

ディケンズにおける規範と逸脱

広島大学大学院文学研究科
博士課程後期英語学英文学専攻

学生番号：D1213305

氏名：小野 章

平成 17 年 11 月

目次

緒言	1
第1章 「サイクスとナンシー」における前景化		
はじめに	4
第1節 試行朗読会用テキスト:最終部分のセンセーショナルな効果.....		4
第2節 公開朗読会用テキスト:加筆の理由.....		7
第3節 公開朗読会用テキスト:『オリヴァー』との違い.....		11
第2章 『オリヴァー・トゥイスト』におけるサイクスとナンシー		
はじめに	20
第1節 サイクスの恐怖心の不自然さ.....		20
第2節 『オリヴァー』執筆の目的と同時代の評価.....		27
第3節 「真空」なるオリヴァーの善.....		31
第4節 ナンシーの善.....		37
第5節 時代が求めた女性像と『オリヴァー』の女性たち.....		42
第6節 ディケンズの革新性と保守性.....		74
第3章 「サイクスとナンシー」と『オリヴァー』の違いが意味するもの		
はじめに	80
第1節 ナンシーの幽霊.....		80
第2節 ナンシーの社会階級.....		86
第3節 新救貧法と功利主義.....		90
第4節 サイクスを監視する3つの眼.....		93

第5節	功利主義と一望監視施設.....	100
第6節	ナンシーの眼とサイクスの恐怖心が意味するもの.....	107
第7節	規範に反発するディケンズ.....	109
第4章	『リトル・ドリット』に描かれた社会——席卷する近代的経済構造——	
はじめに	118
第1節	3人の父親的存在と経済構造.....	119
第2節	エイミーの影響力と近代的経済構造.....	126
第3節	なしくずしにされる諸対立と近代的経済構造.....	127
第5章	『大いなる遺産』における紳士の問題とのエンディングの意味	
はじめに	131
第1節	ピップにとっての真の紳士とは.....	131
第2節	ピップと社会規範.....	138
第3節	2つのエンディングをめぐる解釈.....	144
第4節	規範からの解放の可能性.....	154
結語	160
引用文献	167
図版	171

緒言

ディケンズが編集長を務めた週刊誌『ハウスホールド・ワーズ』の第1号に掲載された“A PRELIMINARY WORD”から引用しよう。

No mere utilitarian spirit, no iron binding of the mind to grim realities, will give a harsh tone to our *Household Words*. In the bosoms of the young and old, of the well-to-do and of the poor, we would tenderly cherish that light of Fancy which is inherent in the human breast; which, according to its nurture, burns with an inspiring flame, or sinks into a sullen glare, but which (or woe betide that day!) can never be extinguished.

ヴィクトリア朝は功利主義がその影響力を強めていった時代である。そのような時代において、ディケンズは「想像力」の大切さを訴えているのだ。一見ディケンズは、功利主義に対して批判的な態度を取っているようである。しかし実際には、功利主義に対する彼の態度は複雑なものにならざるを得なかった。なぜなら功利主義は、ディケンズも属した中流階級の発展にも寄与したからである。中流階級の発展を支える功利主義を批判することは、場合によっては、中流階級全体を、より下の階級に突き落とすことにつながるかもしれないのだ。ディケンズは少年時代、それまで属していた中流階級から突如突き落とされた。その時の辛い思い出は、彼が作家として成功した後も、ずっと彼をつきまとったのである。故に、ディケンズの功利主義に対する態度は、本当はかなり複雑なものであったと思われる。

本論で見るように、功利主義は監視の在り方と分かち難く結びつきながら、ヴィクトリア朝の社会規範を形成していたと考えられる。そしてその規範は、ディ

Dickens がその一員であることを強く望んでいた中流階級を支える土台となっていたのだ。『ハウスホールド・ワーズ』の雑誌名が語るように、Dickens は、彼の読者が築く家庭の代弁者たることを望んでいた。そしてその読者は、主に中流階級の人々によって構成されていた。中流階級の家庭の団欒に入り込んで、功利主義の「解毒剤」とも言える想像力の重要性を説く。これが Dickens の求めたことであろう。しかし、上で論じたように、Dickens のそのような態度は複雑にならざるを得ない。一方では「家庭」のあるべき姿を説き、一方では功利主義を批判する。しかし、その家庭をめぐる規範そのものが、功利主義と表裏一体のものなのである。

本論では、功利主義、規範、社会に対する Dickens の複雑な態度を明らかにしたい。その際、4つのテキストを取り上げることにした。最初の3章では、公開朗読用テキスト「サイクスとナンシー」と、その元テキストである『オリヴァー・トゥイスト』の比較を試みた。言語的な比較と、社会学的な比較の両方を実践出来たと思う。『オリヴァー』の連載が終了して、約30年もの間において「サイクスとナンシー」は書かれた。この30年における社会的変化やそれに対する Dickens の態度の変化を論じたつもりである。第3章では功利主義やその実践とも言える新救貧法について触れながら、一望監視施設をめぐるフーコーの論も紹介した。実際、同施設で見られるような監視システムはヴィクトリア朝社会に広く存在し、功利主義を根底から支えていたと思われる。よって、Dickens と社会の関わりを論じる上で、その監視システムは極めて重要なファクターとなり得る。故に、第4章では『リトル・ドリット』の経済構造を分析した。『リトル・ドリット』の主たるテーマは資本主義社会である。そして資本主義社会は、フーコーも認めるように、一望監視施設のシステムによって支えられているのである。第5章では、『大いなる遺産』を扱った。Dickens と社会の関わりを論じる上で、自伝的な作品と思われる『大いなる遺産』は重要な位置を占める。Dickens

ズの分身であるピップがいかに社会と関わったかを探ることで、ディケンズと社会との関わりも明らかになることが期待される。

第5章の最後には、「書くということ」自体の問題にも触れた。この「緒言」のはじめに『ハウスホールド・ワーズ』から引用した。その中では想像力の重要性が説かれている。その想像力が、「書くという行為」を通して、社会や規範とどのように関わり得るかについて、私なりの考えを提示したつもりである。

第1章

「サイクスとナンシー」における前景化

はじめに

『オリヴァー・トゥイスト』(*Oliver Twist*, 以下『オリヴァー』)が連載された約30年後に、この小説の公開朗読版である「サイクスとナンシー」(“Sikes and Nancy”)は誕生した。晩年は公開朗読にのめり込んだディケンズ(Charles Dickens)であったが、数ある朗読用テキストの中でも、彼はこの「サイクスとナンシー」にもっともこだわっていた。注目すべきは、この「サイクスとナンシー」がいくつかの点において元テキストである『オリヴァー』とは異なるということである。まさにこの点において「サイクスとナンシー」は、他の公開朗読用テキストとは一線を画されるべきであろう。下で詳しく見るように、「サイクスとナンシー」は、『オリヴァー』を単に短くしたり、その一部を抜粋したものではなく、積極的に書き換えたものであると判断できるのだ。本章では、「サイクスとナンシー」が『オリヴァー』とどのように異なっているかを明らかにしたい。本章で明らかになった「サイクスとナンシー」の特徴は、次章における『オリヴァー』解釈へと結び付くものである。

第1節 試行朗読会用テキスト：最終部分のセンセーショナルな効果

「サイクスとナンシー」の公開朗読に踏み切る前にディケンズは約100名の人を対象に試行朗読会を行った。1868年11月14日に行われたこの朗読会では、『オ

リヴァー』の第45章から48章のはじめまでの部分、つまりフェイギン (Fagin) がノア (Noah) にナンシーの尾行を依頼する場面から、ナンシーを殺害したサイクスが犯行現場の自宅を出る場面までが読まれた。その最後の部分を引用しよう。

He had not moved; he had been afraid to stir. There had been a moan and motion of the hand; and, with terror added to rage, he had struck and struck again. Once he threw a rug over it; but it was worse to *fancy the eyes*, and imagine them moving towards him, than to see them glaring upward, as if *watching the reflection of the pool of gore that quivered and danced in the sunlight on the ceiling*. He had plucked it off again. And there was the body—mere flesh and blood, no more—but *such flesh, and so much blood!!!*

He struck a light, kindled a fire, and thrust the club into it. There was hair upon the end, which shrunk into a light cinder, and whirled up the chimney. Even that frightened him; but he held the weapon till it broke, and then piled it on the coals to burn away, and smoulder into ashes. He washed himself, and rubbed his clothes; there were spots upon them that would not be removed, but he cut the pieces out, and burnt them. *How those stains were dispersed about the room! The very feet of his dog were bloody!!!!*

All this time he had, never once, turned his *back* upon the *corpse*. He now moved, *backward*, towards the door: dragging the dog with him, shut the door softly, locked it, took the key, and left the house. (Collins, *Public* 484) (下線部筆者)

これは小説とほぼ同じ文章である。計3段落から成るこの引用中、最初の段落で強調されているのは、ナンシーの死体であり、その死体から流れる血であり、さらには、死してなお見開いている眼である。興味深いのは、この段落の最後の文

(And there was the body—mere flesh and blood, no more—but *such* flesh, and so much blood!!!) で、サイクスの視点が強調されていることである。この文は、いわゆる「語り手による行為報告」(Narrative Report of Act) によるものではなく、自由間接話法によるものと言えよう。同様に、第2段落の最後の2文 (*How those stains were dispersed about the room! The very feet of his dog were bloody!!!!*) でも、サイクスの視点が自由間接話法によって強調されている。さらには、この段落の最後から3文目 (He washed himself, and rubbed his clothes; there were spots upon them that would not be removed, but he cut the pieces out, and burnt them.) で使われている“would”も、サイクスの心理を物語る法助動詞である。このように、試行朗読会での朗読は、サイクスの心理・視点を聴衆に深く印象付けるかたちで終わっている。この朗読会で使われた原稿は小説の一部をほぼそのまま抜き出したものである。しかし、小説が、サイクスによるナンシー殺害では終わらず、別の場面——そこではサイクス以外の登場人物にも焦点が当てられている——へと続いているのに対し、試行朗読会はサイクスの心理を最後に提示している。このことから、試行朗読会では彼の心理が小説以上に前景化されていると言ってもよからう。

