

――. “Dickens in Longfellows [*sic*] Letters and Journals” *The Dickensian.* 52 (1955): 7-19.

Willey, Basil. *Nineteenth-Century Studies*. Cambridge, etc.: Cambridge UP, 1980.

ミル，ジョン･スチュアート『ミルの大学教育論』お茶の水書房，1983.

ムアマン，Ｊ．Ｒ．Ｈ.『イギリス教会史』聖公会出版，1991.

『ディケンズ･フェロウシップ日本支部年報』
第 26 号（2003 年 11 月）

Dickens の読者と読者 Howitt
――『幽霊屋敷』をめぐる論争――
Dickens’s Readers and the Reader Howitt: A Dispute over *The Haunted House*

小野寺　進
Susumu ONODERA

I

Dickens が死んだ時，子供たちは “Dickens dead?” “Then will Father Christmas die too?”と口々に言ったという.[1] 英文学史上，真っ先にクリスマスを連想させる作家と言えば，Dickens の名前が思い浮かぶであろう．彼は *A Christmas Carol* や *The Chimes* などの作品をその代表作とする数多くのクリスマス物語を書き，また彼が編集した雑誌 *Household Words* や *All the Year Round* などに，クリスマスが近づくと「クリスマス特集号」と題して，多くのクリスマスに纏わる物語を掲載したりした．その多くで物語の中心的役割を果たしているのが幽霊や精霊たちである．

Dickens は 1850 年代からイギリスで台頭してきた，霊の存在を信奉する心霊主義者と対立を見せることになるが,[2] 特にその対立が作品を通じて表面化したのが，*All the Year Round* の 1859 年の「クリスマス特集号」に他の作家たちと合作した『幽霊屋敷』（*The Haunted House*）を掲載した時である．これが Thomas Shorter が編集する *Spiritual Magazine* 誌上で「ハウイット氏とディケンズ氏」(“MR. HOWITT AND MR. DICKENS”)として Howitt 側の一方的な論争へと発展することになる.[3] 本稿では，こうした一方的な論争になった理由が，実は『幽霊屋敷』という物語テクストそれ自体に孕んでいることを明らかにすると共に，この物語が Dickens のクリスマス物語群の幽霊や精霊を象徴的に表していることを論じたい.

II

Household Words の常連の寄稿者であった William Howitt が，心霊主義を真剣

に研究し始めたのは 1850 年代半ばの頃である．心霊主義者たちは，人間が死後も存続し，霊が肉体を離れても活動できることを確信しながら，死者との交信の現実性を擁護すべく交霊会を開いたりした．そういった交霊会で行われるテーブル･ラッピング（交霊術中の霊と霊媒間の叩音による交信）はインチキであるとして，Dickens は *Household Words* の中でそれまで度々批判してきた．*Household Words* 編集時代，Mrs. Hayden を始めとする心霊主義者たちとの対立はあったが，*All the Year Round* ではその対立はより明確な形となって現れる．その発端は 1859 年 9 月 6 日付けの Howitt 宛の手紙へと遡る．その手紙の中で，Dickens は霊に対する深い関心と探究心があるだけでなく，「英国陸軍省の幽霊」も納得できる証拠がなければ信じることはできないと Howitt へ伝えた．[4] 更に同年 10 月 31 日に Howitt にイギリス国内にある幽霊屋敷を知っていたら教えてほしいとの旨の手紙を送る．[5] Howitt から早々にロンドンのパブを含む幽霊屋敷のリストをもらった Dickens は，その正確な住所を知りたいと 11 月 8 日に，そして更に同月 15 日に Cheshunt にある幽霊屋敷を訪れてみる旨の手紙を Howitt へ送っている．[6] そして 12 月 13 日に *All The Year Round* の「クリスマス特集号」として『幽霊屋敷』が合作で発表されることになる．

Dickens を始め，Hesba Stretton，G. A. Sara，Adelaide Procter，Wilkie Collins そして Mrs Gaskell たちとの共同で執筆されたこの物語は，[7] 幽霊が屋敷に取り憑いていないことを証明するために，語り手である John とその妹 Patty が召使を引き連れ，有名な幽霊屋敷へ行くところから始まる．ところが計画は失敗し，召使たちは不穏な物音や奇妙なものを見たりして，恐怖に怯えてしまう．そこで召使たちを送り返し，代わりに勇敢な友人たちを招き，3 ヵ月間滞在し徹底的にその家を調べることにする．友人たちは 11 月後半に屋敷にやってきて，それぞれ寝室を割り当てられ，1 月 6 日まで各部屋を毎晩監視することにする．最終日に一同顔を揃えて，自分たちが目撃したものを報告し，無事それぞれバラバラにその屋敷を後にすることになる．結局，その家には幽霊が取り憑いていないことが明らかにされる．

各部屋で目撃した報告については挿話として次のように語られる．先ず第 2 章の Hesba Stretton の“The Ghost in the Clock Room”では，語り手のいとこの John Herschel が自分の妻の話を語るといった体裁を取っている．しかし，この話は Dickens の意図とは違って幽霊が登場しない普通の話になっており，挿話の導入部で何とか物語全体との調和を図ろうとした Dickens の苦心が見受けられる．第 3 章の G.A. Sala の “The Ghost in the Double Room”では列車で見た夢の話が，第 4 章の Adelaide Procter の“The Ghost in the Picture Room”では，部屋に掛けてあったポートレイトが Belinda に過去の聖人伝説の話を思い出させ，第 5 章の Wilkie

Collins による “The Ghost in the Cupboard Room”では語り手自身が幽霊であったという話が，第６章の Dickens による “The Ghost in Master B.’s Room” では幽霊が自分自身の子供時代や無垢や空想であった話が，第７章の Mrs. Gaskell の “The Ghost in the Garden Room”では，判事の幽霊に自分が取り憑かれているという話が，それぞれ展開される．作品全体を通じて提示される幽霊の共通性は，この屋敷にではなくてそれぞれの個人に取り憑いているということを示している．

12 月半ば過ぎにこの物語を読んだ Howitt は，Dickens から同月 12 日に Cheshunt を訪ねたが，当の幽霊屋敷は増築され，すっかり様変わりしてもはや幽霊は取り憑いていない旨の次のような手紙を同月 17 日にもらうことになる．

> I have been to Cheshunt, and have found myself no nearer to a haunted house than I was before. Not a locally well-informed person in the place knows of any haunted stories there. The house in which Mr. Chapman lived, has been greatly enlarged and commands a high rent, and is no more deserted than this house of mine is. I can hear of no one at Cheshunt who ever heard of anything worse in it (the house) during Mr. Chapman’s occupancy, than rats, and a servant (one Frank by name), said to have had a skillful way of poaching for rabbits at untimely hours.[8]

Howitt によれば，これは何かの間違いで事実とは違うとして再調査するよう求めると共に，『幽霊屋敷』という物語の題材としてこの Cheshunt 屋敷を用いたのではないかという抗議の手紙を Dickens に送った．しかし Dickens は『幽霊屋敷』で舞台となっている屋敷は Cheshunt にある屋敷とはまるっきり別物であって，このクリスマス特集号が出版される前日まで，調査をするためにそこを訪れてないと弁明し，友人である John Forster も何かの間違いであると手紙に書いてよこしたと述べている．[9] その真偽についてはその時点では定かではなかったが，屋敷に霊が取り憑いていなかったことに関しては，後日 Howitt 自身が現地に赴き，Dickens の言った通りであることを確認している．[10]

III

Dickens が Cheshunt の屋敷を訪れたのが 12 月 12 日頃で，*All the Year Round* にクリスマス特集号として『幽霊屋敷』が出版されたのが翌日の 13 日である．ということは，当然原稿は屋敷を訪れる以前に印刷所に送られていたことになる．12 月 21 日付けの Howitt への手紙が確かなものだとすれば，実際には印刷所に 10 日間あったことになり，12 月 3 日には印刷所に送られていたことになる．またその号の予告を 12 月 3 日号にすでに載せており，更にこの物語は先に述べたように複数の執筆者による合作であるので，Dickens は原稿を執筆者から

集めなければならなかった．加えて，全８章のうち序章（“The Mortals in the House”）と５章（“The Ghost in Master B.’s Room”）と最終章（“The Ghost in the Corner Room”），及びそれぞれの章の導入部を書いている．こうしたことから原稿を書き直したりすることは物理的に困難であることが了解される．ただし唯一文章が付け加えられていると思われるのが３章(“The Ghost in the Double Room”)の最後のパラグラフ(“I Woke Again”)である．これは他の執筆者から集めた原稿に導入部などの付け足しはしているものの，本文を書き直してはいないことを意味する．例えば，６章（“The Ghost in the Garden Room”）を書いた Mrs Gaskell は“The Crooked Branch”としてそのまま翌年 *Right at Last and Other Tales* に採録している．特に Mrs Gaskell の場合，その原稿に手を加えなかった理由が物理的に難しかったという他に，以前 Dickens が Mrs Gaskell が書いた物語に勝手に手を加えたことで反感を買い，二度としないと確約した経緯があるからだ．また Mrs Gaskell の書簡集が確かなものであるとするならば，Dickens は複数の執筆者に 10 月 1 日以前に執筆依頼をしていたことになる．[11] Howitt に「幽霊屋敷」のリストを依頼する１ヶ月も前のことになる．こうしたクリスマス物語が出版されるまでのプロセスを検証してみれば，Dickens が Cheshunt の屋敷を訪問してから，創作したと結論づけることは当然考え難い．むしろ Cheshunt の屋敷に幽霊が取り憑いていようといまいと，それとは別に Dickens は最初からこの虚構物語を書こうと企図していたと理解される．つまり，物語の結末は予め用意されていたのである．

IV

虚構テクストには，「この物語はフィクションであり，現実の事件･人物とは一切関係ありません」とわざわざ断る場合もあれば，現実のものではないことを指示する，あらゆる範囲の信号によって，虚構であることを露呈させる場合がある．これが作者と読者の共通認識として，文の一切を描写している虚構世界を指示せよ，というメタコミュニケーションを成立させるのである．ここで用いる「指示」(reference)という言葉は，分析哲学や言語行為さらには虚構論で用いられる指示のことで，個別的な諸事物を指し示し，同定可能ならしめるものである．『幽霊屋敷』という物語テクストが虚構のものであることは，次の 2 つの点から確証されよう．

１）「幽霊屋敷」の指示の不特定性

語り手がこれから探索しようとする幽霊屋敷の場所や所有者が特定されておらず，ただ “I was traveling towards London out of the North, intending to stop by the way, to look at the house”[12] と述べられているに過ぎない．これは現実世界におけ

る幽霊屋敷というものの普遍的典型という形で一般化しようとするものではなく，これから語ろうとしている幽霊屋敷が，現実世界で目にする幽霊屋敷に似ているという仕方で，虚構世界に存在する幽霊屋敷の個別的な指示に向かうことを示している．これと同様のことが語り手が列車の中で出会った心霊主義者についても当てはまり，この人物は “my fellow-traveller”や “the goggled-eyed gentleman”としてしか描写されておらず，現実世界の具体的な指示を欠いているのである．

２）語り手と作者との不一致

語り手は一人称の「私」(“I”)で物語り，過去の事柄を回想するという形で物語を提示する．やがて語り手は物語の登場人物の一人である “John”という名前の人物であることが明らかにされることで，登場人物の一人でなお且つ物語世界外に指示を持たない物語の語り手は，作者とは異なった虚構の存在であることを示している．この「私」の存在は虚構世界の人物 “John”である．K. Hamburger の虚構論に倣えば，これは言わば三人称小説と同じように，「言語行為主体」である作者と「言表主体」であるテクスト内部における主体である語り手との二重構造の分離がおこり，その結果，物語の主体として知覚される「原点の私」は現実の「言表行為主体」から虚構的な「言表主体」へと取って代わられ，現実の作者は後退してしまうことを示している.[13]

こうしたフィクションとノンフィクションとの弁別は，物語世界外に指示を持つか持たないかといった点で主張する Searl [14] などの発話行為論者の観点からと，Hamburger などの虚構的語りの論理の観点からの双方から実証され，物語の虚構性が明示される．要するに，一般の読者にとってはこの物語が虚構のものであることが暗黙の了解事項となっているのである．物語の虚構性を明確にしておくことで，物語のリアリティが損なわれるように思われがちであるが，実際に起こった事実を述べているからリアリティがあるという訳ではない．虚構の文芸的テクストにおいては，読者の現実世界は括弧に括られ，虚構というフレームの内部において仮の現実世界が繰り広げられるのが普通である．その中に読者はリアリティを読み込み,「かのように」とか，あるいは「として」物語内の世界を受容するのである．それ故に物語のリアリティは如何に現実世界に則した想像力が喚起されるかどうかにかかっているのである．これはまた，読者の虚構認知，つまり虚構の判定基準が読者によって左右されることを暗に示しているのである．この『幽霊屋敷』では Howitt は自然的態度を括弧に入れなかった．では彼はこの虚構物語の中にどこに現実世界を読み込んだのであろうか.

V

Howitt 自身はっきりと述べてはいないが，その主張の論拠として，おそらく次の４つが考えられる．１）３回に分けて *Household Words* に掲載された「医者の幽霊」(“A Physician’s Ghosts”）[15] を巡る Howitt との手紙のやり取りを発端にした Dickens の幽霊屋敷探索が，このクリスマス特集号と同時期に行われようとしたこと．２) 向かう方向が違うだけで，物語の中の屋敷が Cheshunt と同じロンドンの北部郊外にあること．3）その屋敷には幽霊が取り憑いていなかったこと．4）物語の最初の方に登場する列車に乗り合わせた乗客が，所謂「ラッパー」と呼ばれる人物で，列車の中で交霊をしていて，語り手はこの紳士の交霊を “poor a piece of journey-work as ever this world saw”として中傷する一方，この人物については，“one of a sect for (some of) whom I have the highest respect, but whom I don’t believe in”と，語り手である「私」の言葉が Dickens の言葉と受け取れる記述があること.[16] 最後のものに関しては，一人称で語られる物語の私が，実は “John”であると判明するのは 5 ページほど読み進まないとわからないのと，語りに対してナイーブなヴィクトリア朝の一部の読者から一人称＝作者と受け取られる可能性があったからと考えられる．これに関して言えば，W. M. Thackeray が処女長編小説 *The Luck of Barry Lyndon* を *Fraser’s Magazine* に掲載したところ，一人称の「物語る私」は作者自身とほぼ同定し得るとし，Thackeray が悪党且つ詐欺師である Barry Lyndon と等位に置かれたという事実がある.[17] こうしたことは明確とは言えないが，Howitt の読みを可能にする十分な状況証拠と成りうるだろう．

この物語において Dickens は，幽霊が取り憑いているのは自分自身であり，そしてそこから笑いや愛とペーソスが生まれる，というそれまでのクリスマス物語群の流れを継承させた．しかも Dickens の幽霊に対する考えというものが，自らの言葉だけではなく，他の執筆者という形をとることにより，象徴的に表されていると言ってもいいだろう．なぜならばそれによって Dickens の考えが他者によって支持されていることを示しているからである．しかし読者 Howitt が自分への当てこすりとしてこの物語を読み解いたように，Harry Stone をはじめとするこうした一連の経緯を周知している批評家たちも，この虚構物語を Howitt と心霊主義に対する諷刺であると結論づけた.[18] しかし，Dickens は Shorter と Howitt から仕掛けられた論争を無視したばかりでなく，論争すらなかったと言い放つ．そこに Dickens のもう一つの企図が見えることになる．

新聞･週刊雑誌は 19 世紀になると大躍進を遂げることになる．1712 年の印紙税を機会に新聞に連載小説が掲載されることになるが，オリジナル小説は記事と見なされ課税の対象となるためリプリントものがほとんどだった．また 1725

年の新しい印紙条例により小説の連載が新聞から雑誌へと移ったが課税対象が同じなため相変わらずリプリントものが中心であった．そして 1819 年の新しい印紙条例により新聞とは 27 日間に 2 回以上発行される 2 シート未満の定期刊行物を指すということが明確になり，月 1 回発行の雑誌は税を免れることとなる．これにより各種の月刊雑誌が次々と発刊され，読者を引き寄せる目的でオリジナル小説が連載され始めた．しかしその対象読者となったのは 2 シリング 6 ペンスの雑誌でも買う余裕のある比較的裕福な中流階級であった．1860 年代になると出版諸経費の低廉化に伴い 1 シリングに値下げされ，月刊雑誌の連載小説は繁栄の一途を辿ると同時に中流階級以上の読者数も増大することとなる．その一方で，1830 年代頃から下層階級の読者を対象とした粗悪で低俗なペニー雑誌も刊行されていたが，中流階級の読者は嗜好の相違とプライドの点でそのような出版物を敬遠した．このように当時の読者層はハイブラウとロウブラウに二極分化していた．雑誌の売れ行きはそれに載る作家の知名度や小説の評判に左右されたと言われたように，月刊雑誌はこぞって著名な作家の小説や読者の嗜好と合致したものを掲載していたが，やがて *Household Words* に代表される 2 ペンスという安価な週刊雑誌が出版され，Dickens や Collins そして Mrs. Gaskell といった人気の高い作家の小説が連載されるようになり，好評を博すことになる．[19]

Collins は何よりも先ず読者を満足させることを第一に考え，しかも彼は読者層を “Readers in Particular”と”Readers in General”に分け，特に後者を「未知なる大衆読者」(Unknown Public)と呼びこれを重要視した．この読者というのは，安価なペニー雑誌を愛読した労働者を中心にした下層階級で，Collins の計算によるとその数は 300 万人以上であったとされる．[20] Collins が寄稿していた週刊雑誌 *Household Words* の主幹者である Dickens は，この雑誌がどのような読者を想定しているかについて，“We hope to be comrade and friend of many thousands of people, of both sexes, and of all ages and conditions, on whose faces we may never look.”[21] と述べている．この週刊雑誌の目的は明らかに読者層の拡大にあり，上･中流階級のみならず，下層階級をも対象読者とし，その充実した内容と Dickens の名声のおかげで少なくとも上･中流階級の読者が抱いていた低俗で扇情的であるとする偏見を取り除いたと言える．この流れを受け継いだのが *All the Year Round* で，当然この『幽霊屋敷』もクリスマスの読み物として同様の読者層を意識しており，それに相応しい愛と幸福で物語を締めくくると共に，*A Christmas Carol* や *The Chimes* を始めとする Dickens のクリスマス物語群と同じく，ここでは Mr. Governor と John の妹 Patty の結婚というそれに相応しい愛と幸福で物語を締めくくり，次のようにクリスマスの言葉が最後に添えられているといった体裁

を整えている．

> Finally, I derived this Christmas Greeting from the Haunted House, which I affectionately address with all my heart to all my readers: — Let us use the great virtue, Faith, but not abuse it; and let us put it to its best use, by having faith in the great Christmas book of the New Testament, and in one another.[22]

一般の読者にとっては，最初の部分に登場する交霊者とこれから訪れようとする幽霊屋敷との因果関係も，幽霊の登場を予感させる役割しか果たしてはいないし，実際には幽霊屋敷に幽霊が取り憑いていなかったことと，Dickens 自身が Cheshunt の屋敷で確認してきたこととの関係など全く知るよしもない．しかも，物語が掲載される前日に Dickens が現地を訪れていることから，もし仮に Cheshunt の屋敷に幽霊が取り憑いていることがわかったとしても，このままこの物語は世に出ていたであろうことは，物語の予告と合作という形態から明白である．そうであったとするならば，心霊主義に対する中傷はあったにせよ，両者の間の論争などへは決して発展することなどなかったはずである．『幽霊屋敷』を前後して２つの心霊主義を中傷する記事が *Household Words* と *All the Year Round* にそれぞれ掲載されたけれども，[23] それに関しては何の反論も寄せられていないということがその傍証と成りうるだろう．

この『幽霊屋敷』は，そうした事実関係があったが故に，一般大衆読者にとっては，楽しい愛とペーソスのそれまで Dickens が描き続けてきたクリスマス物語の一つとして，そして Howitt にとっては自分と心霊主義に対する諷刺として，二種類の読みを必然的に許容してしまう虚構の物語テクストに成り得ているのである．それは正に Dickens が仕掛けた通りの展開であったかもしれない．これでもって彼は心霊主義に引導を渡すことになるはずだった．ところが，これを機会に Howitt や Shorter を中心とする *Spiritual Magazine* が以後 10 年に渡り隆盛を迎え，向かうところ敵なし状態となる．[24] 結果として，挑発に乗ったかに見えた Howitt と Shorter の方が一枚上手だったことは，Dickens にとっては皮肉だったと言わざるを得ないだろう．

注

* 本稿は第 74 回日本英文学会での口頭発表に加筆修正を施したものである．

1 Walter Theodore Watts-Dunton, *The Coming of Love and Other Poems* (London & New York: John Lane, 1899), 191. 及び *Dickens: The Critical Heritage*, ed. Philip Collins (London: Routledge and Kegan Paul, 1971) 502.

2 Dickens と心霊主義との出会いは，*Household Words* No.139 (1852 年 11 月 20 日)に

“Rappers, or the Ghost of the Cock-Lane Ghost”が掲載されてからである．この記事は Dickens ではなく Henry Morley というレポーターによって書かれた．N. C. Peyrouton, “Rapping the Rappers: More Grist for The Biographers’ Mill.” *Dickensian* 53 (1957): 19-33, 75-89 を参照.

[3] “*To* UNKOWN CORRESPONDENT [?JANUARY-3 SEPTEMBER 1860]” *The Letters of Charles Dickens* vol.9. ed. Graham Storey Pilgrim Edition (Clarendon, 1997) “Of course I have no need to tell you that there has never been such a thing as a “controversy” between me and Mr. Howitt.”

[4] “*To* WILLIAM HOWITT [6 SEPTEMBER 1859]” *The Letters of Charles Dickens* Vol.9.“I have always had a strong interest in the subject, and never knowingly lost an opportunity of pursuing it. […] I would not believe—could not believe—in your War Office ghost, without overwhelming evidence.”

[5] “*To* WILLIAM HOWITT [31 OCTOBER 1859]” *The Letters of Charles Dickens* Vol.9. “I will only add on the general subject that if you know of any haunted house whatsoever within the limits of the United Kingdom where nobody can live, eat, drink, sit, stand, lie or sleep, without spirit-molestation, I believe I can produce a gentleman who will readily try its effect in his own person.”

[6] “*To* WILLIAM HOWITT [15 NOVEMBER 1859]” *The Letter of Charles Dickens* Vol.9. “My friend—whom you altogether mistake for somebody else whom I don’t know of—has an idea of taking the haunted House at Cheshunt altogether. Can you tell me to whom application should be made about it?”

[7] 物語における各章のタイトルと執筆者は以下の通りである.

THE HAUNTED HOUSE

The Mortals in the House . . . . . By Charles Dickens.
The Ghost in the Clock Room . . . . . By Hesba Stretton.
The Ghost in the Double Room. . . . . By G. A. Sala.
The Ghost in the Picture Room . . . . . By Adelaide Procter.
The Ghost in the Cupboard Room. . . . . By Wilkie Collins.
The Ghost in the Master B.’s Room. . . .By Charles Dickens.
The Ghost in the Garden Room . . . . . By Mrs. Gaskell.
The Ghost in the Corner Room . . . . . .By Charles Dickens.

(“The Content Page” from the collected edition (1868) of the extra Christmas numbers of *All the Year Round*.)

[8] “*To* WILLIAM HOWITT [17 DECEMBER 1859]” *The Letters of Charles Dickens* Vol.9.

[9] “*To* WILLIAM HOWITT [21 DECEMBER 1859]” *The Letters of Charles Dickens* Vol.9. “[…] the Christmas No. which gives you so much offences, and the Cheshunt House, are two perfectly distinct things. I went to Cheshunt to make enquiries, the very day before the Christmas No. was published, and when it had been at press ten days. […] The Mr. Forster of the Oriental club […] wrote me a letter so clumsily describing a letter he had from you […], there must be some mistake. […] I found the house in which Mr. Chapman had lived four years, altered, enlarged,

increased in rent, and prosperously inhabited. I hope that is sufficient for your satisfaction, but I found nothing else […] .”

[10] Harry Stone, “The Unknown Dickens,” *Dickens Studies Annual* Vol. 1 (New York: AMS, 1980) 12.

[11] “George Smith 42 Plymouth Grove—Saty [?1 October 1859]” *The Letters of Mrs Gaskell* ed. by J. A. V. Chapple and Arthur Pollard (Manchester UP, 1966), 577. “[…] (I am going to write an article for their Xmas Number, “All the Year Round” I mean) […] . ”

[12] *The Haunted House*. Christmas Number of *All The Year Round* (1859) 1.

[13] Käte Hamburger, *The Logic of Literature* (1957; Bloomington: Indiana UP, 1973) [ケーテ・ハンブルガー,『文学の論理』植和田訳，松籟社，1986 年].

[14] John R. Searle, *Speech Acts, an Essay in the Philosophy of Language* (Cambridge UP, 1969) [J. R. サール,『言語行為』坂本・土屋訳，勁草書房，1986 年].

[15] “A Physician’s Ghost” *All the Year Round* (August 6, 13 & 27, 1859), 346-50, 382-84 & 427-32.

[16] *The Haunted House,* 1-2.

[17] 物語の主人公 Barry と同一視された Thackeray は後に “The service about which Mr. Barry here speaks has, and we suspect purposely, been described by him in very dubious terms.”とこの一人称小説に批判的距離をもって読むようにと，若干の註を補足したりした．「物語る私」は Thackeray ではなく Barry であることを読者に認識させる為に，作者 Thackeray は Barry を三人称で指示する註を付与することで，「物語る私」は Barry であることを示したのである．

[18] Harry Stone, 22. “it also performs the *Carol* or the *Chimes* function of attacking the abuses of the day: in 1859 the target is Howitt and the abuse of faith.”; Peter Ackroyd, *Dickens* (Minerva, 1990) 918-9. “It was then the idea occurred to him; he decided to call the Christmas story sequence ‘The Haunted House,’ and under his direction it became a systematic satire against the proponents of psychical phenomena.”

[19] Richard Altick, *The English Common Reader* (Chicago: U of Chicago P, 1957)及び清水一嘉,『イギリス小説出版史』（東京，日本エディタースクール出版部，1994 年）を参照.

[20] Wilkie Collins, “Unknown Public,” *Household Words* Vol.18 (August 21, 1858) , 217-22.また Collins が如何に読者を意識していたかについては，Sue Lonoff, *Wilkie Collins and His Victorian Readers: A Study of Authorship* (New York: AMS, 1982)を参照.

[21] Charles Dickens, “A Preliminary Word,” *Household Words* Vol.1 (March 30, 1850): 1.

[22] *The Haunted House,* 48.

[23] “Well-Authenticated Rappings” *Household Words* (February 20, 1858), 217-220. ここでは心霊主義を諷刺している．“Rather A Strong Dose,” *All the Year Round* (March 21, 1863): 84-87. これは心霊主義に関する本を批判をしたもの.

[24] Janet Oppenheim, *The Other World: Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914* (Cambridge: Cambridge UP, 1985) 45.

『ディケンズ･フェロウシップ日本支部年報』
第 26 号（2003 年 11 月）

ピップと二人の男たち
Pip and Two Men

奥田　真由子
Mayuko OKUDA

『大いなる遺産』は従来多くの研究がなされてきた．それらの多岐にわたる批評群において，語り手兼主人公ピップとマグウィッチによる擬似父子関係に注目するものは少なくない．確かにマグウィッチはピップの父親の墓石の側から突如姿を現し(Hutter 95)，その数年後にはマグウィッチ自らピップの「二番目の父親」(320)と名乗る点からも，彼らの擬似父子関係は論じるに値する．そして彼らの関係を考察するにあたり，もう一人の父親代わりといえるジョーとピップの関係もまた，必然的に比較対照されている．例えばバーナード(Barnard)は，ジョーを「真の父親」，マグウィッチを「虚偽の父親」と表現し，本作品はジョーからピップを取り上げ，彼を誤った目的地に導く虚偽の父親の力を中心に展開すると定義する(248-49)．またサドリン(Sadrin)は，ピップが抱える父親探しと父親殺しの願望に言及し，ジョーとマグウィッチに対するピップの言動の意味を読み解く(95-111)．そしてタロン(Talon)はピップの語りの道程を，息子のようにマグウィッチを救うことで罪を乗り越え，親不孝な息子のようにジョーに許しを請うものだと結論づける(132).

しかしジョーとマグウィッチは，各々ピップと擬似父子関係を築くだけの間柄ではないだろう．デスナー(Dessner)はピップの父親探しと父親殺しの動向を解きつつ，マグウィッチの「おまえ(ピップ)は決してわしを見捨てなかった」(459)という言葉に，ピップのジョーへの忘恩行為が響いていると指摘する(447)．そして田辺氏は，マグウィッチがピップとの別れ際に発する“Good night”(379)という言葉が，作品終盤でジョーに再現された瞬間，「沼地で結ばれた三者(ピップ，マグウィッチ，ジョー)の絆が蘇る」と論述する(287-88).[1] つまり 1 度だけ言葉を交わしたにすぎないジョーとマグウィッチに，作品終盤までピップに影響を及ぼすつながりが認められるのである．だがそのつながりとは具体的にどのようなものなのか．そしてもしジョーとマグウィッチに永続的な絆があるのなら

ば，ピップを交えて三者の間に，今まで見過ごされてきた別の相互関係が隠されているのではないだろうか．そこでこの小論では彼ら三人が互いに及ぼす隠された役割とその関係について検討する．特に彼らが一堂に会する場面と，それにいたるまでの過程を描いている冒頭６章に焦点を当てる．そしてそれらの章がこの小説の主題に深く関わる重要な位置を占めていることを明らかにしたい．

I

全編を通してジョーとマグウィッチが直接顔を合わすのは，1 度のみである．その上彼らの会話はマグウィッチが盗みの咎めからピップを解くことが主旨となっている．そのためピップとマグウィッチの出会いから脱獄囚捕獲騒動までの最初の 6 章は，ピップとマグウィッチの人生を論じる際に注目されやすい．しかしハガン(Hagan)はそれら 6 章における温かい屋内と惨めな戸外の沼地という二つの世界の混在を指摘し，それらを圧制者と被圧制者の世界とみなす．そして犠牲者といえる被圧制者を，圧制者は人生から締め出すことはできない，と述べる(62)．これらの点を考慮すると，第 1 の囚人追跡劇は，「避難所である家屋」(10)を持つジョーと沼地の中を逃亡するマグウィッチの立場の差異を明確に描写し，さらにピップの以降の人生に深く関わるモチーフを提示していると推測できる．そこでまず冒頭 6 章に見られるジョーとマグウィッチの二つの世界の関係と，ピップに及ぼすその結果を見ていく．

マグウィッチは沼地に隣接する墓地で突如，「びっしょり水にぬれ，泥まみれになりながら」(4)姿を現す．そしてピップを一時的に解放すると，沼地の間を川の方へと歩いていく．その後彼は水と泥の中で別の囚人と格闘しているところを発見され(36)，最終的に泥だらけの岸に近い沖に，黒々とよこたわる監獄船に吸い込まれていく(72)．実際マグウィッチは，太田氏が論述するように，全編を通じて常に水に捕らわれた存在であり，その特徴は冒頭 6 章において既に明確に表現されている．

ディケンズの後期作品における水のイメージの暗さ(太田 220)を踏まえると，本作品中の「水，川，泥」もまた「悪鬼のような要素」 (Van Ghent 132)であり「生命を吸い込む，または圧倒する」(Manlove 67)という性質を思わせる．つまりマグウィッチは最初の出現時において，死を示唆する水をまとった陰湿な存在として印象づけられているのだ．ではそれに対し，第 2 章から登場するジョーはいかなる存在といえるのか．当然のことながら彼はピップに「鍛冶屋」(3)と紹介された時点で，火のイメージを持つ．さらに沼地から帰宅したピップを待っていたのは，台所の炉辺に座っているジョーである．彼はその後も度々描写されるように「火掻棒で下の格子の間の火をゆっくり払い落とし，それを見つめ」(9)，暖炉の火の番を務めている．そしてこのジョーの火は，マグウィッ

チ追跡劇においても活用される結果となる．

そもそもジョーがマグウィッチと出会うきっかけは，軍曹が脱獄囚捕獲のための手錠の修理をジョーに依頼したことにある．ジョーは快く承知し，さっそく仕事にとりかかる．この時の様子をピップは，ジョーが散らす火花や燃え盛る火炎と戸外の「青白さ」を効果的に対比して描写する．そしてその火を「沼地にいる私の友達の脱獄囚」(33)を捕らえようとする力の反映とみなし，寒天の下の脱獄囚の悲愴感をさらに深める．しかもジョーは手錠を修理し終わると，いつになく積極的に狩への同行を提案する(33)．さらに脱獄囚捜索中のジョーは「狩人」(34)のように敏捷な動きをし，脱獄囚が手錠を掛けられた後も松明を片手に，終わりまで見届ける意志を通すのだ．

連行されるマグウィッチは，真っ暗闇の沼地を歩きながらジョーたちが掲げる松明が，周囲の空気を温めることを喜ぶ．しかし同時にその火は，彼が再び真っ黒な監獄船へと連れ戻される道筋を示すに過ぎない．途中立ち寄った小屋の炉の火も，囚人の足を一時的に乾かすに過ぎない．荒涼とした戸外と「家の中の心地の良い火」(34)が相容れないように，どれほどマグウィッチが火の温もりを求めようとそれは束の間の幻影であり，かつ水に捕らわれた彼を脅かす道具にさえなるのだ．水の中で消える松明の火をマグウィッチと重ねるピップの描写(40)は，まさにマグウィッチの人生における安らぎのはかなさと，彼が決して闇を湛える水の力から逃れられないことを示唆している．そして脱獄囚の探索に加わるジョーは，図らずもその火の威力でもって，マグウィッチを圧制する立場となっているのだ．

だがピップはすでに水の世界に取りつかれている．彼は「深い水の底に飛び込む」(10-11)決意で，マグウィッチのためにパン切れを盗もうと試みる．ピップは「私の恐ろしい知人」(10)となった脱獄囚のために，暴力的な姉の下で「共通の受難者」(8)であったジョーを欺く決意をしたのである．というのも彼らは日頃からパンを食べ比べする習慣があったからだ．そのためピップはジョーが視線をそらした一瞬のすきをつき，それをズボンに突っ込まざるを得ない．ジョーはピップが「私の良心の一部分」(13)と呼称するパン切れを丸飲みしたと思いこみ，吐いたほうがいいと忠告する(11)．しかしピップはその「良心の一部分」を「屋根裏の私室」にこっそりと置きに行き(13)，ジョーの忠告は無視されてしまう．以上は日常生活におけるピップとジョーの親密さと，ピップの混乱をコミカルに描写した場面であるが，同時にジョーに対するピップの離反はこの時点から始まっているのである．

さらにジョーは，ピップがマグウィッチに共感し，陰鬱な「水」の領域に足を踏み入れることを阻む役割をする．彼らが捜索隊に参加する時，ピップはジョーに「彼らをみつけなければいいねえ」と囁き，ジョーは「もし彼らが逃げ切れたら 1 シリングやるよ」と答える(34)．この会話やジョーの手錠修理におけ

る脱獄囚たちを哀れに思うピップの描写，また度々使用される「わたしの囚人」という語は，マグウィッチに惹かれているピップの精神状態を端的に表している．つまり彼は脱獄囚という未知の存在に恐怖を感じるものの，構築された彼らとの繋がりを肯定し，同じ立場から物事を眺めはじめているのだ．だがジョーはピップの盗みを困難にし，火の勢いを借りて手錠を修理する．そしてピップの希望とは反対に，脱獄囚が捕まることを前提に返答することで，ジョーはピップと囚人の関係を打ち消そうとする．さらに捜索開始後，東風と共にみぞれが激しく吹きつけてくると，ジョーはピップを背負う(34)．なぜならそれらはマグウィッチの象徴であり[2]，そこでジョーはピップが雨風や泥に足を取られないように奮闘しているのである．

だがジョーの奮闘は空しいものとなる．実はジョーたちが捜索に同行する直前のミセス･ジョーの，ピップの頭が銃で粉々にされても知らないわよ，という言葉(33)と 1 シリングにまつわる出来事は，彼らの囚人の記憶が薄れた頃に突然再発するのだ．

それはピップが上流階級に憧れを抱き，平凡な生活やジョーに嫌気が差し始めた時のことだ．ある日ピップは村の居酒屋に行き，見知らぬ男と出会う．その男はジョーからたくみに脱走囚の話をひきだし，何度もまるで目にみえない鉄砲で狙っているかのような視線をピップに注ぐ．そしてとうとう「驚くべき狙撃」(77)をする．その男はピップだけに見えるように，ピップが昔マグウィッチに渡したジョーのやすりでもって飲み物をかき混ぜたのである．それを見たピップは帰り道，「昔の悪事と古い知人が思いがけなく出現したために，幾分かぼうっとなり，他のことは何も考えられなかった」(78)．その上この見知らぬ男はピップに１シリングを手渡す．帰宅後，その１シリングを包んだ紙が１ポンド札２枚だということが判明し，ジョーはあわてて返しに行く．しかしすでに謎の男は消えている．そこでミセス･ジョーはそのお札をティー･ポットにしまい込み，それらは夜も昼もピップにとって昔の犯罪と結びついた悪夢となる．

ピップがそのお札について知るのは，彼がロンドンで生活し，ジョーの訪問に後味の悪さを残した翌日のことである．帰郷するピップは偶然，「目に見えぬ銃でわたしを打ち倒した男」(227)である囚人と乗合馬車を同じくする．その日は，脱獄囚を捜索した昔を思い出させる「みじめなほど冷湿」な天候であり，沼地は「冷たく湿った風」が吹きつける(228)．その道中でピップは偶然囚人たちの会話を耳にする．そして彼は例のお札の出所が，昔の囚人マグウィッチであったことを知る．

やすりの再出現により，ピップの頭が銃で撃たれたかのように朦朧となること．そして囚人からのお札を返せないジョーとミセス･ジョーの行動．またピップがうわべの紳士修業に没頭し，ジョーの炉に居場所を見出せなくなった後に，マグウィッチの湿った影が濃厚となること．これらはピップをその影から守ろ

うとしたジョーにとって皮肉な結果だと言わざるをえない．ジョーはマグウィッチが「囚人の世界」(227)から逃れられない運命を，１シリングを賭けて証明しようとした．しかしマグウィッチは「自由の世界」(227)におけるピップとの繋がりを１シリングどころか膨大な金額で再構築してみせたのである．

