

第15章 『エドウィン・ドルードの謎』  
クロイスタラムに潜む闇の暴力

加藤 匠



「ティプーの虎」（制作者未詳、1790年）

ティプー・スルタンの音楽部屋から見つかった置物で、内蔵された装置から兵士の悲鳴を彷彿させる音が出る。これがイギリス側に渡ったことは、マイソールのイスラム王朝の終焉を象徴する出来事であった。

## 第一節 過去の痕跡

「まさか、嘘だろ。お前はどして奴に『エドウィン・ドルードの謎』の結末を破棄させたんだ。ディケンズ最後の作品を、煙の柱の中に！」(Pearl 336) ——ミステリー作家マシュー・ディケンズがアメリカ滞在中に執筆していたとされる『エドウィン・ドルードの謎』の速記原稿が灰になってしまったことを嘆くハーマンの気持ちを、多くの人々が共有してきたことだろう。書かれ得なかった結末に自分なりの解決を与えようとしたのは何もパールだけではない。本当にジャスパーは殺人犯なのか、仮に犯人だとすればどのような動機で、どのような手法で殺したのか。作品内で明確に位置づけられることなく終わったダチエリー、ターター、阿片窟の女将が今後プロットにどのように絡んでくるのか等、作品が宙吊り状態に置かれたままであるという事実起因する謎は、今なお多くの読者を魅了している。

また「多くのことが暗示されるのに、多くのことが言及されずに終わるため、多くの異なったパターンを読み取りうる」(Forstye 24) とあるように、作品に描かれた記述のほとんどの意味が未確定のまま残されたことで、作品中に残された断片ともいべき箇所を批評家が自らの目的に応じて恣意的に利用した多数の解釈が生まれることとなった。ホモソーシャルな

恋愛の禁止と分裂の典型例をジャスパーとエドウィンの関係に見出したイヴ・セジウィックもその一例ではあるが、これが最も顕著なのはポストコロニアル批評においてである。ジャスパーをサグ団と関連づけるだけでなく、インドの女神カーリーまで持ち出すスヴェンドリーニ・ペレーラなどはその典型だ。

フルッターロとルセンチニによれば、『エドウィン・ドルードの謎』をめぐることは、二つの大きな流れがある。ひとつはこの作品がウィルキー・コリンズの『月長石』への対抗意識を執筆のきっかけとしていること、ディケンズが数あるタイトル候補のなかから「謎」を選択したことなどを重視し、作品を推理小説として考える一派である。彼らからすれば、ディケンズが終始示唆するように、ジャスパーがエドウィン殺しの犯人だとすると意外性に欠けるため、ジャスパー以外の人物が犯人だと考えるきらいがある。一方で、この作品が推理小説的要素を持っているのは確かだとしても、犯人が誰なのかは作品の早い段階で分かっってしまう以上、犯人探しを主体とする現在の推理小説と同列に扱うことはできず、むしろジャスパーに焦点を当てた作品とする一派もある (Fruttero and Lucentini 162-4)。

だがディケンズが書かなかった以上、本当にドルード殺しはあったのか、未遂に終わって実は彼が生存しているのかはともかくとして、犯人探しという点では『バーナビー・ラッジ』の方がより大きなスケールで物語が展開する。ディケンズが複数のプロットを並行させ、様々な謎を重層的に絡み合わせることで読者の興味を持続する手法に長けていたことからすれば、彼

の関心は「謎」そのものではなく、むしろジャスパールにあったと考えるべきである。ディケンズがジャスパールのどのような側面に関心があったのか、それを物語るのが作品を通底する暴力ということになるだろう。おそらくジャスパール自身の回想を通じて書かれたであろうエドウィン殺害という最大の暴力行為については結局書かれることはなかったが、作品には暴力をめぐって様々な表象が展開されている。

それはジャスパールによる他者に身体的及び精神的傷害を与える暴力だけではない。デピュティとダードルズの滑稽な関係性にまで暴力が介在するほど、長い歴史を持つ単調で物静かな町と規定されるクロイスタラムと暴力は深く結びついているのだ。過去との密接な関係は作品中では過去と現在の対比という形で展開され、トゥインクルトン女子学院でローザをめぐる「優しさにあふれた競争は、尼僧院に少なからぬ苦々しさを生み出さずにはいなかった。かつての哀れな尼僧たちがそのヴェールやロザリオの下で、これ以上の陰惨な争いを秘めていなかったとしたらいいのだが」（第九章）とされるのはその一例である。注目すべきは、言及される過去の多くが何らかの争いや暴力についてのものであることであろう。町における信仰の中心となるはずの大聖堂でさえも、暴力の痕跡から逃れることはできない（図版①）。

過去何世紀にもわたって、尊大な戦士たちがいま聖堂小参事会員邸のあるあたりで破壊と略奪の限りを尽くしたことがあった



図版①「城と大聖堂とメドウェイ川」（ルーク・ファイルズによるピネット）  
表向きは船も浮かぶのどかな光景ではあるが、過去を象徴する城と大聖堂が描き出され、作品中の暴力的歴史の痕跡を示唆している。