ナンシーの惨殺、そして犯行直後のサイクスの心理を描いて終わる試行朗読会は、出席者に大きなショックを与えるものであった。試行朗読会の出席者の反応を、ディケンズは友人で著名な俳優のマクレディ (William Charles Macready) に次のように伝えている。

On the fifth of January I am coming out with the Murder from Oliver Twist, which I have put together and got up with great pains and elaboration. It so horrified myself at last, that I got afraid of it, and tried it privately last Saturday upon about a hundred people at St. James's Hall. The verdict of ninety of them was:

“It must be done.” So it is going to be done. “Well,” says Mrs. Keeley, drawing a very long and very tight breath after it was over: “the public have been wanting a sensation for a few years—and now they’ve got it!” How I wished for you on the Jury! (*Letters* 12: 224)

この引用から、試行朗読会でのディケンズの朗読がいかにセンセーショナルなものであったかということと、そのセンセーショナルな効果に彼が少なからず満足していたことが窺い知れる。

第2節 公開朗読会用テキスト：加筆の理由

試行朗読会に出席した W. コリンズ (Wilkie Collins) とケント (Charles Kent) は、ナンシー殺害後におけるサイクスの逃避行とその最期も朗読に盛り込んでどうかという助言をディケンズにした。この助言に同意しかねたディケンズはケントに次のような手紙を送っている。

My dear fellow, believe me, no audience on earth could be held for ten minutes after the girl’s death. Give them time, and they would be revengeful for having had such a strain put upon them. Trust me to be right. I stand there, and I know. (*Letters* 12: 222)

朗読を延長すれば、殺害のシーンで受けた「ショックを引きずり過ぎた聴衆がやがて怒り出すだろう」というディケンズの主張である。彼は、自らの朗読のセンセーショナルな効果に満足すると同時に、それがあまりにもセンセーショナルに

過ぎるのではないかと危惧していたようである。次の手紙からもその危惧が読み取れる。

I have made a short reading of the murder in Oliver Twist. I cannot make up my mind, however, whether to do it or not. I have no doubt that I could petrify an audience by carrying out the notion I have of the way of rendering it. But whether the impression would not be so horrible as to keep them away another time, is what I cannot satisfy myself upon. (*Letters* 12: 203)

しかし、結局ディケンズは、W. コリンズとケントの意見を取り入れ、ナンシー殺害後におけるサイクスの逃避行とその最期を朗読に加えた¹。そのはっきりと

¹ よって、「サイクスとナンシー」には、印刷されたものとしては2つのテキストが存在する。1つは William Clowes and Sons が印刷したもので、これは試行朗読会で使用された。このテキストにディケンズが手書きで舞台指示等を加えたものが、New York Public Library の Berg Collection に現在所蔵されている。(よって P. コリンズは、*Charles Dickens: The Public Readings* の中でこれを *Berg copy* と呼んでいる。) もう1つは、公開朗読で使われたものであり、こちらは C. Whiting が印刷した。このテキストにもディケンズは舞台指示等を手書きで加えたはずであるが、残念ながら、彼の手書きを含むテキストの存在は確認されていない。しかし、ディケンズと交流のあった女優ビルントン (Adeline Billington) が、自ら所有していた Whiting 版テキストにディケンズの舞台指示等を書き写したとされている。こちらは、ロンドンにあるディケンズ・ハウスの Suzannet Collection に所蔵されている。(よって P. コリンズはこれを *Suzannet copy* と呼んでいる。) なお、P. コリンズが *Charles Dickens: The Public Readings* に載せているのは後者のテク

した理由は不明であるが、少なくとも次の2つの可能性が考えられる。1つは、試行朗読会で使用されたテキストのあまりにもセンセーショナルな終わり方を和らげるためである。この理由だとすると、フィッツサイモンズ (Raymond Fitzsimons) の次の解釈が妥当なものとなろう。

But, on reflection, Dickens agreed that such an ending would be an improvement. It would give a moral to the story which would redeem to some extent the sensational nature of the Reading. (Fitzsimons 152)

サイクスの逃避行とその最期は彼の恐怖心と密接な関連を持っている。彼は、殺害したナンシーの眼に怯え、そして最後は自らも非業の死を遂げるのだ。このようないわば「自業自得」的な死が朗読全体のセンセーショナルな性質を中和するものである、という主張であろう²。

ストの方である。詳しくは、Collins, *Public* 467-68 を参照。

² チェスタトン (G. K. Chesterton) の次の意見は『オリヴァー』を論じたものであるけれども、「サイクスとナンシー」の加筆部分がモラルを含んだものであることを示すものとしてここに引用したい。

Bill Sikes is not exactly a real man, but for all that he is a real murderer. [. . .] Something quite childish and eternal in us, something which is shocked with the mere simplicity of death, quivers when we read of those repeated blows or see Sikes cursing the tell-tale cure who will follow his bloody foot-prints. And this strange, sublime, vulgar melodrama, which is melodrama and yet is painfully real, reaches its hideous height in that fine scene of the death of Sikes, the besieged house, the boy screaming within, the crowd screaming without, the murderer turned almost a maniac and dragging

加筆のもう1つの理由は、フィッツサイモンズの解釈とは正反対に、センセーショナルな効果をよりいっそう高めるためというものである。そもそも、『オリヴァー』の公開朗読でディケンズは、センセーショナルなものをいかに演出するかにこだわっていた。このことは次の2通の手紙からも読み取れる。

I cannot quite make up my mind whether to read the Murder from *Oliver Twist*, or no. I cannot decide whether the Art of the thing should exalt the horror, or deepen it. (*Letters* 12: 218)

I wanted to leave behind me the recollection of something very passionate and dramatic, done with simple means, if the art would justify the theme. (*Letters* 12: 220)

センセーショナルなものを求めて『オリヴァー』の朗読を思いついたとなると、その効果をよりいっそう高めるために試行朗読のテキストに加筆したと考えるのが自然ということになるかもしれない。

上に見た加筆の2つの理由は相反するものであるが、実のところ、互いに関連し合っているとも考えられる。なぜなら、サイクスの逃避行とその最期がセンセーショナルなものであればあるほど、彼の恐怖心は前景化され、その結果、朗読全体のモラル性——罪を犯したものは罰せられるというモラル——も強まり、最

his victim uselessly up and down the room, the escape over the roof, the rope swiftly running taut, and death sudden, startling and symbolic; a man hanged. There is in this and similar scenes something of the quality of Hogarth and many other English moralists of the early eighteenth century. (Chesterton 42)

終的には朗読全体のセンセーショナルな度合いが調節されるからである。重要なのは、加筆された部分ではサイクスの恐怖心が強調されていることである。この恐怖心の描写故に、加筆部分はセンセーショナルなものにもなるし、同時に、モラル性を帯びたものにもなるのだ。そして、この恐怖心において、「サイクスとナンシー」はその元となった『オリヴァー』とは異なる。確かに、小説でもサイクスの恐怖心は描かれてはいる。しかし、公開朗読ではそれがよりいっそう前景化されているのだ。両テキストのこの違いについて次に詳しく見てみたい。

第3節 公開朗読会用テキスト：『オリヴァー』との違い

その1

サイクスの恐怖心はナンシーの存在と密接な関係がある。加筆部分のはじめの2段落で既にそのことが明示されている。

As he gradually left the town behind him all that day, and plunged that night into the solitude and darkness of the country, he was *haunted by that ghastly figure following at his heels*. He could hear its garments rustle in the leaves; and every breath of wind came laden with that last low cry. If *he stopped, it stopped*. If *he ran, it followed*; not running too—that would have been a relief—but borne on one slow melancholy air that never rose or fell.

At times, he turned to beat this phantom off, though it should look him dead; but the hair rose on his head, and his blood stood still, for it had turned with him, and was behind him then. He leaned his back against a bank, and felt that it stood above him, visibly out against the cold night sky. He threw himself on his back upon the

road. *At his head it stood, silent, erect, and still: a human gravestone with its epitaph in Blood!!* (Collins, *Public* 484)

幽霊のように憑いてまわるナンシーの姿や声にサイクスは文字通り戦慄している。この引用における彼の恐怖は小説でも描かれてはいる。しかし、小説では、この描写に至るまでに、他の記述が挟み込まれているのだ。一方、公開朗読では、犯行のシーンの直後に上の引用が続いており、それだけサイクスの恐怖が際立たされていると言える。

その2

公開朗読では、上の引用の後すぐにジェイコブ島 (Jacob's Island) におけるサイクスの様子が語られているが、そこでも彼の恐怖心が前景化されている。ジェイコブ島では、トビー・クラキット (Toby Crackit) とチトリング氏 (Mr. Chitling) とカッグズ (Kags) がある家に身を潜めている。その中にサイクスが入っていく場面から引用しよう。

He [. . .] limped in among three affrighted fellow-thieves, the ghost of himself—blanched face, sunken eyes, hollow cheeks—*his dog at his heels covered with mud, lame, half blind, crawling as if those stains had poisoned him!!*

All three men shrank away. Not one of them spake.

‘You that keep this house.—Do you mean to sell me, or to let me lie here ’till the hunt is over?’

‘You may stop if you think it safe. But what man ever escaped the men who are after you!’

Hark!!!! A great sound coming on like a rushing fire! What? Tracked so soon?