ロンドンにいるピップが精神的にも完全にジョーと離別したことは，ジョーのロンドン訪問の日に霧雨が降っていることからも明白だ．なぜなら今やピップにジョーの炉は必要ではなく，それどころか彼はマグウィッチが背負う水の世界の住人になっているからである．またピップの住居はその日，「天使が隠せなかった事実」として，“some weak giant of a Sweep”のように「煤の涙」を流していた(219)と描写される．これは巨人のような「力強さ」と同時に「気弱さ(weakness)」(8)という性質を持ち，「炉床掃除(swept the hearth)」(50)や「粉炭のほこり」(107)にまみれた鍛冶屋の仕事に勤しむ，煤だらけのジョーの涙を示唆する．そしてこの日以来彼らの離別は，ジョーでさえ否定出来ない事実となってしまう．無力な守護天使ジョーは，かつて「天使の翼」(141)のように優しく手を震わせてピップを鍛冶場から手放した．そのジョーはここに至ってもはや昔のように，ピップをかばうことは出来ない．なぜならピップは鍛冶場や家の台所のような火は決してないと知りながらも(272)，すでにマグウィッチに作られた似非紳士の道を戻れないからである．

こうしてジョーの火はマグウィッチの存在に圧倒され，ピップはジョーに代わって炉の火の前に座るマグウィッチと対面する．ピップはその男が昔の「私の囚人」であり真の「恩恵者」だと知った時，ようやく自らジョーを捨て去った事実を受け入れるのだ．

II

以上のように火と水のイメージはジョーとマグウィッチの人物像を際立たせ，冒頭において各々を圧制者と被圧制者にする．また火と水は，ピップの世界からの火の後退と水の浸透という形で，ピップに対する二人の関係を印象づける．しかしこのことから，彼らはピップを仲立ちとして反目し合う関係だとは断定し難い．なぜなら彼らの会話に敵意や嫌悪は微塵も感じられず，それどころか「彼ら三人だけが，慈愛に満ち他者の人間性を尊重した振る舞いをする」(Stange 67)と言えるからだ．大人たちはクリスマスの宴でピップを苛み，脱獄囚を肴に楽しむ．また軍曹たちは脱獄囚を動物のようにあしらう．ところが対照的に，ピップはマグウィッチを「私の囚人」と認識し，マグウィッチはピップをかばうために，自ら食料を窃盗したとジョーに謝罪する．するとジョーはよく食べてくれたと返答する．ジョーとマグウィッチは「善と悪」「真と偽」という全くの相反する立場にいるのではない．食料についての言及が成されたとき，三人の間には，彼らだけが理解し共有する畏怖と憐憫と共感の相互関係が成立する

のである．

ではピップの盗み自体には，どのような意味があるのか．この行為をピップ自身は罪と考え，彼の人生を犯罪と結びつける根源的な出来事とみなす．しかしその盗みの状況を考慮した場合，それは安易に責めるべきものではない．というのもピップの盗みの原因は，脅迫による恐怖心のみではないからだ．それは友も無く追われている一人の人間に対するピップの同情からも生まれている．盗みはもちろん罪であるが，同時にその罪は慈愛ある善行という側面を持ち得るのである(Stone 326)．第三者に恵むという目的が介在した時，盗みという悪の行為は与えられた側にとって恩恵となる．

ピップはマグウィッチのお金によって似非「紳士」につくられる．だがマグウィッチがピップの恩恵者になろうとした，そもそものきっかけは何なのか．マグウィッチの悲惨な生い立ちを考えると，ピップの行為は唯一彼が受けた「高潔な」(316)振る舞いだったにちがいない．ピップこそマグウィッチに「食料を与え，秘密を守った」(229)恩恵者だったのである．

しかしやすりを盗まれたジョーにとって，ピップの盗みは道徳的罪かつ忘恩行為である．ピップはマグウィッチの嘘の共犯者となり，そのためジョーを裏切ったのだ．さらにピップは別の出来事について嘘をつき，そのことをジョーに白状する．するとジョーは，原因がなにであれ嘘は結局同じ場所に戻ってくる，と彼をいさめる(71)．そしてこの言葉通り，マグウィッチと交わしたピップの嘘は，やすりの男となって再出現する．そして最終的にそのやすりを持つマグウィッチが，ジョーを捨てたピップの所に戻ってくるのだ．

恩恵者として名乗り出たマグウィッチの告白を聞き，ピップは愕然とする．ピップが汚点と考えていた過去の囚人との関係が，今の彼を作っていたのである．ピップはジョーのやすりを盗み，それをマグウィッチに与えたことで，嘘と忘恩で固めた人生を歩んでいた．そしてまた，ピップの忘恩と同時に慈愛の印であるやすりを手にいれた囚人は，それを糧に生きていたのだ．[3]

このように罪は同時に恩恵となり，恩恵のつもりが人生を狂わせる．では一つの行為に錯綜する意味づけの多面性について考察するにあたって，ここで注目したいのが，本作品に多用されている童話や文学作品のモチーフである．そのひとつとして，語り手は幼少の頃自分自身を「若い怪物」(69)と見なしていたと述べ，「怪物」のような召使いの少年を「復讐者」(226)呼ばわりする．これらはメアリー･シェリーの『フランケンシュタイン；または現代のプロメーテウス』(*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818)を想起させる描写表現である．また紳士として里帰りしたピップは，パンブルチュックこそ彼の恩人だとする記事を目にして，「北極に行ったとしても」そのような厚顔無恥な話を耳にするだろう(231)と，『フランケンシュタイン』の北極に集まる旅人たちを匂わせる表現をする(Crawford 630)．そして後に恩恵者の正体を知ったピップは，自分がつく

った怪物に追いかけられるフランケンシュタインと比べ，「自分をつくった当の人間に追いかけられる」方が恐ろしい(339)と述べるに至る．

『フランケンシュタイン』は，本作品の主題の一つといえる恩恵者―被恩恵者関係，ひいては創造主―創造物関係を検討する上で，たびたび比較の対象となっている．[4] しかしここでは，本論文第１章で指摘したジョーとマグウィッチが保持する「火」と「水」のイメージと重ねて考察してみたい．すると彼ら三人の関係においても，ある神話のモチーフが浮かび上がる．それは人類の恩恵者といわれるプロメーテウス神話である．

人類の起源については様々な物語があるが，その一つにプロメーテウスが水と泥で人間を創造したというものが存在する．『フランケンシュタイン』の副題はこの説に由来すると思われる．またプロメーテウスは火を持たない人間が夜の闇の中で恐怖におののき過ごし，物を煮たり焼いたりすることを知らないことに同情する．そこで彼は火の神の仕事場から，または太陽神の燃える車輪から火を盗み隠し，それを人間に与える．しかしその罰として，プロメーテウスは鎖で巨巌に磔られ，毎日巨鷲に肝臓を啄まれることになる(呉 32-40).

マグウィッチは冒頭で，水と泥にまみれながら出現する．また彼は一晩中闇の中で「死ぬほどの寒さ」に震え，物音に「はっと驚く」(18-9)．それはまるで文明を持つ前の，闇に怯える土塊の人間の姿である．ピップはそんなマグウィッチのために，「全能」(15)の姉から巧妙に食料を盗みだす．彼はブランデーを盗んだ折，代わりに壷に水差しの水を足しておくのだが，それはまるでプロメーテウスが全能のゼウスをだまそうと，白い骨を脂肉で包んだ手管のようだ．またマグウィッチはピップを脅迫するのに，少年の心臓と肝臓に手をかける連れの若い男がいると嘘をつく．ピップはその嘘を信じ，その男の存在を非常に怖れる．そのため盗みを働き沼地に戻ったピップは，別の囚人をその若い男と勘違いし，「肝臓の場所を知っていれば，そこに痛みを感じていたであろう」(18)という程に驚くのである．その上この肝臓の痛みは，ピップが数年後に恩恵者の正体を知った時の，私は「鎖を背負わされている」(322)という苦悩と恐怖につながる．これらの描写はまさに，盗みの罰として鎖で縛られ肝臓を啄ばまれるプロメーテウスの苦痛と重なる．

ではプロメーテウスであるピップは，無知な泥人間のマグウィッチに何を与えたのか．それは火を司るジョーの仕事場から盗んだやすりであり，マグウィッチが初めて抱く生の充足感である．脱獄囚として一生を終えようとしていた彼はピップに出会い，この恩恵者を紳士にするという目標を抱く．だがその感情は，紳士の「持ち主」(321)となって，粗野な者を排斥する世間を見返すという憤怒と憎悪の念が前提となったものである．マグウィッチは紳士ピップの「創造主」(143)だが，同時にピップは復讐に燃えるマグウィッチの創造主でもあるのだ．そこで第二の人生を歩むマグウィッチを創造し放棄しようとしたピッ

プもまた，他人の力で上流階級に仲間入りする幻想に復讐される結果となる．

ピップは都合よく物事を解釈し，過去の罪の延長線上で生きていることに気づかない．しかも彼はジョーをはじめ他者の真価を見誤る，盗み以上の罪を重ねる．ではピップがマグウィッチを救済したように，罪を犯したピップを救ってくれる人物はいないのだろうか．

ジョーはマグウィッチが恩恵者として現れた時点から，ピップの前に姿を現さない．彼が再度出現するのは，ピップが全てを失った後である．ジョーはピップが十分苦悶した後に，ようやく助けに駆けつけるのだ．ここでプロメーテウスの呪縛がどのように解かれるのか思い出したい．彼を自由にするのはヘーラクレースである．ヘーラクレースはプロメーテウスの肝臓を啄みにきた巨鷲を弓矢で射殺し，その鎖を解いてやる．そして本作品中ヘーラクレースに譬えられる人物こそ，ジョーなのである．彼は第 2 章でピップによって紹介される早々，「力強く，そして気弱い点から，ヘーラクレースのよう(a sort of Hercules)であった」(8)と描写される．それはジョーの身体と精神のギャップを強調しているだけでなく，彼のヘーラクレース的役割をも暗示する．ジョーがヘーラクレースに譬えられるのはこのとき限りだが，彼はその役割を最後まで果たすのだ．

ピップは恩恵者についての真相を知り，絶望と共に「鎖」という言葉を連想する．続いてピップはジョーの存在を思い起こし，いまさら彼の所へは戻れないと痛感する(323)．以上のことからピップが背負う鎖とは，ジョーや己の出生を蔑ろにし，誤った目的が生んだ金銭で虚栄の道を歩んでいたロンドンでの時間を意味する．ではジョーはいかにしてピップの鎖を解くのだろうか．

マグウィッチの死後，ピップは熱病にかかり，ジョーの献身的な看護を受ける．ピップは子供に戻ったような気持ちになり，これまでの出来事は夢ではなかったかと感じる．今やロンドンに雨の描写はなく，美しい初夏の風景が広がり，ジョーはピップに慈しみの言葉を掛ける(463-68)．

このようにピップは遺産相続の見込みが露と消え，幼い頃のようにジョーの優しさに触れることで，すっかり過去をやり直せると思い込んでしまう．そして愚かにも故郷で幼なじみビディと結婚し，鍛冶屋になろうとまで考えが及ぶ．ピップは故郷に帰り時間を戻すことで，背負っている鎖から解放されると勘違いするのである．

だがジョーはピップの過去の忘恩行為を責めないからといって，彼を鎖から解放したわけではない．ジョーは時間を取り戻すことなどできないと知っており，そのまま故郷に帰ってしまうのだ．ピップは鍛冶場を訪ねるが，そこにジョーの火は見えない(478)．なぜならジョーの火は，もはやピップを必要としていないからである．未来を見据えるジョーとビディは結婚し，炉辺は彼らの新しい家庭の場となる．ピップが再び台所の炉の火を目にするのは 11 年後であり，

ジョーの足元にはピップの腰掛に座りながら火に見入る，ピップという名の少年がいるのだ(481).

ピップはかつてジョーの火を放棄し，マグウィッチの水に取り込まれた．そのため彼は二度とジョーの火に居場所を見出せない．ジョーは自分の子供にピップと名づけることで，ピップが幼い子供の立場に戻ることはなく，したがって永遠に過去に縛られることはないと教える．ジョーは自身の時の変化を見せることで，ピップにロンドンでの時間を否定することなく前に進むことを示し，彼の鎖を解こうとしているのである．

しかしピップは単純に，マグウィッチの復讐のために鎖を背負わされたのだろうか．ピップは遺産相続の見込み話以前から，ジョーや鍛冶場から抜け出し，金銭的に成功する機会を夢見ていた．そしてこのピップの野望をかなえた人物こそマグウィッチなのである．ならばマグウィッチもまた，ピップに知識を得る機会を与えた恩恵者プロメーテウスの顔を持っていると言えよう．ピップは沼地の墓場で初めて自分と周囲の事象の「アイデンティティ」(3)を認識する．つまりピップにとって「私」とは沼地と直結した存在であり，虐げられる粗野な土塊なのである．そしてピップはこの沼地と川に象徴される村で，無学なまま鍛冶屋になるはずだった．それがマグウィッチにより，彼は村の生活にはない文明社会を知るのだ．ただし彼のピップへの愛情は復讐心でゆがんでいるため，マグウィッチは安らぎの火を与えることができない．そのため彼は結局プロメーテウスにはなれず，ピップの遺産相続の見込みは「太陽の前の沼地の霧」(470)のように消滅してしまう．しかしヘーラクレースであるジョーの弓矢は，マグウィッチに対しても働きかけているのである．

先述したように，ジョーは脱獄囚捜索中の様子を「狩人」に譬えられる．松明をかざす狩人は獲物を駆り立てる圧制者だ．しかし同時に狩人とは，すなわち弓矢の名人ヘーラクレースを連想させるものでもある．そしてマグウィッチとジョーは捜索終了後，パイについての一度限りの会話をする．

脱獄囚捜索の数時間前，ピップはマグウィッチに食料を届ける．そのときマグウィッチは少年の忠実さに触れ，のどの奥をごくりと鳴らす．続いてピップは彼がパンを食べる姿を見て，喜びの言葉を述べる．すると粗暴だったマグウィッチが「ありがとう，ぼうや(my boy)」と答え，今度はパイに食らいつく(19)．この瞬間，パイはジョーのやすりと同じく，ピップの罪と慈愛と忠誠を指し示す物になり，マグウィッチはピップを「息子(my boy)」として享受したのである．だがそのパイは，ピップを極限まで苦しめる存在ともなる．なぜなら宴の最後になって，そのパイを食することになるからだ．つまりピップにとってパイとは，始終彼を苛む盗みの罪そのものであり，マグウィッチとの秘密の接触を意味するのである．

ではなぜマグウィッチはジョーに，やすりではなくパイについて述べるのか．それはパイが，ピップに盗みと嘘の罪を背負わせ，またその罪を共有するマグ

ウィッチ自身の罪をも指しているからだ．

マグウィッチはピップと共有する罪の証であるパイを食べ，そのことをジョーに謝罪する．しかし食べてしまったパイはもう元には戻らない．ジョーはパイが示すマグウィッチの罪を元に戻そうとするのではなく，彼が罪を犯してしまう境遇を理解してその行いを責めず，哀れな人だと同情を示す．そこでジョーは「あなたが何をしたかは知らないが，そのためあなたが餓死したらいいとは思わなかっただろう」(40)と答えるのである．そしてマグウィッチは予想外のジョーの許しの言葉にピップ同様の尊厳を認め，のどを再度鳴らす．

マグウィッチがこの音を最後に鳴らすのは，数年後ピップの心からの忠誠の言葉を聞いた時である(446)．ピップは彼の内に，ジョーに対する自分よりも善良な心を見て(445)，マグウィッチを愛せるようになっていたのだ．罪から生まれた人生は永遠には続かず，マグウィッチの遺産は国が没収する結末となる．しかし死に向かうマグウィッチには，ジョーによって他者への寛容を知ったピップの深い愛情が残されるのである．

マグウィッチが初めて自分自身に気づいたのは，カブを盗んだ時であったという．その時の記憶を彼は，連れの男が「火を持って」逃げ出したため，残された彼は「非常に寒かった」と語る(346)．マグウィッチの身体を温める火は，彼の人生の出発点からすでに手に入らなく，彼は常にびしょぬれの姿で寒さに震えている．同じくピップも，もの寂しい墓地で一人震えながら自分自身を認識する．彼らは社会における孤独な追放者であり，互いに共感を抱くのに不思議はない．そしてジョーもまた，暴力的な父親を持ち，両親の死後は「一人ぼっち」で「寂しい」生活を送った無学な人間である(46-7)．彼ら三人は互いに罪と恩恵と赦しの関係を築く．冒頭６章に描写されるピップの盗みと，その一応の決着としてなされるジョーとマグウィッチの会話には，彼らがその後に展開する罪と罰と赦しの過程が暗示されているのである．

注

1 この言葉は，幼いピップが脱獄囚マグウィッチに投げた別れの挨拶でもある(6).

2 数年後，マグウィッチが恩恵者としてピップの前に現れる日も，東風が吹く嵐の日である(312).

3 ピップの罪と囚人とのつながりを，マグウィッチの「足かせ」と併せて論じる(Van Ghent 133, Barnard 240-41)ものもあるが，本論文ではジョーに対するピップの罪を考慮するため，やすりに注目する．

4 例えば，Jay Stubblefield, “‘What Shall I Say I Am, To-Day?’: Subjectivity and Accountability in *Frankenstein* and *Great Expectations*,” *Dickens Quarterly* 14 (December, 1977): 232-42; Iain

Crawford, “Pip and the Monster: The Joys of Bondage,” *Studies in English Literature* 28 (1988): 625-48; Jerome Meckier, “Dickens, Shelly’s *Frankenstein*, and the Importance of *Paradise Lost* to *Great Expectations*,” *The Dickensian* 98 (2002): 29-38.

参考文献

Barnard, Robert. “Imagery and Theme in *Great Expectations*.” *Dickens Studies Annual* 1 (1970): 238-51.

Dessner, Lawrence Jay. “*Great Expectations*: ‘the ghost of a man’s own father.’” *PMLA* 91.3 (1976): 436-49.

Dickens, Charles. *Great Expectations*. Ed. Charotte Mitchell. Harmondsworth: Penguin, 1996.

Hagan, John H, Jr. “The Poor Labyrinth: The Theme of Social Injustice in Dickens’s *Great Expectations*.” *Nineteenth-Century Fiction* 9 (November 1954): 56-63.

Hutter, Albert D. “Crime and Fantasy in *Great Expectations*.” *Critical Essays on Charles Dickens’s* Great Expectations. Ed. Michael Cotsell. 1970; Boston: G. K. Hall, 1990. 95-103.

Manlove, Colin N. “Neither Here nor There: Uneasiness in *Great Expectations*.” *Dickens Studies Annual* 8 (1980): 61-71.

Sadrin, Anny. “Dickens’s disinherited boy and his great expectations.” *Parentage and Inheritance in the Novels of Charles Dickens*. Cambridge: CambridgeUP, 1994. 95-120.

Stange, G. Robert. “Expectations Well Lost: Dickens’s Fable for His Time.” *Critical Essays on Charles Dickens’s* Great Expectations. Ed. Michael Cotsell. 1954; Boston: G. K. Hall, 1990. 63-73.

Stone, Harry. “*Great Expectations*: The Fairy-Tale Transformation.” *Dickens and the Invisible World: Fairy Tale, Fantasy, and Novel-Making.* Bloomington: Indiana UP, 1979. 299-339.

Van Ghent, Dorothy. “On *Great Expectations*.” *The English Novel: Form and Function*. New York: Rinehart, 1953. 125-38.

太田素子 「マグウィッチと水のイメージ」 『チャールズ･ディケンズ『大いなる遺産』── 読みと解釈』松村昌家編，東京，英宝社，1998. 219-36.

呉茂一『ギリシア神話』東京，新潮社，1970.

田辺洋子 「*Great Expectations* 論：視点の交錯」『ディケンズ後期四作品研究』東京，こびあん書房，1999. 161-349.

『ディケンズ･フェロウシップ日本支部年報』
第 26 号（2003 年 11 月）

ディケンズとコリンズの精神科学
── *Our Mutual Friend* と *Armadale* における意識の諸相 ──
Dickens, Collins, and Mental Science:
Aspects of Consciousness in *Our Mutual Friend* and *Armadale*

野々村　咲子
Sakiko NONOMURA

序論

19 世紀中期の精神科学の視軸をもとに，ディケンズ（Charles Dickens）の *Our Mutual Friend*（1864 ― 65）とコリンズ（Wilkie Collins）の *Armadale*（1864 ― 66）を読み解いてみたい．両作品は，1864 年からという同時期に執筆が始められ，また両作家の成熟期における作品と位置づけることができる．さらに，19 世紀中期というのは，人間の意識と無意識の精神構造についての議論が深まりを見せる医学的領域における転換期でもある．そのような時代において，両作家がいかにして当時の精神科学の論争に参与したのか，またそれらの論争は両作品においていかに表象されるかを考察したい．

1

19 世紀，精神科学（mental science）が医学の専門分野としてだけでなく新たな知的学問として定着した．意識の性質，記憶の働き，自己認識と意志の限界についての疑問がこの哲学の中心的な問題を形成していた．意識の二重性（double consciousness）についての議論が深まる中，意識の変容した状態としての無意識，夢，狂気に対する関心が高まる．人間の意識の感覚は，精神内部の変容についてどこまで認知し統括しうるのか．心理学は，意識･無意識の精神構造の集大成としての個人の生を集合的な変化の過程へと結合させるものとして有機的な社会理論に貢献してきた．

夢は，意識と無意識の精神構造が乖離したものでありながら結合したもので

あるということを示す事象である．骨相学者マクニッシュ（Robert Macnish）は，夢は部分的な睡眠の状態を示すものであり，その中で我々は遠くかけ離れた過去の経験を再編成し再演する傾向にあると論じた（49）．夢の理論においては，生理学的心理学の観点から身体と精神の影響関係が特に強調され，夢は身体的な即座の感動を夢見ている者の性質によって決定される鮮明な心象へと変容させるものと論じられた．シモンズ（John Addington Symonds），ハランド（Henry Holland）らは，眠りとは単一の状態ではなくて常に波動し続ける一連の状態であると説明し，特異の精神機能がある一定の期間内はその眠りの影響下に置かれると論じた．そして，夢によって起こる積極的な変容の過程と狂気の恍惚状態との間に共通性を見出した．夢の異常性と同様に，不眠状態もまた狂気の一端と結び付けられた．彼らは，夢が単線的な時間の概念を切断して，長く忘却されていた観念と特異な傾向とが結合することによって，夢を予言的なものに見せているのだと論じた．

深遠なる自己の開示としての夢についての関心は，「ダブルコンシャスネス」についての論争で更に開拓される．自己を分割する鍵は脳の構造内にあるとする生理学的な見地から，ハランドは，脳そのものが二重に分割された器官であると論じた（187）．さらに，ウィガン（Arthur Ladbroke Wigan）は，大脳は単に分割されているだけではなくて二つの乖離した脳から成り立っていて，互いに協調し合うか反発し合うかしながら働くのだと主張した（27）．シモンズは，そのような「ダブルコンシャスネス」の状況では，個人が異なる心的なアイデンティティを併せ持つのだと論じた（27）．脳の実質も内容も絶え間ない変容を繰り返しているということを鑑みれば，記憶そのものがまったく不確実だということになり，安定したアイデンティティとは幻想に過ぎず，個人の過去の語りから弾き出された一つのフィクションに過ぎないのである．

以上のように，心理学は生理学と有機的な社会理論に結び付けられた特異な学問分野として確立し，意識･無意識の働きについての議論は社会的アイデンティティの性質についてのいっそう幅広い議論の一部をなしていた．意識･無意識の働きについての疑問は知的文化に浸透し，心理学の議論が，統一の取れた合理的な人間性を模索する上で，意識の健全な状態と病的な状態，男性的な意志と女性的な脆弱，未熟と成熟，野蛮と文明との間に境界線を引くことによって支配的な階層性を強固なものとしようとするが，それらの境界線の不確定に留まり，無意識の領域を管理し統御したい欲求に駆られるのであった．精神病患者の道徳的管理と無拘束原則の提唱者であるコノリー（John Conolly）は，神経性疾患の重圧の下でイギリス国民の大部分が危険に晒される脅威から救うためには，唯一医学の監視が必要不可欠となると論じている（495-96）．神経性疾患

が社会に蔓延しつつある現代において，社会全体の秩序と安寧が脅かされている．正気と狂気との間に階層的な境界を確立したいという衝動は不確定なままに留まっており，精神の異常性に対する不安は深まる一方であった．

近年の研究によって，19 世紀の医学や文学など様々な領域が女の狂気と男の医学の関係が方式化してきたことが明らかにされてきた．Janet Oppenheim は，当時の医学者たちが女性の神経系の異常を典型的な女性機能の神経的な混乱によるヒステリーという分類をすることに安住していたのだと指摘している（181）．Helen Small はヒステリーが文化的かつ歴史的に特異なフェミニニティそのものを意味する「病気」であり，ヴィクトリア時代のジェンダー的な役割分担による病的な副産物だと論じている（17）．このような時代に，ディケンズとコリンズは男の感受性に焦点を当て，それが社会にいかなる影響を及ぼし，さらに社会においてそれがいかに処理されるかという問題に取り組んでいる．両作品は，男の感情の激変を病の言説で捉え，それを狂気と定義づけるという点で一致している．

2

精神構造に関する医学の論争は，ディケンズが編集する定期刊行物 *Household Words* のいくつかの記事に取り上げられている．中産階級の家庭向けの雑誌として，*Household Words* は幅広い領域についての情報を掲載しており，科学や医学についての当時最新の議論についても敏感に対応していた．サラ（George Sala）は，意識と無意識の精神構造の二重性について説明している．ストーン（Thomas Stone）は，夢の予言性について，さらに，病気や神経系の夢への影響について論じている．マン（Christopher Mann）は，生理学的･神経学的心理学の観点から，神経組織の働きと精神の働きの関係を言い当てている．

この同時期にあって，ディケンズとコリンズの小説はいかに科学や医学に関する議論を表象しているだろうか．*Our Mutual Friend* と *Armadale* の両作品は，当時の生理学的心理学･神経学的心理学の議論に積極的に関与していると思われる箇所が節々にある．*Our Mutual Friend* は，生理学との兼ね合いから人間の心理を理解しようという試みが見られ，身体と精神の密接な関係について示唆している．たとえば，ヴェニアリング（Veneering）に代表される上流階級の世界を「慢性の炎症を起こした消化不良の状態」（“a chronic state of inflammation arising from the dinners”, 604）と表現している．また，赤ん坊のベラ（the baby Bella）は口やかましく騒々しい祖母ウィルファー夫人（Mrs. Wilfer）が近づくと，「胃酸過多症になって嫌悪感を表す」（“being invariably seized with a painful acidity of the stomach”, 736）．身体と精神は密接な関係にあり，精神が病むとき身体は，

特に生理学の文脈から，消化不良を起こして病の状態に陥る．社会全体の病める状態にも同じ比喩を用いているというわけである．また，ウィルファー夫人の厳しくも表面的な人物評価は，観相学の修辞で皮肉をもって描かれ（“her remarkable powers as a physiognomist,” 117），人間の心理を理解するためにはより生理学的な見解が希求される．*Armadale* もまた，生理学的心理学の観点から精神と身体の関係を表す傾向にある．特にピクニックの場面では，「食事こそが精神に極めて重要な影響を及ぼす」（“How inestimably important in its moral results — and therefore how praiseworthy in itself — is the act of eating and drinking! The social virtues centre in the stomach”, 250）として，胃腸の働きと精神及び社会の健康の関係性を強調する．両作品は単に消化の問題だけに留まらず，更に「ダブルコンシャスネス」についての議論に積極的に関与しながら，精神構造における意識の諸相についての理解を深めていく．

3

ディケンズの *Our Mutual Friend* には，意識の二重性と不確定な境界に対する不安が蔓延している．個人の意識の認知し得ない無意識の領域を意志の力で統制しうるか否かに焦点が当てられる．無意識の問題としては，抑圧できない欲望に囚われ，モノマニア的な症状を示す個人が，自身の健全な精神生活を阻むだけでなく，他人の心身の健康を蝕み，社会全体の安寧を妨げる恐れのある危険分子となる脅威が挙げられる．

ハーマン(John Harmon)，レイバーン(Eugene Wrayburn)，ヘドストン(Bradley Headstone)の三者において，抑圧された自己とそれによって発する精神の二重性なるものに注目が向けられる．ハーマン扮するロークスミス（John Rokesmith）について，ウェッグ（Silas Wegg）が「裏表のある顔つき」（“double look”, 302）と称したことによって想起させられるように，個人が二重の顔を持つというテーマは，作品全体の様相を指示するものである．

ボッフィン（Boffin）は，ハーマンになにか抑圧したものがあると気づき，彼の抑圧された声と圧迫された調子を観察する．この時ハーマンは，自分のアイデンティティを明かさずに他者を演じることによって，周囲の思惑を見抜こうという意図があるので，彼のこの抑圧が自己の積極的な意志の働きによるものであるということができる．奔放で抑圧されない自己が体制の破綻を引き起こす恐れがあるならば，自己の個人的な自助の精神が必要となってくる．ハーマンの抑圧は社会に適応していくための個人の健全な精神の現われとして描かれている．個人の精神と社会の関係が強調される生理学的心理学の観点から見れば，社会的環境のなかで対応していく精神のあり方と重ねられる．

ハーマンの顔にはなんらかの翳りがあり，彼の過去の体験の刻印ともいえるものが消えずに見え隠れする（193）．作品は，過去の記憶と現在の個人の意識との関係についての考察を深めている．ハーマンの場合は，「自分を抑圧してある役割を演ずるように強いているが，それは心の弱さからではなくて，私には確固たる目的がある」（“I repress myself and force myself to act as a part. It is not in tameness of spirit that I submit. I have a settled purpose,” 513）と自ら弁明しているように，自主的に認知しコントロールしうる抑圧として挙げられる．個人と社会との関係で見れば，社会に適応すべくなされた抑圧なのである．最初に彼が登場したときよりもまして，自主的な意志の積極的な働きによって社会をよりよく維持するための個人の抑制として，ハーマンの抑圧については見方が変化している．

レイバーンは「我が尊敬する父上」（“my respected father,” 149）と繰り返し，自己の確立における父親の影響の大きさを自覚している人物である．彼は父親を，子供の将来の職業や経路をすべて前もって手配し決定してしまう父親として語り，子供はまさに彼の犠牲者なのだと言う．レイバーンは父親の定めたレールの上を進むだけの人生，自分の思い通りにできない人生に疑問を感じ始めるものの，思い通りにしようとする意志すらも圧迫してしまう幼少期からの抑圧の記憶を反復することによってさらなる抑圧を自ら加えていく．そしてその結果として，自分を「謎の魂」（“embodied conundrum,” 283）として認識することになる．ここで見られるのは，自己を分割し，異化している状況である．しかし彼の場合にも，分割された自己を統御しようとする意志の働きが見られる．ハーマンのときと同様に，社会的環境の中で自己を順応させようとする意志の力である．

ヘドストンの場合は，前者二つの例とは異なり，意志の力によって統御できない自己の二重性を挙げている．彼は完璧なまでの落ち着きを持った態度を身につけていたものの，そのリスペクタビリティの装いの裏には，完璧に抑圧しきれないで蠢く感情の激しさを併せ持つ人物である．特に，彼のリジー（Lizzie Hexam）への激しい愛情と，それに伴って湧き起こる恋敵レイバーンに対する憎悪の念は，彼の抑圧の意志の及ばぬ激情として燃え上がる．レイバーンは，最初の会見の際に，ヘドストンが徐々に危険な狂気の相へと近づいていくのを観察している．

ヘドストンは，社会的に低い身分の家で生まれ育ったが，そこから自分の努力によって脱出したことを自負しながらも，彼の幼少期の記憶は脳裏にしっかりと根づいていて，それを想起させるようなきっかけを通じて，記憶が一気にまざまざと蘇り，その記憶の時点へ退行していく．リジーとの関係に執着するあまり自己の遍歴にこだわるヘドストンを，レイバーンは「おかしな偏執狂だ」

（“a curious monomaniac,” 291）と称する場面がある．モノマニアは，フランスのエスキロール（Jean Étienne Esquirol）によって発見定義され, イギリスへはプリチャード（James Cowles Prichard）によって 19 世紀中期に紹介された. エスキロールは，感受性の不可解な異常を表す病気であって，その内容は社会形態に応じて変化すると論じた（200）．プリチャードは，モノマニアは部分的な狂気であって，理解力が部分的に混乱したり，なんらかの特異な幻想の影響を受けたりして，一つの対象物への言及や一連の思考内容への関連を反復する症状を示すと説明した（12-13）．モノマニアは，正気と狂気の境界に位置すると考えられ，その境界の不確定さを示す現象であるといえよう．*Our Mutual Friend* の小説世界にはこのモノマニア的な症状が蔓延する危険を孕んでいる．

レイバーンはヘドストンのような病的な抑圧からは解放されているかに見える．しかし自分の行動の是非について，特にリジーとの結婚の是非について考える度に幼少期の記憶と父親の影響力に思いを馳せるレイバーンもまた，ヘドストンと同じくモノマニア的な症状にあるといえる．モノマニアという一種の狂気の形態は，その定義は程度の問題によるしかなく，その境界が不確定で曖昧模糊としたものである．作品で問題とされるのは，社会的環境においてそのモノマニアがいかに表象されるか，社会的状況と個人の精神とがいかなる関係性にあるべきかという点に集約されていく．

リジーへの想いとレイバーンへのライバル意識が深まるにつれて，ヘドストンの様子はますます病的なものになっていく．「彼の胸中には殺意が渦巻いていた．それを彼は意識していただけでなく，怒り狂う自分の心に刺激を与えて，その疼きに一種倒錯した快感を覚えていた」（“The state of the man was murderous, and he knew it. More; he irritated it, with a kind of perverse pleasure akin to that which a sick man sometimes has in irritating a wound upon his body,” 535）．自らを解放するのではなく，偏執的な思いに自らを縛りつけることによって自らを傷つける．そうして得られた喜びは歪められた自虐的なものとして語られ，彼の精神状態は健全でない病的なものとして，自らの意志の力が及ばぬところで異化されていく．

病的な精神状態の一つの症状として，眠りのない状態が注目される．ハーマン殺しの情報収集のために奔走するライトウッド（Mortimer Lightwood）が疲労のあまり「夢遊病者」（“somnambulist,” 179）のように眠りに落ちるのに対して，レイバーンは眠りのない状態を保ったままである．さらに悪化した例として，ヘドストンもまた眠りを妨げられた状態に長く陥っており，彼が殺人の計画を練る合間と殺人未遂の罪を犯した直後にのみ，ライダーフッド（Roger Riderhood）の隠れ家において死んだような深い眠りに落ちていく場面が強調される．

以上のように，ハーマン，レイバーン，ヘドストンの三人はそれぞれ欲望を抑圧した状態で登場するのであるが，それぞれのプロセスを経て三者三様に無意識の状態へと向かう．Jane Wood は *Bleak House* でのエスタ (Esther Summerson) と *Great Expectations* でのピップ (Pip) を例に挙げながら，ディケンズの主人公たちが一種の譫妄状態を経験した後に，身体の健康のみならず精神も健全な状態に回復するという過程を辿ると指摘している（129 － 31）．譫妄状態がトラウマ的な過去と折り合いをつける手段となり，無意識の記憶を発掘することが，特異な権力構造の中で社会的なアイデンティティを探求していくプロットの中心となっている．

ハーマンは船で英国に帰国する途中に襲われ，意識朦朧の状態になる．「それは私ではなかった．私などというものは，自分の認識内にはなかった」（“But it was not I. There was no such thing as I, within my knowledge,” 363）．彼は，自己の認識する限界を超えた意識を自己ではない別のものとして異化しており，これは自己の把握し得ない無意識の領域を示すものといえる．レイバーンもまた無意識の状態を体験する．彼はヘドストンに襲われ，意識が朦朧とした中で意識と無意識の間をさまよう．「心中を語りたい欲求，しかし語ることができない．その状況が意識が戻ったときの彼を苦しめた．そしてそのもどかしさ故にかえって早く意識を失った．深みからやっと浮かび上がってきた人があがけばあがくほど早く沈むように，彼の必死の努力は昏睡状態への逆戻りをかえって早める結果になった」（“His desire to impart something that was on his mind, his unspeakable yearning to have speech with his friend and make a communication to him, so troubled him when he recovered consciousness, that its term was thereby shortened. As the man rising from the deep would disappear the sooner for fighting with the water, so he in his desperate struggle went down again,” 721）．ここで意識の深層は「深み」として語られ，その深淵にある無意識と格闘しながらもやがて否応なく引き戻されてしまう状況が語られる．ここでもやはり，意識と無意識は異化された二つの精神状態として互いに反応し合うものとして扱われる．

このように，ハーマンとレイバーンは，他者からの暴力により意識を失い，譫妄状態を体験する．この無意識の状態を経験することによって，精神統御に向かうプロセスを辿る．病める意識の二重性を持つものが健全なる意識の確立に向かうまでには，個人の意志の力と他者の精神的な影響力の二つが必要になる．特にハーマンの場合，意志の力による決断と行動を重視する人物で，彼の精神の二重性は，強い目的性を持った意志の力に基づく演技だと断定し，彼の行動は自己実現に向かう過程として位置づけられる．一方レイバーンの場合は，彼の意志の力は何度となく崩壊しかかるが，それでもようやく健全なる自己実現を達成しうるその過程には，他者の支持と影響力がある．まず，親友ライトウッドは，レイバ

ーンが自分の過去と精神状態を告白しうる，彼のよき相談役であり唯一の理解者であった．しかしライトウッドはレイバーンが意識と無意識の間を彷徨っているとき，人形衣装仕立て人のジェニー・レンにその橋渡し役を依頼する（“Mortimer would often turn to her, as if she were an interpreter between this sentient world and the insensible man,” 720）．これは，医学を含む男性原理の到達し得ない無意識の統御を，神秘主義的な手法に任せて解決しようとする試みだといえる．また，その身体までも蝕まれて思うように動かせない状態にあるとき，彼を全面的に受け入れて結婚したリジーの献身があったからこそ，彼は心身ともに健全な状態へ移行することを考えると，彼の復活は医学だけでは及ばない人間的な影響力の必要を示唆している．病める精神の二重性とその心身への悪循環を阻み，健全な状態を取り戻すための二つの要因として，個人の意志の力と他者の影響力は絶対不可欠のものなのである．