し、過去何世紀にもわたって、敗れた奴隷たちがこのあたりで酷使されて死んで行ったし、過去何世紀にもわたって、権力を持った僧侶たちが時には人のためになることを、時には人の害になることをやっていたのだが、見よ、今こうしたものはこのあたりから完全に消えてしまっている——その方が良いのだ。ひよっとしたら、そうした出来事がここであつたということが最も役に立っている例としては、聖堂小参事会員邸があるあたりに幸福な静寂の雰囲気漂っていること、悲しい物語が語られ、哀れな芝居が最後まで演じられることによって、穏やかにロマンティックな精神状態……が生み出されることが挙げられるだろう。(第六章)

ある町の歴史について説明するならば、町の誇りを謳いあげる公的な「歴史」を中心とすることもできたはずだ。サブシーが書いた妻の墓碑銘を描きこんだデイクンズならば、このことを当然認識していたはずである。「過去とは、解消できない曖昧さを残した比喩的テクスト」(Frank 72)なのだから。だがここで展開されるのは破壊と略奪、奴隷たちの死、権力を握った僧侶たちの悪行である。確かに表面上は過去の痕跡は消えているように見えるかもしれない。だが作品の流れに絶えず侵入する争いや暴力の過去は、こうした闇の歴史が見せ消しの状態に置かれているに過ぎないことを物語る。パリンプセストのように、こうした暴力の痕跡は何らかの形で作品の舞台となった時代にも残り、影響を及ぼしているはずである。グルージアス

が星を見上げてもそこに隠された秘密を読み取ることができなかったように(第七章)、過去を読み取るためのアルファベツトを知らずに、過去という言葉を読み取ることはできない。だが、暴力を内包した過去はテクストとして通奏低音のように確かに存在し続けているのだ。

## 第二節 「別種の恐ろしい奇跡」

クロイスタラムの過去と現在に象徴される二重性は、そこで生活する登場人物たちにも影を落としている。尼僧院で教師をしている時には決して口にしないような男女のゴシップや自身の恋愛にまつわる話を夜になると始めるトウインクルトン、酔っていると自分の家さえ忘れてしまうために、正気の時にデビュティに石を投げてもらうように頼まなくてはならないダールズ、実体は完全なる愚か者なのに首席司祭のように振る舞うサブシー、うわべからは想像もつかない愛や騎士道精神を備えたグルージアスなど、多くの人物が二重性を兼ね備えているのだ(Wales 76; Beer 73)<sup>3</sup>。しかし作品中で表と裏の乖離を最も体現することとなるのは、やはりジャスパールということになるだろう。「聖歌隊長の頭と声は本当に大切な宝物なのだから」(第二章)と、首席司祭がサブシーに警告するほど高く評価されるものの、彼はそれだけの人物ではない。

ジャスパール氏は深みのある良い声をしており、顔も身体つきも

立派ではあるものの、その態度には少し陰気なところがある。彼の部屋には少し陰気なところがあるから、それが彼の態度に影響を及ぼしたのかも知れない。部屋のほとんどは影になっている。太陽が明るく輝いているときですら、奥にあるグラウンド・ピアノや台に置いてある二つ折り版の楽譜、壁に面した本棚、暖炉棚の上に架けてある咲き誇らんばかりの女学生の未完の肖像画に日が当たるとはほとんどない。（第二章）

顔も身体つきも立派ではあるものの、ほとんど日の当たらない部屋に住むという設定が、クロイスタラム大聖堂の聖歌隊長という見事な肩書をもつジャスパールがうわべと実体が乖離した人物であるということを示唆し、最後に言及されるエドウィンが描いたローザの肖像画が、この影はこの三人の関係をめぐむものであるということを示唆する。彼の隠された実体が暴力と密接に関連したものであるということがエドウィン殺し——エドウィンに直接手を下している場面は実際には描かれることなく終わったものの、挿絵画家ファイエルズによれば、ディケンズ自身はジャスパールがエドウィンをスカーフで絞殺すると示唆していたという（Paroissien, *MED* xix）——やデビュティに激高し、「あまりに急に、しかもあまりに激しく怒ったので、彼自身が大人の悪魔のように見えた」（第二章）とされる場面などを通じて徐々に前景化されていくこととなるが、ディケンズは冒頭の阿片窟の場面でジャスパールが見た幻覚を描き、ジャスパールの暴力性を明確に描き出してみせていた（図版②）。