The hunt was up already? Lights gleaming below, voices in loud and earnest talk, hurried tramp of footsteps on the wooden bridges over Folly Ditch, a beating on the heavy door and window-shutters of the house, a waving crowd in the outer darkness like a field of corn moved by an angry storm! (Collins, *Public* 485) (下線部筆者)

逃亡の疲れに加えてナンシーの亡霊にも悩まされているサイクスの姿は、「見る影もないくらいにやつれたもの」(the ghost of himself)である。ここで“ghost”という単語が使われているのは、ナンシーの亡霊を彷彿とさせて面白い。しかし、それ以上に興味深いのは、公開朗読版テキストのこの箇所には、小説中には見られない表現(下線部の“*as if those stains had poisoned him*”)が新たに書き加えられていることである。サイクスの犬、ブルズアイ(Bull's-eye)を毒しているかに見える「あの染み」とは、犯行直後におけるサイクスの部屋の様子を描いた箇所(*How those stains were dispersed about the room! The very feet of his dog were bloody!!!!*)で触れられているナンシーの血の「染み」を指したものである。マクレディは「サイクスとナンシー」を“TWO MACBETHS”(Letters 12: 282)と評したが、まさに、ナンシーの血で染まったブルズアイの足は、真っ赤な血で染まったマクベス夫人の手さながらであり、いわゆる「客観的相関物」(objective correlative)の役割を果たしている。この客観的相関物が、小説では1度しか触れられていないのに対し、公開朗読では2度登場する。このことによって、公開朗読ではサイクスの心——恐怖に慄く心——の状態がより強調されているのだ。

公開朗読では、サイクスの恐怖心を強調するためのさらなる工夫が施されている。小説では、サイクスが泥棒仲間の居る家に入ってから、追っ手はその家に大挙して押し寄せてくるまでに少しの間がある。それに対し、公開朗読では上の引用にあるように一気にサイクスは追い詰められる。上の引用中、第2および第3の下線部も小説には無い表現である。サイクスに向けて発せられたことばである

第 2 の下線部 (But what man ever escaped the men who are after you!) は、彼の逃亡の可能性が極めて低いことを表現したものであり、このことばによって彼はまず心理的に追い詰められる。そしてこの後すぐに第 3 の下線部 (*Hark!!!! A great sound coming on like a rushing fire! What? Tracked so soon? The hunt was up already?*) が続き、はたしてサイクスの逃亡が叶わぬ企てであったことが事実として明らかにされる。このように公開朗読は、サイクスが心理的、現実的に一気に追い詰められる様子を描いており、それだけ小説よりも彼の窮状を劇的に表現していると言えよう。このことは、第 3 の下線部でサイクスの視点が取り入れられていることにも反映されている。つまり、小説には無いこの第 3 の下線部では自由間接話法が用いられており、サイクス自身の視点から追っ手が迫ってきた様子が如実に描かれているのである³。

第 3 の下線部に続いて、名詞句の繰り返し (*Lights gleaming below, voices in loud*

³ 公開朗読ではサイクスの視点が小説よりも強調されていることに関し、P. コリンズも次のように述べている。

Events are seen through Sikes's eyes which had not been presented that way in the novel. A good example is the moment when he is taking refuge at Folly Ditch. 'But what man ever escaped the men who are after you?' exclaims the unnamed fellow-thief (a speech not to be found in the novel), and the Reading continues: 'Hark! A great sound coming on like a rushing fire! What! Tracked so soon? The hunt was up already? Lights gleaming below, voices in loud and earnest talk, . . . ' The ejaculated words from 'Hark!' to 'up already?'—obviously Sikes's terrified view of the situation—have no equivalent in the novel, the text of which resumes with 'There were lights gleaming below . . . ' (and the Reading text is shorter and sharper, omitting 'There were' and substituting 'talk' for the more cumbersome 'conversation'). (Collins, *Public* 467)

and earnest talk, hurried tramp of footsteps on the wooden bridges over Folly Ditch, a beating on the heavy door and window-shutters of the house, a waving crowd in the outer darkness like a field of corn moved by an angry storm!) が見られる。この名詞句の繰り返しは、その直前の自由間接話法から続いており、サイクスの視点および彼の恐怖心を強調したものと捉えられよう。この部分は、小説では次のように3箇所に分かれて表現されている。

There were lights gleaming below, voices in loud and earnest conversation, the tramp of hurried footsteps—endless they seemed in number—crossing the nearest wooden bridge. (337)

Strokes, thick and heavy, rattled upon the door and lower window-shutters [. . .]
(337)

[. . .] all waved to and fro, in the darkness beneath, like a field of corn moved by an angry wind: and joined from time to time in one loud furious roar. (338)

これら3つの文をディケンズは公開朗読では見事に凝縮し、名詞句の連続に変えたのである。これによって、小説ではどちらかと言うと客観的な情景描写であったものが、公開朗読ではサイクスの心理をより如実に反映したものへと変化している。

その3

追い詰められたサイクスは逃亡の最後の試みをする。公開朗読版テキストでは、上で見た名詞句の繰り返しに続いて、サイクスが次のように喋る。

‘The tide was in, as I come up. Give me a rope. I may drop from the top of the house, at the back into the Folly Ditch, and clear off that way, or be stifled. Give me a rope!’ (Collins, *Public* 485) (下線部筆者)

この部分は小説では次のようになっている。

“The tide,” cried the murderer, as he staggered back into the room, and shut the faces out, “the tide was in as I came up. Give me a rope, a long rope. They’re all in front. I may drop into the Folly Ditch, and clear off that way. Give me a rope, or I shall do three more murders and kill myself at last.” (338) (下線部筆者)

公開朗読が自由直接話法を用いているのに対し、小説は直接話法を用いている。つまり、小説の方は、語り手の存在を読者に感じさせながら、ある程度客観的にサイクスのことばを提示している。一方、自由直接話法を用いた公開朗読では、聴衆は語り手という存在を意識せずにサイクスのことばを直接耳にすることが出来、それだけ彼の心理——追い詰められながら最後まであがき苦しむ心理——に直に迫ることが出来たと思われる。

このように、公開朗読ではサイクスの心理に聴衆が直接的に触れるような工夫が施されている。しかし、その一方で、聴衆とサイクスが完全に一体化しないような仕掛けもある。公開朗読版テキストの下線部 (I may drop from the top of the house, at the back into the Folly Ditch, and clear off that way, or be stifled.) で使われている “stifle” という語に注目したい。これは一種の劇的アイロニー (dramatic irony) である。一義的には、「家の屋根からフォリー・ディッチに降り立ってやろう。さもなくば (フォリー・ディッチにはまり込んで) 窒息死だ」ということ

になろう。しかし、フォーリー・ディッチの水および泥での窒息死という意味に加えて、小説におけるサイクスの結末を既に知っている聴衆は、ロープによる窒息死という意味も汲み取ったはずである。これに対し、小説のこの部分では、“stifle”という語の代わりに“kill myself”という表現が使われており、サイクスの最期がロープによる窒息死であることを暗示させる内容とはなっていない。“stifle”という語を使い、劇的アイロニーによってサイクスの死に方を予期させる公開朗読は、聴衆とサイクスとの間に微妙な距離を設けることに成功していると言えよう。しかし、このことによってサイクスの窮状が少しでも軽くなるわけではない。むしろ、自らの死に様をそれとは知らずに口にしているサイクスは、その運命の悲劇性を強めているのだ。

その4

以上のように、公開朗読では、サイクスの窮状と、追い詰められ恐れ慄く彼の心理が小説よりも前景化されている。しかし、公開朗読も小説も、結末部分はほぼ同じである。いよいよ切羽詰ったサイクスは、ロープの一端を煙突に結びつけ、もう一端で輪を作り、それに自らの体を通す。輪が首に通ったその瞬間、彼はバランスを失い屋根から落下する。首のまわりにかかっていた輪が絞まり、彼は非業の死を遂げる。死んだ飼い主を追うかのように、ブルズアイも落下して死ぬ。これらのことを小説も公開朗読もほぼ同じように描いている。(もっとも、小説よりも公開朗読の方がやや凝縮した記述になってはいるが。)

結末部分に関し、公開朗読と小説との間に大きな違いは一見無さそうである。しかし、サイクスが屋根の上でバランスを崩す場面においては両者に違いがあることを指摘しておきたい。まずは小説から引用しよう。

At the very instant when he brought the loop over his head previous to slipping it

beneath his arm-pits, and when the old gentleman before-mentioned (who had clung so tight to the railing of the bridge as to resist the force of the crowd, and retain his position) earnestly warned those about him that the man was about to lower himself down—at that very instant the murderer, looking behind him on the roof, threw his arms above his head, and uttered a yell of terror.

“The eyes again!” he cried, in an unearthly screech.

Staggering as if struck by lightning, he lost his balance and tumbled over the parapet. The noose was at his neck. It ran up with his weight, tight as a bow-string, and swift as the arrow it speeds. He fell for five-and-thirty feet. There was a sudden jerk, a terrific convulsion of the limbs; and there he hung, with the open knife clenched in his stiffening hand. (340)

これが公開朗読では次のように書き換えられた。

At the instant that he brought the loop over his head before slipping it beneath his arm-pits, *looking behind him on the roof he threw up his arms, and yelled, ‘The eyes again!’* Staggering as if struck by lightning, he lost his balance and tumbled over the parapet. The noose was at his neck; it ran up with his weight; tight as a bowstring, and swift as the arrow it speeds. He fell five-and-thirty feet, and hung with his open *knife clenched in his stiffening hand!!!* (Collins, *Public* 485-86)

両テキストの違いは大きく2つある。ひとつには、小説ではブラウンロウ氏 (Mr. Brownlow) (と思われる人物) が登場している。そして、彼が「まわりの野次馬たちに懸命なる注意を發した」その瞬間に、サイクスは「「またあの眼だ！」と、この世のものとは思われない叫び声を上げて」屋根から落下している。サイクス

の最期とブラウンロウ氏が発した注意との間に何らかの因果関係があったかどうかは不明である。しかし、事によると、大声で発せられたであろうその注意がサイクスにも聞こえ、あせった彼はロープをうまく体にまわすことができなかつたのかもしれない。もしそうだとすると、サイクスの死の一因がブラウンロウ氏にもあったということになる。いずれにせよ、ナンシーの眼に触れる前に、小説が読者の注意をブラウンロウ氏に向けていることは事実である。これに対し公開朗読は、ブラウンロウ氏に触れることなくナンシーの眼を登場させており、サイクスの落下の原因がもっぱらその眼にあるように描いている。それだけ公開朗読ではナンシーの眼が前景化されていると言える。

公開朗読と小説のもう1つの違いも、ナンシーの眼に関することである。小説でも公開朗読でも、サイクスは「またあの眼だ！」と叫んでおり、これだけでは両テキストの間に違いは無いように思われる。しかし、公開朗読版テキストでは“eyes”に4本もの下線が手書きで引かれている⁴。ディケンズとしては、公開朗読でこの「眼」をよほど強調したかったのだと思われる。

以上から、公開朗読の結末部分で強調されているのはナンシーの眼の存在ということになる。また、その眼と密接な関係にあるのがサイクスの恐怖心である。なぜならサイクスは、ナンシーの眼を見て怯え、そして屋根から落下しているからである。