シモンズによれば，「眠りは無意識の現われ」であり，この論から考えるならば，眠りにおいて精神の改善に向かうこれらの主人公たちは精神の善性を備えるものということになる．それに対してヘドストンは，殺人計画の前後に昏々と眠り続けるが，もしこれを無意識への近づきと考えるならば，眠りによって罪へと近づき，さらに罪を決定的なものにしていくその状態こそが，本性たる獣性を引き起こすものであり，抑圧のもとに縛り付けておくことのできない激情の無意識下における現われといえる．さらに，個人の意志の力と統率力もなく，他者の影響力なく社会から断絶し孤独の只中にあるヘドストンは犯罪に手を染める結果に陥る．彼は病める精神をもち狂気に至るという個人の苦悩の問題に留まらず，殺人という社会の安寧を脅かす危険分子になる．

ヘドストンは，ユージンを襲撃した後，何をしても常にその体験の記憶にとらわれてしまう．それは罪の意識ではなく，その罪を復習しては反省しながら，罪を完璧なものに仕上げていくものである．彼はそのような状況を「運命」として諦める（“Fate, or Providence, or be the directing Power what it might”, 771）．人間の意識における，意志の力ではどうしようもない無意識の働きを「運命」の仕業として片づけようとしている．

小説全体としては，社会全体が慢性的な消化不良の状態として患っていたのが，健全な社会へと移行する．その過程を推し進めるものとして，ハーマンとレイバーンの無意識の体験と譫妄状態からの生還，ヘドストンの発狂と死の二つが挙げられる．ヘドストンが社会全体の無意識の危険をすべて体現し死に至ることによって無意識を一掃し，ハーマンの強調する意志の力とレイバーンの経験する他者の影響力の両方によって，社会全体は統御された健全な精神生活に至るという経過を辿る．

4

コリンズの *Armadale* は，「運命」をテーマとした作品である．アーマデイル（Alan Armadale）という同姓同名を持つ二人の主人公の物語が，同じく同姓同名の父親の代に起こった殺人事件の記憶を巡って展開する．一方のアーマデイルは，常に激情に任せて行動する無思慮で無鉄砲な人物で，最後まで殺人事件の秘密を知らぬまま終わる．彼はその単純な性格ゆえに，自分の利益を求める周囲の人物たちの思惑が彼を通して発現する構造を持ち，彼をして他人の欲望が交錯する場となる．それに対して，ミッドウィンター（Ozias Midwinter）と名乗るもう一方のアーマデイルは，「運命」に翻弄される人物である．自分の父親が親友アーマデイルの父親を殺害した事実を父親の残した遺書から知り，ミッドウィンターは父親の「運命」に対する強度の信仰を受け継いだのだと主張する．父親の遺書の命令を天啓のように受け入れ，秘密をアーマデイルから遠ざけることに成功しながらも，自分はその秘密に囚われていくミッドウィンターの精神構造の描写を辿りたい．

ミッドウィンターは，いったんスコットランドにて放浪生活などを送った後，二十歳のときにその偽名をもって小説舞台に再登場する．この時点で，彼の精神状態は錯乱していて「完全な狂気のように」（“like downright madness”, 59）見えたとある．また，彼の性格については野蛮な獣性をもって特徴づけられている．Jenny Bourne Taylor が論じているように，コリンズの小説にはしばしば退化論の傾向を示すものが現れる（107，136 ― 37）．たとえば，*Woman in White* や *No Name* において，先代よりも後世の若い世代において，遺伝によって望ましくない悪しき性質のみが強化されて受け継がれてしまうという現象がたびたび見られた．ミッドウィンターの場合もその一例と考えることができる．彼は「母からは黒人の血を，父からは激情を受け継いだ」（“there was I, an ill-conditioned brat, with my mother’s negro blood in my face, and my murdering father’s passions in my heart, inheritor of their secret in spite of them”, 89）と語っているように，遺伝による性格の成立に拘る人物である．更に言えば，彼は父親の罪に固執するあまり，それを想起反復させてさらに強度なものにしていく傾向がある．この部分は，スペンサー（Herbert Spencer）が生理学的心理学の観点を展開し，個人の意志の積極的な選択も，社会全体の進化という大いなる過程において左右されてしまい，個人の自由意志は決定権を失うのだと論じたことと重ねられる（617-18）．

ミッドウィンターは「運命」に翻弄され苦悩しながらも，父の秘密を親友であるアーマデイルに明かさないために自己を過剰に抑圧することになる．彼の

病的な抑圧状態は，神経組織についての考察をもとに描写される．ホーベリ医師（Dr Hawbury）がミッドウィンターを医学の専門的な見地から観察し，その落ち着きの無い様子を見て取り，「この男と神経組織を交換したくない」（“I wouldn’t change nervous systems with that man”, 137）と結論づける場面がある．ミッドウィンターは，ヘドストンと同様に，神経が研ぎ澄まされた緊張状態から不眠の様子が強調される人物である．

ミッドウィンターにとっての「運命」の拘束力は，アーマデイルの見た夢の話を通してさらに強化される．夢の内容は，過去の殺人事件と将来の出来事についての暗示である．この夢に関しては，アーマデイル，ミッドウィンター，ホーベリの三者の意見が真っ向から対立する場面がある．アーマデイルが「夢は消化不良が問題だ」と単純に結論するのに対し，ミッドウィンターは運命論に囚われており，ホーベリは当時の医学的見地から論理的に夢を説明する．「夢は脳が眠っている状態において，起きているときに作られたイメージや印象が再構築されたもので，時に不完全で矛盾したものとして構築されるものである」（“A Dream is the reproduction, in the sleeping state of the brain, of images and impressions produced on it in the waking state; and this reproduction is more or less involved, imperfect, or contradictory, as the action of certain faculties in the dreamer is controlled more or less completely by the influence of sleep,” 144）．この説明は当時のマクニッシュの夢についての理論と重なるものである．ここで，ミッドウィンターの神秘主義的な解釈とホーベリの医学的解釈が交錯し，決着せぬまま終わる．そのために，夢の解釈を基軸として，ますますミッドウィンターの神経組織の異変に焦点が当てられる．苦悩するミッドウィンターは，「ヒステリカルな発作」（“hysterical paroxysm,” 225））という症状に陥り，事ある毎にアーマデイルの夢の幻影に囚われる様子はモノマニア的な症状と重ねられる．ただし，ディケンズがモノマニアに陥るヘドストンを野蛮な獣性をもって描写したのとは異なり，コリンズのミッドウィンターの場合は，モノマニアが強化されるにつれて，心中の苦悩が明らかにされるようになり，それと同時に彼の最初に見られた野蛮さは薄らいでいく傾向にある．ミッドウィンターの複雑な性質は，分別と愚かさが交じり合い，二重性をもちながら，内面を人に明かそうとしない不可解さをもって描かれる．

この運命を表す夢を巡って，アーマデイルとミッドウィンターの相互関係について考察したい．コリンズが個人の意識を二人の人物に分割させていると考えるならば，二人のアーマデイルは同一人物の意識の二重性を示していると読むことができる．一方のアーマデイルが，父親の代の殺人事件についてまったく無知のままであるのに対し，もう一方のアーマデイルはミッドウィンターと

いう偽名を使い，自分の正体と過去の秘密を親友に明かさぬまま一人苦悩する．単純明快な思考回路を持って単刀直入の意思表示をするアーマデイルが個人の表層の意識であるとするならば，その表層の意識の知り得ない抑圧された秘密を管理しつつもアーマデイルの認知しないところで苦悩し続けるミッドウィンターは個人の深層の意識といえる．現に，ミッドウィンターは過去の秘密の内容からだけでなく，彼の苦悩の発作的な症状からも，徹底的にアーマデイルを遠ざけ，アーマデイルを無知のままにとどめようとする．このように，アーマデイルとミッドウィンターを個人の意識の二重性を分割させた二人の人物として読むことは可能であろう．また，個人の意識を社会全体に転化させた状況としても読むことができる．個人の問題はその個人の意識内にとどまらず，社会全体の過去の記憶と将来の展望に大きく関わるという発想である．これは，社会と個人のあり方が互いに切り離せないものであるという当時の世界観に結びつく．ディケンズの作品に見られるような個人の意志の力と他者の影響力がなく，精神統御に向けて正しく癒され導かれることのない意識の乖離の問題が，神経系の連鎖を通して社会全体に蔓延していく．アーマデイルの見た夢は，社会全体が共有する意識のあり方として拡大解釈される．だからこそ夢の幻影が実現される毎に，個人の意志の力が及ばない「運命」によるものだという確信が強まる．ここで「運命」として提示されるのは，当時論点となっていた無意識の問題と重なる．個人が抑圧し実現不履行の状態に維持しようとすることが意志の力の及ばぬまま抑圧されずに実現する．「夢」は意識と無意識の乖離と結合を表す事象であるけれども，夢の内容が実現するということは，無意識が意識の力によって抑圧されることなく発現することとつながる．この無意識とは何なのか．この無意識は，夢の実現として表れていく過程においてミッドウィンターの抑圧する無意識と結びつく．夢の幻影を反復するミッドウィンター自身が夢という無意識（社会全体の無意識）を再体験し，確実に実現していく役割を担う．ミッドウィンターの無意識すなわち彼の抑圧する欲望とは，ミッドウィンターの抑圧する自己，すなわちアーマデイルというアイデンティティなのではないか．親友アーマデイルに対して自己の正体を押し隠し，親友のために自己を犠牲にするその裏で，自己発現の欲望が蠢いているのではなかろうか．その自己発現の発露として，グウィルトが登場する．彼女がアーマデイルを殺害したいというその欲求は，押し隠されたミッドウィンターの欲望なのであり，この時点でミッドウィンターとグウィルト(Lydia Gwilt) は一体化する．ミッドウィンターの野蛮な獣性は徐々に薄れていくが，それはその一方でグウィルトが登場し，その残忍性を一身に体現し強調するからである．ミッドウィンターの無意識の欲望がグウィルトに転化されるその際たる事象として，グウィルトが偽医者と企んでアーマデイルを精神病院に監禁しようとする計画が展開する．

ミッドウィンターは夢の実現に伴い，眠りのない覚醒状態を体験する．また，グウィルトもまた不眠の状態が続き，薬の力を借りる場面がしばしば見られる．社会全体の不眠状態が不健全な状態を引き起こし，「夢」として表れた社会全体の共有する無意識が発現し，最終的にグウィルトの死によって社会全体の治癒と意識の回復に向かう．

5

両作品のヒロインの位置づけを当時の医学的見解から考察したい．両作品に現れるヒロインは対照的な役割を与えられているものの，その周囲への影響力という点から見ると，共通してメスメリズムの言説が用いられていると読むことができる．ディケンズもコリンズも当時のメスメリズムの方法に精通していて，実際の実験に立ち会うなどの経験があった（Kaplan 3-5; Peters 109）．両作家はそれをいかに作品に組み込んでいるのか．

Our Mutual Friend では，リジーとベラ（Bella Wilfer）という二人のヒロインが互いに理解し合い，共感し合う場面がある．特に，リジーからベラへのよき道徳的感化力というものがメスメリズムの手法と重ねられている．社会の底辺にありながら純粋な心を汚すことのないリジーは，父を支え，弟を養う健気な女性として描かれる．後にベラが振り返って言うように，「わがままで恩知らずで無鉄砲な」じゃじゃ馬からロークスミスのよき従順な妻へと変貌するきっかけを与えたのが，この二人の会見だったといえる．ヒロイン自らが温かな家庭を育む良妻賢母型の人生を選び取るというこの過程を設定することによって，ディケンズは女性が自らの選択として家庭の天使を志向し，実践的な良性賢母型へと成長していく過程を賞賛するが，それはヴィクトリア時代の女性の理想像が女性自身の抑圧の上に立つものであるということを示唆するものである．まさにメスメリズムが社会の規範から逸脱する者に対して教唆する目的でなされていたことを考えると，この疑似医学が女性の欲求を抑制することによって男性主体の社会形態を維持する足掛かりとなっていたことを意味する．

これに対して，*Armadale* は，そうした社会が求める理想としてのヒロインではなく，社会が目を背けたくなるような，しかしそれにもかかわらず好奇心から目を離せないような，いわゆる悪女をヒロインに据える．偽医者や詐欺師の世界を転々とし，夫殺しの容疑で死刑になりかけたという経歴を持つグウィルトは，ミッドウィンターと本名（アーマデイル）で結婚の契約を交わした後，アーマデイルを殺害して彼の未亡人と偽って財産を獲得しようと目論む．コリンズもまたメスメリズムの言説を用いて，彼女の影響力を描く．「動物磁気的な影響力を持つ手の感触」（“the magnetic influence of her touch,” 382）に繰り返し注

目し，グウィルトがミッドウィンターに「一種金縛りに遭ったような強い影響」（“the breathless astonishment which had held him spell-bound to this moment,” 278）を及ぼすとしている．ディケンズがメスメリズムを用いてリジーのよき道徳的感化力を表すのに対して，コリンズはグウィルトの怪しい魅力，悪の道に導く圧倒的な恍惚感を表すためにメスメリズムを用いている．

しかし逆に，グウィルトを矯正するのもまたこのメスメリズムによってである．彼女がミッドウィンターから感化を受ける場面では，彼女の神経に言及が為される.「私の神経が震えているに違いない」（“My nerves *must* be shaken,” 441）．グウィルトは最初，黒尽くめの衣装と赤いペイズリーのショールに身を包んだ謎の女として登場しており，その内面の性質には深く言及がなされず，彼女の行った悪行の結果から悪性を見出そうとしていた．ミッドウィンターがブロック牧師から送られたグウィルトの人相書をもとに彼女を観察し同定しようとしたように，当初は観相学的な人物診断に留まっていたのである．その後彼女の手紙や日記を明かすことによって心の内面を解き明かそうとする試みが為される．そしてコリンズが，精神構造の内部として重視したものは神経組織であって，表面的だった悪女の観察を掘り下げ，神経学的心理学の見地から診断を下すことによって，精神構造を認識しようとする．

結論

ディケンズとコリンズの二作品は，意識･無意識の関係と「ダブルコンシャスネス」に関する論争に参与している．作品において，抑圧すべき自己を切り離し，無意識として異化しているが，それは意識の連続性において認知されるという結果に最終的に指示される．個人と社会との関係については，ディケンズは，意志的なコントロールを加えることで個人の自助と社会の自治につながると結論づけられるのに対して，コリンズは，運命という言説を通して神経組織との関係で個人の意識をとらえ，神経の連鎖による集合的な意識の諸相を見ている．

Works Cited

Baker, William, and William M. Clarke, eds. *The Letters of Wilkie Collins*. Vol. 1. Houndmills, Hampshire: Macmillan, 1999.

Collins, Wilkie. *Armadale.* Ed. John Sutherland. London: Penguin, 1995.

Conolly, John. *An Inquiry Concerning the Indications of Insanity, with Suggestions for the Better Protection and Care of the Insane.* London: Taylor, 1830.

Dickens, Charles. *Our Mutual Friend.* Ed. Adrian Poole. London: Penguin, 1997.

Esquirol, Jean Étienne. *Mental Maladies: A Treatise on Insanity*. Trans. E. K. Hunt. Philadelphia: Lea, 1845.

Holland, Henry. *Chapters on Mental Physiology*. London: Longman, 1852.

Kaplan, Fred. *Dickens and Mesmerism: The Hidden Springs of Fiction*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1975.

Lewes, George Henry. *Problems of Life and Mind* London: Trübner, 1874.

Macnish, Robert. *The Philosophy of Sleep*. New York: Appleton, 1834.

Mann Christopher Wharton. "The Nerves." *Household Words* 30 May 1857: 522- 25.

Oppenheim, Janet. *"Shuttered Nerves": Doctors, Patients and Depression in Victorian England*. Oxford: Oxford UP, 1991.

Peters, Catherine. *The King of Inventors: A Life of Wilkie Collins*. London: Secker, 1991.

Prichard, James Cowles. *A Treatise on Insanity and Other Disorders Affecting the Mind*. London: Sherwood, 1835.

Sala, George A. "Our Doubles." *Household Words* 10 July 1852: 388-91.

Small, Helen. *Love's Madness: Medicine, the Novel and Female Insanity, 1800-1865*. London: Macmillan, 1982.

Spencer, Herbert. *The Principles of Psychology*. London: Longman, 1855.

Stone, Thomas. "Dreams." *Household Words* 8 Mar. 1851: 566-72.

Symonds, John Addington. *Sleep and Dreams*. London: Longman, 1851.

Taylor, Jenny Bourne. *In the Secret Theatre of Home: Wilkie Collins, Sensation Narrative, and Nineteenth-Century Psychology*. London: Routledge, 1988.

Taylor, Jenny Bourne, and Sally Shuttleworth, eds. *Embodied Selves: An Anthology of Psychological Texts 1830-1890*. Oxford: Clarendon, 1998.

Wigan, Arthur Ladbroke. *A New View of Insanity*. London: Longman, 1844.

Wood, Jane. *Passion and Pathology in Victorian Fiction*. Oxford: Oxford UP, 2001.

『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』
第 26 号（2003 年 11 月）

『エドウィン・ドルードの謎』と『ムーンストーン』
――ディケンズとコリンズの人種観――

The Mystery of Edwin Drood and *The Moonstone*:
Race and Empire Represented by Dickens and Collins

宮川　和子
Kazuko MIYAGAWA

序

ディケンズはコリンズ (Wilkie Collins) の『ムーンストーン』(1868) を評して「構成は耐え難く，頑固に思い込みを通そうとする調子があり，読者を敵にまわしている」と書いた．一方，コリンズはそのお返しとして『エドウィン・ドルードの謎』（以下，『エドウィン・ドルード』）(1870)について「疲れきった頭で書かれた陰気な作品である」と嫌味たっぷりの「賛辞」を述べた.[1]

両作品が執筆された 1860 年代後半に，親密だった 2 人の交友関係に亀裂が入ったが，理由の 1 つとしては，ディケンズがコリンズの弟を娘の結婚相手として迎え入れるのに乗り気ではなかったことが考えられる．こうした個人的事情のみならず 2 人のインド人観の違いに触れながら，両者が互いの作品に対して抱いた嫌悪が本物であったことは確かであるとニコラス・ランス（Nicholas Rance）は述べている.[2]

エドマンド・ウィルソン（Edmund Wilson）は，「熱烈なヒンズー教徒の一団がイングランドで密かに殺人を遂行するというコリンズの探偵小説『ムーンストーン』の刊行に刺激を受け，ディケンズは翌年よく似たタイプの小説を書いてコリンズをしのいでやろうと思ったようだ」と述べ，2 人の競争心を指摘した.[3]

「疲れきった頭で書かれた陰気な作品」という『エドウィン・ドルード』に関するコリンズのコメントについては，メキア（Jerome Meckier）は自己防衛のぎりぎりの試みとみなすべきだとしている.[4] 『エドウィン・ドルード』のジャスパー（John Jasper）は，ディケンズの生み出した究極の犯罪者であるが，『ムーンストーン』の二重人格者フランクリン（Franklin Blake）とエイブルホワイト

（Godfrey Ablewhite）の影をうすくさせることをねらって作り出されたものであるともメキアは論じている.[5] コリンズは自分が『エドウィン・ドルード』の主な攻撃対象になっていると気づき，たとえ『エドウィン・ドルード』が完成していたとしても自分が負けることなどありえないと強がりを言ったのだとしている.

さらに,『エドウィン・ドルード』がメキアの言うコリンズへの「激しい競争心」を示しているだけではなく，帝国と人種の関係に対するコリンズのヴィジョンを，さらに保守的な結末へと向けて書き直そうというディケンズの欲望を明らかにしているとネイダー（Lillian Nayder）は述べている.[6]

本稿では，ディケンズとコリンズの人種観の相違に注目しながら，その人種観が各作品にどういう形で現れているかを考察したい．ジャスパーがフランクリンやエイブルホワイトに対抗意識を燃やして生み出された，より危険な二重人格者であるとすれば，その二重性は人種観の描写にどのような影響を与えうるであろうか．ネイダーの主張する『エドウィン・ドルード』が『ムーンストーン』よりも保守的なバージョンであるという読みを一貫して与えることを困難にするということはないだろうか．いくつかの例を検討しながら考察を深めたい.

1 インドの「大反乱」と両作家の反応

インドの「大反乱」（the Indian Mutiny, 1857-1858）に対するディケンズの反応は過激なものであった．友人に送った手紙には「最近起こった残虐行為のしみのついた『人種』を皆殺しにし」て「この世から抹殺する」という願望が書かれていた.[7]

他方，コリンズは“A Sermon for Sepoy”の中でインド人の教化にキリスト教的手段を用いることに疑問を呈し，インド人固有の「東洋の文学」から彼らがすばらしい道徳的教訓を学ぶことができようと主張している.[8] こうしたコリンズの考え方は瞠目に値する．サイード（Edward Said）によれば，代表的なオリエンタリストであるシャトーブリアン（Chateaubriand）はコーランを「文明の原理も人格を高めるための教訓も含んでいない」と決めつけ,「死んだ世界」である東洋を復活させることこそ「キリスト教徒の使命」であるとした.[9] こうした東洋の文化を貶める偏見に影響されることなく，コリンズはインド独自の文化を尊重し，キリスト教の押し付けに反発しているのである.

こうしたコリンズの人種観が反映されている部分は『ムーンストーン』の中にも見つかる．たとえば，インド探検家のマースウェイト氏（Mr Murthwait）は手品師に変装していた 3 人のインド人について次のように語っている.

> “There is a mystery about their conduct that I can’t explain. They have doubly sacrificed their caste – first, in crossing the sea; secondly, in disguising themselves

> as jugglers. In the land they live in, that is a tremendous sacrifice to make. There must be some very serious motive at the bottom of it, and some justification of no ordinary kind to plead for them, in recovery of their caste, when they return to their own country."[10]

自らのカーストを犠牲にしてイギリスへやって来て手品師に変装するという 3 人のバラモンの行いを "mystery"で「説明できない」としながらも，不可解な行為の奥底には"some very serious motive"があり，彼らなりのロジックに基づいて行動していると推理している．こうした推理は，「他者」の思考様式や文化を重んじているからこそ可能なのであり，コリンズが"A Sermon for Sepoy"で表明している主張に通じるものがある．

ただし，3 人のインド人のカーストを犠牲にする行為の動機が，「インド人の偶像神の額にムーンストーンを戻す」ことであると知るや，"they care just as much about killing a man, as you care about emptying the ashes out of your pipe"(*MS* 130)と警告を与える．平気で人殺しをするインド人の恐ろしさを"the ferocity of tigers"(*MS* 129)に譬えており，こうした説明はインド人に対する偏見に満ちたものであるが，それはコリンズ自身に存在する差別意識にもつながるものがある．"A Sermon for Sepoy"の中でもインド人の反逆者を虎に譬えて偏見を露わにしていたが，「大反乱」におけるインド人の反逆に対して抱いた恐怖から生じたものであろう．

ここで，「大反乱」について少し触れておきたい.[11] 「大反乱」は 1857 年 5 月に勃発した．この年の 1 月，カルカッタ近郊に駐屯する部隊のスィパーヒー（インド兵）が，新しく配布されたライフル銃（エンフィールド銃という）の薬包の受取りを拒否した．薬包に牛と豚の油脂が塗られているという噂を聞いたのである．エンフィールド銃に薬包を装填するには，それを噛み破らねばならなかった．当時のベンガル軍にはバラモンやラージプートのような上位カーストの兵が多く，このスィパーヒーもバラモンだったから，牛の脂に触れるのは大問題であった．

スィパーヒーが薬包問題を彼らのカーストや宗教を失わせる陰謀だと受け取ったため，一旦広がった不安は容易には鎮まらず，北インド一帯に広がっていった．これが「大反乱」の前兆となった．インド人の文化や思考方法をもっと理解し尊重していたら，薬包には兵が自分で選んだ油脂を塗るような措置が最初からとられていたであろう．西洋的なものさしを押し付けるのではなく，インド人固有の文化を尊重したやり方でインド人を教育するべきであるというコリンズの主張は，こうした歴史的なコンテキストの中に置いても的を射たものであったのである．

上記の両作家の発言を比較するならば，ディケンズは過激な人種差別主義者であり，コリンズは寛容なヒューマニストであるという印象を受けるかもしれない．しかしながら，ディケンズの「皆殺しにする」という発言をそっくりそのまま彼の人種観とするのは，あまりにも短絡的すぎる．確かに，こうした「皆殺し」発言に近いような人種主義は『エドウィン・ドルード』の中にも描かれている．たとえば，オリエントの商品を取引で扱っているサプシー氏（Mr Sapsea）の発言がそうである．セイロンからやって来たネヴィル（Neville Landless）については“his complexion is ‘un-English’”[12] と述べ，さらに，“when Mr Sapsea has once declared anything to be un-English he considers that thing everlastingly sunk in the bottomless pit.”(*ED* 152)という語り手のコメントが続く．しかし，サプシーが妻の墓碑銘に“MR THOMAS SAPSEA”(*ED* 35)の文字を妻の名前以上に大きく刻み込み悦に入るという，愚かで滑稽なエゴイストとして描かれていることを考えれば，人種差別主義者が戯画的に単純化されて描かれていて，むしろ笑いものにされているようだ．このような人物を描くディケンズが 100 パーセント本気で「皆殺し」発言をしたとは考えられない．

このように『ムーンストーン』と『エドウィン・ドルード』をさらに検討するならば，2 人の人種観がどういうものかを探ることができるであろう．両作品を比較しながら，考察を深めたい．

2 『ムーンストーン』における二重人格と植民地支配の表象

メキアはとりわけ「人格の分裂」を問題としているが，『ムーンストーン』のフランクリンと『エドウィン・ドルード』のジャスパーでは「別人格」が無意識の中に存在するように描かれている．まずフランクリンの無意識が作品中でどのように扱われているかを考察し，そこに現れた人種観・植民地観も追求したい．

フランクリンは，密かに飲み物に混入されたアヘンの影響下，無意識状態でダイヤモンドを窃取する．これを証明するため，「昨年の犯行時」と同じ状態を作り出した上で，フランクリンにアヘン剤を与えるというエズラ・ジェニングズ（Ezra Jennings）の実験が行われる．フランクリンは無意識のままレイチェルの寝室へ入り，にせのダイヤモンドを盗み出す．その時フランクリンが無意識状態で口走った“It was safe in the bank. [. . .] How do I know? [. . .] The Indians may be hidden in the house.” (*MS*495) から，インド人によってダイヤモンドが盗まれるのではという心配がフランクリンの頭を占めているのがわかる．無意識でもレイチェルのダイヤモンドを気にかけ，それを守るために「窃取」したことが証明されフランクリンの行為は正当化される．

こうしたフランクリンの「窃盗」の正当化が，19 世紀イギリスの帝国主義や植

民地制度における「搾取」の正当化と同じであることは，ヘラー（Tamar Heller）の指摘のとおりである.[13] 自分の面倒を見ることができないから守ってやるという理由で，植民地の人々に対する管理･搾取を正当化するのである.

つまるところ，フランクリンが無意識下でも「紳士」として振舞っているように，「意識」と「無意識」の内容にほとんど差異がないことは，タンブリング（Jeremy Tambling） が指摘するとおりである.[14] このように，主体の分裂した人間を描こうとして描ききれていないことが，イギリス社会の偽善性を暴く上での弱点となっていると思われる.

ここで，フランクリンからダイヤモンドを手に入れたエイブルホワイトにも触れておきたい．エイブルホワイトは 3 人のインド人に殺され，ダイヤモンドは真の所有者であるインド人の手に戻る．こうしたプロットだけを見れば，確かにコリンズはインド人にシンパシーを抱き，植民地を搾取するイギリスの制度を批判していると受け取られよう．しかし，エイブルホワイトは二重人格といっても，メキアの指摘するとおりその両面は協力的であり，遊蕩児としての快楽を隠すために公の場では慈善家として活躍している．このような二重人格は馬鹿げているしリアリティを欠く.[15] そのためエイブルホワイトの描写を通してなされている制度批判も弱いものとなってしまう.

3 『エドウィン･ドルード』のジャスパーの夢と帝国主義

それでは，フランクリンとエイブルホワイトに対抗して作られたジャスパーの主体の分裂はどのようなものであろうか．ジャスパーの，阿片の影響下で見る夢の内容から彼の無意識を探りたい．それはジャスパーの主体を脅かし暴れ狂うモンスターのようなものである.

ジャスパーの夢は作品冒頭にいきなり出現し, そのイメージは読む者を圧倒する.

> An ancient English Cathedral Tower? How can the ancient English Cathedral tower be here! The well-known massive gray square town of its old Cathedral? How can that be here! There is no spike of rusty iron in the air, between the eye and it, from any point of the real prospect. What is the spike that intervenes, and who has set it up? Maybe it is set up by the Sultan’s orders for the impaling of a horde of Turkish robbers, one by one. It is so, for cymbals clash, and the Sultan goes by to his palace in long procession. Ten thousand scimitars flash in the sunlight, and thrice ten thousand dancing-girls strew flowers. Then, follow white elephants caparisoned in countless gorgeous colours, and infinite in number and attendants. Still the Cathedral Tower rises in the background, where it cannot be, and still no writhing figure is on the grim spike. Stay! Is the spike so low a thing as the rusty spike on the top of a post of an old bedstead that has tumbled all awry?

> Some vague period of drowsy laughter must be devoted to the consideration of this possibility. (*ED* 3)

夢の最初に出てくる“an ancient English Cathedral Town” “The well-known massive gray square tower of its old Cathedral”のイメージは，ジャスパーが聖歌隊長として活躍するクロイスタラムの町であり大聖堂の塔である．どちらも西洋的秩序や制度を表象しているが，西洋的秩序は帝国主義や植民地支配につながりフランクリンの無意識とうまく調和していた．しかし，ここでは疑問文が多用されていることで，ジャスパーが秩序や制度の存在を奇妙に思い，拒絶していることがわかる．

次に出現する“spike”は夢の中でどのような役割を果たしているのであろうか．“it is set up by the Sultan’s orders for the impaling of a horde of Turkish robbers”という表現から，“Sultan”の華麗で残酷で無制限の欲望が許容される世界へとつながる．ここには，西洋世界が偏見によって作り出した「オリエント」のイメージが表れているが，「オリエント」を欲望の対象として捉えるこの西洋的価値観とジャスパーの無意識は一体化している．ネイダーも，この部分がオリエントの逸脱した快楽と危険という，お馴染みのステレオタイプを強化していると指摘している．[16]

しかし，“spike”がジャスパーの古いベッドの枠組みの一部でもあり，“town”や“tower”同様日常の秩序の世界につながっていることが，ジャスパーが覚醒するに従って明らかになる．[17]「トルコ人の盗賊を串刺しにする」はずの残酷な“spike”がサルタンの世界ではなく，実はジャスパーが聖歌隊長として活躍する昼間の世界につながっているということでもある．このことは，「逸脱した快楽と危険」を求める欲望が実は「オリエント」ではなく，イギリス社会の側に属していることも暗示しているであろう．

このように，ジャスパーの夢は両義的であり，「オリエント」の歪んだイメージを強化する一方で，イギリス社会の欲望と犯罪性も暴く作用をもっている．ジャスパーの人格の分裂が夢の中に見事に織り込まれているがゆえに，体制と一体化した帝国主義者的ヴィジョンと同時に，体制を否定するアナーキーな面という両極端な 2 つの面が描かれている．その結果，この夢の描写に関して言えば「コリンズの帝国観をさらに保守化したヴィジョン」が一貫して現れているとは考えにくくなるであろう．

4　アウトサイダー的人物の創造とオリエンタリズム

『エドウィン・ドルード』のジャスパーに東洋人の血が流れていることをディケンズが構想に入れていたとすればどうであろうか．[18] こうした説は「犯罪と犯罪性を西洋から東洋へ置き換えるというディケンズの戦略を反映したもの」で

あるとネイダーは論じている.[19] たとえば，ジャスパーがローザにしつこく求愛しているシーンは「東洋人の男の手にかかり脅かされたイギリス女性」のイメージを表しているのだと指摘している．こうしたネイダーの解釈は，ディケンズの人種意識を暴き立て批判するものであるが，他方イギリス社会の偽善性を攻撃するという，ディケンズが一貫して持ち続けたテーマへの考察が弱められてしまうおそれがある．

一方，メキアは，ジャスパーに東洋人の母親を与えるという説に次のように異を唱えている.[20] 『ムーンストーン』では，“whiteness”が疑わしいものとされ“darkness”がポジティブに扱われている傾向がある．こうしたコリンズの一見ナイーブな社会風刺への反撃として東洋人の血をもつジャスパーを作ったのだとすれば，聖歌隊長としてのジャスパーが「イギリス人」であり殺人者としてのジャスパーが「東洋人」ということになってしまう．これでは“whiteness”が悪くて“darkness”が良いという二項対立をひっくり返したにすぎなくなり，この説には欠陥があるとしている．

こうしたメキアの主張は，社会悪は社会の内部の奥深くから生じるというディケンズの考えに即したもので，聖歌隊長ジャスパーの暗黒面を主に精神的で社会的なものと定義するところから来ている.[21] ジャスパーの肌が浅黒く“thick, lustrous, well-arranged black hair and whiskers”(*ED* 10)をもっているという記述から，フィリップ･コリンズ（Philip Collins）はジャスパーが東洋から来たという可能性を指摘しているが,[22] メキアはジャスパーの東洋的な外見は「東洋の生まれ」を示すものではなく，抑制された「ヴァイオレントな性質」のサインであるとし，ジャスパーを「完全なイギリス人」[23] であると論じている．この説の弱点は，東洋的外見をヴァイオレンスと結びつける発想自体が人種的偏見を示していることを考慮に入れていないことである．イギリス人内部に潜む暗黒を表象するために「オリエント」の歪んだイメージが使われている点では，ネイダーが論ずるように『エドウィン･ドルード』にはディケンズの人種意識が潜んでいると言えよう．

ジャスパーには東洋的外見の他にも際立った特性がいくつか付与されている．たとえばジャスパーが「女性的」であることは“Jack is always impulsive and hurried, and, I may say, almost womanish.”(*ED* 140)というエドウィンのコメントから窺える．さらに，阿片を常用している点がある．ジャスパーは自分の気持ちを偽って日々の任務を果すことに耐えられなくなり，逃避･自己解放の手段として阿片を服用している．ここで，ジャスパーが阿片窟で目にした光景，“the woman has opium-smoked herself into a strange likeness of the Chinaman”(*ED* 5)という描写を想起されたい．阿片窟の女が阿片を常用するうちに中国人の男に似てきたということであり，この部分についてはリン･ピケット（Lyn Pykett）が「阿

片窟の女パッファが阿片を飲むことによってオリエント化され，男性化されている」ことを指摘し，一方「ジャスパーは，受動性によって女性化し，阿片の常用と色黒で陰気な外見のせいでオリエント化されている」と論じている.[24]

オリエント化した白人のモンスターという意味では，ジャスパーは『ムーンストーン』のエイブルホワイトの強化されたバージョンと言えるかもしれない．エイブルホワイトの二重性が暴露される最も印象に残る恐ろしい場面は，3 人のインド人に殺された彼の変装がカッフ部長刑事（Sergeant Cuff）によってまさに取り去られようとするその時である.

> He [Sergeant Cuff] traced with his finger a thin line of livid white, running backward from the dead man's forehead, between the swarthy complexion and the slightly-disturbed black hair. "Let's see what is under this," said the Sergeant, suddenly seizing the black hair, with a firm grip of his hand. (*MS* 520)

「黒い顔色」と「黒い髪」との間に走る「細い青白い線」が，犯人が実は東洋人に変装した白人であることを暴露している．"Let's see what is under this"というカッフの言葉は恐ろしい．その変装の下に隠れているものこそ，崇拝者の 1 人であるクラック嬢（Miss Clack）から"our Christian Hero"(*MS* 275)と呼ばれていたエイブルホワイトその人の顔だからである．このシーンについてはヘラーが論じているように「色黒に変装したときにインド人に殺されたエイブルホワイトの死は，白人が原住民化（"go native"）する際に生じる最もおぞましいイメージを表している」のである.[25]

東洋的な風貌をもち「オリエント」化したイギリス人，聖歌隊長にして殺人の疑いがあるジャスパーこそは，この色の黒い船員に変装したエイブルホワイトをさらに強化し恐ろしさを増した人物であるといえるだろう．メキアは，ジャスパーがインドの絞殺強盗団員（a Thug）の儀式を模倣した方法で殺人を遂行し，エイブルホワイトよりもさらに巧妙に疑惑を「東洋」へ向けようとしたという仮説を立てている.[26] しかも，この絞殺強盗団（Thugs）は「偽善者」であり「二重人格の歩くメタファ」とされていたことを利用して，ジャスパーの二重性を強調するのに使ったのだと論じている.[27] この仮説に従えばイギリス社会の偽善性を暴くというディケンズの意図は明らかになるが，そうした偽善性を描くために「東洋」の側の残酷で陰険なイメージを利用しているという点も見逃してはならない.

5　両義的人物ジェニングズと制度批判

ここで，『ムーンストーン』のジェニングズについても考察したい．ジェニングズの実験によって，フランクリンがダイヤモンドを盗んだにもかかわらず本人に記憶がないという不可解な状況に合理的な説明が与えられ，謎の解明を一

気に早めた．一方で，ジェニングズは，異様な風貌をもち男性であって「女性性」をもつという“ strangeness ”も付与されている．さらに，“I was born, and partly brought up, in one of our colonies. My father was an Englishman; but my mother-[. . .]” (*MS* 439) と言うようにイギリス人の父の血と植民地出身の母の血が流れている．これらの要素が，ジェニングズを通じて現れたコリンズの人種観を曖昧なものとしている．

「オリエント」の属性を与えられながら「合理性」と結び付けられるジェニングズはオリエンタリズムの固定観念を突き崩す作用をもつように思われる．[28] 一方で，「合理性」をイギリス人の血と，「異質さ」を植民地の血と結びつけるならばコリンズは人種主義者と解釈される危険が出てくる．こうした曖昧性はコリンズがインド人にシンパシーを抱きながらも，人種差別意識から完全に自由にはなれなかったという複雑な人種観から来るものであろう．

結び

本稿ではディケンズとコリンズの人種観を考察した．聖歌隊長ジャスパーは秩序転倒の方向へ向かい，合理性を切り崩す危険なものという属性を与えられ「オリエント」化したイギリス人として描かれていた．サイードは「オリエンタリストにとってのオリエントはあるがままのオリエントではなく，オリエント化されてきたオリエント」である，と言う．[29] それならば，「オリエント」のイメージとはそもそもヨーロッパの中にある腐敗･堕落が形を取って現れたものなのだとも考えられるであろう．このように考えればジャスパーはイギリス社会の堕落の象徴であり，ジャスパーを通じてディケンズは社会批判をしているという解釈が成り立つ．一方で，社会のオリエント化を憂えるという発想は，根深い人種意識から発生したものということも忘れてはならない．

一方，ジェニングズの実験もまた植民地支配という歴史的コンテキストに置けば，両義的なものとなる．白人の「犯罪性」を暴いた一方で，ダイヤモンドを盗んだフランクリンが無罪放免になるという結末ゆえに，イギリス人の搾取も正当化するという解釈へと導かれる．

結局，2 人の人種観は複雑であり，ディケンズが体制側の人間であり，コリンズは反体制であるという単純な二項対立では捉えられないものである．コンヴェンションを忌み嫌うコリンズが体制を擁護している部分が見つかり，ディケンズが秩序否定と取れるような描写をしているところもある．時代背景や個人の思想･想像力が，書くという行為の中でからまりあって，複雑な人種観を形成したのであろうと考えられる．

注

本稿はテクスト研究学会(2002 年 8 月 31 日, 於京都女子大学)において口頭発表した原稿を大幅に加筆･修正したものである.