古いイギリスの大聖堂の町だつて？ どうしてこんなところに古いイギリスの大聖堂の町があるのだろうか！ その古い大聖堂の、広く知られた巨大な灰色の四角い塔だつて？ そんなものがどうしてここにあるのだろうか！ 実物をどんな角度から眺めたところで、目とそれの間に錆びた鉄の槍先はないはずだ。間に割り込んでいる槍は何だ、そもそも誰があんなものを立てたんだ？ もしかしたらサルタンの命令で、トルコの盗人どもを一人一人串刺しにするために立てられたのかもしれない。きっとそうだ、シンバルの音がするし、自らの宮廷に向かうサルタンの長い行列が通り過ぎていくのだから。一万もの半月刀が太陽の光できらめき、三万人もの踊り子たちが花をふりまいている。続けてやってくるのは、無数の派手な色の飾りをつけた白い象と無数の従者たち。だが背景でそびえ立っているのは、そこにはありえないはずの大聖堂の塔であり、気味の悪い槍の先で苦しむ者の姿もない。待て！ この槍は歪んだ古いベッドの柱の上についている、錆びて尖った先端のような、くだらないものに過ぎないのだろうか？ こうした可能性を考えるために、眠気と笑いの混ざったあやふやな時間をいくらか過ごさなければならぬ。（第一章）

事前知識を持たない読者が作品の冒頭でこれを読んだとすれば、行為者が明示されていないために、この箇所をどう位置づけるか、ひいてはこの作品がどのような展開を見せるか予想することが出来ず、宙吊り状態に置かれるだろう。そしてその張





図版②「路地裏にて」(第1章、ルーク・ファイルズによる挿絵)  
阿片窟にいるジャスパー。彼が槍と勘違いしたベッドの柱も描き込まれている。

り詰めればかりの緊張感と暴力性に圧倒され、大聖堂やそこにある巨大な灰色の四角い塔などが読者の脳裏に刻みつけられるはずである。さらに読み進めることでこれが阿片による幻覚であることが漸く明らかになるのだが、この章の後半に疲れ果てた旅人が大聖堂に向かう際に再び四角い塔が描きこまれることで、この旅人が冒頭の阿片中毒者と同じ人物であることが明らかされ、ジャスパーのもつ二重性を読者に強く印象付けることとなる。ロンドンからクロイスタラムへの移動も、彼の持つ二重性の象徴として機能する (Jacobson 199)。

ジャスパーの幻覚は中盤から動きを伴うようになる。ここではサルタン、トルコの盗人や無数の派手な色の飾りをつけた白い象といった東洋イメージが色濃く投影されるだけでなく、盗人を串刺しにするための鉄の槍先、半月刀といった暴力的イメージが前景化する。東洋的イメージがこの後の展開を示唆している一方で、ジャスパーが周囲にあるものからこうした幻覚を生み出すということは、こうした暴力的イメージが彼自身の意識下にあることを示唆する<sup>4</sup>。

初期の作品でデイクンズが描いてきた悪党はペックスニフやユライア・ヒープのような表面を取り繕う偽善者が中心で、彼らの偽善が最後には白日の下に曝され、読者はある種のカタルシスを味わうことが出来た。だがジャスパーは彼らとは異なり、他ならぬエドウィン殺害を試みる直前に「今日の聖歌ほど、彼が難しい曲を巧みかつ調和を保ちながら歌ったことはなかった」(第一四章)ような、複雑な二重性を兼ね備えた人物である。

かつてディケンズは『ハウス・ホルド・ウィズ』に寄稿した「殺人者の態度」という記事で「造物主が書いたものは、人間の表情に読み取ることが出来るように、いやしくも訓練を受けさえすれば、常に読み取りうるものである」(FW, 14 June 1886)と、弁護士や警官といった専門家よりも自身の方が犯罪者の心理に通じていると自負してみせた。こうした系譜を踏まえるならば、作品の主人公はエドウィンではなくジャスパールであり、「別種の恐ろしい奇蹟」(第二〇章)たる悪をディケンズは描こうとしたように思えるのだ。

### 第三節 直観と論理

ジャスパールの悪を描こうとしたディケンズが選択したのは、彼の悪事だけではなく、彼を取り巻く人物たちが彼にどう反応するかを描くという手法であった。彼と接点を持つ人物がどうジャスパールに対応したかを整理することで見えてくるのは、ジェンダーによって反応が明確に描き分けられているという点である。ジャスパールに急襲されたことで決定的に対立するデビュティやローザへの愛情ゆえに敵意を抱くグルージアスといった例外はあるものの、ほとんどの男性は彼の裏の顔に気づかない。ネヴィルをめぐって利害が対立し、大聖堂の良心を体現するクリスパークルですら、彼を殺人犯と見做してはいないとされるほどだ。その最大の要因は、ジャスパールには言葉を巧みに操り、周囲の人物を意のままに誘導する能力があるという

ことにある。夜の大聖堂での探検が自身ではなくサブシーの提案によるものであることを多くの人の前で印象づけようと、彼を巧みに言葉で誘導し、見事にアライバイ工作をやつてのけるのだ。

「あなたが私たちを引き合わせてくださった時に、ピクチュアレスクの愛好家としては、是非やるべきだとおっしゃったことをお忘れですか」「覚えていますとも！」競売人は答えた。勿体ぶったバカは自分が確かに覚えていると思ひ込むものである。