⁴ ビリントンがディケンズの「サイクスとナンシー」の台本を見て書き写したとされている *Suzannet* 版（注1参照）では、実際かなりの部分の下線が引かれている。しかし、4本もの下線が引かれているのは、この箇所のみである。

第2章

『オリヴァー・トゥイスト』におけるサイクスとナンシー

はじめに

前章では、『オリヴァー』と「サイクスとナンシー」の相違点を検証した。まず、試行朗読会で使用されたテキストでは、サイクスの視点・心理が小説よりも強調されている。実際には、このテキストに加筆したものが公開朗読では使用されたわけであるが、この加筆部分でもサイクスの恐怖心に焦点が当てられている。また、彼の恐怖心と合わせて公開朗読の聴衆の注意を引いたと思われるのがナンシーの眼の存在である。このサイクスの恐怖心、およびナンシーの眼の存在においてこそ、「サイクスとナンシー」はその元となった『オリヴァー』とは異なる。確かに、それらは小説でも描かれてはいる。しかし、公開朗読版テキストにおいて、サイクスの恐怖心とナンシーの眼はよりいっそう前景化されていると私は主張したい。前景化の意味を分析する過程として、本章では小説『オリヴァー』において、サイクスとナンシーがどのように描かれているかを見てみたい。

第1節 サイクスの恐怖心の不自然さ

公開朗読で強調されたサイクスの恐怖心に関し、ひとつの素朴な疑問が湧く。それは、その恐怖心が一体何を表しているのだろうかということである。犯行直後から非業の死を遂げるまで、サイクスはずっとナンシーの眼に悩まされる。極悪人であるはずの彼が自分の殺した人間の眼に悩まされるというのは、彼にもまだ人間らしい気持ちが残っていたことを表しているのであろうか。もしそうだと

すれば、ナンシー殺害という非人間的な行為を通して、逆説的にも、サイクスは人間らしい心を取り戻したということになる。実際、そのように解釈する批評家も存在する。例えば、ウィルズ (Garry Wills) は、“Yet Bill, an animal much less worthy than the one he punishes throughout the book, becomes a man only after he has killed a woman.”と述べ、いわば「動物以下」であるサイクスが、ナンシーを殺害することで初めて「人間」になると解釈している (qtd. in *Oliver* 606)。西條も、サイクスとフェイギンに触れながら、「盗賊世界をすぐれた次元の読み物にしているのは、この二人の人物の内面を克明に分析する点にある。ほとんど「悪魔的」としか形容しようのない人物が、いつしか一介の人間になり下がり、自分の犯した罪に怯え、死の恐怖におののくのである」と述べている (西條、『ディケンズ』92-93)。しかしながら、悪魔的とも言えるサイクスが、小説の最後には人間的な心を取り戻すという事実に、読者は救われると同時に、何か釈然としないものを感じることも事実である。

『オリヴァー』第3版の「序文」の中でディケンズはサイクスの人物に関し次のように書いている。

[. . .] I fear there are in the world some insensible and callous natures, that do become utterly and incurably bad. Whether this be so or not, of one thing I am certain: that there are such men as Sikes, who, being closely followed through the same space of time and through the same current of circumstances, would not give, by the action of a moment, the faintest indication of a better nature. Whether every gentler human feeling is dead within such bosoms, or the proper chord to strike has rusted and is hard to find, I do not pretend to know; but that the fact is as I state it, I am sure. (qtd. in *Oliver* 6)

サイクスの性格が「本当に取り返しのつかないくらいに悪い」とし、現実にも「サイクスのようにほんの一瞬たりとも良い性質を見せようとしない人物が存在する」と主張している。確かに、サイクスはフェイギンの一味の中でも極悪の人物として描かれており、それは、チャーリー・ベイツ (Charley Bates) やアートフル・ドジャー (The Artful Dodger) といった他の泥棒仲間には付随する喜劇的描写がサイクスに関しては見られないことにも暗示されている。サイクスの極悪ぶりが最高潮に達するのは、言うまでもなく、ナンシーを惨殺する時である。命乞いをしながらナンシーは、自分がどれだけサイクスのことを思い、また助けになろうと考えているかを述べ立てる。その彼女をサイクスは無惨にも殴り殺すのである。ナンシー殺害後にサイクスが恐怖に怯えるのは、あるいは、自らが犯した殺人という罪の重さを意識したからかもしれない。しかし、殺人という犯罪行為そのものなら、直接的もしくは間接的に彼はこれまでも少なからず経験してきたはずである。次の引用にあるように、小説に初めて登場した時から、彼は人を殺すことに抵抗がないことをほのめかしている。

“What are you up to? Ill-treating the boys, you covetous, avaricious, in-sa-ti-able old fence?” said the man, seating himself deliberately. “I wonder they don’t murder you; I would if I was them. If I’d been your ’prentice, I’d have done it long ago; [. . .]” (90)

サイクスは、もし自分がフェイギンの子分のひとりだったら、彼を「とうの昔に殺していただろう」と述べている。また、サイクスは、これまでの罪を問われ、法によって自らの命を奪われることになったとしても、それを怖がるような人物でもない。このことは、ナンシーの次のことばから推察される。

“The short and the long of what you mean,” said Nancy: speaking very emphatically: and slightly frowning at Oliver as if to bespeak his serious attention to her words, “is, that if you’re crossed by him in this job you have on hand, you’ll prevent his ever telling tales afterwards by shooting him through the head; and will take your chance of swinging for it, as you do for a great many other things in the way of business, every month of your life.” (144)

ここでナンシーは、隠語を散りばめた難解なサイクスのことばを、オリヴァーのために易しく言い換えている。人を殺すようなことはサイクスにとって「仕事上日常茶飯事なので、そのために処刑されることがあってもどうってことない」というわけである。このようにサイクスは、人を殺すことも、また殺人の罪で罰せられることもなんとも思わないくらいの悪人なのだ。このことを裏付けるかのように、サイクスはナンシー殺害後においてさえ、なおも「殺し」に関わろうとする。

The dog, though,—if any description of him were out, it would not be forgotten that the dog was missing, and had probably gone with him. This might lead to his apprehension as he passed along the streets. He resolved to drown him, and walked on, looking about for a pond: picking up a heavy stone and tying it to his handkerchief as he went. (323)

この場面でサイクスが殺そうと考えているのは、犬のブルズアイであり人間ではない。しかし、ブルズアイは、まがりなりにもサイクスの「愛犬」であり、またナンシーを彷彿とさせる存在でもある。まず、犬のブルズアイ (Bull’s-eye) という名前はナンシーの眼 (eye) を連想させる。このことを裏付けるかのように、小説

最後の逃避行では、ナンシーの眼と同様にブルズアイもサイクスについてまわる。そして何よりも、マゾキスティックな性質を持つという点で、ブルズアイとナンシーは似通っている。次は、ブルズアイを連れたサイクスが小説に初めて登場する場面からの引用である。

This command was accompanied with a kick, which sent the animal to the other end of the room. He appeared well used to it, however; for he coiled himself up in a corner very quietly, without uttering a sound; and winking his very ill-looking eyes about twenty times in a minute, appeared to occupy himself in taking a survey of the apartment. (90)

乱暴な扱いを受けても主人から離れないブルズアイと同じく、ナンシーもサイクスから離れられない。次は、ローズ (Rose) からの援助の誘いを断るナンシーのことばを引用したものである。

“I don’t know what it is,” answered the girl; “I only know that it is so, and not with me alone, but with hundreds of others as bad and wretched as myself. I must go back. Whether it is God’s wrath for the wrong I have done, I do not know; but I am drawn back to him through every suffering and ill-usage: and should be, I believe, if I knew that I was to die by his hand at last.” (270)

このように、ナンシーとブルズアイには共通性が見出せるのだ⁵。よって、サイク

⁵ ウィルズも、ナンシーがサイクスから離れられないことに触れながら、彼女とブルズアイとの共通点を次のように指摘している。

スによるブルズアイの殺害未遂は、「殺人未遂」に準ずるものとも言えるだろう。さらにサイクスは、最後にたどり着くジェイコブ島でも、自分をかくまってくれている仲間を次のように脅す。

“The tide [. . .] was in as I came up. Give me a rope, a long rope. They’re all in front. I may drop into the Folly Ditch, and clear off that way. Give me a rope, or I shall do three more murders and kill myself at last.”

The panic-stricken men pointed to where such articles were kept; the murderer, hastily selecting the longest and strongest cord, hurried up to the house-top. (338)

「殺すぞ」と脅されて「パニックに陥って」いるのは、サイクスが躊躇無く殺人を犯してしまう人間であることをこの3人が良く知っているからであろう。やはり、彼の性格は、ディケンズ自身が認めるように、「本当に取り返しのつかないくらいに悪い」と見なした方が良さそうである。では、そのような「極悪人」がナンシー殺害を境に急に恐怖におののくようになるのは何故だろうか。

ためらいなく人を殺し、またその罪によって罰せられることを何とも思っていないサイクスが恐怖心を抱くようになるのは、殺害した相手が他ならぬナンシーであったからだろうか。ウィルズは、犯行後に生まれたサイクスの人間らしい気持ち持ちは、ナンシーの影響によるものだと主張している。

What the murder of Nancy stirs in the inert stuff of Sikes is belated recognition of

That is a degrading addiction—as Dickens indicates by ranking her devotion with that of Bull’s-eye, the kicked dog who comes back and back to Sikes, and even throws itself off the rooftop to follow him in death. (qtd. in *Oliver* 604)

his love for her. Killing her was not one of his ordinary acts of cruelty. [. . .]