[1] Nicholas Rance, "'Wilkie! Have a Mission': The Demise of Sensation Fiction," in *Wilkie Collins and Other Sensation Novelists* (Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1991) 131.

[2] Rance, 131.

[3] Edmund Wilson, "Dickens: The Two Scrooges" in *The Wound and the Bow: Seven Studies in Literature* (Athens: Ohio UP, 1947) 71.

[4] Jerome Meckier, "Inimitability Regained: *The Mystery of Edwin Drood*" in *Hidden Rivalries in Victorian Fiction: Dickens, Realism, and Revaluation* (Lexington: U of Kentucky P, 1987) 199.

[5] Meckier, 153.

[6] Lillian Nayder, "Crimes of the Empire, Contagion of the East: *The Moonstone* and *The Mystery of Edwin Drood*" in *Unequal Partners: Charles Dickens, Wilkie Collins, and Victorian Authorship* (Ithaca: Cornell UP, 2002) 165-166.

[7] Charles Dickens to Angela Burdett-Coutts, 4 October 1857, *The Heart of Charles Dickens*, ed. Edgar Johnson (New York: Duell, Sloan and Pearce, 1953) 350-351.

[8] Wilkie Collins, "A Sermon for Sepoys" in Charles Dickens's *Household Words: A Weekly Journal*, no.414, Saturday, February 27, 1858, 244-247.

[9] Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage, 1979) 171-172.

[10] Wilkie Collins, *The Moonstone* (Ontariao: Broadview., 1999) 129.　以下，本書からの引用は括弧内に *MS* の記号とともにページ数を示す.

[11] 佐藤正哲／中里成章／水島司『世界の歴史 14 ── ムガル帝国から英領インドへ』(東京：中央公論社，1998) 383-413. 本稿の「大反乱」の説明については，9 章「「大反乱」と植民地支配体制の再編」を参考にさせていただいた.

[12] Charles Dickens, *The Mystery of Edwin Drood* (London: Everyman, 1996) 152.　以下，本書からの引用は括弧内に *ED* の記号とともにページ数を示す.

[13] Tamar Heller, "Blank Spaces: Ideological Tensions and the Detective Work of *The Moonstone*," in *Dead Secrets: Wilkie Collins and the Female Gothic* (New Haven & London: Yale UP 1992) 146

[14] Jeremy Tambling, "From *Jane Eyre* to Governor Eyre, or *Oliver Twist* to *Edwin Drood*," in *Dickens, Violence and The Modern State: Dreams of the Scaffold* (Houndmills: Macmillan, 1995) 169.

[15] Meckier, 160.

[16] Nayder, 185.

[17] "spike"については Lawrence Frank が，伝統的な拘束からの解放と反抗者への処罰という両義性をもつことを論じている．詳しくは，Lawrence Frank, "Dickens's Urban Gothic: *Our Mutual Friend* and *The Mystery of Edwin Drood*" in *Charles Dickens and the Romantic Self*

(Lincoln and London: U of Nebraska P, 1984) 204-205.を参照されたい.

[18] ジャスパーの片親を東洋人とする説については，Charles Forsyte, *The Decoding of Edwin Drood* (New York: Charles Scribner's Sons, 1980)と Felix Aylmer, *The Drood Case* (New York: Barns and Noble, 1965)を参照されたい.

[19] Nayder, 187-188.

[20] Meckier, 182.

[21] Meckier, 183.

[22] Philip Collins, "The Mysteries in *Edwin Drood*," in *Dickens and Crime* (New York: St. Martin's, 1994) 301.

[23] Meckier, 183.

[24] Lyn Pykett, *Charles Dickens* (Houndmills: Palgrave, 2002) 184.

[25] Heller, 163.

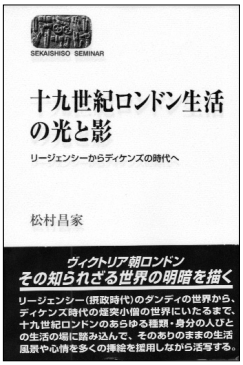
[26] Meckier, 184.

[27] Meckier., 184-185.

[28] Said, 40. オリエンタリストが偏見によって作り出した二項対立は,「オリエント」が「不合理」「堕落」「子供っぽさ」「異質」であり,「ヨーロッパ」が「合理性」「有徳」「成熟」「正常」であるとサイードは指摘している.

[29] Said, 104.

書　評
REVIEWS



松村 昌家著
『十九世紀ロンドン生活の光と影
―― リージェンシーからディケンズの時代へ――』
(Masaie MATSUMURA, *The Light and Shadow of Nineteenth-Century London: From the Regency to the Age of Dickens*)
（v+269+viii ページ，挿絵入り，世界思想社，
2003 年 6 月，本体価格 2,000 円）

（評）原　英一

松村氏の新著を読んで，あらためてロンドンの奥深い魅力を思わずにはいられなかった．ローマ時代以来，2000 年の歴史を有するこの都市は，16 世紀後半以降，急速な変貌を遂げ，その猥雑な空間の中に西欧近代文明の精華とそれに随伴する矛盾と悲惨のすべてを呑み込むものとなっていった．とりわけ注目すべきはアンダーワールドの拡大である．巨大都市であれば，いつの時代にも犯罪者や浮浪者など，秩序からの逸脱者たちが潜む場所はあったはずだが，商業資本主義の隆盛によって人類史上前例のない拡大を遂げたロンドンの広大なアンダーワールドは，近代という時代が生み出した必然であると同時に歴史上特異なものでもあった．光の世界のすぐ傍らに闇の世界があることによって，文明と人間性との巨大な葛藤の場として，ディケンズはじめ多くの作家のイマジネーションを強烈に刺激する都市空間が出現したのである．

1580 年代末の初演と推定される作者不詳の犯罪劇『フェヴァーシャムのアーデン』の中で殺し屋ブラック・ウィルは，犯行の後，ロンドンのブラックフライアーズ地区にしばらく身を隠すつもりだと語る．犯罪者の隠れ家としてのサンクチュアリがエリザベス朝のロンドンにあったことを如実に示す台詞だ．トマス・ミドルトンとトマス・デッカーの『無頼の女――巾着切りモル』(1611)では，アートフル・ドジャーを彷彿させるようなスリたちの隠語による会話の場面がある．ディケンズお気に入りの劇作家ベン・ジョンソンの『バーソロミューの市』(1614)では，怪しげなテキ屋や売春婦がぞろぞろと登場して活躍する．こうしたアウトローたちの世界は 17 世紀の革命の時代を経てさらに拡大し，フィールディングの『ジョナサン・ワイルド』(1743)やジョン・ゲイの『乞食のオペラ』(1728)では，あたかもロンド

ンの真の支配者は彼らであるかのごとくに描かれることになる．地下世界の発展はさらに進行し，ヴィクトリア朝において究極的拡大と深化を遂げることになった．

松村氏がロンドンのアンダーワールドのこのような歴史を十分に認識した上でリージェンシーの時代から筆を起こしたことは，本書の最終章「浮浪のエドワード王子――マーク・トウェイン『王子と乞食』――」（Ⅲ－4）に至って明らかになる．16 世紀前半で起こった私設軍隊の解体や修道院の接収などによる浮浪者およびそれと区別のつかない犯罪者の増加が，地下世界の形成を促したのであった．ジョン・ストウの『ロンドン通覧』やトマス・ハーマンの『浮浪者たちへの警告』への言及は，松村氏の関心の広さと的確な資料把握を示している．障害者を装う「健康体の乞食」がテューダー朝からピアス・イーガンの『ロンドンの生活』までを結ぶロンドン地下世界の重要なモチーフになっているのだ．トウェインの『王子と乞食』の中で，浮浪児トム・キャンティに変装したエドワード王子は，浮浪者たちの集う納屋の中で驚くべき光景を目撃する．「眼が見えなかったはずの乞食は，眼帯をはずすとぱっちり両眼を開き，義足の男はその障害物を取りはずして，飲んで騒いで踊り出す始末，見るも憐れだった乞食たちは一転して文字どおり陽気なヴァガボンドに変身する」（本書 260 ページ）．ここに描かれている世界が 16 世紀とはいえ，トウェインは 19 世紀の作家であるから，この場面がイーガンの「健康体の乞食」の描写（本書 30 ページ参照）とそっくりなのは蓋し当然と言えるかもしれない．しかし松村氏がテューダー朝の資料を踏まえていることによって，読者はこの２つの場面が「およそ二百七十年の隔たりを越えて，見事につながっている」（262 ページ）ことの意味を悟らされるのである．

17 世紀以来の「光と影」の歴史を背景にしたこの章を最後に持ってきたことには，本書の構成についての松村氏の周到な，そしてエレガントな意図があるに違いない．歴史・時間と上下の身分関係という垂直的座標軸によってとらえられたロンドンの「光と影」は，冒頭の「東」と「西」の水平軸と照応して，堂々たる立体を構成するに至るのである．

のちにジョージ四世となる摂政皇太子の時代に，建築家ジョン・ナッシュによって設計されたリージェント・ストリートが，リージェンツ・パークとカールトン・ハウスを結んで建設された．松村氏が言うように，これにはきわめて重要な意味がある．「この新街路は，ロンドンの表と裏，光と闇の世界とのコントラストを作り出す役割を担うことになったことを意味するからである」（7 ページ）．商人たちの世界であるシティーと王侯貴族の領域であるウェストミンスターとは，階級的にも地理的にも隔絶された２つの世界であったのだが，18 世紀にはシティーの急速な膨張によって「東」と「西」が融合し，巨大な首都圏としてのロンドンが形成されていた．産業革命による農村崩壊の進行とともに人口の増大とスラムの肥大

化がますます激しくなった 19 世紀前半に，２つの世界を劃然と隔てるこの道路が建設されたことは，ディケンズ小説の世界でわれわれが親しむことになる鮮烈な明暗対照法の社会的背景を象徴するものであった．アンダーワールドとしての東側（イースト･エンド）は，この隔絶により，上層階級の人間にとって，「通りの向こう側」でありながら，不愉快な謎に満ちたきわめて危険な場所，端的に言えば「異世界」と化したのである．

かつてアン･ハンフリーズはそのヘンリー･メイヒュー伝のタイトルを『貧者の国への旅』(*Travels into the Poor Man's Country*)とした．『モーニング･クロニクル』に連載されたメイヒューの探訪記事が読者の関心を惹きつけたのは，貧民や労働者が狭い路地にひしめく世界が自分たちのすぐ傍らにある「異国」であったからだ．こうしたことを考えれば，「トムとジェリーのロンドン･アドヴェンチャー」（本書，Ｉ－1），すなわちピアス･イーガンの『ロンドンの生活』を一種の旅行記文学と呼んでも差し支えないだろう．さらに言えば，松村氏のこの著作自体が 19 世紀ロンドンという危険で魅力的な「異国」への案内書なのである．メイヒューと異なるのは（そしてイーガンと共通するのは），ここでは「影」の世界だけではなく，「光」の世界も含まれていることだ．一つの都市の両極に等しく「光」を照射することによって，闇の世界に異様な明るい部分が見えるかと思えば，日の当たる場所に意外に深い影が潜んでいることに読者は気づかせられる．

摂政時代のキーワードの一つは，本書で論じられる重要なテーマの一つ「ダンディ」である．この点でも本書の構成はまことに巧妙だ．ダンディズムは摂政時代の産物であり，しかも 19 世紀を通じてイギリス文化の基本要素の一つであった．松村氏は，ダンディズムの変遷とその文化的･社会的意義を，いつもながらの流れるような筆致でたどってくれる．ボー･ブランメルから始まり，犯罪のアーティストたるトマス･グリフィスス･ウェインライトを経て世紀末のオスカー･ワイルドに至るまで，一つのファッションがいかなる変奏を生み出していったか，クリノリン･スカートの歴史を織り込みつつ，スリリングな異世界探訪が展開される．ここでも松村氏の堅固で奥深い歴史認識が背景にあることを見逃してはならない．ダンディの系譜の淵源が「遠く十五世紀の“Fop”にさかのぼる」（16 ページ）ことが指摘され，“Coxcomb”や“Macaroni”を経てダンディの誕生に至る経過がきちんと踏まえられているのである．しかも松村氏はダンディの本質的弱点にその衰退の原因があることも洞察している．ボー･ブランメルが国を追われ，みじめな最後を迎えたのは，結局彼が本物の貴族ではなかったことが要因であった．ブランメルが一時とはいえ時代の寵児としてもてはやされたのは，この「成り上がりの男」が上昇志向，セルフ･ヘルプの時代であるヴィクトリア時代を先取りした存在であったがゆえであり，その没落もまた産業資本家などの新しい富裕層が文化的ヘゲモニー獲得の途上にあったという社会背景を象徴しているのである．

松村氏のダンディ論を読むと，氏の議論の範囲を越えて，さまざまな連想を触発される．フォップは，エリザベス朝やジェイムズ朝の演劇では嘲笑と揶揄の対象であったが，王政復古期演劇では肯定的に描かれるようになっていた．ところが，有閑貴族作家ジョージ・エサレッジやウィリアム・ウィチャリーなどの手になる洗練の極みにある風俗喜劇では，貴族階級の「真正のウィット」たちによって蔑視され，笑いものにされている．それはどうやらフォップたちの多くが商人階級出身の新興成金であるためらしいのは，ブランメルの場合と同様なのだ．一方，オスカー・ワイルドはダンディであることを実生活でもその文学の中でも誇示していたのだが，それは「野暮」の代名詞，アイルランド出身者としての自分のアイデンティティに対する不安と嫌悪の裏返しであった．そういえば，若き日のマシュー・アーノルドも「存在の不安」をダンディズムの背後に押し隠そうとしていたのだった…….

こうした長い歴史的時間と文化の深層という座標系の中で捉え直されるとき，とっくに論じ尽くされていたはずの『大いなる遺産』の主人公ピップの「ジェントルマン幻想」（本書Ｉ－４）とその挫折，そして彼の再生が新たな輝きを持って読者の前に示されることになる．

巨視的なパースペクティヴのゆえに，古めかしいはずのテーマを論じて全く新たな展望を示すことが可能になるということは，第Ⅱ部「逆境を越えて」でも十二分に証明されている．ここで松村氏は，「セルフ・ヘルプ」の系譜とそこから派生する「オーストラリア移民」，「お針子」，「ユダヤ人」を論じ，読者をさらに雄大な旅へと連れ出している．セルフ・ヘルプが時代精神となる歴史過程，ミコーバー一家のオーストラリア移住の背景にあった移民の実態，お針子に代表される過酷な奴隷的労働などは，堅実な資料の裏づけによって論じられ，同時代の生の問題としての肌触りや息吹が与えられる．さらに，『セルフ・ヘルプ』の作者サミュエル・スマイルズの生涯やその著作『ジョージ・スティーヴンソン伝』が緻密に読み解かれるとき，読者は一つのイデオロギーの成立過程を手に取るようにたどることができるのだ．スマイルズが小説を有害視していたことが，「トマス・グラッドグラインドの教育ぶりを彷彿たらしめているのに，注意を向けておく必要がある」（125 ページ）という松村氏の指摘は，「立身出世のロマンチシズム」の持つ反ロマン主義をあらためて思い起こさせるものであるが，スマイルズの人となりが十分に描かれたあとだけに背筋の寒くなるようなインパクトがある．松村氏が「ブルーム，スマイルズそれにカーライルも含めて，セルフ・ヘルプの唱道者たちがすべてスコットランド出身であったという事実」を指摘し，「スコットランドの精神風土とセルフ・ヘルプとの関係は，あらためて考えてみる必要のある問題である」（131 ページ）としているのは非常に興味深く示唆的である．

松村氏の雄大な議論は，実は微視的な基礎の積み重ねに支えられている．イー

ガンの『ロンドンの生活』やトマス・フッドの『シャツの歌』など，文学史的には比較的名の知られた作品でも実際に読んでいる人間は少ない．（一方，パットモアの『家庭の天使』を読まずに「家庭の天使」という言葉を使っている例は山ほどある．）現在では忘れ去られた，あるいは多くの研究者が孫引きで読んだつもりになっているさまざまなテクストを松村氏は丹念に渉猟してきているのだ．ブルワー・リットンの『ペラム』や『ルクレシア』，ギャスケルの『ルース』と同様のテーマを扱ったエリザベス・ストーンの『若い帽子づくりの女』などの小説をはじめ，当時の雑誌記事などを縦横に駆使した議論には「本物」だけが持つ香気がたちこめている．100 冊の 2 次資料を読んでも 1 冊の 1 次資料に及ばないというのは，私自身がもう四半世紀も前に松村氏からそれとなく教えられたことであり，その後経験的に確認してきた事実である．

いつものことながら，本書もまた平易で堅牢な文体で書かれ，巧みな語り口は読者を決して退屈させることがない．随所に的確に配置された図版がまた読書の快楽を増してくれる．過去の著作で明らかなように，絵画の文化的読み解きは，松村氏が最も本領を発揮する領域の一つだ．本書でも，『パンチ』の風刺画が効果的に用いられて論を補強しているのだが，「パンチ画」の主要な作家であり，ディケンズと深い親交のあったジョン・リーチの風刺画家としての業績を詳細に分析した「ディケンズとジョン・リーチ」(Ⅲ－1) は，われわれディケンジアンにとって，ともすればクルックシャンクやフィズの背後に追いやられて影の薄いこの画家を正当に評価するものとして意義深い．ドラローシュの絵『エドワード四世の子どもたち』を読み解く「ロンドン塔のエドワード王子たち」(Ⅲ－3) でも，一つのモチーフを中心にトマス・モアから夏目漱石に及ぶ自由自在な，しかも求心力を失わない筆致が，この絵画を歴史と文化の背景の中に立体的に浮き上がらせていく．

くつろぎつつ，しかしときには粛然とさせられながら，本書を読み終えたとき，上品な知性に触れた清涼感，満足感とともに，もっと読みたいという飢餓感を感じた．「あとがき」によれば，松村氏は，古稀記念論文集『ヴィクトリア朝――文学・文化・歴史』(英宝社，1999 年) の献呈を受けたとき，「必ず近いうちに何らかの出版の形をもってご厚情に報いることを約束していた」(267 ページ) とのことである．このように早く，しかもこのように充実した形でその約束が果たされたことは，実に喜ばしいことだ．全 12 章のうち 8 章は，既発表の論考を改訂したものだが，他の 4 章は「新たに書き加えたもの」とのことである．古稀を越えてもなお旺盛な執筆力にはただ脱帽するしかない．本書で示されたいつまでも衰えない好奇心と色あせることを知らない怜悧な知性の輝きは，次に来るものへの期待をますます高めさせるのである．

石塚裕子訳
『ディヴィッド・コパフィールド』全５巻
(Yuko ISHIZUKA trans., *David Copperfield*, 5vols)
（各巻 450 ページ前後，挿絵入り，岩波文庫，
2002 年 7 月～ 2003 年 3 月，各巻本体価格 700 円）
（評）松村　豊子

本書の第１巻を本屋の店頭で初めて手にした時，『デイヴィッド・コパフィールド』が“若返った”という強い印象をうけた．カバーカットは幼いデイヴィッドが飲み屋でエールを注文し，店の主人夫婦の同情をかう場面を描いた，H. ブラウンこと通称フィズによる挿し絵．目次を開くと，「ぼくは生まれる」「ぼくは観察する」「境遇が変わる」「屈辱を受ける」「家を追放される」「交友の輪が広がる」「セーラム学園の新学期」「冬休み，とりわけ幸せなある日の午後」「忘れられない誕生日」「構われなくなり，自活のお膳立てをされる」「自活を始めるものの，気乗りしない」「なじめない自活に，一大決心する」という，原文の生き生きとした生活感覚を素直に伝える日本語訳が目に入る．ちなみに，この部分の英文は，“I am born” “I observe” “I have a Change” “I fall into Disgrace” “I am sent away from Home” “I enlarge my Circle of Acquaintance” “My ‘first half’ at Salem House” “My Holidays. Especially one happy Afternoon” “I have a memorable Birthday” “I become neglected, and am provided for” “I begin Life on my own Account, and don’t like it” “Liking Life on my own Account no better, I form a great Resolution”（ペンギン・クラシックス）である．

本書の書評を書くにあたり，第１巻を目にした時の素朴な印象から始めた理由は，この印象が５巻すべてを読み終えた後も変わらなかったからである．35 年前の 1967 年に初版が出て以来多くの読者を魅了し続けている中野好夫訳新潮文庫版『デイヴィッド・コパーフィールド』と本書を読み比べると，本書の斬新さはより明らかになる．石塚氏はごく最近『英語青年』(2003 年 8 月）に掲載された「特集：訳し直す英米文学」で，新訳に際し「先行訳を乗り越えるとか，別物を創り上げるとか，そんな畏れ多いものでは決してない」(270）と，控えめに自身の姿勢を語っている．が，しかし，氏が「私と等身大の，つまりみんな同じように泣き，笑い，悩み，喜び，苦しみ，酔っ払って馬鹿をし，失恋もするごく身近な隣人デイヴィッド・コパフィールド」(270）を全面的に肯定し，尚且つ，そのようなデイヴィッド像を新訳で創造できたことの意義は大きい．何故なら，近代自我の形成に着目する中野訳では，「近代的な人間研究として鮮やかに造詣されている」(「解説」408）と高く評価されるのはデイヴィッドでなく，破滅には

しる知的スティアフォースであるから．

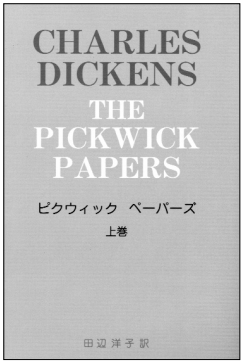
この小説を外界と切り離された自我の形成をめざす青年の１人称小説として読むと，デイヴィッドは確かに物足りない主人公となり，作品を読むおもしろさも半減する．そして，この読み方のマイナス点は翻訳についても言える．分かりやすい例を挙げると，目次頁の中野訳は「出生」「私は見た」「転居」「屈辱」「ところ払い」「友達ふえる」「セイレム塾の半学期」「休暇」「忘れえぬ誕生日のこと」「逆境」「苦しい自活」「一大決心」となる．この訳の背景に卓越した英語力と英文学に限らず文学全般に対する高い素養があることは周知のことで，これが練りに練られた無比の翻訳であることは否定できない．にもかかわらず，ここでは人生の節目が強調されるため，原文の英語が伝える開放感と流動感は消える．

では，石塚訳はどうか．ここでは人前で我を忘れて泣き笑うデイヴィッド像，言換えれば，彼と彼をとりまく家族知人とがつくる，情緒的絆を基盤にした不安定な関係性に焦点があてられる．「解説」において，石塚氏は 1830 年代から 1840 年代 にかけての急激な社会変動について説明した後，デイヴィッド像について大胆な解釈論を展開している．大人の庇護と指導とを必要とする幼いデイヴィッドの真のヒーローはスティアフォースでなく，彼の大伯母ベッツィ・トロットウッドであると．また，成人した彼は「強い女性」の支持を必要とする「弱い男性」であると．勿論，このような解釈が可能になった背景には，ここ 30 余年間のディケンズ研究及びヴィクトリア朝歴史文化研究の着実な発展がある．

ヴィクトリア朝における男女の力関係はかつて画一的に「強い男性」と「弱い女性」と考えられたが，この時期には主人公の弱さを積極的に評価することはできなかっただろう．しかし，家族史研究の最近のめざましい発展のおかげで，父権の変容の実態がようやく明らかになりつつある今日，「弱い男性」はにわかに注目を浴びている．代表的なディケンズ研究者の１人である Alexander Welsh はフェミニズム批評とは無縁だが，彼でさえ 2000 年に出版された *Dickens Redressed* においてデイヴィッドの女性性について論じている．

石塚氏は “I” を「ぼく」という中性的な――男らしさに固執しない男性，あるいは，男装の麗人を気取る女性が好んで使うという意味においてだが――言葉に訳し，モダンなデイヴィッド像をきわめて効果的に表わしている．“my undisciplined heart”を自由に，おおらかに語るのにふさわしい人物は，ジェンダー・フリーの「ぼく」をおいて他にいないだろう．

以上，私自身は翻訳をしたことがなく，また，翻訳に関する理論・技術に疎いにもかかわらず，新訳『デイヴィッド・コパフィールド』の斬新さについて簡単に私見を述べました．本書を未読の方はぜひお読み下さい．読み進むうちに，作品及び作家に対する各自の見解は必ず刷新されるでしょうから．



田辺 洋子訳
『ピクウィック・ペーパーズ』上・下巻
(Yoko TANABE, trans., *The Pickwick Papers*)
（上巻 492 ページ，下巻 483 ページ，挿絵入り，
あぽろん社，2002 年 7 月，本体価格各 5000 円）

（評）梅宮　創造

――まずは道草から．

『ピクウィク・ペイパーズ』を好むイギリス人は多いらしいが，なぜか日本では一般にあまり読まれない．『クリスマス・キャロル』や『デヴィド・コパフィールド』に眼を耀かせる読者でも，『ピクウィク・ペイパーズ』となると敬遠する．これはディケンズの出世作だ，当時の大ベストセラーだ，云々，と聞かされてちょっと覗いてみるが，やはり頂けない．面白くない．随いていけない．――というあんばいだ．なぜか？

わが国にあって，この作品が古くから注目されて来なかったわけではない．『英語青年』（明治 45･2･1）に平田禿木がディケンズ印象を書いて，ディケンズの作は愉しめないけれども，「やはり Pickwick などが一番面白いものではありますまいか」と洩らしている．この翌年には，佐々木邦がピクウィク抄訳一巻を出した．

古い翻訳類といえば，明治 29 年の森田思軒訳（「牢帰り」家庭雑誌），明治 36 年の上條辰蔵訳（*The Pickwick Papers*，太平洋館），明治 43 年の山崎貞訳注（「生兵法」英語の日本）と細々ながらに登場して，往時の興味の一端をうかがい知ることができる．しかしイギリス本土に吹き荒れたピクウィク旋風のごときは，ついぞ，わが日本に襲来することはなかったようだ．なぜか？

今，手もとに 3 種類のピクウィク翻訳がある．佐々木邦訳『ピックウイック倶樂部物語』（内外出版協會･大正 2 年），北川悌二訳『ピクウィック・クラブ』（三笠書房･昭和 49 年／ちくま文庫･平成 2 年），そして田辺洋子訳『ピクウィックペーパーズ』（あぽろん社･平成 14 年）．こうして並べて読んでみると，おのおの生々しい戦の痕がそれぞれの訳文にくっきりと浮び出て，思い半ばに過ぎるものがある．生意気なことを書き連ねる前に，まずは，それら苦闘の証しに心からの敬意を表しておきたい．

厭らしい読者というのがいる．中野好夫流に云えば，訳文のいちいちを原文に照らして読むなんざ止めてもらいたい，訳者としてえらい迷惑だ，ということになるのかも知れない．つまり少しぐらい原文から離れようが，日本文として乱れず崩れず，固有の耀きを保っていればよいわけだ．それに異論はない．翻訳の向

うところ，結局そういうものだろうと思う．

しかし，ここでは別である．中野先生の嫌うような読み方を敢えてやらせて頂かねばならない．なぜなら，ディケンズの原文に際立つもろもろの特徴が，翻訳ではどう生かされ，どう殺されているか，甚だ気になるからである．あの鎖の輪のように先へ先へ連なりゆく調子といい，流れの途中にまた別の流れが躍り込み，異物が入り込む具合といい，それやこれやの原文の癖を翻訳ではどうさばくのか．原文では名詞や動詞のがっしりとした太い幹がまずあって，そこから枝が伸び葉が繁る．それをそっくり日本文に移そうものなら，どうしても名詞や動詞が後まわしにされて，かっちりとした像を結ばぬまま，しばらく宙ぶらりんの語句が続く．そのあたりはどう処理されるのか．また作中にばら撒かれた多彩な語句，そこに脈打つディケンズの巨大なパワー，独特のリズム，そういうものをどこまで訳文が支え得るか．これは訳者として一つの大きなチャレンジであるはずだ．読む側としても，一つの大きな関心事たらざるを得ない．

佐々木邦訳では，訳者の眼に鮮やかな章のみを選んで，13 回の物語にまとめている．「バーデル對ピックウイック」を除けば，あとはみな原典の前半部から採った．とにかく，いらぬ章は省かれ，いらぬ叙述，いらぬ語句がばっさりと削られる．前後のつなぎのために数行の説明を加えたり，他の章の一部を動かしてきたり，所々に切ったり接いだりの痕が見える．かと云って，もちろん話の中身を乱暴に毀してしまうような愚は犯していない．さすがにユーモア作家で鳴らしただけあって，原文に宿るユーモアの感触が生かされ，たとえば，厳粛であるべき裁判の場にものんびりとした趣が漂う．やや古風な訳語が散見されるにせよ，総じて，原文の喜劇的風味を軽く掬い上げた訳文である．

次は北川悌二訳．とにかく真面目な訳文である．原文の随所に嬉々として駈けまわる言葉の群れ，色また色を塗り重ねたような表現，いきなり鉱石の輝きを発散する一語あるいは一句，これらに訳者は真っ向からぶつかっているようだ．そうして，ものの見事に弾き飛ばされている．きわめて真面目に誠実に原文の一字一句と対面しているからこそ，かえって痛々しい．「ウィンクル君の父親くらいの年齢の紳士の女性にたいする疑わしい態度のこの一例について，……」のごとき文章は，胸にストンと落ちない．代りに原文の単語がちらつく．

さて，いよいよ本題である．昨年刊行された田辺洋子訳では，まず原作の滑稽味を精いっぱい出そうという意気込みが目立つ．「けっこうけっこう，コケコッコー」だの，穴だらけの帽子を称して「エア・コン山高」，外国から来た伯爵がピクウィク氏を呼ぶのに「ピッグ・ヴィッグ」とやるような類で，なかにはずいぶん大胆な試みもある．「宣う」「御仁」「賜る」「〜下さる」などの語は，相手を持ち上げるところに可笑し味をにじませるものだが，やりすぎると煩い．もっと節約して使ったほうが生きるのではないか．

可笑し味を突き抜けて軽薄な感じにつながる語句も少なくない．「ンニャロー」「ヤバい」「マジ」「イマイチ」「モロ」「それって」「これって」「ビビってしまう」「メチャ楽しく」等々．当の作中人物の軽薄なところを，いかにも軽薄に仕立てるつもりなのかも知れない．しかしその分だけ，人物の醸し出す愛嬌は消されてしまう．ジングルにせよ，ボブ・ソーヤにせよ，少々軽薄ながら愛嬌たっぷりのキャラクターであることは云うまでもない．

サムが「骨挽き屋」とぶつけたのをピクウィク氏が「外科医」と改めたくだり，またトニー・ヴェラーの句読点なしの手紙で（下・p.363），末尾を「けい愚」と収めたあたりは巧みである．「ネクラ男」（上・p.71）「じゃじゃ馬ならし」（上・p.121）「ごった煮」（上・p.204）「なるほど徒飯だけは食っていなかった」（上・p.217）「四馬力ならぬ四嬢力」（上・p.277）「ピクウィックの名がすたるわい」（上・p.281）なども気が利いている．

さらに注目すべきは，登場人物めいめいのキャラクターなり，さまざまに変化する原文の調子なりをとらえて，訳文に色分けを心がけている点である．第一章の議事録を埋める硬質の文体に始まって，気どった演説調，威勢のいい会話体，うっとりするような情景描写，作者の感想を織り交ぜた地の文，主筋からはみ出した各挿話の語り口や独白のスタイル，これらをそれぞれ別様の訳文に移そうとの意欲がうかがえる．

しかし同時に，この方面の意欲が裏目に出てしまっていないこともない．ヴォキャブラリーを増やすため，あるいは特色を強めるために方言を導入するのは両刃の剣である．慣れてしまえば何でもないのかどうか，その音にせよ語彙そのものにせよ，ときどき引っかかる．イメージの湧きにくい表現も少なくない．そして最大の痛手は，微妙な感情や気分や雰囲気が，ここぞという瞬間にありありと伝わって来ないのだ．

言葉を思いきって表音化したり崩したりするところにも，同様の弱点が現れがちである．「ここには空気なんてもなないな」（下・p.248）「見てなきゃなんねえのをのけんしたってよ」（下・p.236）「シッポおめえて逃げ出した」（下・p.231）「だんな方あまざとうの昔に」（下・p.308）「心を傷つけられたとか何だかだしたさみしい人間」（下・p.274）という類にぶつかると，しばし立止らざるを得ない．「ってえこって」「ックベツな」「んなまさか」のごとき頭切れ，「てんでオハナシ」（上・p.176）「妙な巡り合わせじゃ？」（上・p.265）の尻尾切れ，「ドジったなあドジったさ」（上・p.377）「おやじクセえなクセえんだが」（下・p.95）という奇異な云いまわし，「あへほど小粋で，ハッコよくて，シャへたやつはまたとないよ」（下・p.114）に至っては，いささか苦しい．

こうして見てくると，田辺訳の意欲のほどは随所に明らかだが，その反面，力みすぎて空回りしているきらい無きにしもあらずである．それよりもかえって，

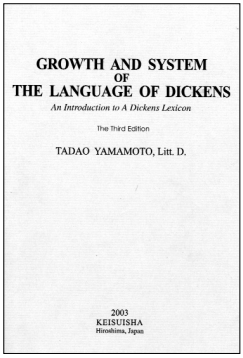
淡々と語られる述懐や，冷静な観察なり理性の糸で織られた叙述などが，田辺訳の本領を発揮して余りあるものと思われる．歯ぎれのいい古語をまじえて文章を引締め，へたに舞上らず，声音をぐんと沈めながら落着いたリズムをものにしているところなどが好もしい．第 10 章のロンドン古宿にまつわるくだり，第 11 章でコバムへの散歩を叙すくだり，第 16 章のベリー・セント・エドマンズへと向う場面，そして第 28 章のクリスマスに寄せる述懐など，一読しみじみと胸に伝わるものがある．

原文を正確に丁寧におさえるというのは，むろん一個の美徳だろう．しかし小説の翻訳にあっては，正確に読むことと正確に訳すこととは，一般に信ぜられているよりもずっと深い所で結ばれているはずだ．独身叔母がタップマンをあいだに立てて若い姪を批判する．そこに自ずから叔母の嫉妬心がにじみ出る場面（上・p.93），小僧の頭越しに弾丸が飛ぶアクシデント（上・p.308），ジョブ・トロッターがその場逃れに顔面を歪めてみせるくだり（上・p.380），サムが小間使いにまんまとキスするときの口実（上・p.423），等々の底辺には微かなユーモアが流れていて，そういうものを訳文に写すのは易しいはずがない．決闘を回避したがるウィンクルと介添人を快く引受けるスノッドグラス，この両者の気持のズレ（上・pp.63-65），バーデル夫人とピクウィク氏の対話における思惑のズレ（上・pp.197-199），このあたりも精妙な筆さばきが求められるはずだ．正確に訳すというのは，まさに至難の業である．

“ Sir ” とあれば，いちいち「貴殿」をくっ付け（下・p.357），「だんな様」をくり返し（上・p.98），“ said ” また “ replied ” とあれば，「言った」「返した」をそのつど添える（下・p.354）のは如何なものか．“ Mr ” が付けば下男までが「ウェラー氏」とされ，“ Sir ” が飛び出せば独身であっても「御主人」と呼ばれるのはどうか．“ says ” や “ said ” を忙しく付加する語り癖（上・p.215,321）については，訳文の調子にいささか不満が残る．

不満ばかり並べ立てるようだが，ややもすると誤解を招きかねない訳文も幾つか見えるので，ついでに挙げておく．「『やっちまえ！』娘さんは大きな金切り声を上げた」（下・p.322）は，あたかも娘さんが『やっちまえ！』と叫んだかのようだ．「おじき」の台詞に『うっかりキスをしてしまいそうだからですわ』（下・p.325）とあるのも気持が悪いし，「おかげで先生」（下・p.385）の「先生」とは誰なのか，ふと迷ってしまう．

あれこれ訳文の細部を取り上げて翻訳技術篇みたいになってしまったが，これも冒頭に記した「なぜ」――なぜ，『ピクウィク・ペイパーズ』は日本の一般読者に歓迎されないのか，という疑問に悩まされること久しいがためである．それと翻訳とをどうしても切り離せないからである．いつか自分なりの解答を出さねばならないと思う．このたびの田辺訳を通じて，またも多くのことを考えさせられた．これは，何といっても有難い．



Tadao Yamamoto, *Growth and System of the Language of Dickens: An Introduction to A Dickens Lexicon* (Third Revised Edition, published by Keisuisha Press, Hiroshima, Japan)

（587 ページ，渓水社，2003 年 9 月，本体価格 8,000 円）

（評）堀　正広

1990 年度までディケンズ・フェロウシップ日本支部の理事をされていた故山本忠雄博士（1904 ― 1991）の *Growth and System of the Language of Dickens* (1950, 51, 52)が今年の 9 月復刻刊行されました．山本博士は，東京大学において日本の英語学の草分けと言うべき市川三喜博士に師事し，卒業後 Dickens の英語研究に没頭され，太平洋戦争末期の困難な社会状況の中でその成果をまとめられたのが，上述の書の基となった論文です．この論文により 1946 年（昭和 21 年）に東京大学より文学博士の学位を取得され，さらに 1953 年（昭和 28 年），英語英文学研究者としては初めての学士院賞を受賞されました．

この *Growth and System* は海外でも反響を呼び，1954 年の *English Studies* Vol. 35 において Groningen 大学の N.E. Osselton 教授（当時講師）により書評され，高い評価を受けました．海外の研究書にもしばしば取り上げられ，例えば，英国の著名な英語研究者である Randolph Quirk の *Charles Dickens and Appropriate Language* (1959)やヨーロッパにおける代表的な英語学者の一人である Knud Sørensen の *Charles Dickens: Linguistic Innovator* (1985)でも言及されています．