(第二章)

最後の皮肉から読者はサブシーの愚かさだけではなく、ジャスパールの巧妙さを認識させられる仕組みとなっている。こうした彼の狡猾さはエドウィンとネヴィルのローザをめぐる対立を煽るために、繰り返し彼女の肖像画に注意を向ける場面にも見られるが、男性が直観ではなく、言葉に象徴される論理を重視することがジャスパールの裏の顔を認識するうえで妨げとなつてしまふということだろう。

一方で女性がジャスパールをいかに認識するかを確認するために、彼の女性に対する暴力行為の一例である、ローザに対する催眠術を彷彿とさせる心理的圧力の場面を取り上げてみよう。ヘレナにジャスパールのことを質問されたローザは、彼に対する恐怖を告白する(図版③)。



図版③「ピアノにて」（第7章、ルーク・ファイルズによる挿絵）

ローザに目をやるジャスパーに対し、ローザは虚ろな表情をしている。ジャスパーを睨むヘレナ、ローザに見とれるネヴィルの二人は肌の色が浅黒く、東洋系の顔つきをしている。

「彼は目つきで私を奴隷にしまったの。彼は何も言わなくても、彼のことを無理やり分かるようにしちゃったのよ。彼が脅しの言葉を全く口にしなかったって、私を黙らせてしまうのよ。私がピアノを弾いているときには、彼は私の指から絶対に目を離さないの。私が歌うときには、絶対に私の口元から目を離さないの。彼が私の間違いを直して、音を出したり、コードを弾いたり、一楽節を弾くとき、彼自身が音の中に潜んでいて、俺はお前を恋人として追い回すが、この秘密は絶対に他人に漏らすなと囁くのよ。私は彼の目を避けているのに、その目を見ようとしなのに、見ちゃうように無理やり仕向けるの。（時々あるんだけど）彼の目に霞がかかったようになって、恐ろしいような夢の中をさまよい歩くような時が彼の一番恐ろしいときなんだけど、私の傍に座っているということをどうしても知らせようとするときが、これまでで一番怖かったわ」（第七章）

言葉や論理ではなく、視線を媒介として相手を脅迫し、その自由意思を奪うという行為は暴力的行為に他ならない。「催眠術のエロス」は支配のエロスでもある（Geddeswick 188）のだから。ジャスパーがローザを恋人と認識しながらも、それを他人には知らせたくないということは、彼は自身の表層上の見せかけを崩すことなく、外部からは（自由意志を剥奪されている）ローザ自身がエドウィンではなく、彼を選んだように見せかけたいという意思の表れであろう。

ローザはピアノの音ひとつにもジャスパーの思いがこもって



いるような錯覚を覚えるようになるのだが、ジャスパールの持つ醜悪さが前景化することになるのは、彼がローザに愛を告白する場面だ。周囲から怪しまれることのない状況を作り出し、恐怖のあまり逃げ出すことが出来なくなったローザに自らの愛を告げる。

彼女にとって、彼の言葉を実際以上に醜悪にできるものがあつたとすれば、彼の見た目やしゃべり方の激しさと見せかけの態度の落ち着きとの間の対照だったろう。

「私はこうしたこと全てに耐えてきたのだ。あなたが彼のものである限り、言い換えればあなたが彼のものだと思つていたら、自分の秘密を忠実に隠してきたのです。違いますか？」

語られた彼の言葉だけは全くの真実だが、実にひどいこうした嘘は、ローザの限度を超えていた。彼女は怒りに燃えてこう答えた。「あなたは今も、これまでもずっと嘘つきです。あなたは彼に毎日、いや毎時間嘘をついてきました。あなたが私をつけ回して私の人生を不幸にしてみましたことは知つているはずですよ。彼の寛大な目を開かせようとした私を脅かしたり、ひとを疑うことを知らない善良な彼のために、あなたが本当にひどい悪人だという真実を彼から隠すように強制したりしたのは自分だということもね」（第九章）

ジャスパールの見た目やしゃべり方の激しさと見せかけの態度の落ち着きを通じて、彼の二面性が前景化され、彼の悪魔的な

側面が強調される場面だが、注目すべきはローザがジャスパールの発言を表面上は全くの真実だが、嘘だとの確に見抜くことだろう。ジャスパールがローザへの愛を言語化していないのは確かではあるものの、彼が視線やピアノの音に乗せて伝えたものをローザは解読している。ヘレナも同様に、ローザのピアノ演奏を見守るジャスパールの姿を観察し、彼が周囲の人々からひた隠しにしていたローザへの愛を瞬時に認識してみせるのだ。換言するならば、「天性かつ本能的に思えるような、男性の性格を見抜く奇妙な力」（第一〇章）を二人は發揮してみせるのである。尤もこれはすべての女性に該当する能力ではない。ジャスパールの言葉や態度を顔面通りに受け取り、ネヴィルを悪人だと信じ込むクリスパークル夫人、互いを敵視して罵倒しあうピリキンとトウインクルトンはこうした能力の負の側面である（自己反省する能力の決定的な欠如）を見せるからだ。