The wrench of Nancy's loss leaves Sikes bewildered by the beginnings of human feeling in him. He sits guilty wake upon the body, trying to dispel the visionary eyes by taking the cover off the real eyes wide open in her beaten face. But he cannot, as in the past, ignore or accept the stark evidence of his violence. (qtd. in *Oliver* 606)

ウィルズによると、ナンシーを殺して初めてサイクスは、自分が彼女を愛していたことに気付く。そして、この気付きが彼の中に人間らしい感情——罪意識——を芽生えさせるというのである。ジョン (Juliet John) も、サイクスの「心変わり」の原因がナンシーにあると考える。

Isolated from all human contact, the eyes of Nancy, for Sikes, are both a reminder of his destruction of a human life, and a reminder that Nancy was the only human being who cherished any humane feelings towards him. (John 116)

ナンシーを通じてサイクスは他の人間とのつながりを辛うじて保っていた。その彼女を失って初めて、自分にとって彼女がいかに重要な存在であったのかをサイクスは認識する。そして、ナンシーの眼がこの認識をサイクスに迫るものであるからこそ、彼はその眼に怯えるのだ、とジョンは指摘する。

このようなウィルズやジョンの意見には、ある程度説得力があると思われる。確かに、ナンシー殺害後におけるサイクスの恐怖心は、ナンシーと関係がありそう。しかし、極悪人のサイクスが、今更ながらナンシーの愛、あるいはナンシーへの愛に気付き、それらを自らの手で壊してしまったことに対して罪の意識を抱くようになるという考えは、私にはややナイーブであると思われる。そもそも

彼が罪意識を感じたり、愛を認識したこと示す描写はどこにも見当たらない。やはり、ディケンズが言うように、彼は「本当に取り返しのつかないくらいに悪い」性質の持ち主なのではないだろうか。そして、もしそうだとすれば、サイクスは死ぬまで罪意識や愛の認識とは無縁の存在であったと考えた方が妥当であろう。

もともと、神をも恐れぬサイクスがナンシーの殺害を境にして恐怖心を抱くようになるという事実から考えて、彼の恐怖心とナンシーの存在との間には何らかの関係がありそうではある。ただ、サイクスが愛を認識したとか、失ったものの大きさを悟ったとかいったことではなく、また別の次元でナンシーの死がサイクスに影響を与え、彼に恐怖心を抱かせるようになったと私は考えている。このことを検証するためには、ナンシーの死が意味するところ、換言すれば、彼女の生が意味するところをより深く探る必要があるだろう。その前段階として、次節では『オリヴァー』の執筆目的を確認し、同時代の評価を概観しておきたい。

第2節 『オリヴァー』執筆の目的と同時代の評価

『オリヴァー』の執筆には主に3つの目的があったと考えられる。ひとつは救貧法および救貧院の惨状を世間に広く知らしめること⁶。残るふたつの目的は、

⁶ 連載が始まる直前の1837年1月28日、ディケンズはビアド(Thomas Beard)に手紙を出し、その中で『オリヴァー』を「私の新法案検分」(my glance at the new Poor Law Bill)と呼んでいる(*Letters* 1: 231)。1834年に制定・実施された新救貧法(Poor Law Amendment Act)は当時注目の時事問題であり、特に『オリヴァー』の連載が始まった1837年2月頃は、不作や不況の影響で、新救貧法に対する関心がこれまで以上に高くなっていた。(なお、新旧の救貧法に関する情報は、『ブリ

『オリヴァー』第3版の「序文」に明らかである。ひとつは“the principle of Good surviving through every adverse circumstance, and triumphing at last”（「善の原理があらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収めること」）を、オリヴァーを通して描くこと（qtd. in *Oliver* 3）。そしてもうひとつは、オリヴァーが陥る犯罪者の世界を写實的に描くことであった⁷。注意すべきは、最後のふたつの目的が、小説の連載（1837-1839）終了後に書かれた序文（1841）で明らかにされたものであるという点だ。しかるに、「目的」というよりも、ディケンズ自身による『オリヴァー』評とみなした方が良いのかもしれない。

『オリヴァー』における犯罪者の世界の写実性については、出版当初から様々な評価が存在した。フォースター（John Forster）は、ディケンズの主張通りに『オリヴァー』の写実性を認め、“The *Pickwick* may be lively caricaturing, but this is exact painting.”と高い評価を与えている（qtd. in *Dickensian* 34: 29）。この評価はロンドンに棲む犯罪者とその仲間の描写に対してなされたものである。また、1838年11月24日付の『スペクテイター』紙（*The Spectator*）も、“the thieves, their comates,

タニカ百科事典』[第14版]に詳しい。）

⁷ 『オリヴァー』が出版される少し前の1830年代に流行したニューゲイト小説では、犯罪者が実体に即して描かれるのではなく、美化される傾向にあった。このようなニューゲイト小説に対抗してディケンズは、『オリヴァー』では犯罪者の世界を写實的に描こうとしたのである。この意図が第3版の「序文」では次のように表現されているが、この引用中の“the false glitter”は、もちろんニューゲイト小説で美化された犯罪者の世界に言及したものである。

It was my attempt, in my humble and far-distant sphere, to dim the false glitter surrounding something which really did exist, by showing it in its unattractive and repulsive truth. (qtd. in *Oliver* 6)

and the Londoners of Boz, are fresh and blood—living creatures.”と、ロンドンの犯罪者の描写を高く評価している (qtd. in Collins, *Heritage* 42)。さらに、同日付の『文学ジャーナル』 (*The Literary Gazette, and Journal of the Belles Letters*) に至っては、下層社会の住人たちを写実的に描いたディケンズを、シェイクスピアやスコットと同列に並べて賞賛している (qtd. in *Oliver* 402)。

一方、『オリヴァー』には写実性が欠けているのではないかという批判的な意見もあった。その代表としては、1841年8月7日号の『パンチ』誌 (*Punch*) が挙げられよう。同誌は、「優れたロマンス作品」 ('A Startling Romance') を生み出す「文学レシピ」 ('Literary Recipes') として、『オリヴァー』を連想させるような登場人物とストーリーを紹介している (qtd. in Collins, *Heritage* 46)⁸。また、サッカレイは、犯罪者の世界全体の描写に満足しておらず、中でも特にナンシーを“the most unreal fantastical personage possible” であると断じている (qtd. in Collins, *Heritage* 46)。

ナンシーが写実的ではないという批判に対し、ディケンズは「序文」で次のように応じている。

It has been observed of this girl, that her devotion to the brutal housebreaker does not seem natural, [. . .]

It is useless to discuss whether the conduct and character of the girl seems natural or unnatural, probable or improbable, right or wrong. IT IS TRUE. [. . .]

From the first introduction of that poor wretch, to her laying her bloody head upon the robber's breast, there is not one word exaggerated or over-wrought. It is

⁸ ここで『パンチ』誌は、『オリヴァー』が「ニューゲイト小説」的であると暗に風刺しているのである。

emphatically God's truth, for it is the truth He leaves in such depraved and miserable breasts; the hope yet lingering behind; the last fair drop of water at the bottom of the dried-up weed-choked well. (qtd. in *Oliver* 6)

サイクスに対するナンシーの思いをここでディケンズが弁護しているのは、ひどい仕打ちを受けながらもサイクスから離れようとしないナンシーには信憑性がない、と断ずる読者がいたからである⁹。そのような読者のひとりであったフォード (Richard Ford) は、フェイギンやサイクスの描写における写実性を一方では賞賛しつつ、ナンシーの描写には納得せず、次のように酷評している。

Nancy is described as aware of her degraded situation: she felt the awe of the undefiledness of virtue, at which vice stands abashed; yet, when Miss Maylie, who, seeing only the horror and guilt, calmly reasons, and attempts to save her from Sikes, Nancy, who loves, is faithful and unmoved. We may indeed *speculate* whether such metal, had it been cast in a better mould, would not have run true and clear. We can only *reason* on what of necessity must have been the result of the influences to which she had been exposed from her birth downwards. Notwithstanding that the greater tendency in woman towards the gentler affections

⁹ しかし、ディケンズにとって、このような読者の判断は、執筆段階で既に想定内であったと思われる。なぜなら『オリヴァー』の登場人物であるブラウンロウやローズも、これらの読者と同じような反応をしているからである。援助の申し出をかたくなに断るナンシーに対しローズは、“Is it possible,” cried Rose, “that for such a man as this, you can resign every future hope, and the certainty of immediate rescue? It is madness.”と、信じられないといった反応を示している (270)。

renders a Nancy somewhat less improbable than an Oliver, we fear that both characters must be considered contrary to the laws of human nature and experience everywhere, and particularly in England. Here a woman once lost descends instantaneously, as through a trap-door, into unknown depths, to be heard of no more. (qtd. in *Oliver* 407-8)

この意見はいくつかの点において興味深い。(1)まず、ナンシーのサイクスへの忠誠を評価しつつも、そのような忠誠心が「売春婦」である彼女に備わっていること自体、現実にはあり得ないとしている。(2)また、ナンシーとオリヴァーを同列に並べ、両者が非現実的な存在であるとしている。(3)さらには、彼らが従っていないとされる「人間性や経験の法則」が、「あまねく」見られるものでありながら、特に「イングランドで」効力を発揮するものだとしている。下に詳しくみるように、実のところ、これらの点はそれぞれ深く関係し合っているのだ。

第3節 「真空」なるオリヴァーの善

前述のごとく、『オリヴァー』執筆の目的のひとつは、「善の原理があらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収めること」を、オリヴァーを通して描くことであった。確かにオリヴァーは、救貧院でいじめられようとも、泥棒の巣窟に足を踏み入れようとも、その純粋さを保ちつづける。しかし、オリヴァーは自らの努力や意志によって純粋さを守るわけではない。彼はいわば“vacuum”（「真空」）であり、いかなる逆境に遭遇しても致命的な傷を負うことがないように定め

られているのだ (A. Wilson, *World* 131) ¹⁰。それは、生まれ育った環境にも関わらず、彼が標準英語を喋るという事実にも象徴されている。フォードも、オリヴァーに関し次のように書いている。

He is represented to be a pattern of modern excellence, guileless himself, and measuring others by his own innocence; delicate and high-minded, affectionate, noble, brave, generous, with the manners of a son of a most distinguished gentleman, not only uncorrupted but incorruptible: less absurd would it be to expect to gather grapes on thorns, to find pearls in dunghills, violets in Drury Lane, or make silk purses of sows' ears. (qtd. in *Oliver* 407)

生まれ育った環境にも関わらず「紳士の子弟」然たるオリヴァーの描写を、フォードは「馬鹿げている」と非難している。

ディケンズは、「善の原理があらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収めること」を、オリヴァーを通して描こうとした。しかし、あらゆる「逆境」に遭遇しながらも、オリヴァーが「生き残る」努力をすることはほとんど皆無であ