本書は，Dickens の英語を歴史的に形成されてきた口語的な慣用表現（イディオム）として捉え，また“delimitable unite”としての慣用表現に見られる英語の内的な構造を明らかにしようとしたもので，Part I: The Growth and Structure on Dickens’s Language と Part II: Idiom and Idioms の二部構成です．Part I は 20 章からなり，Dickens が自分自身の成長に伴って，目にし，耳にして作品に取り入れた慣用表現を調査しています．たとえば，“Ketcher, Ketcher”という母親または乳母の愛撫語は幼少期の慣用表現として *The Cricket on the Hearth* から収集されています．また，文学作品の読書によって得られた慣用表現のひとつに，Dickens の好きな句として，“everything in a concatenation accordingly”（万事よろしく）が取りあげられています．これは，Goldsmith の *She Stoops to Conquer* (1773)の中の有名な句で，Dickens は書簡の中で好んで用いていることが指摘されています．

この他に聖書，Shakespeare，Milton などからの慣用表現も見られます．このようにして集められ分析されている慣用表現は数千種類にのぼっています．本書によって Dickens の英語の特徴は慣用表現の豊かさと多様性にあることが分かるだけでなく，慣用表現の出典や使い方を通してみられる Dickens の創造性を知ることができます．

Part II は 3 章からなり，慣用表現のパターンあるいはその形成について述べられています．たとえば，line（職業）を用いた慣用表現は Dickens の作品全体に広く見られ，line の慣用表現を比べてみると発達段階が窺われます．“the line of business”が第一段階で，次に“line ” が独立に分離し，“in the potato line ”（ジャガイモが商売）において完全な慣用表現となったようだとあります．Dickens にはこの最終的なタイプが多く，“in the comic line”（喜劇が専門），“I ain’t much in the chimical line my self”（私は薬のことはあまり詳しくない）のような表現がしばしば見られるようです．

巻末に付けられている Index of Words and Phrases は大変有用です．どのような慣用表現がどの作品に使われているかを容易に知ることができるだけでなく，Dickens の慣用表現の特徴を概観できます．

このように Dickens に見られる慣用表現をきわめて網羅的に調査，分析していくには Dickens の作品や書簡だけでなく，Dickens が読んだと思われる全作品を読破し，聖書や伝承童謡，民話，バラッドなども渉猟しておかなければなりません．山本博士は「ディケンズの課題」（『ディケンズを読む』東田千秋編，南雲堂）の中で，「（英語と英文学の知識）を補うため，英語史や英文法を勉強することとし，それを一通り終わった後，アルフレッドとベオウルフからはじめて，英語で書かれた主な著作を時代順に読みつづけ，18 世紀の小説を経て，約 15 年ぶりにディケンズにもどりました」と書いておられます．このような英文学の広い知識に基づかなければ到底なしえない研究です．

本書のもう一つの特徴として，現在，言語学や文体論において普通に用いられている register, idiolect, deviation などの概念を先取りして Dickens の文学の言語が論じられていることです．Dickens の英語は，しばしば時代を先取りした創造的な言語使用であると言われますが，山本博士の研究も時代を先取りした研究で，まさに日本が世界に誇る philological な研究の金字塔と言うべき業績です．

ただ，戦後の混乱期に出版されたこともあって，ミスプリントが多く，レイアウトについても問題点があり，読みにくさが指摘されていました．ヨーロッパでは名著を復刻することはしばしば行われているという事実に倣い，さらに現在でも出版元への問い合わせが国内外からあることを鑑み，この山本博士の不朽の名著を復刻刊行しようとの提議が昨年の夏に起こりました．山本博士に

学恩を受けた方々, 英語学や Dickens の研究者を中心に刊行委員会が組織されて, その作業が始まり，出版に到りました．作業は熊本大学伊藤弘之名誉教授，尾道大学田中逸郎教授，安田女子大学高口圭輔助教授を中心にして進められ，誤植の訂正はもちろん，山本博士が書き込まれているメモや修正も盛り込み，さらに活字の大きさやレイアウトなど随所に工夫を凝らし読みやすくされいます．“Ours is a copious language” (*Our Mutual Friend* Bk. I, Ch. 11)と言われる英語の言語・文体研究に関心のある方だけでなく，Dickens 研究に携わる方々の参考文献として是非書棚に一冊置いていただきたい研究書です．

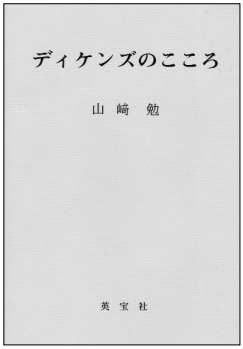
私事に渡りますが，一昨年 Edinburgh University に留学し，Dickens の文体研究者である Norman Mcleod と面会したとき，「日本には Yamamoto という Dickens の言語研究者がいたはずだが」，と言われたとき，出版されて 50 年経った今もなお記憶されている山本博士の業績に驚いたものです．また，山本博士の格調高い英語は学識の深い英語の使い手であることが一目瞭然として分かる，ということを複数の英国の研究者から聞き，日本人の書く英語のあり方を示唆された思いで感動したことを覚えています．

この *Growth and System* は，副題にあるように A Dickens Lexicon の作成を最終目標として書かれた研究書です．山本博士はこの Lexicon 作成のために数万枚のカードを集められました．しかし，原爆のためすべて消失したため，戦後若干の協力者と共に再び６万枚のカードを作られました．晩年はこの Lexicon 作成を畢生の仕事としてカード作成に没頭されたと聞いています．残念ながら，Lexicon は作成されることなく 1991 年に他界されました．10 年後，この Lexicon 編纂のために広島大学関係者 10 名，熊本大学関係者 9 名のチームが結成され，現在作業を進めています．Dickens の全作品も同時に収めた Dickens Lexicon を２，３年後に CD-ROM 版で刊行予定です．刊行した暁には再びこの『年報』で紹介させていただきたいと思っています．

書評対象図書及び評者の募集

『年報』の書評では，ディケンズ関係及びディケンズと関係の深いヴィクトリア朝文学・文化関係の書籍を扱っております．もちろん海外での出版物も対象です．取り上げるべき本がありましたらご推薦ください．また，評者についても自薦・他薦いずれでも歓迎ですので，支部長または年報担当理事までお申し出ください．

国内で出版されたディケンズ・ヴィクトリア朝関係書籍はすべて取り上げたいと考えておりますが，評者の引き受け手がなく断念した場合もあります．ご協力をよろしくお願いします。



山崎勉著『ディケンズのこころ』

(Tsutomu Yamazaki, *The Heart of Dickens*)

（241 ページ，英宝社，2003 年 3 月，本体価格 1,800 円）

（評）永岡 規伊子

本書は 1984 年から 2000 年に亘って，著者が『アカデミア―文学・語学編』（南山大学紀要）を主として，『ことばの地平 ── 英米文学・語学論文集 ──』（梅田倍男編，英宝社，1995 年）『英語青年』144（1998 年），『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』23（2000 年）で発表した論文に，2001 年度日本英文学会全国大会での口頭発表を加えた 14 篇に加筆，修正をして上梓されたものである．*Pickwick Papers* から *Our Mutual Friend* まで大部分の主要な作品が取り上げられ，作品の年代順に章分けされていて，Dickens の作品の推移が把握できる．これらの論文に一貫しているのは，登場人物に投影された，作家自身と関わりのある実人物を解明しようとする著者の立場である．その論拠として，Pilgrim 版の書簡集や John Forster, Edgar Johnson などの伝記的資料から得た事実を考証し，作品に込められた執筆当時のディケンズの「こころ」を読み解こうとする．緻密で実証的な研究の上に，著者の自在な推察と想像力によって織りなされた本書は，作品と作者を合わせ鏡として映し出す読みの試みとして興味深い．

第 1 章「*The Pickwick Papers* の挿話について」では，主筋と挿話との有機的な関係を論じる Robert L. Patten, Heinz Reinhold, Christopher Herbert などの見解を踏まえた上で，著者はまず，陰鬱な 4 篇の物語 “Stroller’s” “Convict’s” “Madman’s” “Queer Client’s” を取り上げる．放蕩，貧困，狂気，死，復讐を描いたこれらの話を挿入したのは，明るく楽天的な主筋とのコントラストを描くことで，世界の表層とその背後にある現実を映し出す効果と，後の Pickwick 氏入獄場面の「予示的効果」をもたらすための作者の技法と考える．また，それらの暗い挿話に挟まれて存在する前半のユーモラスな 2 篇 “Bagman’s”と“Parish Clerk” が「挿話そのものの，明と暗のバランスを取る役割」を持つものとして位置づける．さらに著者は，後半の 3 篇 “Goblins” “Prince Bladud” “Bagman’s Uncle” に見られる，前半の挿話にはなかった主筋との相関性を指摘した上で，“Bagman’s” を含めたこれらの挿話が，先の「4 篇の陰鬱な挿話の持つ機能を異なった形で果たしている」と結論する．それは，これらの物語の非現実性が挿話の語り手などから示唆されることによって，「自らを否定する要素が当の物語，ないしは，その周辺に嵌め込まれ，」主筋でのいくつかのエピソード同様，「主筋の骨格となる

Pickwick 氏一行の漫遊の物語そのもの」を，「大なり小なり否定」しているというものだ．笑いとユーモアで読者の人気を得ていたこの小説に，このような「自己否定作用を持つ技法」が取り入れられた要因は「自らが物語っている世界の表層への，作者の潜在的，および，顕在的な疑念」であり，「物語ったものそのものに対して客観的な目を向けざるを得なかった」という作家としての姿勢を著者は読み取る．その意味で，この小説が「メタ・フィクションとしての性格も一部備えている」と指摘する．

The Pickwick Papers を連載する中で，Dickens が現実の深層を描く小説家としての意識を強めていった背景として，著者は社会的要因と作家の生い立ちを挙げ，特に後者の具体的な史実によって作品を跡づけるが，このような伝記的解釈の立場は，第 2 章以降でより鮮明に打ち出される．著者が作中人物のモデルとして関心を向けるのは，Dickens の家族，とりわけ父親 John Dickens の存在と，友人 John Forster，そして当然のことながら，作家自身である．

まず，Dickens の過去の体験が主として取り上げられるのが，第 2 章「*Oliver Twist* における凝視の相互性── 手に負えない蝋人形としての Oliver」である．著者は作家自身が Warren 靴墨工場の窓の外から人々に見られていたという体験に着目し，「見返す術をもつことのない蝋人形になっていた」少年時代の Dickens が，「凝視される」Oliver に投影されていると説く．しかし一方で，「凝視する」Oliver を描くことによって，死と眠りに表象される Oliver の受動的な存在の仕方は覆され，彼を凝視していた人物たちこそが「相手の存在価値への判断停止をした蝋人形」であることを示していると論じる．この「Oliver と彼を取り巻く世界の住人達との相互凝視」は，Dickens の「無力だった時期に己にとっては現実のものとすることが出来なかった」「抑圧への反抗」を表しており，この作品を執筆する時に，Dickens はその「補償作用」として Oliver に「断固とした意志」や「攻撃性」を描かざるを得なかったと結論する．作家研究の上で欠かすことのできない，靴墨工場時代のエピソードは，本書の他の章でも家族との関連において繰り返し言及されるが，ここではそれを Dickens と他者との関係性の原点として捉えていて，彼の恐怖や攻撃性といった社会との関わり方を理解する上で興味深い論考と思われる．

次に，著者が Dickens の父親 John をモデルと見做す作中人物の系譜を概観すると，次のようである．まず，第３章「*Nicholas Nickleby* ── Ralph とは誰か」で，著者は Ralph Nickleby のモデルとして Dickens の父方の伯父 William，母方の伯母の継子 James Lamert，母方の叔父 Thomas C. Barrow と挙げた上で，Ralph の屋根裏部屋での縊死の場面でそれが「父親 John に掏りかえられて,」「寄辺ない 12 歳の Dickens の姿は Nicholas ではなく Smike に投影されている」と推論す

る．次に，第４章「*The Old Curiosity Shop* ── Nell と Quilp と Dickens」では，Nell に対して行われる，Trent 老人という肉親による金銭的搾取に，負債を重ねては Dickens の援助に頼る父親 John との，親子の立場が逆転した関係を重ね合わせる．また，第 5 章「*Barnaby Rudge* ―父と子の対立」においては，暴徒によって破壊される屋敷を Warren と名付けたことに，作者の「靴墨工場時代の父親の無責任さと不甲斐なさへの弾劾」の意図を読み込む．それと共に，当時 Dickens と父親の「泥沼化していた軋轢」を，Barnaby Rudge(Sr)，John Willet, John Chester という 3 人の悪い父親を登場させた背景と捉える．さらに第 6 章「*Martin Chuzzlewit* ―父の陰，そして父殺し」では，前章での父親をモデルとする人物に John という洗礼名が与えられているという「一種の（名前）遊び」を，著者は Jonas (　John) Chuzzlewt に当てはめる．そして Lewsom が借金の形に与えた毒によって Jonas が自殺を遂げるというストーリーに注目し，それがディケンズの銀行口座上で父親 John のことを意味する“Lewisham”と類字音を持つことから，作家の父親殺しの願望を推察する．それに加えて，「Chapman and Hall 社への John の物乞いのエピソード」を取り上げて，Dickens が自分と父親の関係が，「Pecksniff と Tom の関係のようなものだと考えていた」と推論する．そして最後に，第９章「*David Copperfield* ── Dora と Micawber のこと」において，Dickens の父親をモデルとする Micawber が，これまでとは違って好感の持てる「道化的人物」として描写されるようになった理由として，著者はこの小説が発表された時期に父親 John が自分の仕事を勤勉にこなしていたために，Dickens との衝突が比較的緩和されていたことを挙げている．

次に著者が，Dickens の姉をモデルとして取り上げているのは，第 7 章「*Dombey and Son* ── 結局，父と姉！」と第 12 章「*Little Dorrit* ── なぜ Marshalsea 監獄なのか」である．前者では，当時肺結核と診断されていた，Dickens の姉 Fanny と同名の Mrs Dombey の死，そして姉の病弱な子ども Harry の将来を予想させるような Paul の死という筋立てに，著者は，父親の愛情を巡っての，Dickens の姉に対する嫉妬心に起因する「悪意に似たもの」を読み取る．そして後者では，父と姉をモデルとする William Dorrit と Fanny に，Dickens の彼らに対する遺恨が表現されているが，この小説の書かれた時には父も姉もすでに他界していたことから，作中の人物像に「肉付け方の変化」が見られると指摘する．

さらに，Dickens の公私に亘る助言者であった John Forster を，著者は作中人物のモデルとして家族の次に重要視するのだが，その見方は，Dickens の小説を実生活の「日記」と捉える，著者の基本的な解釈に基づいている．「Dickens が近親者を揶揄するために，彼らを作中人物のモデルにすることへの Forster の牽制，あるいは，批判というもの」があったことを，著者は Dickens の作風に関わ

る問題として重視し，そのことで Forster との敵対が生じたと指摘するのである．Forster のそのような批判に対抗し，「Forster いじめ」をするために，Dickens は彼を作中人物に仕立てることになったと著者は説明する．Forster を揶揄するために Dickens が用いた材料は，彼が「肉屋兼家畜商」という低い階層の出自であったという事実で，第 8 章「*David Copperfield* ── Steerforth と Dick と Forster」では，For ・ ster と Steer ・ forth という名前を逆転した言葉遊びと，「雄牛」を意味する”steer”を含んでいることから，そのモデルとして Forster を導き出す．そして彼らの近似した性格と，「敵対しながらも魅惑されていた」Dickens ― Forster の関係が David ― Steerforth の関係に投影されていると論じる．また，当初は Robert という Forster の父親の名前が考えられていた，Dick という登場人物の妄想に「雄牛」が現れること，さらに素人公演での Forster の当たり役 “Kitely” を示唆する，Dick の凧(kite)揚げの奇癖に，Dickens の Forster への揶揄を読み取る．第 10 章「*Bleak House* ── Tulkinghorn の誕生」では，居住している地名，部屋の天井に描かれた絵，法律を学んだという経歴に，Tulkinghorn と Forster の一致する点があることを指摘する．さらに，第 11 章「*Hard Times* ── Bounderby 像の出自のこと」においては，Bounderby を形容する“bull-headed”という言葉や，「生まれの卑しさを威張りちらす」様子に戯画化された Forster を読み取る．そして，第 13 章「John Podsnap と Georgi(a)na のこと」では，Forster と同名の John Podsnap の娘に Georgiana と名付けた Dickens に，義妹 Georgina に失恋した Forster を揶揄する意図があったと推察する．

著者は以上のように，Dickens が近親者との間で抱えていた様々な葛藤を，書簡と伝記的資料から丹念に掘り起こし，Dickens 自身の成長と変容を辿っていく．そして，先行研究を取り入れながら，著者独自の視点で，それらがいかに作品の中に投影されているかを跡づけることによって，作品のテーマやモチーフを探ることが本書の目的となっている．また逆に，Dickens の心理や人間観を作品から読み取ることで，作者の生涯に亘る「こころ」の軌跡に迫ろうとする著者の姿勢が本書の特徴と言えるだろう．

この著者の姿勢は，本書の「あとがき」で述べている，「Dickens の存在の温もりをかすかに留めるものに，突然出くわしたような思いがした」という，著者のロンドン滞在中の出会いで得られたものと思われる．またその時に，Mary Hogarth の墓参に訪れた著者が「Dickens と Mary の幻影に，相手へのそれぞれの想いについて思わず問い掛けていた．（中略）その時の筆者には来英したことの意味が，その問への答えを得ることに収斂するように思われた」と述べている．第４章で，Nell ― Quilp の関係を Mary ― Dickens の関係と捉える論考の中で，これが書かれた頃が Dickens に自己批判が芽生え，「骨肉に対して錯綜した想いを抱き続ける己の業に対する，Dickens の自嘲的な表現」が表れ始めた時期とす

る分析に始まって，第 14 章「Charles Dickens と 5 月 7 日」での，Mary の命日に抱く「Dickens の痛恨」についての考察に至る，著者の長年に亘る研究がその答えを探る道筋であり，著者がこの章を最終章に置いた意味はそこにあると思う．

本書はこのように，実体験と物語との重なりを追求し，その意味を捉えようとする試みに謎解きのおもしろさがあり，著者の説得力のある鮮やかな語り口に引き込まれる．またテクストと伝記的資料の綿密な読みと仔細な検討によって，従来の登場人物のモデルに関する実証的研究で指摘されていない部分を埋め合わせるものとなっていることから，人間関係の中にある Dickens を知る上での貴重な資料ともなる好著と言えるだろう．

ただ気になったのは，作家 Dickens を考えた時に，彼がそれほどまでに個人的な体験に縛られていたのだろうかということである．たとえば，「John という名前で以て父 John を刺激する」という著者の表現があるが，果たして作家の意識にそのような意図があったかということに疑問が感じられた．書簡や伝記はまた一方で，Dickens が幼い頃に物語の世界に遊ぶことによって想像力が養われ，苦難にあるときには，ファンタジーの世界に逃れていたことも伝えている．そのことから，Dickens が作家となってからも，現実の苦悩が深ければ深いほど，人間関係の葛藤や日常生活の抑圧から逃れて，想像力を解き放ち，自らが紡ぎ出す小説世界の住人となっていたのではないかと思えるのである．

また，そのことと関連するが，第 3 章以降の論考で，著者は伝記的事実と作品とを直結させ過ぎているのではないかと思った．先に触れたように，著者は，*Nicholas Nickleby* 完了記念の晩餐会でのスピーチで，Dickens がこの作品を「2 年間の日記」であると言及したことを挙げて，Dickens の「作品群が，多かれ少なかれ，彼にとって『日記』となっていた」と述べている．確かに，作品に作者の実体験が投影されるのは当然であり，それがあるからこそリアルな心理描写が可能となるだろう．しかし，現実と小説世界は同じものだろうか．作家が物語を構築する際には，現実を客観化し，素材として断片化して，当時の社会風俗に照らして読み手の期待する物語へと組み替える作業があるはずである．その過程で，昔話や過去の文学作品や同時代の小説からの影響など，多様な背景や要因が入り込むのではないだろうか．その意味で，著者の言う「ハイブリッド」という言葉は，何人もの実人物の複合ということだけでなく，Dickens のテクストが多様な文学的・社会的要素を含んだ複合体であることを指し，そこに，人々の生活意識と重なって読まれた要因があり，また読ませるおもしろさがあると思う．本書での著者の人間 Dickens への深い洞察に基づいて，さらに Dickens が実体験を作品世界へ昇華させてゆくプロセスを分析することによって，作家 Dickens のこころが明らかになるように思われた．

Fellowship's Miscellany

ウスター編『英語辞典』とディケンズ

Worcester's *Dictionary* and Dickens

寺内　　孝

Takashi TERAUCHI

ウスター(Joseph Emerson Worcester)は1860年にライフワークとなる，*A Dictionary of the English Language* を完成させ，これをカーライル，サッカレー，ディケンズらに贈呈した．贈呈を受けた人はそれぞれ礼状をウスターに差し出している．筆者がこれを知ったのは2002年夏のことで，アメリカ･ロサンジェルスの Heritage Book Shop が，ディケンズ所蔵の上記ウスターの辞典を広告文つきで売りに出していたときのことである．

筆者がこの広告に瞠目させられたのはそれが単にディケンズ所蔵本の売却にあっただけでなく，広告文そのものが並のものでなかったことによる．そこには次の情報が盛り込まれていたのだ．

辞典には献辞“Charles Dickens, Esq. / with respects of / J .E. Worcester.”が記され，表紙の内側に“DICKENS, Charles, association”と刷られた“ギャッズ･ヒル邸蔵書票(Gadshill Place Bookplate)”が貼付されているという．さらにこのあとに，ウスターに対するディケンズの礼状の一部，カーライルの賞賛文，サッカレーの礼状の一部をそれぞれ引用し，その典拠を“Newell, Memoir of J. E. Worcester, LLG Massachusetts Historical Society, 1880”と明示し，さらにストウンハウスの『カタログ』におけるこの辞典の掲載頁(“Stonehouse, Catalogue of the Library of Charles Dickens, p.116”)や，バーケット(Burkett)著 *American Dictionaries* におけるウスター辞典への言及個所(pp.212-217)をも示すという入念ぶりであった．

筆者はこの情報を頼りに，より多くの，そしてより確かな情報を得たいと願い，上記バーケットの著書，ニューエルの論文，ストウンハウス(J. H. Stonehouse)の『カタログ』の三つに直接当たった．この結果，つぎの結論を得た．

Burkett と Newell を通読して分かったことは，(1) 広告文が記すディケンズの礼状は，1979年出版のバーケットの著書からの引用であり(Burkett 217)，1881

年のニューエルの論文からのそれでないこと(Newell 173), (2) バーケットはディケンズの礼状をニューエルの論文から引用しているのではなく要約していること, (3) ニューエルに記されたディケンズに関する言及は, 以下の引用がすべてであること,

> Charles Dickens ends his note of thanks with saying, "It is a most remarkable work, of which America will be justly proud, and for which all who study the English language will long have reason to respect your name, and to be grateful to you. Accept my congratulations on the achievement of this laborious work, together with my best wishes for a speedy and enduring return in profit and honor." (Newell l73)

(4) 広告文は, トマス・カーライルがディケンズへの書簡の中でその辞典を, "a most lucid, exact, comprehensive, altogether useful-looking dictionary"と呼んだと記しているが, バーケットでは, カーライルがウスターに礼状を書いたと記してあり, ニューエルもまたバーケットと同様であること, (5) 従ってもし広告文がバーケットに依拠しているのであれば, 広告文の記述に誤りがあることである.

次にストウンハウスの『カタログ』であるが, これについては若干の説明を要するので順を追って述べたい. ディケンズの「書籍財産目録(Inventory of the Books)」はディケンズの旧宅デヴォンシャ・テラス(1839.12-1851.11 居住)で作成されたもので, これはクラレンドン版書簡集第 4 巻の巻末に収録されている. その蔵書はディケンズの死後いったいどうなったのであろうか. 結論からいえば, それらは競売にかけられて散逸してしまったのである.

経緯はこうだ. ディケンズは遺言書を通じて蔵書と銅版刷り(engravings)は長男チャーリ(Charley)に遺贈したのだが, チャーリはどのような理由によったのか, 書籍に関してはロンドンの古書肆ヘンリ・サザラン社(Henry Sotheran Ltd.)に一括売却している.

ヘンリ・サザラン社とは, 1761 年ヨークで創設し, 1815 年ロンドンに進出し, ディケンズ没年の 1870 年には創立 100 周年を越える老舗古書肆で, 今日もなおピカディリ・サックヴィル通り(2-5 Sackville Street, Piccadilly, London W1X 2DP)に存在する.

サザラン社はディケンズの蔵書を買い取ったあと直ちに一つ一つに価格をつけて『カタログ』を作成し, ディケンズの死からから 8 年後の 1878 年にオークションにかけ, それらを個別販売した. そのカタログが Sotheran's Price Current of Literature No. CLXXIV and No. CLXXV, すなわち *Catalogue of the Library of Charles Dickens, Esq.*である.

この競売によってディケンズの蔵書は散逸するのだが, 今日, この『カタログ』のお陰でわれわれはディケンズの所蔵本を知ることができるのである. ただし, われわれが手にすることのできる『カタログ』は原本ではなく, ストウンハウス編による復刻版『カタログ』である. そしてこの『カタログ』こそ, ロサンゼルスのヘリティッジ書肆が言及しているストウンハウスの『カタログ』なのだ.

このストウンハウスという人物は,

1930 年当時サザラン社の専務取締役であった．かれはこの『カタログ』を復刻する前の 1931 年，Sotheran's Price Current of Literature, No.822, is dedicated to the memory of CHARLES DICKENS, すなわち，*A Choice of Books Old and New: The Charles Dickens Number, Comprising . . .* を出している．もっとも，これは *Dickens Number* と銘打っているが，ディケンズの自筆書簡や初版本等の価格を記した部分は 72 頁中 28 頁に過ぎず，残りは雑多な古書や，サッカレー作品のイラスト原画，フィールディングらの初版本などの価格表である．この号の刊行後の 1935 年，ストウンハウスは，われわれが問題にしている *Catalogue* を出している．書名等の詳細は以下のようである．

> *CATALOGUE OF THE LIBRARY OF CHARLES DICKENS FROM GADSHILL reprinted from Sotheran's 'Price Current of Literature' Nos. CLXXIV and CLXXV / CATALOGUE OF HIS PICTURES AND OBJECTS OF ART sold by Messrs. Christie, Manson & Woods / July 9, 1870 / CATALOGUE OF THE LIBRARY OF W. M. THACKERAY / sold by Messrs. Christie, Manson & Woods / March 18, 1864 / AND . . . reprinted from Sotheran's 'Price Current of Literature' No. CLXXVII* (London: Piccadilly Fountain Press, 1935).

この書名から分かるように，ストウンハウスは三つの『カタログ』を合巻し，復刻したのである．第一は言うまでもなく，ディケンズの死後ただちに編まれた 1870 年 7 月発行のサザラン社のディケンズ蔵書カタログであり，第二は，同年同月発行の Messrs. Christie, Manson & Woods の『カタログ』で，ここには，ディケンズ蔵書の競売日と同じ日に競売に付されたディケンズ所蔵の絵画(オリヴァ･クロムウェルの肖像画などを含む)と美術品の価格が示されてあり，第三は，1864 年 3 月発行の，前記と同社の『カタログ』で，これにはサッカレーの蔵書と遺品(Relics)の価格が示されている．

ストウンハウスのこの復刻版『カタログ』の 116 頁を開けば，ヘリティッジ書肆が案内してくれたようにウスターの『英語辞典』が確かに載っている．価格は 1 ポンド 4 シリングとあり，恐らくこの日に誰かの手に落ちたのであろう．それ以来 130 年余，この辞典は一体どこをどう旅したのであろうか，2002 年夏に再び姿を現したとき，ヘリティッジ書肆の価格は 1 万ドル(約 120 万円余)であった．

続イギリス版北の国から
A Letter from Aberdeen, North Britain (2)

武井　暁子
Akiko TAKEI

留学生活最初の 1 年のことは年報 24 号の拙文を参照していただくこととして, その後の最大かつ最重要な出来事は, 今年 1 月 25 日にリバプール大学で行なわれた'Menstruation: Blood, Body, Brand' と銘打ったカンファレンスでの発表である．これは 2/10 付で ML で報告させていただき，すでにお読みの会員諸氏には重複する内容で，しかもディケンズ関連ではないのだが，ご容赦いただきたい．

カンファレンスを主催したのは Institute for Feminist Theory and Research（以下 IFTR）という機関である．IFTR は 1998 年の設立で，有名なところでは Isobel Armstrong が設立メンバーに名を連ねている．私が参加したのは IFTR の 4 回目のカンファレンスで，次回は 2004 年夏エクセタ大学で行われるそうである．IFTR については http://www.iftr.org.uk/をごらんいただきたい．

発表は *Mansfield Park* に関するもので，前半はヒロイン Fanny Price の虚弱体質は萎黄病(18-19 世紀に若い女性に多発した一種の貧血で，症状は月経不順，動悸，倦怠感，土，粘土などの異食など)によるものと推理して，後半は女性のセクシュアリティについて論じている．発表要旨を E メールで送り，締切日からほぼ 2 週間後の昨年 9 月の中旬，採用通知が来た．2 倍強の応募があったそうである. 予行練習を数回したのだが，発音が難しかったり，わかりにくい単語は別な単語に言い換えたり，ところどころに，聴衆の注意を喚起するフレーズを入れたり，と他人に読んでもらう英語と聞いてもらう英語とは違うものだということがよくわかった．

発表原稿のほかに，資料として，萎黄病の病因学の歴史と主な治療法を箇条書きにしたものと，画像ファイル 2 枚をパワーポイントでスライド表示することにした．パワーポイントの使い方は難しいと思っていたので，家族に頼んでマニュアル本を送ってもらったのだが，本が届く前にアニメーション，スライドの切り替え効果，フォントの字体などを何種類か試してみて，スライドを 2-3 枚作るうちに基本的操作はだいたいわかって，本を見たのは, ノートの印刷だけだった．会場でコンピューターを用意してくれたので，自分のノートを持っていく手間が

リバプールでの学会発表の後，仲良くなった人とビートルズ･マジカルミステリーツアーに参加．撮影場所は Penny Lane.

省けて助かった．その他，宿や交通機関の情報提供もそつがなく，主催者のサポートはきちんとしていた．

当日の模様であるが，1/24-26 までの 3 日間のカンファレンスで，全体の発表者は私を入れて 57 人, うちイギリス 25, 合衆国，カナダ，オーストラリアの英語圏の出身者が 14，フランス，ドイツなどの非英語圏のヨーロッパ出身者 12，インド 1，イスラエル 1，私という構成で，大半が学位をとって就職して 5 年くらいの教員や，学位論文作成中の学生で，ほとんどが女性だった．発表は社会学と歴史的な面からのアプローチが多かった．

発表は 2 つの部屋で同時進行するクロスセッションで，私と同じ時間帯に Freud，Sade，Bataille についての発表があったので, 何人来るかと不安だったが, 全体の半分くらい来ていた．発表時間は 20 分で，最初は緊張して声が上ずっているのが自分でもわかったし，聴衆全体を見回してアイコンタクトをする余裕がなかったので，自己評価は 78 点．その点，ネイティブスピーカーは適度にアイコンタクトをして，原稿の棒読みという感じを与えないから，さすがである．非英語圏の発表者の中では, スウェーデン, フィンランドの出身者の英語はほとんどネイティブと区別がつかないくらいだった．

発表後に“Fabulous” “Impressive” “Nice job” “Interesting paper” “Beautiful English” などのコメントをもらい，パワーポイントのプレゼンテーションは好評だったが，自分の会話力がもっとあればより余裕がある発表ができたと思う．フェロウシップ会員に，松村昌家先生，佐々木徹先生など，国際学会で数回講演やシンポジウムの司会をなさっている方がいらっしゃるが，改めて敬服した次第である．パワーポイントは画像や図表を表示するのに適しているので，大量のテキストデータ主体の文学系の学会発表資料には必ずしも向いていないとは思うが，うまく使えばハンドアウトを使うよりインパクトがある発表ができるから今後も是非使ってみたいし，会員諸氏で興味をおもちの方とは情報交換をしたいものである．

学会で私の発表にコメントをくれたり，ランチやディナーでいろいろ話したのはだいたい北米出身者だった．固まって和気藹々話しているのは北米出身が多く，アメリカ圏の人はフレンドリーで，イギリス人はやはり堅苦しいという印象だった．私が話した人の中には，結婚して子供がいて学位論文を書いている人や，シングルマザーで非常勤をしながら就職を目指している人, 妊娠中の人など, 家庭と仕事を両立させている人が多くいて，アメリカ女性はやはりタフである．同時に，PhD 取得が大学で教えるため

のステップという感覚と日本人が留学して英語で論文を書いて PhD 取得を目指すのでは大きな落差があると実感した．以上，初の国際学会発表は大変実り多いものであった．また機会があれば，発表してみたいと思っている．

その他，純然たる聴衆として参加したカンファレンスは，まず昨年 7 月にロンドンで行われた Dickens Fellowship のカンファレンスである．当日の様子は，すでに西條支部長が詳細なレポートをお書きになっていらっしゃるので，ごく簡単な感想を記すと，ディナーの席などでの会話のとき，“How do you read Dickens?”という質問に対して，“By myself.”という答えが圧倒的に多かった．今までいろいろな方が海外での DF カンファレンスについて書いておられるとおり，ディケンズフェロウシップは本当に愛好者の集まりであるし，小説は本来エンターテイメントで肩肘はって読むものではない，とはこういうことなのか，とわかった気がした．2 年ぶりに先生方と再会し，ロンドンの空気が久々に吸えて楽しい 1 週間だった．今年のブリストルでのカンファレンスは直前まで迷ったのだが，時間的な余裕がなく，大変残念ながら欠席した．

もうひとつ出席したカンファレンスは，昨年 9/6-8 にバースで行われたイギリスの Jane Austen Society (以下 JAS)のカンファレンスである．JAS は一昨年入会した．DF と同じく愛好者の集まりである．合衆国の Jane Austen Society of North America はもっと規模が大きく，研究者の占める割合が多いそうであるから，日本の DF に近いかもしれない．ディケンジアンと同じく，Janeites も心やさしい人ばかりであった．開催地がバースということで，発表はオースティンのバースでの劇場体験，オースティンの叔母が起こした窃盗事件にまつわるエピソードなど，オースティンとバースのかかわりに関するものと，ジョージ時代のバースにおける建築様式の変遷，Christopher Ansley の *The New Bath Guide* の朗読など，18 世紀バースの歴史に関するものがそれぞれ半分ずつだった．2 日目の昼はエクスカーションで，Pump Room でバース市長を招いてのランチがあり，*Northanger Abbey* でヒロインの Catherine Morland が Tilney 兄妹と散歩を楽しむ Beechen Cliff などを訪れた．論文を書くためにいろいろ調べたのだが，当時バースの鉱泉水は医療効果があるとして有名で，特に痛風やリューマチに絶対的な効き目があるとされていた．味は美味しいとは言い難かったらしいが．今年のカンファレンスは *Persuasion* で Louisa Musgrove が負傷するライムで 10/3-5 に開催で，10/9-12 にはオーステ

Dickens Fellowship London Conference, Guildhall Banquet

ィンの終焉の地ウィンチェスターでJASNA のカンファレンスがあるが，時間的な都合でまことに残念ながら両方とも欠席である．

学会で Brian Southam に会った．ご存知のかたもいらっしゃると思うが，サザムは Routledge Critical Heritage シリーズの General Editor を勤め，彼自身はオースティンを担当しているほか，オースティンに関する編著書が多数あり，Tennyson，T．S．Eliot に関する研究書も書いている．しばらくロンドン大学で教えていたが，Athlone Press で出版人としてのキャリアが長く，来日したこともあるとのこと．JAS では現在 Chairman の地位にある．

初日，夕食前に他の出席者数人と周囲を散歩していたとき，「あの人がブライアン・サザムよ」と教えられて，こちらはおそるおそる遠巻きにながめていたのだが，気さくに声をかけてくださった．ちょうど，サザムの最新の論文を読んだ直後だったので，論文について質問したら，喜んで答えてくださった．カンファレンス終了後バースからロンドンに戻る電車の中で，オースティンについてディスカッションしたのは貴重な体験である．興味のあるかたは，Brian Southam, '"*Rears*" and "*Vices*" in *Mansfield Park*,' *Essays in Criticism* 52 (2002)： 23-35 をお読みいただきたい．

Jane Austen Society Bath Conference のパーティで．筆者の右は Brian Southam.