しかし、こうした能力はジャスパールの悪を打ち破るためには不可欠であつたろう。おそらくディケンズが書かなかつた作品の結末部は、ダチエリーやターター、ゲルージュアス、クリスパークルといった人々を中心となり、ローザやヘレナが直観的に感じていたジャスパールの隠されていた闇を、彼の論理や態度に流されがちであつた人々にも疑問の余地がないような形で白日の下に曝け出す展開となつたはずである。言い換えれば、結末に待っているのは女性に象徴される直観と男性に象徴される論理とが一体になる展開ではないかということだ。そのためには、女性側が直観で得られた知識を論理的に男性に納得させること

が必要となる。そうした観点からすれば、ジャスパールが自らの歪んだ愛をローザに告白したのは、彼女の直観を補強し、グルーミアスに打ち明ける機会を提供したという意味では、致命的ミスであつたらう。直観だけでは、クリスパール夫人がネヴィルに対して見せたように、直観が偏見に転じてしまう可能性がある。以上、直観と論理とが一体となつた結末が要求されたはずである。

#### 第四節 クロイスタラムに落ちる帝国の影

ジャスパールがエドウィン殺しの嫌疑を向けるのが、セイロンからクロイスタラムにやってきたネヴィル・ランドレスである。ディケンズが書かずに終わったために、その動機については曖昧な部分が残るのは否めないにせよ、彼がネヴィルをあらゆる手段を講じて追いつめようとしているのは確かである。

「状況証拠が強力に積み上がりさえすれば、それを研いで鋭くし、きちんと狙いを定めることで、たとえ無実の男でさえも、殺すことができるのですよ。有罪とするために欠けていた唯一の輪が忍耐によって発見され、彼の罪を証明できさえすれば、以前にはそれがどんなに取るに足らぬ証拠だつたとしても、彼は死ぬのです。いずれにせよ、ランドレス青年の命はひどく危険ですな」(第二〇章)

ジャスパールがネヴィルにエドウィン殺しの罪を着せるために入念な準備を重ねていたことは、エドウィンとネヴィルの対立を煽り、周囲の人々にネヴィルの狂暴性を吹聴したこと、クリスパールがエドウィンとネヴィルの和解を提案したことに動揺し、「このネヴィル・ランドレスの悪魔的激情、彼の怒りが持つ力、相手を倒そうとする野蛮な情熱が私をぞつとさせる。この思いがあまりに強いので、あれから二度も愛しいあの子の部屋に行き、血まみれで倒れているのではなく、安全に寝ているのを確かめたほどだ」(第一〇章)と書いた日記を「私の日記はネッドの人生の日記でもある」として彼に見せたことなどからも窺えるだろう。彼がいかに積極的に動いたかは、クロイスタラムに次のような噂が広まつたことが雄弁に物語る。

ジャスパール氏が呼ばれ、時計とシャツピンの持ち主が誰か判明したことで、ネヴィルは拘留され、彼についてのとんでもない興奮状態と愚かな悪い噂が持ち上がった。あの男は復讐心の強い乱暴な性格で、彼に影響を与えることができるのは哀れな妹だけだから、妹のいない所では信用できないし、毎日のように人殺しだつてやりかねない。イギリスに来る前、何人もの……「現地人」を鞭で殴り殺させたこともあるとか。クリスパール夫人の白髪頭を、悲しみのあまり墓穴へもう少しで運びそうだった(この独創的な表現を発明したのは、サブシー氏)。クリスパール氏の生命を頂戴すると、繰り返して言っていた。全人類の生命を頂戴して、事実上最後の人間になるつもりだと、繰り返して

言っていた。(第二十六章)

直後に「間抜けが撃つラッパ銃から放たれた、標的まで届かない弾丸」とあることから窺えるように、個々の内容はディケンズ流のブラック・ユーモアとして片づけることもできるかもしれない。だがこうした噂はジャスパーがネヴィルを陥れようとした狡猾な嫌がらせであるという以上に、彼が人々の恐怖を煽るために植民地を取り巻く偏見を持ち出しているという意味で注目に値する。彼はネヴィルがセイロンからやってきたこと、挿絵にも明確に描かれているように、肌が浅黒いこと——サプシーの言葉を借りるならば「非イングラント的な肌の色」（第一五章）——を利用するのだ。「ランドレス」という名は、彼が確たる帰属を持たないために、こうした噂の影響を受けやすいということ象徴する(Tambling, Dickens 169)。ここでジャスパーが用いるのが、「虎のような気質」という言葉であった。

ジャスパーは熱心な口調でこう続けた「今夜私が見たものを見て、聞いたことを聞いたとすれば、仲裁に入る者なしである二人が出会ってしまいう危険がある間は、気持ちも休まりません。恐ろしい光景です。彼の陰惨な血のなかには、虎のような気質が入っているのです」(第八章)