¹⁰ ラーソン (Janet L. Larson) も、バニアン作『ピルグリムズ・プログレス』の主人公クリスチャンとの比較によって、オリヴァーがいかに周りの環境から影響を受けない存在であるかを論じている。クリスチャンが数々の試練の中で「成長」し、ついには救いを得るのに対して、オリヴァーは自らの努力によって成長せずとも「善」を保持し続ける。従って、『オリヴァー』の副題 “The Parish Boy’s Progress” の中にある「成長」という表現は、小説の内容を忠実に反映したものである、とラーソンは論ずる (Larson 47-62)。

る¹¹。従って、小説の内容を忠実に反映させるならば、善の原理が「最後には勝利を収める」というのではなく、それは「はじめから勝利を収めている」のだ。では、何故ディケンズはオリヴァーをこのような「真空」状態においたのだろうか。ひとつには、ディケンズ自身の人生が理由として考えられよう。エドモンド・ウィルソンの指摘通り、少年時代における屈辱的な体験が、ディケンズにとって精神的外傷になったとしよう¹²。その外傷は、ディケンズが作家として成功を収め、中産階級の住人として不動の地位を築いた後も、彼を苦しめたことであろう。中産階級から再びいつ突き落とされるかもしれないという恐怖が彼を支配し、オリヴァーの造型に影響を与えたと思われる。オリヴァーを通じてディケンズは、「自分の悪夢の中から無意識のうちにのがれようとしていたのだ」(植木 120)¹³。つまり、環境から全く影響を受けない存在としてのオリヴァーを描くことで、ディケンズは、自らも環境に翻弄されたことはなかったし、またこれからも翻弄されることはないと思ひ込みたかったのであろう¹⁴。その結果として、ディケンズ

¹¹ ノアに歯向かった時が唯一の例外であろう。しかし、皮肉にも、オリヴァーが自らの意志によって立ち上がるこの唯一の機会も、彼が見えざる手によって守られていることを示す結果となっている。ノアとオリヴァーはともに慈善を受けて育ったわけであるが、ダレスキ (H. M. Daleski) も指摘するように、前者がその結果性格の悪い人間になったのに対し、後者は無垢なままなのである (Daleski 67)。ノアとオリヴァーの対立によって、われわれはそのことを思い知らされるのだ。

¹² 詳しくは、E. Wilson, 3-9 を参照。

¹³ さらに植木は、この悪夢が、ディケンズのみならずヴィクトリア朝の人々全般によって恐れられていたと指摘する。「この時期の下層中産階級の「集団的無意識」(“collective unconscious”) の内に」オリヴァーは誕生したのだ (植木 120)。

¹⁴ マーカス (Steven Marcus) も、オリヴァーの純粹さの原因がディケンズの少年

がオリヴァーを通して描こうとした善は「あらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収める」ようなものにはならなかった。オリヴァーが体現している善は、周りとの関係の中ではなく、それ自体で存在し得るものなのである。それでは、「あらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収める」ような善をディケンズは描くことが出来なかったのだろうか。この疑問に答えるためには、『オリヴァー』を執筆した当時のディケンズの精神状態を探る必要がある、と私は考える。

ディケンズは『ベントリース・ミセラニー』(*Bentley's Miscellany*)における『オリヴァー』の連載に計3回穴をあけているが、そのうちの1回が1837年6月号である。それには明らかな理由がある。1837年5月7日に義妹メアリー・ホガース(Mary Hogarth)が17歳の若さで急逝し、ディケンズはそのショックから立ち直ることが出来なかったのだ¹⁵。メアリーの死の直後に書かれたピアド(Thomas

時代の体験にあるとしている。なお、次の引用ではフェイギンが2回出てきているが、1回目のフェイギンは『オリヴァー』の登場人物であり、2回目のフェイギンは靴墨工場でディケンズ少年と一緒に働いていた実在のボブ・フェイギン(Bob Fagin)のことである。

Oliver Twist, the workhouse boy, is the son of a gentleman; and it is Fagin's task to prevent him from discovering that secret and entering upon that salvation. In life, young Charles Dickens was the son of a gentleman who was at the time inhabiting comfortable but close apartments in the Marshalsea prison; and it is *he* who keeps the secret from Fagin. The shame of admitting this secret is, in part, transformed in the novel into Oliver's incorruptibility and innocence [...](Marcus 367)

¹⁵ 『オリヴァー』と同じ時に連載中であった『ピクウィック・ペーパーズ』(*The Pickwick Papers*)の6月分もとんでいる。連載に穴をあけたことについてディケンズは、メアリーが亡くなった10日後(1837年5月17日)の手紙の中で、“I have

Beard) 宛の手紙 (1837 年 5 月 17 日付) の中で、ディケンズは次のように記している。

The first burst of my grief has passed, and I can think and speak of her, calmly and dispassionately. I solemnly believe that so perfect a creature never breathed. I knew her inmost heart, and her real worth and value. She had not a fault. (*Letters* 1: 259)

ディケンズによると、メアリーは「完璧」で、「真価」があり、「一点の曇りもない」人間であった。つまり、ディケンズは彼女の中に究極の「善」とも言えるべきものを見ていたのである。『オリヴァー』執筆の目的のひとつは逆境に左右されない「善」を描くことであった。そして、そのような善を描こうと考えたのは、17歳で他界したメアリーの「完璧」さを不変のものにしようとしたからであるまいか¹⁶。ディケンズの作品にはメアリーの面影を感じさせる人物が多く登場する。中でも、『オリヴァー』のローズは彼女を最も意識させる人物であろう。ローズは17歳であり、これはメアリーの享年と重なる。また、ローズは、メアリーが死ん

been so shaken and unnerved by the loss of one whom I so dearly loved that I have been compelled to lay aside all thoughts of my usual monthly work, for once; [...]"と書いている (*Letters* 1: 260)。

¹⁶ もっとも、『オリヴァー』の連載開始の時点においてメアリーはまだ生きていたので、このような論は成り立たないとも考えられる。しかし、前述のとおり、純粋さを描くという執筆目的は、『オリヴァー』の連載前ではなく、連載終了後に書かれた序文で明らかにされた。メアリーが他界したのは連載が始まって間もない時であった。彼女の死が『オリヴァー』の在り方に大きな影響を与え、連載中のディケンズに新たな執筆目的を与えたのだとも解釈出来よう。

で約1年が経った時に『オリヴァー』に登場しており、メアリーの死から時間的にも近い存在である。さらに、ローズの姓であるメイリー (Maylie) がメアリー (Mary) に類似している。しかし、ローズは、メアリーと同じく病に冒されるものの、夭折することはない。現実でメアリーの死に遭遇したディケンズは、虚構においてローズの死に直面することができなかつたのであろう。

それでは、メアリーに非常に近い存在であるローズは、「あらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収める」ような「善」を体現し得ているのであろうか。そうではない、と私は考える。なぜなら、彼女が体現している善はオリヴァーのそれに近いからだ。ローズの善も、環境との関係の中で勝ち取られたものではなく、環境からは切り離された、いわば無菌室の中で存在しているのである。そもそも、ローズとオリヴァーには共通点が多い。ふたりは叔母と甥の関係にあるが、その関係については長い間知らされず、互いの存在を知ることもなく、別々の人生を送る。ローズは幼くして貧乏な農家に引き取られ惨めな生活を強いられるものの、メイリー夫人 (Mrs. Maylie) が「偶然」(“by chance”) 彼女を見出し、自分の屋敷に引き取って大切に育てることになる (463)。オリヴァーも、救貧院で生まれ育ち、泥棒の世界にも足を踏み入れるものの、偶然の力によってブラウンロウ氏に保護される。このように、別々の人生を送ってきたにも関わらず、ふたりの人生には共通点が多い。そして、ふたりが「善の世界」の住人となるのも、自らの努力によるものではなく、見えざる手によって守られてきたからなのだ¹⁷。

¹⁷ グリーン (Graham Green) は、『オリバー』が “Manichaeon World” を、つまりブラウンロウ氏によって代表される善の世界と、フェイギンによって代表される悪の世界を描いているとしている (qtd. in Ford and Lane 251)。

第4節 ナンシーの善

オリヴァーと同じく、ローズも悪の世界から守られている。しかし、そのようなローズが、周りの人間に保護されながらも、自分の所属する世界の外と敢えて接触を試みる時がある。言うまでもなく、ナンシーとの面会である。ローズはナンシーと計2回会うが、その2回ともにおいて彼女の安全が脅かされることはない。1回目の面会はメイリー家の中で行われるし、2回目の面会ではブラウンロウ氏が同伴するからである。図版1はクルクシャンク (George Cruikshank) による挿絵であるが、これは2回目の面会の場面を描いたものであり、ブラウンロウ氏が背後にローズをかくまうように立っていることがわかる。また、この面会のはじめには、ブラウンロウ氏は次のようにナンシーをけん制している。

“This is far enough,” said a voice, which was evidently that of the gentleman. “I will not suffer the young lady to go any farther. Many people would have distrusted you too much to have come even so far, but you see I am willing to humour you.”

(306)

このように保護されながらも、ローズが自分の住む世界の外と接触を図ろうとするのは、オリヴァーを守りたいという一心からである。そして、このオリヴァーを守りたいという気持ちにおいては、ナンシーもローズに引けを取らない。ナンシーとの面会においてローズは身の危険を冒すことはない。しかし、ナンシーにとって、ローズとの面会は命に関わるほど危険なものであり、実際そのために彼女はサイクスに殺されるのだ。

ナンシーは最後に命を落とすわけであるが、彼女の目的——オリヴァーを救うという目的——は達成される。つまり、オリヴァーのために自己を犠牲にすると

いう彼女の「善」は、ついには勝利を収めるのだ。よって、私は主張したい。「あらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収める」ような「善」はナンシーを通して描かれているのだ、と。ダレスキも次のように指摘している。

Nancy [...] not only shows a warm human compassion for Oliver, in contrast to the brutality of the men, but is also completely disinterested and regardless of self. The qualities of character she displays, that is to say, and they are the same as those she manifests in her later, and fatal, attempt to establish Oliver's rights, are not adequately described as being 'the last fair drop of water at the bottom of the dried-up weed-choked well'. They seem to me to amount, for all practical purposes, to a 'principle of Good surviving through every adverse circumstance'. (Daleski 72-73)

オリヴァーを手荒く扱うフェイギンやサイクスと比較しつつ、ダレスキはナンシーが自己犠牲の精神を発揮しながらオリヴァーを守ろうとする点に注目している。そして、そのような気高い精神は、ディケンズが小説第3版の「序文」でナンシーにあてた賛辞以上の価値があるとし、ナンシーによってこそ逆境をものともしない「善の原理」が体现されていると評する¹⁸。

もともと、ナンシーもはじめからオリヴァーを守ろうとするわけではない。それどころか、ブラウンロウ氏に保護されたオリヴァーを、無理やりフェイギンのところに引き戻すのが彼女なのである。その彼女のオリヴァーに対する態度が急変する。

¹⁸ ウィーラー (Burton M. Wheeler) やトレイシー (Robert Tracy) も、ダレスキの考えに同調している (Wheeler 57; Tracy 6)。

“Keep back the dog, Bill!” cried Nancy, springing before the door, and closing it, as the Jew and his two pupils darted out in pursuit; “keep back the dog; he’ll tear the boy to pieces.”