私生活に関しては，*MP* のファニーのポーツマスの生家を思わせるような大学寮での生活が我慢の限界に達して，フラットを借りることにしたのが 2001 年 6 月のこと．引越してからは，勉強が目に見えてはかどるようになったし，1 日の勉強を終えて家に帰り，テレビやビデオを見ているときがもっともくつろげる時間であった．フラットは家賃の割にリビングが広く，今年 4 月に日本から友人が来たときには「かわいい」とほめてくれて，気にいっていたのだが，家主が海外転居するにあたり，物件を売却するため，8 月末までに退去するようにという通知が 7 月初めに来た．今までに引越しは 4 回経験しているが，すべて自己都合によるもので，家主の都合で強制的に引っ越さなければならないという事態は経験したことがなく，まさに青天の霹靂であった．

勉強のあいまにフラットを見て回ったが，2 年前より 100 ポンドほど家賃相場が上がっている上に，なかなか気にいるところが見つからず，「まあこれなら」と思えるところが見つかるまで 1 週間要し，その間にフラットを計 10 軒見た．

イギリスでは 7-8 月は引越しの繁忙期で，下見に行く予定のところが，直前になって借り手が決まってキャンセルということが 3 回あった．契約前に銀行の残高調査があったり，前不動産屋にレファレンスを書いてもらったり，引越業者に連絡を取ったりと，転居先を探し始めてから新居に入居するまでに 1 ヶ月半かかった．思いがけないことで時間をとられたが，論文の仕上げに向けて，気合を入れなければと思っているところである．

PhD 論文はオースティンと医学に関するもので，リバプールの学会で発表したのはその一部である．論文を書くために Roy Porter，G. S. Rousseau などの医学史関係の著作や論文を読み，面白さに目覚めてきたところである．日本では地味なイメージの医学史だが，ロンドン大学にはポーターもいた Wellcome Institute があるし，オックスフォードにも独立した研究機関がある．去年，Miss Havisham の狂気を医学史の視点から論じた拙論が『年報』に採用になり，会員諸氏にはあきれられるかもしれないが，*Household Words*，*All the Year Round* を初めて読んだ．今拙論を読み直すと，いかにも肩の力が入りすぎている感じだし，こう書けばよかった，と思うところは多いのだが，帰国したらディケンズと医学およびディケンズのジャーナリストとしての一面を研究したいと思っている．会員諸氏のご教示をよろしくお願い申し上げる次第である．

Coming Home from Church

サイト内検索とコンコーダンス

Site Search and Concordance

松岡　光治
Mitsuharu MATSUOKA

ディケンズ･フェロウシップ日本支部のホームページでは，ウェッブ上で検索可能なディケンズのコンコーダンスを提供してくれるサイトに対し，長い間リンクを張っていた．それは，ディケンズの電子テキスト（55 作品）をダウンロードすることなく，そのままウェッブ上でコンコーダンスとして利用できるように，William A. Williams, Jr. 氏が 2001 年から運営・維持していたサイト <http://www.concordance.com/dickens.html> である．しかしながら，このサイトは今年の二月下旬にリンクが切れ，それ以後ずっと復旧しなかった．ウィリアムズ氏の死去によって当該サイトが閉鎖されたためである．concordance.com のドメイン自体が消えたので，ディケンズ以外の作家のコンコーダンスも全てが利用できなくなった．故人に対しては冥福を祈るしかないが，筆者以外にも多くの人が氏の死去と同じ位にサイトの消失を悲しんでいる．

しかし，嘆いてばかりいても仕方ないので，Google の検索でウィリアムズ氏のことを調べてみると，ノースカロライナ州立大学で図書館の情報システムを担当している Eric Lease Morgan 氏が，ウェッブ上でコンコーダンスを機能させるテキスト処理用のスクリプト言語 (Perl) のライセンスを 1999 年にウィリアムズ氏から取得して，新たに “Alex Catalogue of Electronic Texts” <http://www.infomotions.com/alex/> を開設していることが分かった．早速，日本支部のホームページ上にあるリンクを張り直したので，そこの “Conc.” をクリックすることによって，直接モーガン氏のディケンズ･コンコーダンスのサイトに行くことができるようになった．ただし，このサイトにはディケンズの作品が 20 しかなく，長篇小説で利用できるのは 8 作品だけである．それぞれの作品の “Use concordance” をクリックして鍵語を検索すると，KWIC (key word in context) 形式で当該の箇所が幾つか現われる．ちなみに，『クリスマス･キャロル』で “money” を検索してみると，6 ヶ所がヒットして 6 行で表示される．その中の 1 行を選択してから下の “Get Surrounding Text” をクリックすれば，鍵語が赤字となって前後の 20 行ほどが更に表示される．残念なことに，当該箇所が電子テキスト全体のどの辺（何

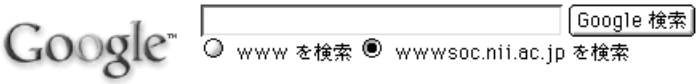
章）にあるのかは分からない．55 作品を揃えていたウィリアムズ氏の場合と比べると，モーガン氏のディケンズ・コンコーダンスは数の点で物足りないし，機能的にも劣っていると言わざるを得ない．日本支部の会員でウィリアムズ氏のような技術を持っておられる方には，ディケンズの電子テキストが完備された支部のホームページ上で検索可能なコンコーダンスを構築していただきたい．

ウィリアムズ氏のサイトが閉鎖されてから，筆者はディケンズの電子テキストを従来のテキスト形式に加えてワード形式と PDF 形式でもアップロードしてきた．それらは日本支部のホームページ上にある "E-texts" をクリックすれば閲覧できる．更に，ディケンズの主要作品とそれ以外について，それぞれ統合して一枚の大きなワード・ファイル，すなわち "all-1.doc" (16 MB) と "all-2.doc" (18 MB) として置いたので，自分のコンピュータにダウンロードすれば，全作品の中で好きな語句を検索できる．このように電子テキストのファイル形式を増やした理由は，Google（検索サイトの 80 %以上が利用している最大のロボット型検索エンジン）の検索でヒットしやすくするためである．

従来から Google ではホームページ上に検索窓を設置するサービスを提供していたが，そこではウェッブ全体の検索しか行なえなかった．新たに発表されたカスタマイズ版では，ウェッブ全体の検索に加え，ドメイン毎の「サイト内検索」が可能になった．下の例のように，検索窓の下に「www を検索」と「wwwsoc.nii.ac.jp を検索」という二つのチェック・ボタンができたので，検索時に使い分けることができるわけである．

日本支部でも，検索のページ <http://wwwsoc.nii.ac.jp/dickens/search.html> を設け，Google を利用したサイト内検索ができるようにした．下の例は Google の指示に従って作成したもので，検索のページの下半分に置いてある．その上半分は「wwwsoc.nii.ac.jp を検索」だけに特化したサイト内検索である．ただし，ドメインを指定した検索なので，検索語句によっては日本支部と同じように国立情報学研究所 (NII) の学協会情報発信サービスを利用している他の学会のページがヒットすることもある．Google の従来の検索窓でも，検索する語句のあとに続けて "site:wwwsoc.nii.ac.jp" を加えれば，サイト内検索を行なうことができるが，そのような不便を避けて日本支部の検索のページを利用していただければ幸いである．

この Google を使ったサイト内検索とディケンズの電子テキストとの合体によって，ウィリアムズ氏やモーガン氏のコンコーダンスほどではないが，コンコーダンスもどきのものが利用できるようになった．例えば，*The Dickens Index* は "Bradshaw's" の鉄道旅行案内書への言及が見られる作品として "Mrs Lirriper's



Lodgings" と "Mrs Lirriper's Legacy" だけしか挙げていないが，サイト内検索では "The Lazy Tour of Two Idle Apprentices" の第 1 章もヒットし，"Bradshaw's Guide" を取り囲む文脈を表示してくれる．しかし，この語句については小池先生に尋ねた方が確実であるし，その他の語句についてもディケンズの作品全体を網羅した検索をしてくれるとは限らない．と言うのは，日本支部に新たに置いたディケンズの電子テキストは，Google のクローラー・ロボットによる登録が全て完了しているわけでないからである．サイト内検索によってディケンズの全作品における語句のチェックができるまでには，まだしばらく時間がかかりそうだ．

KWIC コンコーダンスのソフトについては，8 年前の『回報』第 18 号の「インターネット上のディケンズ」で "Conc for the Macintosh" を紹介したが，マック・ユーザに対しては今でもこれを推薦したい．当時とは違って，今は Summer Institute of Linguistics <http://www.sil.org/computing/conc/conc.html> から直接ダウンロードできる．我々の電子テキストのサイト <http://wwwsoc.nii.ac.jp/dickens/etexts/dickens/> には，一つの例として "Conc" で作成した『クリスマス・キャロル』の KWIC コンコーダンス (1.6 MB) が PDF 形式で置いてある．このような中篇小説であれば 1 秒たらずで完成する．昔ならば数年かかったカードによる用語索引の作成も瞬時にできるようになったわけである．目的の鍵語がある行をクリックすれば，背後に隠れた電子テキスト全体のどの辺に，その鍵語があるかを即座に教えてくれるので，このコンコーダンスは本当に便利である．最近ど忘れが激しくなった人も心配する必要はない．カトル船長の教えに従って見つかった時にメモを取っておく必要はなくなったのだから．とは言え，メモを取ることを忘れても，原書を地道に読む作業を忘れてはならない．

ウィンドウズのフリーウェアとして有名なのは，日本大学の塚本聡氏作成の KWIC Concordance for Windows <http://www.chs.nihon-u.ac.jp/eng_dpt/tukamoto/kwic.html> である．ソフトを立ち上げて，"File" メニューから "Open" を選び，自分のコンピュータに保存した電子テキストを読み込み（読み込めない時は「ファイルの種類」から "All Files" を選び），"Concordance" メニューから "KWIC Concordance" を選んで，目的の鍵語を入力して "OK" ボタンを押すと，赤で表示された鍵語が前後に数語の文脈を伴って現われる．不定冠詞から始まる A to Z 形式のコンコーダンスを作成するには，"Concordance" メニューから "Concordance All" を選べばよいが，完成までかなりの時間を要する．フリーウェアである所以だ．

シェアウェアになると，共起語の数を自動的に計算してくれるなど，様々な機能が付いている．ここで推薦したいのは "WordSmith Tools" <http://www.lexically.net/wordsmith/> であるが，デモ版なので正式に契約をしないと表示行数などに制限がある．使い方は明海大学の投野由紀夫氏のページ <http://leo.meikai.ac.jp/~tono/wsmith/index_g.html> や徳島大学の井上永幸氏のページ <http://lexis.ias.tokushima-u.ac.jp/wsmith/menu.html> が分

かりやすい．コーパス研究者の間では，「英独仏の欧文のテキストデータを検索し，コンコーダンス，文脈，頻度，コロケーションの多面的な角度から検索結果を分析」できる赤瀬川史朗翻訳事務所が開発したシェアウェア TXTANA <http://www.biwa.ne.jp/~aka-san/txtana_learning.htm> の評判が高い．

コーパスは語法研究だけでなく文学研究にも有益な情報を提供してくれるはずである．筆者がコンコーダンスを使うのは，作品によって異なる鍵語の使用頻度を調べる時か，論文の傍証を固める時だけであるが，このような使い方だけではソフトの開発者に対して申し訳ない気がする．ディケンズの言語や文体ではなく，文学を研究するためのアプローチとしてコーパスを最大限に利用し，その成果を発表してくれる若い会員が出てくるのを期待したい．出力された言語データを何気なく眺めている時に，期せずして新真実を発見することは珍しくないそうである．

（付記 1）日本支部のホームページは今年の 4 月に模様替えしました．中央の画像をクリックすると，アットランダムに現われる様々なディケンズの顔を拝めますので，お試しください．新着情報では会員の方の出版物を紹介し，オンラインショップに紹介のページがある場合はリンクを張っています．単著だけでなく共著の場合も，出版された時は御一報ください．

（付記 2）日本支部のメーリングリストの登録者は現在 70 名ほどです．会員の方は是非ご参加ください．登録は，Subject 欄を空白にしたまま，メッセージ欄に # subscribe と記入したあと，dickens-ctl@lang.nagoya-u.ac.jp へ電子メールを送ることで，自動的に完了します．手続きが面倒な場合は，こちらで登録いたしますので，お知らせください．

A Quiet Game of Cribbage

2002 年度秋季総会

Annual General Meeting of the Japan Branch 2002

at Konan University, *Kobe*

日時：平成 14 年 10 月 6 日（土）
会場：甲南大学 1 号館 141

Digital photography by Yuji Miyamaru

総会の模様

特別展示
小池コレクション

会場外のラウンジでは小池滋氏の貴重なコレクションが展示され，参加した会員の目を楽しませてくれた.

研究発表　Paper

「‘エクセルシア’考――ディケンズとロングフェローの一接点――」

“‘Excelsior’: A Motto Connecting Dickens and Longfellow”

発表者：寺内　孝（春日丘高等学校）Takashi TERAUCHi

司会：要田圭治（広島大学）　Moderator: Keiji KANAMEDA

発表者の寺内孝氏は，長年，主に言葉の面からディケンズの作品と取り組んでこられた．その仕事には，*Notes on Dickens* (1993),『チャールズ・ディケンズ「ハード・タイムズ」研究』(1996) 他の著書があり，またより身近には，Norton Critical 版 *Hard Times* の改訂に際して貢献した論文などがあって，文学研究においてテクストの検討がはたす役割の重要さをあらためて認識させてくれている．今回の発表は，なによりも，'excelsior' というひとつの単語がいかに人と結びついて生きたかを，その単語をむかえた側の事情をつまびらかにしながら，鮮やかに描き出すというものだった．ディケンズとこの語の関係を中心に据えた，興味深い中身について，寺内氏による以下の要旨をごらんいただきたい．（要田圭治）

アメリカ独立の翌 1778 年，ニューヨーク州は州章を定め，これにラテン語 ‘Excelsior’(＝‘higher’)を標語として取り入れた．その後この語は語彙を拡大しながら多方面で使用されることとなるが，1841 年にロングフェローが同名の詩 *Excelsior* を発表したことでより広く知れわたる．そしてこの標語はイギリスに伝播する．当時イギリスは改善・改良・改革の時代であったから，‘excelsior’ (＝‘higher’)という標語は運動の方向を示唆するものとして容易に受容される．さらに人々は世俗的であれ，非世俗的であれ，‘higher’ なものを志向する傾向にあったから，この標語はロングフェローの詩の追い風をうけて社会に深く浸透する．

他方 1842 年，ディケンズは初訪米し，ロングフェローと知己となり，詩 Excelsior を入手する．この時以来，二人の交友関係が始まり，ディケンズの死（1870）の時まで続くのだが，その間の 1857 年，ディケンズはこの標語を講演の中で使用する．すなわち，ディケンズはこの標語を遅くとも 1842 年に認識し，その後長くかれの中で留保したのだ．その間にかれ自身，‘excelsior’ (＝‘higher’)に向かって変革する．その変革をかれの小説面でいえば，笑劇（farce）的な事件の連続するピカレスク小説から，作中人物を精神的により高い存在へと成長させるビルドゥングスロマンへと変革した．その変革の陰に，終生交流が続いたロングフェローの姿がかい間見られるのである．

次に，単語 ‘excelsior’ が諸辞典でどのように記録されてきたか，すなわちその語の辞典登録史に触れた．（寺内　孝）

朗　読

Reading from *A Christmas Carol*
by Professor David Rycroft, Konan University
司会:青木健（成城大学）
Introduction by Ken Aoki

日本における外国人研究者によるディケンズの作品朗読は，長い歴史をもっている．おそらく最初にその見事なエロキューションによって日本の会員を魅了したのは，1983 年に初来日した折り，一連の講演を続ける中で，作品朗読を行った Professor Michael Slater（当時 Birbeck College の Reader）だと思う．以後，我々は Philip Collins, Robert Golding，さらに Malcolm Andrews 等，一流の外国人研究者による作品朗読を愉しんだが，今回，甲南大学の David Rycroft 教授は，*A Christmas Carol* を朗読，聴衆を魅惑して，大会を盛り上げるとともに，そういったシリーズの一角を占めることとなった．

特別講演

Special Guest Lecutre

司　会： Chair by Graham Law（早稲田大学）
Professor Lillian R. Nayder (Bates College)
“Unequal Partners: On Collaboration between Dickens and Collins”

The Special Guest Lecture at the 2002 Annual General Meeting of the Dickens Fellowship held at Konan University was delivered by Lillian Nayder, Professor at Bates College, Maine, who was enjoying her first visit to Japan. The chair was taken by Graham Law of Waseda University, her fellow editor on the *Wilkie Collins Society Journal*. Under the heading "Unequal Partners" — the title of Nayder's latest book from Cornell University Press — the lecture focused on the literary collaborations of Dickens and Collins on the Christmas numbers of *Household Words* and *All the Year Round*. Dickens himself preferred to regard the composition of his weekly papers as a family affair, conducted in an idealized spirit of camaraderie that found its fullest expression at the Christmas season. Nayder, however, consistently represents the literary partnership of the two novelists as one "characterized by its inequities" and riven by tensions both personal and political. Although the partnership produced nine Christmas stories in all, eight of them in consecutive years from 1854, the lecture itself focussed on just three decisive moments in the course of the partnership.

Nayder began at Christmas 1861 with "Tom Tiddler's Ground", not long before Collins's decision to leave the staff of *All the Year Round*, which lead to a lengthy break in the series of collaborations. Here the analysis focussed not so much of the tale itself, as on a satirical cartoon appearing at that time in the illustrated paper *The Queen*. Entitled "The Committee of Concoction," the illustration mischievously hinted that, in his role as master of the festivities, Dickens was being usurped by his sensational young apprentice. Next, the focus moved back five years towards the beginning of the partnership, and the collaboration on "The Wreck of the Golden Mary" for the 1856 Christmas number of *Household Words.* There, Nayder read the tale as enacting a symbolic resolution of the class conflicts underlying the current labour unrest in the British merchant fleet. She suggested that Collins's own dissent was uneasily contained by Dickens's offering him for the first time the role of manager in the enterprise rather than merely that of a hired hand. Finally, the account jumped forward to the belated, unsuccessful attempt to rebuild the partnership through the joint composition of "No Thoroughfare" for the 1867 Christmas issue of *All the Year Round*. With no subordinate authors involved, the tale explicitly centers on the nature of male partnership and the question of illegitimate claims to authority. The two authors thus moved into positions close to open conflict, with their cross purposes seen most clearly in the characterization of Obenreizer, who Dickens casts as a murderous villain while Collins sees in him the makings of a tragic hero.

Though this brief summary tends to focus on the personal tensions, Professor Nayder's lecture wove a much richer tapestry, tracing complex inequities defined in terms gender, race and social class, the texture of which will be appreciated by those who turn to *Unequal Partners* itself.

Graham Law

懇　親　会

恒例の懇親会は甲南大学近くの「ヴァッラータ」に場所を移して行われた.

Reading the Love-Letter

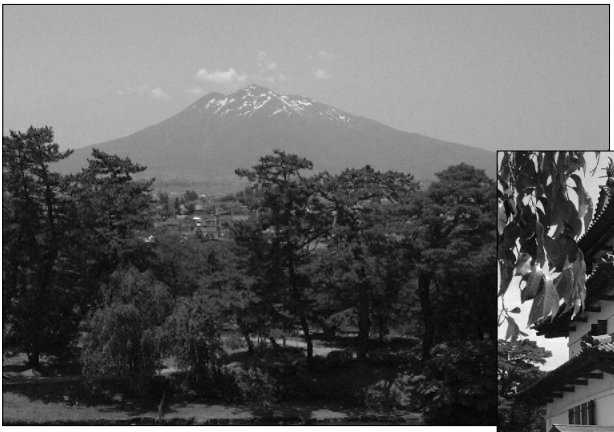
2003 年度春季大会

The Japan Branch Spring Conference 2003

at Hirosaki University, *Hirosaki*

日時：平成 15 年 6 月 7 日（土）
会場：弘前大学理工学部　2 号館第 11 講義室

Digital photography by Yuji Miyamaru



研究発表　Papers

司　会：原　英一（東北大学）Moderator: Eiichi HARA

今年の春期大会は青森県弘前市で開かれました．関東，関西の会員たちにとっては遠隔の地であり，出席率が心配されたが，50 名の参加を得ていつもながらの盛会となったのは誠にうれしい限りです．会場の手配，懇親会，さらに充実した二次会まで，手厚くお世話していただいた弘前大学の小野寺進氏にあらためて深く感謝申し上げます．今回の研究発表は水野隆之氏と野々村咲子氏のお二人．いずれもディケンズ研究への情熱をほとばしらせる，清新で力のこもった発表でした．今後の活躍が大いに期待されます．

『リトル・ドリット』における正しい視点

A Right Point of View in *Little Dorrit*

水野　隆之
Takayuki MIZUNO

『リトル・ドリット』は全知の視点から語られるが，それとともに複数の登場人物による視点からも語られる物語である．その一例として，第一巻第 14 章の冒頭で語り手は「この物語は時々リトル・ドリットの目から見なければいけない」と述べてリトル・ドリットの視点を導入している．また，作中で「誰々の目」という言葉が何度も使われたり，登場人物の目の動きへの言及が度々されたりし，登場人物の「見る」という行為が強調されている．本発表は語り手がリトル・ドリットの視点を必要としたのは何故かという疑問に端を発しているのだが，そこから何故ディケンズは複数の視点による語りの手法を用いたのかを考察したものである．

ディケンズが複数の視点を用いた理由は，この小説には一つの視点，語り手の視点だけでは捉えきれないものがあるからだ．そしてそこにはどこからどのような視点で見れば正確に伝わるのかという問題が必然的に存在するのである．さらに，この問題は小説の語りの問題として存在するだけではない．実は作品の内部からも問われていることでもあるのだ．その一例として，視点人物の一人であるクレナムに対して，バーナクルが「あなたはそれを正しい視点から見てはいないのです」と語っていることが挙げられる．クレナムの視点が正しいと述べられてはいないが，バーナクルの作中での役割を鑑みれば，バーナクルは「正しい視点」を持っていないということをディケンズが意図したことは明らかだ．ここから分かることは，視点が異なれば見る対象の持つ意味が変わるということである．この点から『リトル・ドリット』とは，対立する視点が存在する中でどれが「正しい視点」なのかを模索する小説と言える．「正しい視点」とは何かという模索から登場人物の「見る」行為が強調され，それがこの小説の語りにも反映され，複数の登場人物の視点が用いられる結果になったのである．

ディケンズが視点話法や物語学のような概念をどの程度意識しながら小説を書いていたのかは定かではない．しかし，「正しい視点」を模索する『リトル・ドリット』において，複数の視点を用いることは，ディケンズにとって必然であったのである．

ディケンズとコリンズの精神科学

— *Our Mutural Friend* と *Armadale* における意識の諸相—

Dickens, Collins and Mental Science: Aspects of Consciousness in *Our Mutual Friend* and *Armadale*

野々村咲子
Sakiko NONOMURA

19 世紀中期，意識と無意識の精神構造についての議論が深まりを見せる中で，ディケンズとコリンズの小説はいかに科学や医学に関する議論を表象しているだろう

か．*Our Mutual Friend* と *Armadale* の両作品は，より深層の心理を明らかにすべく，生理学・神経学についての関心に触れて「ダブルコンシャスネス」についての議論に積極的に参与しながら，精神構造における意識の諸相についての理解を深めていく．

生理学的・神経学的心理学の発展とともに，「ダブルコンシャスネス」は，混乱した観念連合と錯乱した記憶の典型として議論され続けた．「ダブルコンシャスネス」は，精神内部の隠蔽された痕跡についての幅広い議論の一部となり，アイデンティティの性質に関する議論にまで発展した．記憶が崩れるとき，統一の取れた管理されたアイデンティティもまた崩れる．脳の内容も実質も絶え間ない変容を繰り返しているという生理学的・神経学的心理学の議論を鑑みれば，記憶そのものがまったく不確実だということになり，さらにまた，安定したアイデンティティとは幻想に過ぎず，個人の過去の語りから弾き出された一つのフィクションに過ぎないということになるのである．ディケンズとコリンズは，同時代の精神科学者たちと同様に，現在と過去のアイデンティティの関係性ならびに個人と社会との関係性の複合を強調したのである．

Our Mutual Friend では，ハーマン（John Harmon），レイバーン（Eugene Wrayburn），ヘドストン（Bradley Headstone）の三者において，抑圧された自己と精神の二重性なるものに注目し，社会的環境との関係において分析する．ハーマンの場合，抑圧は自己の積極的な意志の働きによるもので，社会に適応していくための個人の健全な自助の精神とされる．作品は，過去の記憶と現在の個人の意識との関係を照射し，自主的に認知し管理しうる抑圧をハーマンにおいて具現化する．レイバーンの場合，幼少期からの父親の影響力による抑圧の記憶を反復することによって，自虐的に更なる抑圧を加えようとするものの，自己を分割し異化することによって，自己を統御して社会的環境に順応しようとする意志の働きが見られる．ヘドストンの場合，前者二つの例とは異なり，意志の力によって統御できない自己の二重性を挙げている．彼は一見完璧に見えるリスペクタビリティの装いの裏に，抑圧しきれないで蠢く激情を併せ持つ．徐々に危険な狂気の相へと近づく過程を，当時発見定義された偏執狂の文脈で分析する．偏執狂は正気と狂気の境界に位置すると考えられ，その境界の不確定さを示す現象であるといえる．ハーマン，レイバーン，ヘドストン各々の抑圧の反復状況は，曖昧模糊としたこの一種の狂気の形態と重ねられるが，作品で問題とされるのは，社会的環境においてその偏執狂がいかに発現するかであり，社会と個人がいかに折り合いをつけているかという関係性の問題に集約されていく．前者二つの例においては意志的なコントロールを加えることで社会的環境に順応し，無意識の状態をも自助と自治の精神につなげるのに対して，後者の例は，抑圧のもとに縛り付けておくことのできない激情を意志の力の及ばない無意識の状態と結びつけ，本性たる獣性の言説によって自助と自治の破綻した状況を説明しようとしている．

このような精神の二重性について，*Armadale* ではミッドウィンター（Ozias Midwinter）の精神状態において追究していく．彼は父親の殺人罪の秘密に囚われ，

延いてはアーマデイルの夢の幻影に囚われる中で，過度の抑圧状態から偏執狂的な症状が発現する．ホーベリ医師（Dr Hawbury）の登場により，夢の解釈を基軸として同時代の医学的な見解が紹介されるが，ここでミッドウィンターの複雑な精神構造は神経組織の病的な欠陥としてとらえられる．ただし，ディケンズが偏執狂に陥るヘドストンを野蛮な獣性を持って描写したのとは異なり，ミッドウィンターは偏執狂が強化されるにつれて心中の苦悩が明らかにされ，当初強調された野蛮さが薄らいでいく傾向にある．また，同時代の精神科学的見解を取り上げるならば，この小説は社会全体の記憶の現われというものに注目しているといえる．ディケンズが個人の幼少期の記憶が成人してからの個人の行動や人格形成に貢献するという立場で作品を書いているとするならば，コリンズはそれに併せて，社会全体が共有する過去の記憶がここの構成員の未来に大いに関わるという立場で書いていると考えられる．さらに社会と個人との関係を見ると，コリンズの小説には退化論の傾向を示すものが現われる．個人の意志の力は，社会全体の大いなる進化・退化の過程にいかに左右されずに積極的に発現しうるかが最大の問題となる．

シンポジウム Symposium
1980 年以降のディケンズ批評
Dickens Criticism after 1980

司会・講師： 村山敏勝 Toshikatsu MURAYAMA
講師： 新野 緑 Midori NIINO
講師： 玉井史絵 Fumie TAMAI

このシンポジウムについては 101 ページからの特別企画をご覧ください．

懇親会風景

シティ弘前ホテルにて

歓迎の挨拶をする小野寺氏

二次会は津軽三味線のライブハウスへ.
圧倒的迫力でした.

The Wooden Midshipman on the Lookout

特 別 企 画

Special Feature

1980 年以降のディケンズ批評

Dickens Criticism after 1980

村山　敏勝

Introduction by Toshikatsu MURAYAMA

2001 年 10 月総会に始まったディケンズ批評を振り返る連続シンポジウムの第３回目は，2003 年６月，春季大会で行われた．テーマの「1980 年以降」はくくり方として若干微妙かもしれない．「現代編」と考えることもできるし，すでにある程度過去となったものとして 1980 年代を振り返ることもできるからである．1970 年代後半から 80 年代にかけて，英米文学研究は大きく変化した．構造主義とポスト構造主義は，新たな「モード」であったばかりか，批評の言語自体を変質させたのであり，その後の文学研究は，とくにアメリカでは，同一化するにせよ距離をとるにせよ，理論的な衝撃をなんらかのかたちで処理することを迫られた．その一つの現れは，古典的マルクス主義とは違ったかたちで，新たな批評言語で政治性を語ることであり，新歴史主義，ポスト構造主義的ジェンダー論，ポストコロニアリズム等々といった流れが生じてくる．現在のわれわれも，大きくいってまだその流れのなかにあると思ってよい．

2002 年度『年報』に掲載された前２回のシンポジウムと今回の大きな違いは，前２回計６つの論がいずれも一人の批評家を詳細に論じた一種の作家論であったのに対し，今回批評家の名がタイトルになっているのはアレクザンダー・ウェルシュ一人だけで，他の二編は方法論をとりあげていることである．言い換えればわれわれは，二つの大きな方法論を，それぞれ一人で代表するような批評家を選ぶことができなかった．単純に，ディケンズのみを扱った適当な書物が書かれていないという事情もある．しかしより大きいのは，前２回で取り上げられた批評家たちの時代と比べてみると，いまや力をもつのは一人の傑出した批評家の才筆ではなく，数多くの，ときに凡庸であるかもしれない書き手が「流行」のなかで実現してきた批評の可能性だということである．良かれ悪しかれわれわれは，そうした量的充実の時代にいる．いっぽうウェルシュは，ポスト構造主義以降の潮流を踏まえた上で古典的な伝記批評を再生させる道を選び，独自に成果を上げたために，流行の批評モードとより伝統的な方法との貴重な接点となっているのである．

発表後は，フロアから多数の質問・コメントをいただいた．伝統的な批評を擁護する側と新しい流行の普及にいそしむ側が，フェロウシップらしく友好的に議論を交わす，貴重な場になったのではないかと思う．その際も問題にされたように，方法論の模倣を唯一の自己目的としないディケンズ研究がどのようにありうるかが，今後の課題ということになるだろう．

『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』
第 26 号（2003 年 11 月）

1980 年以降のディケンズ批評

ディケンズと新歴史主義批評

Dickens and New Historicism

村山　敏勝

Toshikatsu MURAYAMA

1980 年代以降のディケンズ研究を考えるには，新歴史主義的な立場の批評を無視することはできまい．しばしば定冠詞をつけて呼ばれる狭義の新歴史主義 (the new historicism) は，*Representations* 誌を根城とした批評家の集団であり，その理論的骨組みはミシェル・フーコーの言説論と権力論である，といってよい．その後彼らの影響は多方面に広がるが，批評用語辞典風に単純化すれば，その最大の特徴は次の二点となるだろう．①文学以外のテクストを文学テクストと区別せず，どちらも時代の言説の一部をなすものとして分析する．②こうして言説が生み出す権力空間は，あらゆるものを包みこむ全体的なものであり，そこから逃れるものはないと考える．一元論的な権力論をベースにしつつ，多様な非文学テクストを，あたかも文学作品を分析するような精緻さで捌いていくという新歴史主義批評の特徴をもっとも端的にしめすのがスティーヴン・グリーンブラット(Stephen Greenblatt)の著作であり，これにルイス・モントローズ (Lewis L. Montrose)など他のルネサンス研究者，アメリカ研究のウォルター・ベン・マイケルズ (Walter Ben Michaells) といった名を典型例として付け足すこともできるだろう．もっとも，一貫してバークレーに留まって近代イギリス研究における代表的な新歴史主義者とみなされてきたキャスリン・ギャラガー (Catherine Gallagher) とグリーンブラットは, 共著 *Practicing New Historicism* (2000)の序文で, 新歴史主義という「実体」や教条的な運動は存在せず，むしろ自分たちはシステム化に抗ってきたのだ，と言っている [1] が，現在から振り返って，80 年代の彼らの仕事の特徴を大まかにまとめることは許されてよいだろう．

言説論においては，「個人」は基本的に問題にならない．現代のヴィクトリア朝小説研究におけるモノグラフの地位の相対的低下は，この点と関係している．個人は，フーコーが「作者とはなにか」で語ったように，さまざまな言説を結び合わせる一つの点として機能するが，そこに独立した人格をもった人間を描

き出すことは要請されない．今回のパネルで唯一固有名がタイトルになっているアレクザンダー・ウェルシュが，伝記的にディケンズ個人の軌跡を描く批評家であることは象徴的といえるだろう．ウェルシュの批評はディケンズ個人の人生を問題にするが，新歴史主義的方法では，むしろ時代のネットワークの全体を描き出すことが求められる．したがって「ディケンズと新歴史主義」を語るのがやや困難な理由の一つは，「たまたまディケンズを扱っている言説論」を，ディケンズという一人の個人の名に回収するのが難しいことにある．新歴史主義批評は，文学テクストと同時代言説の共通点を指摘するばかりで，作家の独自性の指摘がなされない，という不満は，伝統的な立場からしばしばもらされるものである．この指摘が的を得ているかどうか，具体例を追って考えてみよう．

ヴィクトリア朝小説研究においては，先ほど新歴史主義批評の特徴として挙げた二点をともに満たす典型的な書物を挙げることはじつは難しい．*Representations* グループの 19 世紀小説論でフーコーの権力論を援用した代表例とされる D・A・ミラー(D. A. Miller), *The Novel and the Police* (1988)は, ディケンズ，コリンズ，トロロープをおもに扱い，小説はブルジョワ中産階級の「規律」を読者に教え込む装置である，という議論を全面的に展開した．一元的権力論の小説研究へのもっとも徹底した応用といってよい．ただしミラーは資質としてまったく歴史家的ではなく，作品以外の一次資料を読むという面倒なことはやろうとしない．作品の細部に耽溺しつつ，作品の持つ政治的含意と，自分がそれを論じていることの政治的含意とを二重写しにしていくパフォーマンスにこそ彼の特徴がある．以下は全体の核ともいうべき，*Bleak House* を論じた章の終わり近い部分である．

> 小説形式が真に保証しているのは，個人と社会，家庭と制度，私生活と公生活，余暇と仕事の，緊密な重なりあいなのだ．小説はブルジョワ産業社会のリズムの教練場であり，家に（小説読書が再開される場だ）帰りたいというノスタルジックな欲望を生み出すとともに，読者を鍛えて，定期的に（小説がみずからの正当性と真実を見出す世界のために）家を離れることに慣れさせる．小説を読む読者は，問題に満ちた私生活――いつも放棄されるが，いつもまた取り戻される――をいかに生きるべきか，予行演習をさせられるのである．[2]

権力と，その外部である家庭／プライヴァシーの領域を対立させつつ，小説はそのどちらでもありどちらでもない，という揺らぎ自体に快楽を味わい，しかもそれを指摘する批評という行為の政治性と快楽もまた意識化する，という姿勢がここにはうかがえる．ミラーの新著[3]は，ヘテロセクシュアル・プロットの

王道というべきジェイン・オースティンを，ゲイ的ないし性的なアウトサイダーの視点から読み替えようという試みである．ここでも，そこで描かれている欲望が異性愛的なものなのか同性愛的なものなのか，どちらでもない解釈の揺らぎに耽溺していくスタイルが際立っており，およそ「歴史主義」ということばから連想されるものとは隔たっている．

The Novel and the Police については，出版当初から，その権力観があまりに包含的で全体化しすぎている，という批判が当然行われてきた．マルクス主義フェミニストの立場から，ミラー的なフーコー受容に敗北主義的姿勢を見出すジュディス・ニュートン(Judith Newton)の論文[4]はその一つの典型である．近年になっても，たとえばパム・モリス(Pam Morris)は，*Bleak House* を素材に，1840，50 年代のイギリスの政治事情は，中産階級権力に一元化されたものではなく，貴族支配も強ければ，エドウィン・チャドウィックに代表されるような中央集権指向への反発も強くあった，と指摘してミラーの権力論の非歴史的単純さを批判している[5]．いっぽうマシュー・ティトロ(Matthew Titolo)は，ミラーの方向性に沿ったかたちで，デイヴィッド・コパーフィールドとユーライア・ヒープという二人の事務員を，近代的職業規律を身につけていく典型的な主体として論じている[6]．ミラーに対する評価は正反対だが，いずれにせよ，ミラーの仕事の核となった *Bleak House* 論が *Representations* 誌に掲載されてから 20 年たったいまも，フーコー的な権力をめぐる議論は終わったわけではなく，政治史との関連で，あるいは主体がおかれた個々のケースを分析することで，それを精緻なものにしていく作業は今後も続いていくだろう．ただし，文学が権力の内であるか外であるかに決着をつけようとする態度は，すでに過去のものとみてよいかもしれない．文学は制度の外部にはない，ときわめて挑発的に説くミラーに，そんなはずはない，文学は外部である，あるいはあるべきだ，とする反論は，しばしば感情的なものになり，しかもミラー自身がすでに，文学は外部でありつつそうでないという二重性を指摘しているために，議論は不毛な堂々巡りに陥る可能性が強いからである．この対立は純粋にイデオロギー的な，テクストの詳細な分析がなくとも議論できる種類のものであり，その流行はすでに去ったといってもよい．ギャラガー＆グリーンブラットの *Practicing New Historicism* も，自分たちの出発点を振り返りながら，ほとんどこの問題に触れていない．

いっぽうミラーが行っていない，非文学テクストと文学テクストを横断していく方法は，ディケンズ批評になにをもたらしただろうか．新歴史主義は，構造主義的ないしニュークリシティズム的な「歴史の排除」へのアンチテーゼとして，文学を純粋化せずに外部へと接続することを目指した．しかしディケンズ批評においては，非文学資料の探索はむしろ当たり前の態度といえる．ハン

フリー・ハウス (Humphry House) やキャスリーン・ティロットソン(Kathleen Tillotson)といった「旧歴史主義」者たちも一次資料を駆使したのだし，日本のディケンズ研究もまた，歴史資料の積み上げを基礎とした方法が「主流」となってきたといってよい．J・ヒリス・ミラー (J. Hillis Miller) のような「形式主義的」分析のほうが例外と思えるほどであるという事態は，ディケンズという作家のありかたを端的に物語っている．彼は同時代のほとんどあらゆる事象を小説にとりこもうとし，自ら編集する雑誌上で直接ジャーナリスティックな発言を続けた．こうした作家の場合，歴史と文学とを結びつけるのに高度な言説理論は必要ないとすらいえる．言説理論は，グリーンブラットに典型的にみられるように，およそ無名のテクストの断片や逸話を「資料」として用いることを可能にした．伝統的な実証主義や比較文学研究の手法とは異なり，そうした無名の資料を作家が直接知っていたかどうかは問われない．たんにすべてを一つの流動的な言説空間に同居するものとして扱えばよいのである．しかしディケンズのように行動範囲が広い作家の場合，言説理論がなくとも，じつは資料収集の作業自体にあまり変化は生じない．ほとんどあらゆる社会問題に関して，ディケンズ自身が，あるいは彼に近しい人が直接書いたものを読むことができるからだ．となると問題は「なにを」読むかではなく，「いかに」読むかになる．

非文学テクストの分析がもう一つの特徴である権力論とどのように絡むかを確認するためには，先ほど述べたようにミラーは参考にならないので，キャスリン・ギャラガーを例にとってみよう．以後の産業小説論に決定的な影響を与えた *The Industrial Reformation of English Fiction*(1985)では，現在の目ではやや意外とも思えることに，フーコーへの言及は一切なく，全体化する自己産出的な権力は論じられていない．彼女がはっきり一元的権力論に触れているのは，1984年に *Dickens Studies Annual* に掲載された *A Tale of Two Cities* 論においてである．これは単行本に収録されていないため比較的言及されることが少ない論文だが，ミラーの方法が歴史資料に開かれたときにどのようなかたちをとるか，もっとも早い時期に実践した典型例と考えてよい．