ジャスパーが言及する「虎のような気質」とは、何を意味しているのだろうか。『二都物語』のドファルジュ夫人に見られる

ように、ディケンズにとつて、虎が狂暴性の象徴となっているのは確かであるが、それだけではない。ネヴィルが別の箇所でも「僕は卑屈で奴隷のような、下等人種の召使たちのなかで育てられてきたので、おそらく彼らと似てしまったのかもしれない。時々、彼らの血のなかには虎の血が混ざっているかもしれないという気になるんです」(第七章)とクリスパークルに告白していることを踏まえるならば、彼は虎を通じてインドとの結びつきを連想させる存在として規定されていることになる。「獵師であると同時に獲物でもある」(第八章)ネヴィルの獵師としての側面が強調されるのだ。更にエドウィンの「君はありふれた黒人やほら吹きの人なら見れば分かるかもしれないが(間違はなく、そういう知り合いなら沢山いるんだろけど)、白人のことは判断できないくせに」という発言に見られるように、ネヴィルの浅黒い肌もインドと結びつけられ、ディケンズは「植民地」だけでなく、「人種」の枠組をも利用しようとする。

虎やインドが当時どのようなコンテクストの下に置かれていたかを確認するために、当時ディケンズ作品に慣れ親しんでいた読者たちが触れた可能性が高い『オール・ザ・イヤーズ・ラウンド』を例として見てみよう。編集長ディケンズはインドを扱った記事を断続的ではあるものの継続して掲載しており、その話題も風俗を扱ったもの、自然災害や流行病を扱ったもの、インド駐在歴がある兵士による回想録など多岐に亘っている。虎に関する記事も一八六六年四月二日号に「虎について」という

その習性についての解説記事、六八年二月一日号に「初めて虎」という虎狩りの様子を報じた記事などが掲載されていた。こうした狩りは生命の危険を伴った冒険の場であると同時に、イギリス側の支配を再確認する場でもあった。六五年九月一六日号の「人食い豹」は、筆者らが人食い豹に悩まされた地元の人々から豹退治を依頼され、それが果たされるまでを描いたものだが、地元の人々に出来ないことを実現してみせる英雄イギリスという構図がここでは展開されている。

虎と植民地としてのインドが結びつけられるとするならば、その地位が脅かされたセポイの乱に連想が及ぶことは自明である。六九年七月三十一日号に掲載された「縮小された東洋生活」では、インドにおける大英帝国拡大の最大の障害となったサルタン、ティプーが作らせ、後にイギリスが持ち帰った虎の置物について言及されるのだが、「もしよければ、後の野蛮人ナーナ・サーヒフならば木か張子製のイギリス人男性（もしくは女性や子どもでもよいが）の叫び声を模倣した音を聞いて、同じような喜びを感じるか問うてみるのもよい」(AMYR, 31 July 1869)とされ、反乱の首謀者とされたナーナが引き合いに出される。同様に同年九月二五日号にある「インドの川」という、ガンジス川の流れを辿る記事でも、カウンポールを通過する際にはヘカウンポールの井戸について言及される。「虎」という記号が読者にセポイの乱を想起させるとすれば、ネヴィルに「虎の血」が流れるということは、『パンチ』の図版「寛大なるキャンング」(図版④)に見られるようなセポイの残酷性を彼が秘めている



図版④「寛大なるキャンング」  
『パンチ』(1857年10月24日号)  
報復ではなく正当な裁判を主張したキャンングを揶揄した挿絵。犠牲となったイギリス人の血の滴る刀を両手に握るセポイを寛大に扱う姿が描かれている。

ことを示唆する。<sup>6</sup>

ネヴィルを標的とするジャスパールにとって、こうしたイメー  
ジを付与することは戦略的に有効であったはずである。ネヴィ  
ルがこうした性格を持つという事実が、ジャスパールが彼に嫌疑  
をかけることを正当化する材料となっていくのだから。実際彼  
はクリスパークル母子やサブシーに対して、殊更にネヴィルの  
狂暴性を訴える。そして人々がネヴィルをクロイスタラムに連  
れてきた責任を負わせるのが博愛主義者なのだ。

ネヴィルはロンドンから有名な博愛主義者によって連れてこら  
れたのだが、何故だろうか。なぜなら、その博愛主義者がはっ  
きりこう言ったからだ。「ベンサムの言葉を借りるならば、彼が  
いわゆる最少人数にとつての最大危険となる場所にいるという  
のは、わが同胞のおかげなのです」と。（第一十六章）

ここではネヴィルと博愛主義者の関連からベンサム一派のパロ  
デイが展開され、特にルーク・ハニーサンダーへの攻撃を通じ  
て、ディケンズの博愛主義者に対する問題意識は前景化する。