“Serve him right!” cried Sikes, struggling to disengage himself from the girl’s grasp. “Stand off from me, or I’ll split your head against the wall.”

“I don’t care for that, Bill; I don’t care for that,” screamed the girl, struggling violently with the man: “the child shan’t be torn down by the dog, unless you kill me first.” (114)

一瞬の隙をついてフェイギンのもとから逃げ出そうとしたオリヴァーは、サイクスの飼犬ブルズアイにかみ殺されそうになる。この時ナンシーは文字通り体を張って彼を守ろうとしている。そして、この出来事を境にナンシーはオリヴァーをかばうようになる。それは何故であろうか。恐らく、この場面において彼女はオリヴァーの人生を自分のそれに重ね合わせたのであろう。上の引用のすぐ後で彼女は次のように言っている。

“Civil words!” cried the girl, whose passion was frightful to see. “Civil words, you villain! Yes; you deserve ’em from me. I thieved for you when I was a child not half as old as this!” pointing to Oliver. “I have been in the same trade, and in the same service, for twelve years since. Don’t you know it? Speak out! Don’t you know it?” (116)

フェイギンに抗議しながらナンシーは、オリヴァーよりも幼い時から、自分が惨めな生活をずっと強いられてきたと述べ立てている。過ぎ去った日々を取り戻す

ことは誰にも出来ない。しかし、ナンシーは、せめてオリヴァーを守ることで、幼き日の自分自身を守ろうとしたのではあるまいか¹⁹。上の引用とは別の場面では、次のようにフェイギンに語っている。

“I shall be glad to have him away from my eyes, and to know that the worst is over. I can’t bear to have him about me. The sight of him turns me against myself, and all of you.” (175)

サイクスらと共に押し入ったメイリー家でオリヴァーは銃で撃たれ、そのまま見捨てられる。その時のナンシーの反応である。オリヴァーを見るとナンシーは、自身の人生を悔恨の念を持って振り返ってしまうのであろう。同時に、オリヴァーが自分と同じようになっていくのを見るのが絶えられないのであろう。自分や他の泥棒仲間と一緒に居ると、オリヴァーもいずれ自分たちと同じようになってしまう。だから、「彼がそばに居ると、自分自身やまわりの仲間に我慢がなくなる」のだ。

オリヴァーが「そばに居ると、自分自身やまわりの仲間に我慢がなくなる」と口にする上の場面で、ナンシーは次のようなことも言っている。

“The child,” said the girl, suddenly looking up, “is better where he is, than among us; and if no harm comes to Bill from it, I hope he lies dead in the ditch, and that his young bones may rot there.” (175)

¹⁹ このように考えると、ナンシーとディケンズ——「真空」状態におくことによってオリヴァーを劣悪な環境から保護しようとしたディケンズ——との共通性が見えてくる。

オリヴァーは自分たちの間に居るより、いっそ死んでしまった方が良いのだと言いながら、ナンシーは「もしそのことでビルに危害が及ばないのであれば」と条件を付けている。穿った見方をすれば、ビル（サイクス）に危害が及ぶくらいなら、オリヴァーがフェイギンのもとに戻ってきて泥棒仲間に加わった方が良く、と彼女が考えているということになる。ナンシーにとって、果たしてオリヴァーとサイクスのどちらが大切なのであろうか。もちろん、このような疑問に答えを見つけようとする事自体、意味のないことである。確かに、オリヴァーを守りたいという気持ちと、サイクスを大切にするという思いは矛盾する。なぜなら、オリヴァーにとって最も危険な人物はフェイギンであり、そしてサイクスであるからだ。しかし、ナンシーはそのような矛盾を抱えたまま生きていくのであり、そしてついには、そのことで彼女は悲劇的な死へと追い詰められるのである。

前述のごとく、ダレスキは、オリヴァーではなくナンシーこそが「あらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収める」善を体現していると指摘している。その根拠として、ダレスキは彼女が「男たちの横暴さに対して、温かい人間らしい同情をオリヴァーに示すだけではなく、私利私欲や利己心から完全に無縁の存在である」ことを挙げている。ここで私が主張したいのは、ナンシーの「私利私欲や利己心から完全に無縁の存在である」という特質が、彼女のサイクスへの愛にも関係しているということである。彼に殴り殺される直前に彼女は次のように訴える。

“Bill, dear Bill, you cannot have the heart to kill me. Oh! think of all I have given up, only this one night, for you. You *shall* have time to think, and save yourself this crime; I will not loose my hold, you cannot throw me off. Bill, Bill, for dear God’s sake, for your own, for mine, stop before you spill my blood! I have been true to

you, upon my guilty soul I have!” (316)

「私のためだけでなく、あなた自身のためにも」殺人を犯してはいけない、とナンシーは訴えている。最後の最後まで彼女は彼のことを考えているのだ。サイクスを思う気持ちにもナンシーの「善」は表われているのである。オリヴァーを守ろうとする気持ちとサイクスを愛する思いにナンシーは引き裂かれる。しかし、この相矛盾する心理が彼女の「善」を支えているのだ。

第5節 時代が求めた女性像と『オリヴァー』の女性たち

その1 ナンシーとローズの共感

ナンシーの「善」がサイクスを思う気持ちと、オリバーを守ろうとする気持ちによって体現されていることを前項では指摘した。この2つの気持ちは、換言するならば、男性を思う気持ちと、子どもを守ろうとする気持ちということになる。そして、次に見るように、この2つの気持ちにおいてナンシーは社会階級を超越した存在となる。このことを論証するために、それぞれ異なる社会階級に属するナンシーとローズの2度にわたる面会の場面を取り上げてみたい。

1回目の面会に先立って強調されているのは、ローズとナンシーの違いである。ローズに面会を申し込むナンシーを、メイリー家の女中は次のようにあしらっている。

“Now, young woman!” said a smartly-dressed female, looking out from a door behind her, “who do you want here?”

“A lady who is stopping in this house,” answered the girl.

“A lady!” was the reply, accompanied with a scornful look. “What lady?”

“Miss Maylie,” said Nancy.

The young woman, who had, by this time, noted her appearance, replied only by a look of virtuous disdain; and summoned a man to answer her. (265)

注目すべきは、ナンシーの身なりに気付いたこの女中が「見下すような眼差しのまま、男性の召使いを呼んで受け答えをさせた」という点である。これまでは、この女中も自分で対応していたのであるが、ナンシーの身なりに気付いてからは彼女と直接話すことを拒むのである。この女中が気付いたナンシーの身なりとは、言うまでもなく「売春婦」のそれである²⁰。この場面では、男性よりも女性の召使いの方がナンシーに対して厳しい態度を取っている。ローズにどうしても取り次いで欲しいというナンシーの切なる願いに対して、男性のコックがまず同情を示す。

This appeal produced an effect on a good-tempered-faced man-cook, who with some other of the servants was looking on, and who stepped forward to interfere.

²⁰ 小説中においてディケンズはナンシーをはっきりと「売春婦」であるとは書いていない。しかし、例えば、ナンシーとその仲間のエリザベスの外見に関する、“They wore a good deal of hair: not very neatly turned up behind; and were rather untidy about the shoes and stockings.”といった描写から、当時の読者はナンシーが売春婦であると連想したと思われる(70)。なお、当時の売春婦の身なりに関しては、メイヒュー (Henry Mayhew) の *London Labour and the London Poor* に詳しい (Mayhew 4: 355-62)。また、第3版の「序文」ではディケンズも彼女が “prostitute” であると認めている (qtd. in *Oliver* 3)。

“Take it up for her, Joe; can’t you?” said this person.

“What’s the good?” replied the man. “You don’t suppose the young lady will see such as her; do you?”

This allusion to Nancy’s doubtful character, raised a vast quantity of chaste wrath in the bosoms of four housemaids, who remarked, with great fervour, that the creature was a disgrace to her sex; and strongly advocated her being thrown, ruthlessly, into the kennel. (265)

コックから取次ぎを頼まれたジョー (Joe) も、上の引用では難色を示しているが、結局はナンシーをローズに取り次ぐことを引き受ける。一方で、女性の召使たちは、「貞淑な怒り」に燃えながら、ナンシーのような存在は「女性にとっての恥さらし」であるといきまいている。ここで、女中たちの怒りが「貞淑な」のは、もちろん売春婦ナンシーが「汚れている」からである。「汚れた女」であるナンシーを、女性は男性以上に認めようとししないのだ。

女性の方がナンシーに対して厳しい態度を取る。それだけに、ローズのナンシーに対する親身な態度は、通常では考えられないものなのである。ましてや、ローズは中流階級の女性である²¹。「貞淑であるか否か」ということだけでなく、社会階級的にもローズとナンシーの間には隔たりがあるのだ。ナンシー自身も次のように言っている。

²¹ もっともローズが純粋に中流階級の間人であるかどうかは疑問の余地が残るところである。生まれとしては、“a naval officer”の娘であるので中流階級に属する。しかし、幼くして両親を亡くし、貧乏な農家に引き取られ惨めな生活を強いられるといった境遇は、中流階級のそれではない(327)。もっとも、メイリー夫人に引き取られてからは、再び中流階級の女性としての生活を送るのであるが。

“[. . .] Do not mind shrinking openly from me, lady. I am younger than you would think, to look at me, but I am well used to it. The poorest women fall back, as I make my way along the crowded pavement.” (267)

「もっとも貧しい女たちでさえ」自分を避けるのだから、ましてや裕福な家庭で育ったローズが自分との接触を拒んでも何ら不思議は無い、とナンシー自身が認めているのである。ローズも、はじめから警戒心を解いてナンシーに接しているわけではない。

“Sit down,” said Rose, earnestly; “you distress me. If you are in poverty or affliction I shall be truly glad to relieve you if I can,—I shall indeed. Sit down.”