ここでギャラガーは，小説中に出てくる三つの現象――公開処刑，フランス革命，死体盗掘を，それぞれ小説内部におかれた小説装置の相同物とみなす．

> 最近注目を浴びているヴィクトリア朝の自己言及性のまず第一の技法は，小説的語りの相同物を小説に挿入するというものであり，この相同物は，作家が客観的な現実を受動的に映し出しているふりをしているときですら働いている，語り手の構築的な機能をさらけ出す．［…］まさに小説と競合しているがゆえに，語りが自分自身の相同物とみなしている三つの社会現象をいまから論じよう．イギリスの公開処刑，フランス革命，死体盗掘

> は，いずれも小説の内的相同物であり，それ以上のものでもある．［…］これらの現象はいずれも，私的領域を荒々しく蹂躙するものとして描かれているのだ．[7]

文学作品中に文学の自己言及の例を見出すという作業は，ディコンストラクション批評の十八番であり，ディケンズ批評においても，法律文書の堆積を記号の読解不可能性のメタファーとみなした J･ヒリス･ミラーのペンギン版 *Bleak House* への序文などによって，広く受け入れられる視点となっている．ただギャラガーはヒリス･ミラーと異なって，小説内の小説的現象に政治的性質を見出す．公開処刑その他は，プライヴァシーの領域を侵犯するものとして小説に似ているのである．ここでとくに重要なのは，小説がプライヴァシーに関してきわめて両義的な存在であることだ．小説は，他人の人生を暴き立てるという意味でプライヴァシーの侵犯機能を持つと同時に，社会から切断された自分の書斎や寝室で浸る個人的な楽しみの場であるという意味で，徹底してプライヴェートなものだからである．近代社会における小説の政治的機能とはまさに，政治的･社会的な問題を扱いながら，それ自体が非政治的な領域に置かれていることにあり，新歴史主義はこれ自体を問題視した．ギャラガーは引き続き，公開処刑や死体盗掘を論じた同時代資料を引き合いに出し，これらがプライヴァシー侵犯とみなされている言説を例にあげていく．資料それ自体は，同僚であるトマス･ラカー (Thomas Laqueur) やリン･ハント (Lynn Hunt) の著作からの孫引きがおもで，珍しいテクストの発掘作業は行われておらず，また短い論文なので，*Industrial Reformation* のような資料の量的充実もない．しかしここでは，D. A.ミラーの図式 —— 文学は権力の内部でもあり外部でもある —— が，はっきりと文学以外の領域に開かれている．ギャラガーは，小説をモデルとした図式をその外部に拡大し，*A Tale of Two Cities* 内部にとどまらず，小説の外の公開処刑やフランス革命を，小説に似たものとして分析し直しているのである．

Representations 一派の仕事は，偉大な作家の個性，差異を記述する方法ではない，という批判はしばしば聞かれるものであり，たしかにギャラガー論文では，ディケンズのテクストが同時代の他のテクストと相同形をなすものとされている．ただしギャラガーは，（偉大な）文学を（凡庸な）歴史に回収している，とは必ずしもいえない．むしろ彼女の作業は，プライヴァシーを賞揚しつつプライヴァシーを暴くものである小説という装置のメカニズムを，歴史のいたるところで反復させることであり，われわれがディケンズから学んだことによって，文学以外の言説を逆に照射していくことだからだ．その意味では，新歴史主義批評はわれわれに，ディケンズのテクストについてなにかを教えてくれる以上に，文学という領域に属さないテクストについて教えてくれると言える．良く

も悪くも，文学が歴史化される以上に，歴史が文学化されるのである．

相対的に新しい具体例として，ディケンズと当時の金融事情との関係を追った二本の論文，メアリー・プーヴィー (Mary Poovey), *Making a Social Body* (1995) に収録された *Our Mutual Friend* 論と，2000 年の *ELH* に発表されたゴードン・バイジロー (Gordon Bigelow) の *Bleak House* 論を見てみよう．プーヴィーの論文は，1855 年の有限責任法，1856 年の株式会社法が，株式会社の出費者や経営者の返済責任を限定し，経済領域の独立性を進行させたと捉えている．ただし同時に，経済領域はきわめて流動的でリスキーであり，しかも会社を破綻させた経営者の責任はある程度までしか問われないのだから，社会はますます不道徳なものになっていくのではないか，という不安がここに伴ってくる．*Our Mutual Friend* が，アルフレッド・ラムルの社交界での上昇と墜落というかたちで，当時の経済界の不安定性を描いていることはまちがいない．プーヴィーの議論がアクロバティックな展開を見せるのは，ジャーナリストのマルコム・ロナルド・レイン・ミーズン (Malcolm Ronald Laing Meason) が 1863 年から 65 年にかけて *All the Year Round* に掲載した，投機と株式をめぐる一連の文章を持ち出すときである．ここでミーズンは，会社を作り潰すことを，子どもを産み育て殺すことの比喩で語っている．しかしこの比喩からすると驚くべきことに，会社を潰すことは悪いことではない．一つの会社を潰しても莫大な借財を背負うわけではなく，新たに次の会社を作ればよいので，子どもは次々殺せばよいのである．「投機を『大男に成長するだろう子ども』と呼ぶ語り手は，再三『子殺し』を口にする．このメタファーによれば，有限責任法によって，幼児殺しは罪がないばかりか，儲かるものにもなったのである」[8]．しかも経済人である男性が子どもを産みかつ殺すのだから，女性は比喩的にも排除されている．プーヴィーはミーズンのこのレトリックを，小説中，ボフィン夫妻が養子を探す際の「孤児市場」の挿話と，さらにはベラ・ウィルファーをあたかも金融商品であるかのように呼ぶ「真の黄金」とか「もっとも価値ある麗しき商品」といった形容と対比させる．ミーズンが株式に子どもの比喩を用いるいっぽうで，ディケンズは養子縁組や愛する妻に対して株式やバブル経済の比喩を用いる．ディケンズは，投機の世界が家庭の領域に侵入してくることの不安を描きつつ，ベラのような正しく家庭的な女性に経済の比喩を用いることで，経済用語から一種の毒抜きをして，安定した家庭のイメージに回収している，ということになる．

わたしの要約はこの論文のごく一部を取り出したものだが，われわれの文脈で指摘できることはまず，ここでの分析が作中の明示的な株取引そのものではなく，比喩の，レトリックのレベルに向かっており，ミーズンの非文学テクストもまた文学テクスト同様にその比喩が注目されていることである．ディケン

ズのテクストとミーズンのそれは，ただどちらも金融について触れているというだけではなく，似通ったレトリックを用いるものとして比較され，相同関係に置かれている．両者の題材が似ているのではなく，テクスト自体が似ているのであり，この点プーヴィーはギャラガーと同じかたちの議論を行っている．またミーズンのエッセイが，*All the Year Round* という，ディケンズ研究者なら目を通して当然の媒体に載ったものであるということも指摘しておいてよいだろう．資料の収集過程は「旧」歴史主義と異なるものではなく，意表をつく場所から誰も知らない資料が引かれているわけではない．

バイジローの論文は，1847 年銀行憲章，つまりピール政府による金本位制の制定を，貨幣の無限の流通とそれがもたらす不安定＝経済恐慌への不安を回避するものとみなすところから出発している．*Bleak House* の大法院は，貨幣流通と同じく外部を欠いたシステムであり，ここでは紙とインクでできた法律文書が，同じく紙とインクでできた紙幣と同じように，なんの結論にも達せず，外部に向かうことなくただ循環しているのである．この流通システムにおける銀行の曖昧な位置を指摘するために引用されているのは，ディケンズが W･H･ウィリス (W. H. Wills) と連名で 1850 年の *Household Words* に発表した“The Old Lady in Threadneedle Street”と題するエッセイである．イングランド銀行のニックネーム「老貴婦人」をタイトルとしていることから想像されるように，このエッセイは銀行を精神物質両面で豊かさと愛に満ちた家庭の比喩で物語る．

> ある貯蔵庫は，どうも牡蠣の樽らしきもので一杯だ．・・・べつな貯蔵庫では，金の延べ棒が，夕餉のサンドイッチか菓子屋のビスケットの山のように互い違いに，たっぷり積み上げられている．・・・こうして暗い隅っこに積まれた山は，放っておかれたチーズか，黄色い石鹸のようだ．・・・要するにスレッドニードル街の優しい老貴婦人は，彼女の庇護にある者たちを，いちばん強い絆で・・・愛の絆で・・・慕わせているのだ.[9]

ここでも家庭のイメージは，不安定な貨幣流通に対する不安を鎮め，安定させる機能をはたしている．*Bleak House* は直接イングランド銀行に言及していないが，記号の絶えざる外部なき流通というイメージのレベルでは，小説を金融と結びつけることができる．その傍証として持ち出されているのは，ディケンズ自身のエッセイである．さらにこの論文では，ウォルター･バジョットの金融論における性的な隠喩が論じられるが，この選択は恣意的とは感じられない．バジョット自身がディケンズを論じた文章があり，そこでの否定的評価――ディケンズの世界はあまりに多様で，作中の諸要素は緊密に結びついてはいない――は，強く統合

された制度を肯定する彼の金融論を思い起こさせるものだからだ.

バイジローについても，プーヴィーと同じことが言えるだろう．ディケンズの小説テクストと彼自身のジャーナリスティックなテクスト，それにバジョットの著作はいずれも，レトリックのレベルに注目されて，相同的な関係に置かれる．また引かれているのはどれも，あまり知られていないがディケンズとの結びつきが明らかなテクストである．この点は，ヴィクトリア朝作家のなかでもとくにディケンズ批評の現在を特徴づけるものだろう．他の作家に比べて，ディケンズ，そしておそらくジョージ･エリオットの場合，彼らのあまりに広い活動範囲ゆえに，現実の彼らと一見関係のないテクストを見出してくる必要がない．あるいはそのようなテクストを探すこと自体がそもそも困難とすらいえる．繰り返せば，資料の探索の手順においては，ディケンズの「新」歴史主義批評はべつに新しくない．ただ新しいのは，ディケンズの読解から得られた意味の構造を，文学以外の領域に再び見出そうという姿勢なのである．バイジローの論文は明らかに，文学批評ではおなじみのディコンストラクション的な言語論を経済の領域に輸出している．記号の意味はつねに不安定である，という議論が経済の領域で反復され，貨幣の意味はつねに不安定である，という言説が見出されているのである.

最後にジェンダーの問題に触れて終わることにしよう．プーヴィーもバイジローも，家庭のメタファーを論の中心に据え，良き家庭のイメージが不安な経済問題を隠蔽する，という同じ議論を立てている．ジェンダー･イメージ，良き母としての女性像をイデオロギー的な頼り綱，意味を固定化する錨として他の領域の不安を鎮める，という構造の指摘は，いまやヴィクトリア朝小説批評の王道のパターンといってよい．いうまでもなくこの傾向はフェミニズム文化分析一般のもので，新歴史主義やヴィクトリア朝研究特有のものとはいえないが，われわれの文脈で新歴史主義とジェンダー論の接点の必然を論じることは可能だろう．要するに，家庭は小説と似ている ── ともに守られるべきプライヴァシーの場であり，政治の「外部」であるという意味で．小説がプライヴェートな場として立ち現れる以上，その分析が家庭というイデオロギーの分析と似てくることは，当然とも言える．すでに述べたように，わたしはこれについて，小説読書の経験が，現実の家庭というイデオロギー経験の反復として矮小化される，とは考えない．むしろ書斎という閉じた場で，一冊の書物という限られた空間であるがゆえに見え易くなる構造が，その外部へと延長されていくように思える．言説論の反人間主義から考えればきわめて不適切な言いかたではあるが,「文学から人生を学ぶ」という事態の反復が，あるいは新歴史主義の営為なのかもしれない.

注

[1] Catherine Gallagher and Stephen Greenblatt, *Practicing New Historicism*. (U of Chicago P, 2000) 1-4.

[2] D. A. Miller, *The Novel and the Police.* (U of California P, 1988) 83. ミラー『小説と警察』村山敏勝訳（国文社，1996），109.

[3] D. A. Miller, *Jane Austen, or The Secret of Style* (Princeton UP, 2003).

[4] Judith Newton, "Historicisms New and Old: "Charles Dickens" Meets Marxism, Feminism, and West Coast Foucault." *Feminist Studies* 16. 3 (1990): 449-470.

[5] Pam Morris, "*Bleak House* and the Struggle for the State Domain." *ELH* 68 (2001): 679-698.

[6] Matthew Titolo, "The Clerk's Tale: Liberalism, Accountability, and Mimesis in *David Copperfield*." *ELH* 70 (2003): 171-195.

[7] Catherine Gallagher, "The Duplicity of Doubling in *A Tale of Two Cities*." *Dickens Studies Annual* 12 (1984): 125-126.

[8] Mary Poovey, *Making a Social Body: British Cultural Formation, 1830-1984* (U of Chicago P, 1995) 163.

[9] Dickens, "The Old Lady in Threadneedle Street," *Household Words* 1 (1850) 340. Cited in Gordon Bigelow, "Market Indicators: Banking and Domesticity in Dickens's *Bleak House*." *ELH* 67 (2000): 601-602.

『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』
第 26 号（2003 年 11 月）

1980 年以降のディケンズ批評

ディケンズとポストコロニアル批評

Dickens and Postcolonial Theory

玉井　史絵
Fumie TAMAI

I　ヴィクトリア朝文学とポストコロニアル批評

ポストコロニアル批評の源流は，おそらくはポストコロニアルという言葉が生まれる以前にも遡ることができるが，独立した批評のカテゴリーとみなされるようになったのは 90 年代以降である．1978 年に出版されたエドワード・サイード(Edward W. Said)の *Orientalism* は，東洋を表象する西洋の文学や文化と植民地支配の権力との相互関係を検証し，帝国主義というイデオロギーの言説を明らかにする画期的な書物であった．そしてそれ以来，西洋の知と表象が植民地支配の歴史に果たした役割を検討しようとする研究が盛んに行なわれるようになった．バート・ムアーギルバート(Bart Moore-Gilbert)はポストコロニアル批評を定義して次のように述べている．

> [P]ostcolonial criticism can still be seen as a more or less distinct set of reading practices, if it is understood as preoccupied principally with analysis of cultural forms which mediate, challenge or reflect upon the relations of domination and subordination—economic, cultural and political—between (and often within) nations, races, or cultures, which characteristically have their roots in the history of modern European colonialism and imperialism and which, equally characteristically, continue to be apparent in the present era of neo-colonialism.[1]

ジャック・デリダ(Jacques Derrida)は西洋形而上学とは，西洋の文化を反映した「白人の神話」だとしている．ポストコロニアル批評はディコンストラクションの流れの一つとして，文化における西洋中心主義の言説を明らかにしようとする試みである．

ヴィクトリア朝文学に関しても，*Orientalism* をきっかけとして，文学と植民

地支配の歴史との関わりを再検討する動きが始まった．けれども当初その対象となったのは，1870 年代以降のいわゆる「新帝国主義」と呼ばれる時代の，ハガード(Rider Haggard)，キップリング(Rudyard Kipling)，コンラッド(Joseph Conrad)といった一握りの作家達であり，ヴィクトリア朝初期，中期の小説は専ら国内に関心を向けたものと捉えられていた．その流れを変えたのは，1988 年に出版されたパトリック・ブラントリンジャー(Patrick Brantlinger)の *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914* である．これはヴィクトリア朝の旅行記，冒険，開拓物語，小説などに現れた帝国主義的テーマをはじめて包括的に研究したもので，特に初期，中期の人々の植民地に対する強い関心を明らかにしたという点で，後の研究に大きな影響を与えるものとなった．

ブラントリンジャーはしかしながら，帝国と文学との関係を主にテーマ的，地理的要因と結びつけて論じており，彼の関心は冒険や移民などを描いた作品に限られていた．90 年代に入ってヴィクトリア朝文学と帝国主義との関係がさらに関心を集めるにつれて，小説というジャンルそのものの持つ帝国主義的な性格に注目し，小説が単に植民地支配の歴史を反映しているばかりではなく，帝国主義のイデオロギーの構築に積極的に貢献したと主張する批評家が現れた．サイードは *Culture and Imperialism* (1993)で，世界におけるヨーロッパのヘゲモニーが確立し始めた 18 世紀の終わりという時期が，ブルジョワジーが台頭し，彼らの文学ジャンルである小説が誕生した時期でもあったという事実に着目している．そして，「帝国がなければ，私たちが今知っているような形でのヨーロッパ小説はなかった」と論じ，次のように述べている．

> I am not trying to say that the novel—or the culture in the broad sense—"caused" imperialism, but that the novel, as a cultural artefact of bourgeois society, and imperialism are unthinkable without each other. Of all the major literary forms, the novel is the most recent, its emergence the most datable, its occurrence the most Western, its normative pattern of social authority the most structured; imperialism and the novel fortified each other to such a degree that it is impossible, I would argue, to read one without in some way dealing with the other.[2]

スヴェンドリニ・ペレーラ(Suvendrini Perera)は，*Reaches of Empire: The English Novel from Edgeworth to Dickens* (1991)において，このサイードの立場に基づき，1800 年代初頭から 70 年までの小説を取り上げて，文学と帝国主義の相互作用を分析している．ペレーラはサイードの主張を繰り返し，「帝国は単に小説の中に表現されていたり，反映されているだけでは」なく，「帝国は小説によって先んじられ，市民権を与えられた」[3] と述べている．ブラントリンジャーの関心が帝

国を直接描いた旅行記や冒険，開拓物語であったのに対して，ペレーラの関心は一見帝国とは何の関係もないように見える家庭小説であり，帝国と家庭との領域のつながりであった．彼女は，女性達と恋愛の物語でロンドンの外とはほとんど関係がないと考えられてきた家庭小説のなかで，家庭が「外部の」もの，「外国の」もの，そして「他者」を通して，定義され，形成されてきたと論じている．そして植民地での支配関係がいかに家庭内の支配関係に投影され，女性の役割が定義づけられ確立していったか，また帝国の暴力に対する不安がいかにイギリスの家庭を侵食していったかを明らかにしている．

ペレーラの関心はディアドレ・デイヴィッド(Deirdre David)の *Rule Britannia: Women, Empire, and Victorian Writing* (1995)にも引き継がれる．デイヴィッドは，国家とは「想像された政治的共同体」であるというベネディクト・アンダーソン(Benedict Anderson)の立場に従い，ヴィクトリア朝文学において女性が作家として，また表象の対象として，国家，帝国のテキスト上での構築にいかに関わったかを検証している．女性は時には「現地人」を文明化するための犠牲のシンボルとして，時には正しい植民地統治の象徴として描かれてきた．または女性は自らイギリスの支配に対して賞賛や疑問の声をあげることにより，国家，帝国の構築に積極的に関わっていた．デイヴィッドはこのような女性，帝国，文学の関係を，コリンズ(Wilkie Collins)からコンラッドに至るまでの作品を取り上げて検証している．

II　ディケンズとポストコロニアル批評

ディケンズと帝国主義との関わりに関しては，ハンフリー・ハウス(Humphry House)やエドガー・ジョンソン(Edgar Johnson)といった初期の批評家達も既に言及している．ハウスはピップの上昇物語の背後にある「拡大する海外の市場」[4] の存在を指摘し，ジョンソンは『エドウィン・ドルードの謎』にディケンズの反植民地主義的態度を読み取っている [5]．しかしこれらの批評において，帝国は関心の中心ではなく，あくまでも小説の時代背景の一部分としてのみ，注意が向けられたに過ぎなかった．ブラントリンジャーはオーストラリア移民，開拓の文学に関する第 3 章で『デイヴィッド・コパフィールド』，『大いなる遺産』や『ハウスホールド・ワーズ』に掲載されたサミュエル・シドニー(Samuel Sidney)の記事などを取り上げ，オーストラリアがイギリスの罪人，貧民，失敗者達の回復の場となっていること，またその過程において，原住民はやがては滅びる運命にあるものとして描かれていることを論じている．またセポイの乱(Indian Mutiny)に関する第 7 章では，反乱を描いた作品のひとつとして 1857 年のクリスマス・ストーリー，「あるイギリス人捕虜達の危機」を取り上げ，反乱者に対するイギ

リス国民の怒りとともに，ディケンズの民族浄化をも肯定する人種差別主義的態度を論じている．[6]

帝国と家庭との領域のつながりに関心を持つペレーラやデイヴィッドの論において，ディケンズの作品はより中心的な位置を占めている．ペレーラは『ドンビー父子』に関する第 3 章で，女性性や家族という概念の構築を帝国の政治経済の中で検討している．小説は帝国における古い商業から自由貿易への移行を描いているが，その衝撃は，家庭という場での女性，子供の商品化という形で表されていると彼女は論じる．ドンビーの致命的な誤りはフローレンスの商業経済と家庭経済における価値を認識できなかったことであった．けれども彼がフローレンスと和解し，自らの不健全な経済原理を放棄することで，彼女の女性的影響力は商業経済の一部として組み入れられ，帝国のビジネスは再興される．フローレンスとロマンティックな冒険の世界を体現するウォルターとの結婚は，帝国の貿易とヴィクトリア朝的家庭の安定との結合であるとペレーラは解釈する．彼女はこのようにして，女性や家族が健全な帝国のビジネスの必要性によって規定，定義されていることを証明しているのである．[7]

デイヴィッドは第 2 章で『骨董店』と『ドンビー父子』を取り上げている．まず『骨董店』の議論では，「野蛮/色黒/男性」のキルプと「文明化した/蒼白い/女性」のネルという対比に着目し，ネルが植民地で男性野蛮人の攻撃に直面して苦しむ白人女性の犠牲の象徴として機能しているのだと論じる．次に『ドンビー父子』の議論では，小説中で肉体的暴力を受ける登場人物がネイティブとフローレンスであることを指摘し，フローレンスが帝国で搾取される人々の犠牲の影を負っているのだと主張する．そして，ネルとフローレンスは植民地での暴力の犠牲のシンボルとなることで，イギリスの植民地統治に必然的に伴う痛みを体現し，帝国の構築に貢献していると述べている．ペレーラと同じく，デイヴィッドも帝国の政治経済の中で女性が定義されることを証明しているのである．[8]

植民地の暴力がイギリスの家庭に影を落としているという議論はペレーラの『エドウィン・ドルードの謎』に関する第５章でも展開されている．ペレーラはまずエドウィンの帝国主義的傲慢さは，ローザに対する彼の傲慢さと分かちがたく結びついていると論じる．そして「オリエンタルな血」を内に秘めるネヴィル，阿片，同性愛，「サグ」という「東洋的な」「悪」に身を染めるジャスパーといった登場人物を分析し，ジャスパーによるエドウィンの絞殺は，帝国の抑圧された底辺が現れた一種の文化的な復讐だと指摘する．『エドウィン・ドルードの謎』は，帝国の周縁部の「野蛮」がイギリスの文明の中心部を侵食していること示す物語なのである．[9]

III　ポストコロニアル批評の意義と問題点

ペレーラやデイヴィッド以降，*Dickens, Europe and the New Worlds* (1999)と*Dickens and the Children of Empire* (2000)の二つのアンソロジーに収められた論文を始めとして，ディケンズの小説をポストコロニアル批評の視点から再検討した論文が数多く発表されている．ペレーラやデイヴィッドが 80 年代から 90 年代のフェミニズム批評の流れを受けて，女性と帝国というテーマを中心に据えているのに対して，二つのアンソロジーではディケンズと帝国主義に関して，より幅の広い視野からの論文が集められている．

ポストコロニアル批評の大きな意義は，言うまでもなく，今までほとんど注目されることがなかった「周縁部」に光をあて，抑圧されてきた植民地支配の歴史というより大きな枠組みの中で，ディケンズの小説が再検討されるようになったということにある．中心と周縁は支配と従属という単純な構造で説明できるものではなく，相互に作用しあっている．周縁は常に中心の安定を脅かす存在でもある．ペレーラやデイヴィッドは，イギリス中産階級のアイデンティティーの中心であり，ディケンズもその構築に大きな役割を果たした「家庭」という場に，帝国周縁部の暴力の反映を読み取ることにより，ヴィクトリア朝文化のいわば闇の部分を照らし出した．

中心と周縁との相互関係は，ブライアン･チードル(Brian Cheadle)の“Despatched to the Perihery: the Changing Play of Centre and Periphery in Dickens’s Work”でも分析されている．チードルは，まず『オリバー･トゥイスト』に焦点をあて，周縁が中心のイデオロギー的純潔を維持するため，好ましくない人物を送り出す受け皿となっているが，中心と周縁はそのような単純な二元論だけでは説明できないと言う．中心はそれ自体にジェイコブ島という「未知の領域」(terra incognita)を内包して分裂しており，その権威はブラウンローという規律を課す人物によってかろうじて守られているに過ぎない．分裂する中心の矛盾は，ブラウンロー達が社会的関係の中心から切り離された田園イングランドで危うい平和を見出すという物語の結末にも明らかであるとチードルは論じる．彼はさらに『ドンビー父子』に議論を移し，周縁はその富によって中心を再生する，いわば「豊穣の角」として機能すると同時に，不安の源ともなりつつあったと指摘する．最後に彼は『エドウィン･ドルードの謎』の冒頭に現れる麻薬の幻覚などを引用し，周縁からの野蛮の脅威が偏在し，周縁と中心の区別が消えつつある世界を晩年のディケンズは描くようになったと述べている．[10] 同じような議論はパトリシア･プラマー(Patricia Plummer)の “From Agnes Fleming to Helena Landless: Dickens, Women and (Post-) Colonialism”にも見ることができる．プラマーは『オリバー･トゥイスト』のアグネス，『デイヴィッド･コパフィールド』のマーサと

エミリー，『エドウィン・ドルードの謎』のヘレナを比較する．アグネスが死によって，マーサとエミリーが移民によって中心から周縁に追いやられたのに対し，ヘレナは周縁からやってきて，人種とジェンダーの境界を乗り越える人物としてポジティブに描かれている．そしてそこにますます肯定的な意味合いと結び付けられるようになった混血(hybridity)の概念が見られるとプラマーは結論付ける．周縁と中心の交わりにディケンズが肯定的な意味を見出していることを指摘した点で，プラマーの議論はチードルのものと異なっている．[11]

チードルは，ロンドンという中心が階級によって分断され，周縁部を内包していると指摘したが，ポストコロニアル批評は階級の問題も帝国の政治経済というより大きな視野で見ることを可能とした．マルクスを引用するまでもなく，19 世紀の帝国はブルジョワジーの帝国でもある．サイードは帝国の拡大，中産階級のヘゲモニーの確立，そして小説の発展を不可分一体のものとして捉えている．階級と帝国の関係について論じたものに，リリアン・ネイダー(Lillian Nayder)の“Class Consciousness and the Indian Mutiny in Dickens’s ‘The Perils of Certain English Prisoners’”がある．「あるイギリス人捕虜達の危機」は，ブラントリンジャーにとってはディケンズのレイシスト的態度を如実に示すクリスマス・ストーリーであったが，ネイダーはそこに，労働者階級の反乱に対するディケンズの不安を読み取っている．下級兵卒の主人公ジル・ディヴィスは，物語の初めは社会の上位の者達に対して不満を抱き，労働者階級の怒りを代弁している．しかし，植民地の反乱軍に囚われた後，階級の壁を越えて協力して脱出を図る過程で，彼の不満は消え，代わって「イギリス人」としてのアイデンティティーが生まれる．このように，植民地は労働者階級の不満のはけ口となる「安全弁」として機能しているのだというのがネイダーの議論である．[12] 同じくネイダーの“Dickens and ‘Gold Rush Fever’: Colonial Contagion in *Household Words*”も，労働者の不満という問題を解決するのにディケンズがどのように帝国を利用したかを，1856 年のクリスマス・ストーリー、「ゴールデン・メアリー号の遭難」を中心に論じている．ゴールデン・メアリー号の船長は寛大で人間的な人物であるが，「ゴールド・ラッシュ・フィーバー」という一攫千金の夢に冒された船員たちは，船長を見捨てて船を去る．ディケンズは船員たちの不満の原因を「ゴールド・ラッシュ・フィーバー」に求めることで，労働者階級の怒りの社会的経済的根源を隠蔽しているとネイダーは論じている．[13] ネイダーは階級間の闘争をそらすためにディケンズが巧みに帝国を利用していることを，この二つの論文で明らかにしているのである．

このようにポストコロニアル批評は，ディケンズの小説を帝国主義の言説の中で読むことにより，また小説の中に帝国主義の言説を読み取ることにより，

新しい解釈の可能性を示したが，問題点もある．ポストコロニアル批評はテキストとコンテキストとの垣根を取り払い，表象のパターンと植民地の権力が実際に行なったこととの間に継続性を見出そうとしたが，時にコンテキストに対して過重に依存し，その結果，過度の推論に基づいてテキストの解釈を進めていくという傾向が見られる．その例として，デイヴィッドの『ドンビー父子』に関する章を考えてみたい．デイヴィッドは鉄道の拡大は帝国の拡大を暗示していると言う．そしてカーカーの鉄道による死は「ドンビー商標の冷徹なお金儲けと帝国建設の象徴的死」[14] であると述べている．この議論を支えるのは，1869 年までにイギリス人が 7 千万ポンドをインドの鉄道に投資し，5 万人がその株を保有していたという R･J･ムア(R. J. Moore) の研究である．しかし『ドンビー父子』が書かれたのは，まだイギリス国内が鉄道株のバブルに浮き立つ 1846 年から 48 年にかけてであり，イギリスの鉄道事業がインドで始まったのは 1850 年代に入ってからである．[15] 鉄道網の拡大は，確かにイギリスの進歩を象徴するものであり，それに伴う帝国拡大をも暗示していると言えよう．しかし，鉄道と帝国との結びつきは，デイヴィッドが論じるような直接的なものではない．さらにデイヴィッドは，カーカーの死の場面を分析して次のように書いている．

> Walking along “the lines of iron,” Carker feels the earth tremble, sees the “red eyes bleared and dim” close in upon him: the engine beats him down and whirls him away, striking him limb from limb, and “licks his stream of life up with its fiery heat.” He seems killed, however, as much by an improbable heat—a kind of grilling alive not in Calcutta but somewhere near the south coast of England—as he is by the train [. . .] . By virtue of a burning, explosive imagery that suggests the geography and population of colonized peoples whose labor has produced Dombey’s wealth, the colonized destroy the grand vizier of a soon to be deposed mercantile potentate.[16]

列車の熱をインドの熱さと結びつけるこの解釈には明らかに無理がある．

ポストコロニアル批評が，時にコンテキストに過重に依存せざるを得ない理由の一つは，それが植民地支配という「抑圧された」語りを明らかにしようとしているからである．そのような試みのもうひとつの例としてウェンイン･シュー(Wenying Xu)の“The Opium Trade and *Little Dorrit*: A Case of Reading Silences”が挙げられる．『リトル･ドリット』と中国の阿片貿易との関連を論じたこの論文で，シューは「しばしば“重要でない”細かな点が重要な沈黙を隠している」[17] と述べ，「『リトル･ドリット』の語りは中国とイギリスの関係にまつわる混乱を隠すことによって秩序を保っている」[18] ことを証明しようとしている．まず，シ

ューはアーサーが物語の冒頭，40 歳で中国からイギリスに帰還した際，中国での経験を一切語らないことに着目する．次に歴史的資料に基づき，アーサーが滞在していた頃のイギリス商人の中国での活動に触れ，アーサー自身はおそらく阿片貿易に直接関わってはいないが，彼の罪の意識は阿片貿易という「国家の罪が内在化したもの」[19] であろうと推測する．そして『リトル・ドリット』が，アーサーの出生の秘密やエイミーとクレナム一家との関係など，秘密の隠蔽によってかろうじて秩序を保っているテキストであり，中国に関する事実もまた「組織的に隠蔽され，抑圧されている」と言う．

> The silence about China in *Little Dorrit,* systematically hidden and suppressd, acts as a crucial agent which holds together all the arrangement that we call this text. That is to say, the silence about China is a necessary condition for the possibility of the text's existence.[20]

しかしテキストには書かれていないことを論じたのでは，反論のしようもない．

もう一つの問題点として，ディケンズとヴィクトリア朝帝国主義との協調関係を重視するあまりに，ディケンズの帝国や人種に対する態度を，時に単純化して捉える傾向が挙げられる．例えばクーツ女史(Angela Burdett-Coutts)宛てのセポイの乱について書かれた 1857 年 10 月 4 日の次の手紙は，ディケンズの人種差別主義的な思想や態度を示すものとしてしばしば引用される．

> And I wish I were Commander in Chief in India. The first thing I would do to strike that Oriental race with amazement [. . .] should be to proclaim to them, in their language, that I considered my holding that appointment by the leave of God, to mean that I should do my utmost to exterminate the Race upon whom the stain of the late cruelties rested.[21]

しかしこれは，ディケンズの人生において，妻キャサリンとの不和が顕在化した特殊な一時期に書かれたものであるということも，考慮に入れなければならない．事実この手紙の前後，ディケンズはキャサリンへの不満を打ち明ける手紙を様々な人々へ送っている．そのようなコンテキストから考えれば，この文章に表現されているインドの反乱者への怒りは，この時期のディケンズのやり場のない苛立ちを表わしたものであるとも解釈できる．このような点を解明していくには，ディケンズという「自己」の内面にも重きをおく，複眼的視点も必要である．

IV　結び

以上，ヴィクトリア朝文学とディケンズにおけるポストコロニアル批評を概観し，その意義と問題点を検証してきた．ジェレミー・タンブリング(Jeremy

Tambling)は，ポストコロニアル批評に関して次のように論じている．

> There is [. . .] a predictability in some of the moves of this critical writing, whose effect confirms for the critic both the history he or she is looking for, and the reading of the historical present that is supposed to be the aim of a criticism centred on history. The deconstructive move itself, which finds the colonialist the haunted and demonic figure, ends up by re-centring the text it was supposed to take out of the metropolitan context.[22]

ポストコロニアル批評が，ヨーロッパ帝国主義の歴史の確認に終わってしまうなら，ディコンストラクトしているはずの西洋中心主義の言説を，かえって強化することになってしまう．しかしそのような危険性をはらみながらも，この批評が大きな可能性を持っているのは，それがヨーロッパ以外の多様な視点を取り入れようとしているからである．デリー大学のザキア･パタク(Zakia Pathak)は *Orientalism* の与えた衝撃について次のように述べている．

> To deconstruct the text, to examine the process of its production, to identify the myths of imperialism structuring it, to show how the oppositions on which it rests are generated by political needs at given moments in history, quickened the text to life in our world.[23]

果たしてデリダが「白人の神話」と呼ぶ西洋中心主義を真に脱構築することが可能なのかという点には疑問の余地もある．しかし，大英帝国の外側からディケンズを読む私達に，ポストコロニアル批評は独自の視点を提供する可能性を与えてくれるものに違いない．

注

1. Bart Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics* (London: Verso, 1997) 12.
2. Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage, 1993) 70-71.
3. Suvendrini Perera, *Reaches of Empire: The English Novel from Edgeworth to Dickens* (New York: Columbia UP, 1991) 7.
4. Humphry House, *The Dickens World* (London: Oxford UP, 1942) 159.
5. Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*, vol. II (New York: Simon and Schuster, 1952) 1120-26 を参照.
6. Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914* (Ithaca: Cornell UP, 1988) 109-33, 199-224 を参照.

[7] Perera 59-77 を参照.

[8] Deirdre David, *Rule Britannia: Women, Empire, and Victorian Writing* (Ithaca: Cornell UP, 1995) 43-76 を参照.

[9] Perera 103-22 を参照.

[10] Brian Cheadle, "Despatched to the Periphery: The Changing Play of Centre and Periphery in Dickens's Work," *Dickens, Europe and the New Worlds*, ed. Anny Sadrin (Houndmills: Macmillan, 1999) 100-12 を参照.

[11] Patricia Plummer, "From Agnes Fleming to Helena Landless: Dickens, Women and (Post-) Colonialism," *Dickens, Europe and the New Worlds*, 267-82 を参照.

[12] Lillian Nayder, "Class Consciousness and the Indian Mutiny in Dickens's 'The Perils of Certain English Prisoners,'" *Studies in English Literature 1500-1900* 32 (1992): 689-705 を参照.

[13] Lillian Nayder, "Dickens and 'Gold Rush Fever': Colonial Contagion in *Household Words*," *Dickens and the Children of Empire*, ed. Wendy S. Jacobson (Houndmills: Palgrave, 2000) 67-77 を参照.

[14] David, 74.

[15] Andrew Porter, ed., *The Oxford History of the British Empire*. vol. III (Oxford: Oxford UP, 1999) 38 を参照.

[16] David 75.

[17] Wenying Xu, "The Opium Trade and *Little Dorrit:* A Case of Reading Silences," *Victorian Literature and Culture* 25 (1997): 53.

[18] Xu 54.

[19] Xu 58.

[20] Xu 63.

[21] Graham Storey and Kathleen Tillotson, eds., *The Letters of Charles Dickens*, vol. VIII (Oxford: Clarendon, 1995) 459.

[22] Jeremy Tambling, *Dickens, Violence and the Modern State: Dreams of the Scaffold* (Houndmills: Macmillan, 1995) 155-56.

[23] Cited in Leela Gandhi, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction* (Edinburgh: Edinburgh UP, 1998) 65.