クリスパークル氏は後頭部の形成を骨相学的観点から見ると、  
プロの博愛主義者たちはプロボクサーと非常によく似ていると  
いうことに気づく機会を得た。同胞を「激しく攻撃したい」  
とする性向に付属する、もしくはそれを構成するあらゆる器官  
が発達しているという点では、博愛主義者は非常に恵まれてい

た。……プロの博愛主義者とプロボクサーとの間で異なるのは  
三点だけであった。……第三に、彼らの戦いのルールときたら、  
相手をロープに追いつめるだけでなく、気を狂わせるほど追い  
つめることが許されており、敵がダウンしているのに殴ろうと、  
どこをどうやって殴ろうと、キックしようとして、踏みつけようと、  
目を抉り出そうと、はたまた背後から容赦なくぶちのめしても  
よいというもので、改善の余地が大いにある。（第十七章）

博愛主義者をボクサーに擬えることで、彼らが内に秘めている  
暴力性を前景化させるという手法が用いられている。ハニーサ  
ンダーの言葉を借りるならば、「博愛主義者にならないのなら、  
地獄に堕ちろ」（第一十六章）というのが彼らの姿勢であり、「相  
手をロープに追いつめるだけでなく、気を狂わせるほど追いつ  
める」という箇所が、彼らの攻撃の激しさを物語る。ここで博  
愛主義者が展開する言辭はジョン・スチュアート・ミルやジョ  
ン・ブライトラに対するディケンズの反感を反映しているとい  
う説があり、特に総督エドワード・エアがジャマイカ事件を強  
引に鎮圧したことを非難した彼らを念頭に置いているという指  
摘がなされているが、舌鋒鋭く政敵を攻撃したブライトの影を、  
派手な表現で相手を圧倒しようとするハニーサンダーに見出す  
のは決して難しいことではない（*Tambling, Dickens 170-72*）。  
更にディケンズは「道徳をめぐるちよっとしたボクシングの試  
合（*moral little Mill*）」（第十七章）という語を用いて、ミル  
への目配せも怠っていない。一八六六年四月一四日号の『パン



チ』に掲載された「知恵と空論」に見られるように、ディケンズにとっては、ブライトはカーライルの対極で空論を展開する存在に過ぎなかった。彼らのような博愛主義者に対する姿勢については、クリスパークルの発言とその後のコメントが全てを物語る。

「私は自分の職業を、困っている者、苦しんでいる者、孤独な者、虐げられている者に対して第一の義務を負うと教えてくれるという見地から眺めています。しかし私は大げさな物言いをすることは自分の仕事の一部ではないということに、非常に満足していますので、これ以上は言いません……」クリスパークル氏は言った。……

素晴らしい、男らしい男だ！ しかも彼は非常に謙虚でもある。彼の態度には、さわやかな風が吹く運動場でクリケットの三柱門を守る学生のように、私の強さは見られない。彼は大きなことでも、小さなことでも、自分の義務にただ誠実に、忠実であった。誠実な心の持ち主ならば必ずそうであるように。誠実な心の持ち主は過去も、現在も、未来もそうであろう。精神が本当に偉大な人物にとっては、些細なことなど存在しないのだ。(第一七章)

冒頭のクリスパークルの台詞は、ジャマイカ白人の權益を守った総督エアを擁護する言辞としても解釈しうるかもしれない。「自分の職業を、困っている者、苦しんでいる者、孤独な者、

虐げられている者に対して第一の義務を負う」というのは、クリスパークルだけでなく、グルージアスをはじめとするネヴィルを助け、ジャスパーに対抗する人々に共通する要素でもある。だがディケンズがこれを「無邪気な虚栄心」(第一七章)としたということは、何よりも雄弁に彼自身の無力感を物語っている。彼が最後に書いたとされる、第二三章の快晴の朝の場面ですら、十分な希望を投げかけてはいないのだ。

過去にとらわれた町とされるクロイスタラムですら、外部の出来事、特に帝国の影響から逃れることはできない。「世界のどの場所でも何が起ころうとも、まったく同じように、この聖なる国の奇妙な運命について不平を言ったり、恐れおののいたり、得意げに自慢したりする現象が見られる」(第一章)とあるが、こうした傾向はクロイスタラムのような過去と沈滞と結びつけられ、帝国とは無縁に思える場所であつても変わることはない。セイロンからやってくるランドレス兄妹だけでなく、エドウィンが赴任しようとしているエジプト、インドと中国が絡み、ジャスパーが中毒となる阿片など、そうしたものを取り巻く暴力やそれに対する偏見という形をとりながら、帝国はクロイスタラムに影を落とし続けることになる。

\* \* \* \* \*

ディケンズが最後の作品の舞台としたのはロンドンではなく、過去との強い結びつきが示唆される架空の町クロイスタラ

ムであった。この町を舞台にジャスパールという、これまで描いたことがなかったほど複雑な二重性を兼ね備えた悪党の姿——ローザの言葉を借りるならば、「他の人には想像すらできないような悪」（第二〇章）——を描いてみせることこそが彼の目的であつたように思える。