『ディケンズ･フェロウシップ日本支部年報』
第 26 号（2003 年 11 月）

1980 年以降のディケンズ批評

Alexander Welsh のディケンズ批評

Alexander Welsh's Dickens Criticism

新野　　緑

Midori NIINO

はじめに

1980 年以降の批評においては，理論の興隆，なかでも，人種，ジェンダー，階級を手がかりに，文学作品に浸透する「政治性」を読み解く新歴史主義批評や帝国主義批評，そしてジェンダー批評などの台頭が著しい．文学作品とそれ以外のテクストを同じ文化的言説と見て均質に論じるその批評では，「個人」はさまざまな言説の結節点に過ぎず，独立した人格は認められない（Cf. 村山氏の発表）．このシンポジウムが，個人の批評家ではなく，方法論を軸に複数の研究者を取り上げる形で計画されたのも，そうした批評の潮流を反映したものだろう．最初に振り当てられたのは，フェミニズム批評だったが，あえて Alexander Welsh という個人の批評家を取り上げることにした．なぜか．

たしかに，ディケンズにおける「女性」の問題は，最近著しい成果を上げている領域の一つだ．従来の批評では，ディケンズ小説のヒロインは，あまりに理想化されすぎて実在感を欠くと批判され，わずかに主人公を脅かす脇役の violent women が，作者の女性観に奥行きを与えるものとして肯定的に論じられるにすぎなかった．しかし，その面白味のない「家庭の天使」型のヒロインの見直しも含め，19 世紀ブルジョワ社会における一種の「他者」としての「女性」の意味を問うことは，最近のディケンズ批評の重要な一部となっている．

たとえば，Michael Slater の *Dickens and Women* は，伝記と作品を巧妙に用いながら，社会の弱者としての女性に対する作家の共感や矛盾を論じ，ディケンズの文学的想像力の一面を明らかにした好著と言える．また，Claire Tomalin の *The Invisible Woman* は，モラルを重視するヴィクトリア朝において，公の記録から抹殺されたディケンズの愛人 Ellen Ternan の人生を発掘，再構築し，John Forster の *The Life of Charles Dickens* 以来，ディケンズの伝記にひそかに浸透す

る家父長的視点を女性の観点から見なおす新しい伝記の試みである．Patricia Ingham の *Dickens, Women & Language* は，より理論的な立場から，ジェンダーや階級イデオロギーの媒体としての言葉が生み出す記号として，ディケンズの「女性」を読み解こうとする．Hilary M. Schor, *Dickens and the Daughter of the House* のように，ディケンズの”good women”がひそかに抱える攻撃性と彼女たちの家父長制からの逸脱の過程を，語りの authority の断絶やゆらぎを通して読みとる研究や，ディケンズの家庭像をジェンダーとの関わりから論じる Catherine Waters, *Dickens and the Politics of the Family* などの gender politics による批評．そして，Nina Auerbach の *Dombey* 論や，Mary Poovey の *David* 論のような単発の論文，あるいは単行本の一部をなす論文となると，あまたの成果がある．

したがって，「女性」の問題を論じたこれらの研究の流れを整理することは，重要な作業ではある．けれども，それをフェミニズムという名のもとに一つにくくることに微妙な居心地の悪さを感じるのは，批評理論が今ほどの興隆を見せてもいなければ，細分化されてもいなかった 70 年代にディケンズを読み始めたせいかもしれない．複数の批評家が「フェミニズム」という一つの理論的枠組みを共有することよりも，さまざまな批評の枠組みが交錯する中で，個々の批評家がどのようにその「個」の特質を（たとえそれが多様な批評理論の混交の度合いの違いであるにせよ）形作っているかに，興味を引かれる．

いずれにしても，Welsh は，最初のディケンズ論である *The City of Dickens*（以下 *The City*）で，Nell や Florence，そして Agnes といった典型的な「家庭の天使」型のヒロインの 19 世紀文化や小説における意味づけと再評価を行ない，フェミニズム批評に影響を与え，*From Copyright to Copperfield*（以下 *Copyright*）では，King Lear と Cordelia を Dombey と Florence の父娘関係を解く手がかりとして，「女性」の問題を論じた．そして，*Dickens Redressed*（以下 *Redressed*）において，*Bleak House* における Esther の語りに触れながら，

> For one narrative Dickens adopted the method of his *Copperfield*—and in the widest sense, the plot—but in the process redressed himself as a woman. These days we would say that the author cross-dressed as Esther Summerson, his new narrator. (*Redressed*, xiv)

と，その表題自体が最近のジェンダー論を意識していることを示している．もちろん，本の表題を cross-dressed ではなく，redressed としたのは，Welsh がジェンダー論に限定されない，より広い分野や方法を目指している証しだろう．しかし，彼の批評がフェミニズムの範疇に収まらないとしても，そこに最近のフ

ェミニズム批評に関わるいくつかの要素は見出せるから, Welsh を論じることで, 求められた役割の一端は果たせよう.

80 年以降の批評を振り返ると，Gissing, Orwell, Chesterton あるいは，Edmund Wilson や F.R. Leavis のように，従来のディケンズ像を大きく変え，以後の研究を方向づけるような批評家は少ないかもしれない．その意味でも，新歴史主義批評のいわゆる「個人の消失」は実証されつつあるのだろう．しかし，これだけ多くのことがすでにディケンズについて言われ，しかも，批評理論の興隆によって議論の厳密さが強く求められる今日，批評家の大きさを測るのにも以前とは異なる尺度が必要となる．Welsh は，*Don Quixote* から Freud まで，さらには語りや言語表象の問題から都市の実像や 19 世紀のコミュニケーションを扱う文化論まで，ディケンズに限定した 3 冊を含めて単著だけですでに 9 冊の研究書があり，個別に取り上げるに足る研究者と思われる．Welsh という個人の批評家の軌跡をたどることで，80 年以降のディケンズ批評の特質を考えてみたい.

1．歴史と文学—*The City of Dickens*

Welsh の最初の本格的なディケンズ論は，1971 年に出版された *The City* である．80 年以降という主旨からは外れるが，Welsh の全体像を把握するために少し触れておこう.

> In this book I have treated the city of Dickens both as an historical reality and as a metaphor that provides a context for values and purposes expressed by the English novel. (*The City*, v)

という「序文」の言葉から明らかなように，ディケンズ小説における「都市」のイメージを探るこの研究は，文学作品を一人の作家の個人的な経験や独創的な想像力の産物ではなく，時代の歴史的現実や文化的価値の表象の場として捉えようとする．それは，ディケンズ研究の多くが，まだ作品それ自体や作家の想像力のあり方に焦点を当てていた 70 年代初頭にあって，80 年代，90 年代の文化論的な研究を先取りするものだった.

Welsh はまず，これまで諷刺の対象とされた「都市」が，19 世紀になって科学的な調査と治療を必要とする”systematic problem”とみなされるようになった過程を，産業革命以後の都市の急激な巨大化と，それにともなう個人の力の衰退，そして全体経済や衛生管理への依存といった歴史的現実から探る（衛生管理や警察組織といったテーマは，後に新歴史主義批評の興味の中心を占めるが，Welsh は power politics の問題には踏み込まない）．現実社会に解決策を持たないこの”problem”としての「都市」は，伝統的な聖書の「天上の都」に対する「滅

びの町」と人々に意識された．しかもキリスト教信仰が薄れつつあった時代に，明確な像を結ばない「天上の都」に代わって，「滅びの町」からの避難所として「家庭」とその中心をなす「女性」が求められたのだと，Welsh は言う．さらに，ディケンズの主人公を，神（作家）に選ばれた「選民」，あるいは天上の都を目指す地上の「都市の逗留者」と定義し，この主人公に避けがたい「死」を受容させ，同時に他者の記憶の中で生きるという再生の道を指し示す「死の天使」としてのヒロインの役割を明らかにする．そして，多くが結婚，つまり男性と女性の結合で終わる 19 世紀小説の結末を，小説の終わりという一種の「死」の受容と，そこからの救済を示す手段と結論づける．

この本における Welsh の関心は，まず何よりも，文学的表象と歴史的現実，そして人々の心に浸透し，その価値観を形作るさまざまな思考の枠組みやイメージとのダイナミックな影響関係にある．たとえば，ディケンズの都市に蔓延する「死」のイメージと靴墨工場でのトラウマとの連関を，

> Yet this degree of morbidity the novelist was ready to share with his public; the inspiration may have been private, but its expression was sanctioned by the folklore of the city and its association with death.
> (*The City*, 60)

と説明して，文学表象を産み出す力が，作家の個人的な経験や想像力ではなく，当時の歴史的現実や，人々の意識，無意識に浸透する文化の枠組みにあると主張する Welsh は，「文学」に対する文化や歴史の優位を語っているように見える．

とはいえ，たとえば 19 世紀における「家庭」が，「都市」という「滅びの町」からの避難所として機能したことを示しながら，

> As the historian Philipe Ariès has argued, the modern family does not have to be regarded as a vestigial institution struggling against the inroads of modern individualism but may be seen as a product of individualism itself, and a reaction to industrial and urban experience.
> (*The City*, 145)

と言う Welsh は，「歴史」や「文化」を，単なる既存の社会的現実，事実ではなく，人々の都市での経験や「個人主義」といった思想的枠組みのように，作品が書かれた時代の人間の精神活動の所産として，つまり文化的言説として捉えていることになる．この視点は，従来の批評において，ヴィクトリア朝的な「性の抑圧や逃避」の例と批判された「家庭の天使」型の女性におけるセクシュアリティの欠如を，Welsh が，

> The main error of reducing all the varieties of incestuous sentiment in Victorian fiction to repression, of seeing the triangular parlours of Victorian culture as evasions of sexuality, is that this negative explanation conceals from view the positive aim of such arrangements. The pressures on hearth and home are such that much more is longed for than sexual pleasure, much more is hoped for than domestic comfort. The heroines of hearth and home bear the modern burden of a relationship that has been construed in Christian times as incompatible with sex.　(*The City*, 155)

と，当時の現実社会からの圧力と，キリスト教的な概念の枠組みとのせめぎ合いの産物と見て，そこにポジティヴな意味づけをほどこそうとすることからも分かる．つまり，Welsh においては，社会的現実と思われるものも，それを経験する人々の精神活動や文化的な認識の枠組みとのせめぎ合いの中から産み出される一種のメタファーなのだ．その意味で，個々の作品や文学表象を規定する文化や歴史は，単なる歴史上の出来事ではなく，当時の人々の心に浸透していたより大きな物語の一部となっている．

ヴィクトリア朝小説の家庭にひそむセクシュアリティに鋭く着目し，「家庭の天使」が当時の社会や文化とのせめぎ合いの中で担う複雑な役割を明らかにして，Welsh は小説美学を中心とする従来の批評では評価されなかったディケンズのヒロインを肯定的に見直す複眼的な視点を提示し，以後のフェミニズム批評に貢献した．このことは，作家の個性や個々の作品間の差異を捨象し，19 世紀文化という共時的なコンテクストの中にディケンズの作品を置く Welsh の方法があってこそ可能だったといえる．しかし，ディケンズの「都市」を，「天上の都」と「滅びの町」の二項対立のもとに意味づける Welsh の議論は，彼自身も認めるように(*The City*, vi)，ディケンズを，奇妙にキリスト教的でスタティックな作家と見せる危険がある．

同じ 70 年代に同じくディケンズにおける「都市」の問題を論じた Schwartzbach が，“What it[Welsh’s thesis] does obscure, however, is the development — often dramatic — of Dickens’ attitudes and their fictional correlatives over his long and varied writing career.”(55)と批判したのは，まさにこの側面だった．19 世紀という共時的視座からは捉えられないディケンズの人格とその「相関物」としての作品の「発展」を解き明かす――ディケンズが描く都市像を，幼年期のトラウマを中心にフロイトの精神分析の方法を用いて跡づける Schwartzbach が導入したのは，Welsh に欠けていた通時的な観点だった．

2．Psychosocial な視点——*From Copyright to Copperfield*

Welsh が，1987 年に出版した二冊目のディケンズ論を“an assault on Warren’s Blacking warehouse”と定義し，

> While I would not deny that the episode was traumatic in some sense, I am expressly denying that a trauma in childhood provides the best ground for biographical criticism. This book is devoted to the time in early middle life when Dickens *recalled* his traumatic experience, to his sense of identity as a writer of literature, and to the three novels he produced in this period [. . .] . (*Copyright*, vii)

と書き始めていることから，*Copyright* は，Schwartzbach の批判に対する Welsh の解答と見ることもできるだろう．もちろん，Edmund Wilson 以来ほとんど定式化した，幼少時のトラウマとそれに基づくディケンズの人格の分裂や二重性の提示という精神分析学的手法に異議を申し立てるという，より大きな見通しもそこにはある．それが後に，過去のトラウマを探るフロイトの精神分析の手法を「成功への野心」を隠蔽しようとする 19 世紀的言説の産物として読み直す *Freud’s Wishful Dream Book* に結実したといえよう．

Copyright において，Welsh はまず，5 つの長編小説を次々と発表してきたディケンズのペンの進みが急に鈍り，突然アメリカに旅立つ 1842 年からのディケンズ 30 歳代の 10 年を，E. H. Erikson の用語を借りて，「モラトリアム」つまり児童期の自己同一性をささえていた諸要素が，歴史的要求や社会的役割に一致するように再統合されるための猶予期間と定義する．その時期に，国際著作権法の提唱をめぐってアメリカ人から非難を受けたことでディケンズの同一性が揺らぎ，そこからより深い自己洞察が生まれて，作家としてのアイデンティティが確立されたというのである．このアメリカ旅行から自伝小説 *David Copperfield* 執筆にいたる青年ディケンズの自己形成の過程を，*Martin Chuzzlewit* 以降の三作を中心に跡づけるのが，*Copyright* の主意だ．

同じ精神分析でも，フロイトではなくエリクソンに依拠する理由を示しながら，Welsh は，この本の目的を，“a person’s interaction with the particular customs of a society”を解き明かすことと定義し，さらに，人生のあらゆる局面は“psychosocial” だとして，個人に対する文化や社会の影響関係を主張する (*Copyright*, 10)．それは *The City* で Welsh が取っていた文化論的な立場の踏襲だ．じっさい，Welsh は *Copyright* において，ディケンズがそれまでひた隠しにしてきた幼少時の秘密，靴墨工場でのトラウマティックな経験を，作家としての成功が確立されたあとに自ら語った事実に着目し，それを成功への野心を正当化しようとするブルジョワの社会的要請の産物と説明する．そして，その姿勢が，

個人の過去のトラウマを探るフロイトの精神分析の手法にも一致するとして，ディケンズとフロイトを 19 世紀という同じ文化的，社会的コンテクストの中に位置づけるのである．

作家ディケンズの「自己」が文化的社会的影響によって形成される過程を，伝記や手紙，そして作品など膨大な資料を用いて綿密に調査する *Copyright* は，いわゆる文化論的視点で書かれた新しい伝記批評の試みと言えよう．しかし，個人の経験や想像力の文化的言説への従属を，つまり主体の消滅を主張するはずの議論は，たとえば *Chuzzlewit* を“a fiction highly egocentric”(*Copyright,* 57)として，偽善者 Pecksniff から主人公である二人の Martin，そして Tom, Mark, Jonas など主要な登場人物のほとんどにディケンズの「自己」の投影を見るその手法によって，同時に確固とした作家の「自己」の存在を読者に印象づける．

さらに，「自己」の戯画化や神話化の手段として，Molière の *Le Tartuffe* や *Paradise Lost* そして *King Lear* や *Macbeth* といった Shakespeare との連関を論じる Welsh の議論は，*The City* における聖書や民間伝承とディケンズの都市および女性の表象との関わりを論じた部分と繋がりながら，作家による過去の文学作品のより意識的な援用の問題へと発展して，特定の作家の文学的想像力の特殊性を強調するように思われる．

The City において，すでに Welsh は，善良な「選民」であるディケンズ小説の主人公がその敵役とひそかなつながりを持つことを指摘し，そこにフロイトの *The Interpretation of Dreams* にもつながる 20 世紀的人間観を読みとっていた (136)．*Copyright* では，その傾向はますます強まり，最終的には成功への野心というブルジョワの神話に取り込まれるものの，Martin と Jonas，あるいは David と Heep の分身関係についての議論が示すように，19 世紀文化の枠組みを離れた 20 世紀的，あるいはモダニズム的側面を，作家ディケンズの「個」の特質として指し示すのである．その意味で，*Copyright* における論の重点は，*The City* に比較して，文化から文学へと大きく傾いてきたと言えるだろう．

3．「文学」の復権——*Dickens Redressed*

Bleak House と *Hard Times* を扱う *Redressed* は，*Chuzzlewit* から *Copperfield* にいたる三作を論じた *Copyright* の続編と言えよう．先に述べたように，その「序章」で，Welsh は表題の意味を説明しながら，最近のジェンダー論の影響を示唆していた．*Copyright* で，Welsh は，主人公 David と Emily や Martha といった “fallen women” との関係を，

> [. . .] it is almost as if the fortunate falls of *Chuzzlewit* and the tragic fall

> of *Dombey* were displaced by *Copperfield*'s interest in fallen women: if the fall of an ambitious man can be conveniently displaced as temptation in childhood, as in the Oedipus complex, then a fall can be displaced onto women who are bought or seduced by men. (*Copyright*, 124)

と，ディケンズの「自己」の一側面が，女性の登場人物に置き換えられる一種の異装と論じていたから，女性の語り手に身をやつす作家という *Redressed* の議論は， *Copyright* から引きついだテーマでもある．しかし，cross-dress ではなく redress を用いた理由を“I prefer the idea of redressing because it preserves so many more of the root meanings of the verb, from the Latin *dirigere*, to direct.”(*Redressed*, xiv)と説明するように，*Redressed* における Welsh の主意は，作家が作品を自らの欲望に従って矯正し，変装するその技巧の解明なのだ．

Redressed で Welsh がまず注目するのは，*Bleak House* における二人の語り手の存在である．*Copperfield* が作家ディケンズの私的な「願望充足」の物語であれば，*Bleak House* は，その impersonal な表題や三人称の諷刺的な語りの声が示すように，社会的なテーマを持つ諷刺的な物語に見える．しかし，Welsh によれば，父親 John Dickens と娘 Dora Annie の死の直後に書かれたこの物語は，作品世界に蔓延する死のイメージや，物語のいま一人の語り手で主人公の Esther と David との類似などが示すように，前作 *Copperfield* と同じく作家の「自己」が至る所に投影された egocentric な物語で，プロットも Esther の欲望が実現されるよう巧妙に操作されている．対照的に，*Hard Times* は，一見明確な主張につらぬかれた統一性のある物語と見えながら，じつは，読者が真の共感を抱ける主人公を持たず，功利主義に対するサーカスの娯楽や想像力といった物語の基盤をなす対立概念にも混乱がひそむ，中心のない物語となる．そして，*Hard Times* はその「開かれた結末」によって，Esther の“passive-aggressive”な声が社会諷刺を徐々に押さえ込むことで偽の満足感を読者に与える *Bleak House* へのエピローグとなっているというのが，その結論だ．

登場人物や物語のトーンなどさまざまなレベルでの作家の自己投影を解き明かす方法は，*Copyright* と同じく *Redressed* における Welsh の議論の中心をなす．*Copyright* において，Welsh は，David と Uriah Heep の分身関係を『聖書』のバテシバをめぐるダビデとウリアの物語の転倒の構図から読みとっていた．同様に *Redressed* でも，女王エステルの物語を手がかりに，Ada と Esther の分身関係を論じ，Lady Dedlock や Caddy Jellyby などとの連関も交えながら，受動的でおとなしい Esther のひそかな願望が，他の登場人物をスケープ･ゴートとして充足されていく *Bleak House* のプロットの攻撃性を明らかにする．こうした自己投影の問題を論じながら，

> Rather, he imagines his protagonist's part so intensely—whatever the biases of his own time and person—that *she* projects her feelings upon other actors in the drama, that *she* expresses her wishes without knowing it [. . .] . (*Redressed*, 35)

と言うように，Welsh は女性を主人公で語り手とした意味を問わないわけではない．しかし，ジェンダーの問題にさほど重きをおかず，むしろ彼の関心は，Esther の欲望がわれ知らず実現されてゆく *Bleak House* の語りとプロット展開といった作家の小説技法にこそある．それは，本の副題"The Art of *Bleak House* and *Hard Times*"からも明らかだ．

Welsh は，*Redressed* の「序章」で，自分の批評的立場を，文学と１９世紀文化の共犯関係をあばき出す今日の批評と対比する．

> I have long held that literature has to be appreciated historically and that literature indeed shapes as well as responds to the broader culture of which it is a part. But the idea that novels do just what the times require or language constrains them to do is a half-truth at best. If the idea were strictly true, it would be wholly uninteresting. (xiii)

文学作品の生成と鑑賞における歴史的文化的な影響力の重要性を認めながら，文学が時代や言語の要請に完全に従属するという脱構築や新歴史主義的批評を "half-truth"としてしりぞける Welsh の議論は，"If the idea were strictly true, it would be wholly uninteresting."という反論の言葉からも明らかなように，論理的に説得力のあるものではない．それどころか，J. Hillis Miller と D. A. Miller という脱構築と新歴史主義を代表する二つの研究を，

> The latter Miller merely upstages the earlier; his reading is diachronic and his Foucauldian inspiration makes the system to which the novel is subject more ominous. Notoriously, *Bleak House* — and by extension any long Victorian novel — constitutes "a drill in the rhythms of bourgeois industrial culture." Pity readers of the still longer novels of pre-industrial Europe and China. (*Redressed*, 140)

と批判する Welsh は，D.A.Miller の引用を含む最後の数行の皮肉な調子が示唆するとおり，論理的というよりは，感情的にさえ見える．

しかし，二人の Miller の *Bleak House* 論のいずれもが，語りやプロットなどの小説技巧への視点を欠いている(*Redressed*, 140)と批判し，脱構築や新歴史主義批評を，

> It ignores that Dickens [. . .] wrote precisely those novels that others did

> not write and thus shortchanges his achievement—when it doesn't place him in the pillory outright. It distorts the way novels are ordinarily perceived, as productions of a particular author hoping for as many readers and rereaders as possible. For better or worse—that is, for pleasure and instruction or disgust and bafflement—*Bleak House* and *Hard Times* are Dickens's deliberately made stories as communicated in print. (*Redressed*, xiii-xiv)

と断じる Welsh の批評的立場は明らかだろう．個々の作品や作家の特質，さらには素朴な読書経験がもたらす実感などの重要性を主張する Welsh は，ここでいわゆる「文学」の復権を唱えているようだ．

おわりに

果たして *The City* から *Redressed* にいたる過程で，Welsh は自身の批評的立場を大きく変えたのだろうか．注意すべきは，Welsh の三つの批評書が出版されたのが，文学批評における重点が作品から文化へ，個の特質から全体的なシステムへと大きく方向を転換した 70 年代から 90 年代にかけてだということだ．つまり Welsh の批評は，彼をとり巻く批評の大きな流れに逆行するような形で，進展してきたことになる．

The City における「天上の都」と「滅びの町」の二項対立と，その代替としての「家庭の天使」という議論から始まって，作家の多様な自己投影と過去の文学作品の転倒や変装を語る *Copyright* や *Redressed* を読めば，Welsh の思考の枠組みにおいて，アナロジーとアンチテーゼの感覚がいかに重要な軸をなしているかが理解できるだろう．この同じ感覚は，たとえば *The City* に対する Schwartzbach の批判を取り込むと同時にそれに反論する形で，Welsh が同じ精神分析によりながらディケンズの社会的な自己形成の過程を跡づける *Copyright* を書いたように，作品の読解のみならず，自分自身の批評のスタンスを定める場合にも機能している．

文化論的な枠組みをいち早く取り入れたことからも明らかなように，Welsh は自己の周囲に存在する文化（この場合は批評風土）の有りように敏感に反応し，それと同化しようとする衝動を持っている．しかし同時に，そうした文化の動きを転倒し，変容させるアンチテーゼとしての批評のあり方にも敏感なのだ．文化論やフェミニズム，精神分析や説話分析など 20 世紀後半の文化を形作るさまざまな思考の枠組みを借りながら，Welsh の批評がつねに独自の立場を提示しているのは，こうした二つの相反する衝動がバランスを取りながら存在し続けているからではないか．その意味で，Welsh の批評は，ひとつのイズムに収まりきらない豊かさと広がりを持っており，こうした外からの圧力と自己のスタンスをつね

に意識し続けている点で，彼の批評は自らが批評の理想的な形とした“a person’s interaction with the particular customs of a society”を実現していると言えよう．

Bibliography

Auerbach, Nina. “Dickens and Dombey: A Daughter After All,” *Dickens Studies Annual*, 5 (1976).

Ingham, Patricia. *Dickens, Women & Language*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.

Miller, D.A. *The Novel and the Police*. Berkeley: U of California P, 1988.

Miller, J.Hillis. “Introduction” to *Bleak House*. Harmondsworth: Penguin, 1971.

Poovey, Mary. “The Man-of-Letters Hero: *David Copperfield* and the Professional Writer.” *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. Chicago: U of Chicago P, 1988.

Schor, Hilary M. *Dickens and the Daughter of the House*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

Schwarzbach, F. S. *Dickens and the City*. London: Athlone, 1979.

Slater, Michael. *Dickens and Women*. Stanford, Calif.: Stanford UP, 1983.

Tomalin, Claire. *The Invisible Woman: The Story of Nelly Ternan and Charles Dickens*. New York: Alfred A. Knopf , 1991.

Waters, Catherine . *Dickens and the Politics of the Family*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Welsh, Alexander. *The Hero of the Waverley Novels*. Princeton: Princeton UP, 1963.

——. *The City of Dickens*. Oxford: Clarendon, 1971.

——. *Reflections on the Hero as Quixote*. Princeton: Princeton UP, 1981.

——. *George Eliot and Blackmail*. Princeton: Princeton UP, 1985.

——. *From Copyright to Copperfield: The Identity of Dickens*. Cambridge, Mass. : Harvard UP, 1987.

——. *Strong Representations: Narrative and Circumstantial Evidence in England*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1992.

——. *Freud’s Wishful Dream Book*. Princeton: Princeton UP, 1994.

——. *Dickens Redressed: The Art of* Bleak House *and* Hard Times. New Haven: Yale UP, 2000.

——. *Hamlet in His Modern Guises*. Princeton: Princeton UP, 2001.

ディケンズ･フェロウシップ日本支部規約

Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship

制定 1970 年 11 月 12 日
改正 2000 年 6 月 10 日

第Ⅰ章 総則

第 1 条　本支部をディケンズ･フェロウシップ日本支部と称する.

第 2 条　本支部は在ロンドンのディケンズ･フェロウシップ本部の規約に則り，日本に住み，チャールズ･ディケンズの人と作品を愛する人々を以って組織する.

第 3 条　本支部は支部事務局を原則として支部長の所属する研究機関に置く.

第Ⅱ章 目的および事業

第 4 条　本支部はディケンズ研究の推進とともに支部会員相互の交流･親睦をはかることを目的とする.

第 5 条　本支部は前条の目的を達成するため，次の事業を行う.

1. 全国大会および研究会.
2. 機関誌の発行.
3. ロンドン本部および諸外国の各支部と連絡を密にして相互の理解と便宜をはかること.
4. その他，本支部の目的を達成するために必要と認められる事業.

第Ⅲ章 役員

第 6 条　本支部に次の役員を置く.
支部長　1 名，副支部長　1 名，財務理事　1 名，理事若干名.

第 7 条　支部長は理事会を構成し，支部の運営にあたる.

第 8 条　役員の選出は，理事会の推薦に基づき，総会においてこれを選出する.

(2) 役員の任期は 3 年とし，連続 2 期 6 年を越えて留任しない．財務理事の任期は支部長の在任期間とする．役員に事故がある場合は補充することができる．その場合，補充者の任期は前任者の残任期間とする.

第Ⅳ章 会議

第 9 条　本支部には議決機関として総会，臨時総会，理事会を置く.

第 10 条　総会は本支部の最高議決機関であり，支部長がこれを招集する．総会は役員の選出，事業の方針，予算，決算，規約の変更など，支部運営の重要事項を審議する.

(2) 総会の議決は出席会員の過半数による.

第 11 条　理事会は本支部の執行機関として支部長が随時これを招集し，本支部の目的達成上必要な事項を審議する.

第Ⅴ章 会計

第 12 条　本支部の経費は，会費，寄附金，その他の収入を以ってこれにあてる.

第 13 条　本支部の会計報告ならびに監査報告は，毎年 1 回，総会で行う.

第 14 条　本支部の会計年度は 10 月 1 日より翌年 9 月 30 日までとする.

*　*　*　*

※ 会員にはロンドン本部機関紙 (*The Dickensian*) （年 3 回発行）および支部『年報』を送ります.

※ 会費の支払いは，郵便振替でお願いいたします.（振替番号 00130-5-96592）

年報への投稿について

論文投稿規定

(a) 論文は日本語，英語いずれも可（英文の場合は事前にネイティヴ･スピーカーによるチェックを受けてください）.
(b) 論文の長さは，原則として，日本語の場合は 14,000 字（400 字詰原稿用紙換算 35 枚）以内，英語の場合は 7,000 語以内とします.
(c) 論文原稿（フロッピー･ディスクおよび清書原稿）の締切は 7 月 10 日（必着）．理事の審査（採･否･再提出）をへて受理･掲載します.
(d) 投稿先は日本支部事務局宛.

論文の書式について

(1) **書式の細部については，原則として，*MLA Handbook* の第 5 版に従ってください.**
(2) 日本語論文で欧米人名を「サッカレー」などと日本語表記する場合には「サッカレー(William Makepeace Thackeray)」とカッコ内に原語を表記してください.
(3) ディケンズの著作･登場人物名については，日本語表記する場合でも，原語を示す必要はありません．示す場合は，上記 (2) に従って一貫して表記してください.
(4) 数字については原則としてアラビア数字としてください．（例：「一九世紀→ 19 世紀」，一八一二年→ 1812 年」．ただし，「一人や二人」や「一度や二度」などは例外とします.）章分けにはローマ数字を用いることができます.
(5) ワープロ原稿の場合は，プリントアウト（清書）したもの 3 部（コピー）の他に原稿ファイルの入ったフロッピー･ディスクを提出してください．ただし，Windows と Macintosh 以外（ワープロ専用機など）でフォーマットされたディスクは，DTP システムでの読み込みができないため，不要です.
　フロッピーにはワープロ･ソフトで作成したファイルの他に，「標準テキスト･ファイル」を必ず含めてください.
　ワープロ清書原稿に手書きで書き込みを入れる場合は，書き込みのない清書原稿をさらにもう 1 部追加してください.
(6) 手書き原稿の場合は，清書原稿 3 部（コピー）のみを提出してください.

論文以外の随筆，書評，ニュース等

(1) 締切は 7 月 31 日です．年報担当理事宛に提出してください.
(2) 書式については，論文とは異なり，原則として著者の自由です．ただし，数字表記については論文と同様アラビア数字とします.
(3) 長さは自由．ただし，原則として，最長でも 8,000 字（400 字詰原稿用紙換算 20 枚）を超えないようにしてください．写真の添付も自由です.
(4) 編集上の都合により採用できない場合もあります．また，編集担当者の責任で内容を大幅に編集する場合があります．あらかじめご了承ください.
(5) 提出にあたっては，清書原稿 1 部のほか，論文の場合と同様の要領により，ファイルの入ったフロッピーを添付してください．電子メールで提出していただいてもけっこうです（電子メールの場合は清書原稿とフロッピーは不要です)．手書き原稿の場合は清書原稿 1 部のみを提出してください.

※ **論文･一般記事等を問わず，すべての原稿に「英文タイトル」と「著者名のロー**

フェロウシップ会員の論文･著訳書等
Publications by Members of the Japan Branch
（2002 ― 2003）

著書･編著書

宇佐見太市他（編著）『楽しめるイギリス文学――その栄光と現実――』金星堂．2002.9.
小池　滋『英国らしさを知る事典』東京堂出版．2003.7
久田晴則他『ロンドン事典』大修館書店．56 項目執筆，写真等．2002.7.
久田晴則（編）『文化のカレードスコープ――英米言語・文化論集――』英宝社．2003.5.
松村昌家『十九世紀ロンドン生活の光と影 ――リージェンシーからディケンズの時代へ――』世界思想社．2003. 6.
Tadao Yamamoto, *Growth and System of the Language of Dickens: An Introduction to A Dickens Lexicon* , Third Revised Edition　渓水社．2003. 9.
山崎　勉『ディケンズのこころ』英宝社．2003. 3.

翻訳

石塚裕子（訳）『デイヴィッド・コパフィールド』全 5 巻，岩波書店．2002 ～ 2003.
田辺洋子（訳）『ピクウィック・ペイパーズ』上・下　あぽろん社．2002.10.
田辺洋子（訳）『バーナビ・ラッジ』あぽろん社．2003.7.
廣野由美子他（訳），ジェフリー・ N ・リーチ，マイケル・ H ・ショート著『小説の文体――英米小説への言語学的アプローチ――』研究社．2003.1.
北條文緒（訳），Ｓ．ソンタグ著『他者の苦痛へのまなざし』みすず書房．2003.7
松村昌家・新野緑他（訳），U. T. J. アークル著『イギリスの社会と文化 200 年の歩み』英宝社．2002.4

論文･エッセイ･その他

石塚裕子「特集　訳し直す英米文学――『デイヴィッド・コパフィールド』の新訳について――」『英語青年』（研究社），第 149 巻 5 号．2003.8.
大森幸享「『ドンビー父子』――ドンビーの人間復帰」『甲南英文学』（甲南英文学会）2003.7.
Toru Sasaki, “A Laodicean as a Novel of Ingenuity” in Phillip Mallett (ed), *Thomas Hardy: Texts and Contexts* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002).
佐々木徹「ヴィクトリア朝小説としての『人間の壁』」，『英語青年』第 149 巻 2 号．2003.5.

田辺洋子「*The Pickwick Papers* における Sam Weller の位置づけ」『広島経済大学研究論集』第 24 巻第 3 号，49-60，2001.12.

田辺洋子「サム・ウェラーの比喩表現―― *The Pickwick Papers* における意義と効果――」　菅野正彦編『"full of hy sentence"　英語語彙論集』英宝社，55-65. 2003.1.

久田晴則「Dickens と住まい―― furnival's Inn について」『文化のカレードスコープ――英米言語・文化論集』英宝社．2003.5.

篠田昭夫「Charles Dickens: *Mrs. Lirriper's Legacy* ―― 1864 年のクリスマス作品――」「福岡教育大学紀要」第 52 号第 1 分冊．2003.

中島　剛「Dungerons, Dragons, and a Dutiful Daughter ―― *The Old Curiosity Shop* におけるヒロインの役割についての考察」『主流』（同志社大学英文学会），64 号．2003.

Takashi Nakamura,"Ghosts and Money in *Great Expectations*"（『試論』第 42 集）．2003.9.

Mitsuharu Matsuoka, "Aestheticism and Social Anxiety in *The Picture of Dorian Gray*," *Language and Culture Research Series (Beauty and Society)*, Nagoya University, 2 (March 2003): 77-100.

Mitsuharu Matsuoka, "George Gissing and Artistic Alienation," *Central Japan English Studies*, The English Literary Society of Japan, Chubu, 22 (March 2003): 31-46.

三ツ星堅三「先見者ディケンズ (Jane Jacobs: "Charles Dickens, Seer" [*The New York Review*, July 19, 2001]の論文紹介）*The New Perspective* 174 号（新英米文学会） Autumn/Winter 2001.

吉田一穂「*Oliver Twist* における天に召される子どものイメージ」『英米評論』（桃山学院大学総合研究所），No. 17．2002.12.

吉田一穂「*David Copperfield* ―― Byronic Hero としての Steerforth ――」『近畿大学短大論集』第 35 巻，第 2 号．　2003.3

吉田一穂「*The Haunted Man* ――クリスマスの本におけるレドローの内的覚醒の意味――」『ふぉーちゅん』（新生言語研究会），第 14 号. 2003.3

長谷川雅世 「語り手ピップの年齢―― *Great Expectations* の２つの現在――」『関西レヴュー』（関西英語英文学会），第 21 号．2002.10.

原　英一「特集　英文学の教え方　小説の場合：文化を教えるという虚妄」『英語青年』，第 149 巻 8 号．2002.11

原　英一「ヴィクトリア朝の挿絵メディア」『岩波講座文学２　メディアの力学』岩波書店．2002.12

Toshikatsu Murayama, "A Professional Contest over the Body: Quackery and Respectable Medicine in *Martin Chuzzlewit*", *Victorian Literature and Culture*. 30-2 (2002 Fall): 403-20.

『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第 25 号掲載論文・書評

○論文

及川陽子「『骨董屋』と『賭博者』――賭博者の悲劇――」

齋藤九一「ディケンズの『二都物語』とトロロプの『ラ・ヴァンデ』」

Akiko Takei, “Miss Havisham and Victorian Psychiatry”
Fumie Tamai, “*Great Expectations*: Democracy and the Problem of Social Inclusion”
高橋沙央里「新しいヒロイン―― *Great Expectations* における Estella の物語――」
長谷川雅世「賢い道化ジョー――ジョーの赦しを乞うピップ――」
藤井晶宏「ポズナップ氏と水の帝国――『我らが共通の友』を『エドウィン・ドルードの謎』から読む――」

○論文特集
ディケンズ批評――古典時代・発展の時代――
小池　滋「ジョージ・ギッシング」
佐々木徹「チェスタトンのディケンズ論」
松村昌家「ジョージ・オーウェルおよびそれ以前」
山本史郎「非凡な凡人――ハンフリー・ハウスとディケンズ――」
原　英一「J. H. ミラーのディケンズ批評」
植木研介「Steven Marcus のディケンズ批評」

○特別寄稿論文
Graham Law, “Slimming of Slumming?: Dickens and the Shift from Monthly to Weekly Serialization”

○書評
中村　隆（評），新野緑『小説の迷宮――ディケンズ後期小説を読む――』
梶山　秀雄（評），佐々木徹(監修)『ウィルキー･コリンズ傑作選』
村山　敏勝（評），西條隆雄(編)『ヴィクトリア朝小説と犯罪』
天野みゆき，松岡光治(編訳)『ギャスケル短篇集』
新野　緑（評），谷田博幸『極北の迷宮――北極探検とヴィクトリア朝文化――』

Restoration House

編　集　後　記

○今回『年報』の刊行が大幅に遅れましたことをお詫び申し上げます．勤務先の大学で大学評価・学位授与機構による「研究評価（人文学系）」というものへの対応の責任者となっていたため，6月と7月は「自己評価書」の作成に忙殺され，編集作業に取りかかったのは，8月になってからでした．法人化する国立大学のみならず，すべての大学は，これからの時代に，こうした第三者評価をはじめ，さまざまな「評価」を受けることになります．研究者がその対応に追われてばかりいて研究ができない，しかし研究活動に対して否応なしに「評価」が来るから，お粗末な論文や著書を大量生産しなければならない．何とも理不尽な話で，このままでは日本の大学の学問研究は衰退の一途でしょう．

○『年報』第26号は前号に比べて約70ページ減と，随分スリムになりました．これは財政上の理由からではなく，たまたま掲載記事の数が少なかったためです．論文審査はさらに厳正なものとしました．今回は1本の論文について3名が審査にあたりました．採用されなかった論文についても審査委員のコメントをお送りしましたので，それを参考にしていただき，再挑戦していただきたいと思います．

○残念だったのは英文によるものがなかったことです．本誌は外見の立派さで海外のディケンジアンからも注目されていますから，中身にも彼らの目を引きつけたいものです．

○書式規定に従っていない論文がありますと，編集で苦労します．投稿にあたっては規定を遵守してくださるようお願いします．

（原　英一）

第26号投稿論文の審査結果

応募論文数　9　採用数　5

第26号投稿論文審査担当理事

植木　研介　　要田　圭二　　西條　隆雄　　齋藤　九一
田中　孝信　　原　　英一　　松村　豊子

ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報
第26号

発　行　2003年11日20日
ディケンズ・フェロウシップ日本支部
〒658–8501　神戸市東灘区岡本8－9－1
甲南大学文学部英語英米文学科内
電話　078 (431) 4341

印　刷　株式会社　東北プリント
〒980–0822　仙台市青葉区立町24–24