この作品でディケンズが採つたのは、ジャスパールと彼を取り巻く人物とのかかわりを通じて悪の姿を描くという手法であつた。言葉や論理にとらわれ、ジャスパールの二重性の一面しか把握できない男性に対し、ジャスパールからの催眠術的視線や心理的圧力に曝されるなかで、直観的に彼の悪を認識しながらも、それを男性に的確に伝えることができないローザやヘレナというジェンダーの枠組を用いるだけでなく、セイロンという大英帝国の遠く離れた植民地からやってきたネヴィルの「虎の気質」を前景化することで、人々がセポイの乱以来抱いていた人種的偏見を巧みに利用するジャスパールの姿を描いてみせたのだ。こうした彼の暴力行為をまるで背後から支えるかのように存在するのが、クロイスタラムというパリンプセストに痕跡を残す暴力という構図なのである。

クリスパール邸の台所には、クロイスタラムと聖堂小参事会員邸の名を辱めることのない立派な戸棚が置かれている。

これは蝶番のついた悪趣味なドアがいきなり開くと、中に何が  
あるか一度に見えてしまうようなありふれた戸棚などではな  
く、錠が宙ぶらりに付いていて、そこで一枚の垂直に動く滑

り板が合わさるものになっている。一枚が下に落ちると、もう一枚が上に上がる仕組みとなつていのだ。（第二〇章）

外から戸棚の中を覗いたとしても、見えるのは上か下にあるものだけであり、その両方が一度に見えることはない。戸棚は家庭内に秘密があることを示唆するものであるが、ディケンズがこの作品で描こうとしたのも、一度にすべてが見えることのない、二重性という秘密を抱えた人間の姿であつた。彼は人物の愛すべき姿を描きながらも、彼らの表面上に現れることのないもうひとつの意識や隠された闇を、暴力を媒介としながら描こうとしたのである。

## 注

1 作品中のあらゆることに帝国を読み込む強引とも言える解釈のもうひとつの例としては、ミリアム・マラーの「帝国を吸い尽くす」がある。トルコ菓子で顔がべたべたしているからキスできないと言ふ「ローザは彼女の婚約者を満足させることよりも、帝国主義によって手に入るお菓子の方に関心がある」（Marx 238）とし、そこに帝国を背景とした製品の消費にしか関心がなく、その現実を黙殺するイギリスの姿を見出すのだが、二人の微妙な関係をこうして単純に解釈するのは問題があると言わざるを得ない。

2 本論ではジャスパールにはエドウィンを殺害する意思があり、

それに成功したことを前提とする。ジャスパールという名前も、当時のメロドラマの悪役によくあるものであった (Beer 713)。

3 逆に、双子で互いの考えが分かるランドレス兄妹、「もうひとつのドレスデン製陶器」(第六章)とされるほどそっくりな姉を持つクリスパークル夫人など、ひとつの人格を二人で分かち合うような人物も登場することも忘れてはなるまい。

4 デイクンズが阿片による幻覚を描く際に当然参考にしたはずの『阿片常用者の告白』には『雄牛のことしか話さない』男がもし阿片常用者になったら、おそらく彼は——夢すら見ないほど鈍い男でない限り——雄牛の夢を見るはずだ (Preliminary Confessions) とある。阿片による幻覚が当該人物の意識を反映するという認識が当時からあったということだろう。ド・クインシーはこうした幻覚が実際の何倍もの大きさに変容するくらいがあったことも指摘するが、半月刀や踊り子などはこうした傾向を反映したものである。ドウィンドが指摘するように「仮にジャスパールが無意識のなかに自由を見出すとしても、その経験は奇妙なことに彼の意識を映し出しつゝ」(DeWind 179)。

5 無論デイクンズが実際に書き遣した範囲においては、という条件付きのものではあるが、こうした明確な描き分けがなされていることは否定できない。

6 反乱以前には大英帝国でも一、二を争うほど従順と思われていたセポイが急変し、イギリス人、特に女性や子どもを殺害した——当時はカウンポールの井戸に彼らの遺体が投げ捨てられたという噂が流布し、イングランド中の人々が怒

りに打ち震えた。復讐を叫ぶ世論にとつては、セポイに対して法に則った措置を求めたキャニングは、信頼に値しない裏切り者であるセポイの友人に他ならないというのが『パンチ』の主張であった。エドマンド・ウィルソンをはじめとする批評家たちはジャスパールにインドの殺人結社であるサグ団の影を見て取るのだが (E. Wilson 70-73; Thurley 698)、デイクンズが書いていないことを過度な憶測で補うべきではない。

7 作品の舞台がセポイの乱以前であることから、こうした解釈はアナクロニズムであると言われるかもしれない。しかし当時の読者がこうした残酷性をいわば自明のものとしている以上、こうしたイメージを利用してジャスパールがネヴィルを犯人として追い詰めようとすることに違和感を覚えるとは思えない。