“Let me stand, lady,” said the girl, still weeping, “and do not speak to me so kindly till you know me better. It is growing late. Is—is—that door shut?”

“Yes,” said Rose, recoiling a few steps, as if to be nearer assistance in case she should require it. “Why?” (267)

ナンシーに親切に対応しながらも、ローズは「何かあった時に助けがすぐに呼べるかのように、2、3歩後ずさり」している。ローズがナンシーに対して完全に警戒を解くのは、ナンシーの訪問の目的がオリヴァーに関わることだとわかってからである。ウィルズも指摘するように、オリヴァーを思う気持ちがふたりの間の隔たりを取り払うのだ。

As usually happens in Dickens, women are able to transcend social barriers by their concern for a child. Not fraternity but maternity is the principle of equality in

Dickens's world. (qtd. in *Oliver* 605)

ローズ自身も、オリヴァーを守ろうとする気持ちを根拠に、女性同士の理解を次のようにナンシーに説いている。

“Your having interfered in this dear boy's behalf before,” said Rose; “your coming here, at so great a risk, to tell me what you have heard; your manner, which convinces me of the truth of what you say; your evident contrition, and sense of shame; all lead me to believe that you might be yet reclaimed. Oh!” said the earnest girl, folding her hands as the tears coursed down her face, “do not turn a deaf ear to the entreaties of one of your own sex; [. . .]” (269)

「大変な危険を冒してまで」オリヴァーを救おうとしているナンシーには「まだ救われる望みがある」のだと訴えながら、ローズは「同じ女性である自分からのお願いをどうか聞いて下さい」と、女性同士のつながりを強調している。

1回目の面会では、ナンシーの方も、女性同士の理解をローズに説く場面がある。しかし、それはオリヴァーを思う気持ちではなく、サイクスを思う気持ちにおいてである。彼女は、彼を思う気持ちを次のように表現している。

“When ladies as young, and good, and beautiful as you are,” replied the girl steadily, “give away your hearts, love will carry you all lengths—even such as you, who have home, friends, other admirers, every thing, to fill them. When such as I, who have no certain roof but the coffin-lid, and no friend in sickness or death but the hospital nurse, set our rotten hearts on any man, and let him fill the place that has been a blank through all our wretched lives, who can hope to cure us? Pity us,

lady—pity us for having only one feeling of the woman left, and for having that turned, by a heavy judgment, from a comfort and a pride, into a new means of violence and suffering.” (271)

ここでナンシーは、まず自分とローズが異なる社会階級に属することを強調している。と同時に、女性が男性を思う気持ちにおいて階級の違いは無いとも主張している。ナンシーによると、女性ならば「愛のためにはどんなことだってする」のだ。ローズとの2回目の面会でもナンシーは、男性を思う気持ちにおける女性同士の理解に暗に触れている。彼女は、フェイギンを引き渡して欲しいというブラウンロウ氏の願いを次のように断わっている。

“For one reason,” rejoined the girl firmly, “for one reason, that the lady knows and will stand by me in, I know she will, for I have her promise; and for this other reason, besides, that, bad life as he has led, I have led a bad life too; there are many of us who have kept the same courses together, and I’ll not turn upon them, who might—any of them—have turned upon me, but didn’t, bad as they are.” (308)

ナンシーは、フェイギンを裏切ることが出来ない理由をここで2つ挙げている。そのうちの1つは、「仲間を裏切るわけにはいかない」というものである。もう1つの理由は、「お嬢さまが御存知の通り」として明言を避けているが、フェイギンが捕まることでサイクスに危害が及んではいけないというものである。ここで明言を避けているのは、この面会ではブラウンロウ氏も一緒に居るからであろう。1回目のローズのみとの面会の際は、先に見たように、ナンシーはサイクスへの愛を隠そうともしなかった。しかし、この2回目の面会では、その愛をローズが理解していることに暗に触れているだけである。男性を愛する気持ちは女性にしか

理解し得ないものであるし、そういうものとして女性同士で話し合うべきであるとナンシーは考えているのであろう。この考えを汲んでか、ローズもブラウンロウ氏の前ではサイクスのことには触れずにいる。

ローズとの2回の面会のいずれにおいても、ナンシーは惨めな境遇からの救出の申し出を断っている。そのもっとも大きな理由は、サイクスを見捨てるわけにはいかないというものであった。このサイクスへの愛がナンシーの「私利私欲や利己心」の無さに基づいていることは上で指摘した通りである。ナンシーは、自らを犠牲にしてサイクスへの愛を貫くのだ。ナンシーのこのような愛は、実のところ、ローズにおいても見られる。

“Yes, Harry; I owe it to myself, that I, a friendless, portionless girl, with a blight upon my name, should not give your friends reason to suspect that I had sordidly yielded to your first passion, and fastened myself, a clog, on all your hopes and projects. I owe it to you and yours, to prevent you from opposing, in the warmth of your generous nature, this great obstacle to your progress in the world.” (235)

ハリー (Harry) から愛の告白をローズは受けようとしなない。それは、前途洋々たるハリーの人生を自分が台無しにしてはいけないという理由からである。自らのハリーへの思いを犠牲にすることで、ローズは彼への愛を貫こうとしているのだ。上で触れたように、ウィルズは、オリヴァーを思う気持ちがローズとナンシーの間の隔たりを取り払うと指摘した。加えて、男性を思う気持ちにおいても、ローズとナンシーは生まれや育ちの違いを超えて結びついている、と私は考える²²。

²² 1837年11月3日付のフォースターへの手紙の中でディケンズは “I hope to do great things with Nancy. If I can only work out the idea I have formed of her, and of the

その2 男女の違い：異性および子どもを思う気持ちにおいて

男性を思う気持ちにおいて、また子どもを守ろうとする気持ちにおいて、ローズとナンシーは階級差を超えて結び付く²³。これは、この2つの気持ちが女性にとって「本質的なもの」であることを意味しているのであろうか。もしそうであるなら、子どもや異性を思う気持ちにおいて男女間で違いはあるのであろうか。これらのことを次に考えてみたい。

オリヴァーを守ろうとするのはローズとナンシーだけではない。オリヴァーを守ろうとする男性の代表はもちろんブラウンロウ氏であり、彼は実際のところ一番はじめにオリヴァーに優しく接する大人なのだ。ハンカチ泥棒に間違われたオリヴァーは裁判所で病に倒れる。そのオリヴァーをブラウンロウ氏は自分の家に連れて行って、手厚く看病する。病が癒えたばかりのオリヴァーに対してブラウンロウ氏はある決断をする。

female who is to contrast with her [...]”と書いている (*Letters* 1: 328)。この中の「ナンシーと対になる女性」とは、ローズのことであろう。このことから、ナンシーとローズが関連し合っていることが窺える。また、注19で触れたようなローズの境遇は、彼女もナンシーと同じ運命をたどる可能性があったことを示唆している。このことも、ローズがナンシーに同情を抱いた一因となっていると思われる。ヴィクトリア朝において、寄る辺の無い女性がいかにかたやすく「墮ちてしまう」危険にさらされていたかについては、Wood 135-41を参照のこと。

²³ 公開朗読のテキスト「サイクスとナンシー」では、ナンシーとローズの階級的な違いが強調されている。それだけに、階級を超えたふたりの結び付きが強調されている、と私は考える。

The old gentleman was just going to say that Oliver should not go out on any account; when a most malicious cough from Mr. Grimwig determined him that he should; and that, by his prompt discharge of the commission, he should prove to him the injustice of his suspicions: on this head at least: at once. (102)

ここで、ブラウンロウ氏の友人であるグリムウィッグ氏 (Mr. Grimwig) は、オリヴァーの素性について疑う素振りを見せている。その疑いをすぐに晴らすためにブラウンロウ氏は、病上がりのオリヴァーを本屋に使いに出すことに同意してしまう。結果、オリヴァーは、サイクスとナンシーに誘拐され、フェイギンの巣窟へと連れ戻される。つまり、計らずも、ブラウンロウ氏はオリヴァーを危険な目に合わせることに加担しているのだ。彼は保護者でありながら、それとは逆の役割も結果として担っていると言えよう。

ブラウンロウ氏と対照的な女性は、彼の家で家政婦として働いているベドウィン夫人 (Mrs. Bedwin) である。彼女のオリヴァーに対する愛情は絶対的なものであり、それがもっともはっきりと表われるのは、オリヴァーの素性に関してバンブル (Mr. Bumble) がでたらめな情報を与えた時である。

“Mrs. Bedwin,” said Mr. Brownlow, when the housekeeper appeared; “that boy, Oliver, is an impostor.”

“It can’t be, sir. It cannot be,” said the old lady energetically.

“I tell you he is,” retorted the old gentleman sharply. “What do you mean by can’t be? We have just heard a full account of him from his birth; and he has been a thorough-paced little villain, all his life.”

“I never will believe it, sir,” replied the old lady, firmly. “Never!” (124)

オリヴァーが悪い人間であるなんて「あり得ない」し、「それを信じることなど決して出来ない」と、ベドウィン夫人は「激しく」、「断固として」主張している。この彼女の毅然とした態度とは対照的に、ブラウンロウ氏はバンブルの言葉を信じ、オリヴァーを「いかさまな人間」であり、「悪人」であると断じている。

オリヴァーの両親も、彼に対して異なった愛情を示し、また異なった役割を担っている。オリヴァーの母アグネス (Agnes) は、彼を産んですぐに死んでしまうものの、彼をずっと守り続ける。そもそもブラウンロウ氏がオリヴァーに目をかけるようになったのも、彼がアグネスに似ていたからである。

“There is something in that boy’s face,” said the old gentleman to himself as he walked slowly away: tapping his chin with the cover of the book, in a thoughtful manner; “something that touches and interests me. *Can* he be innocent? He looked like—. By the bye,” exclaimed the old gentleman, halting very abruptly, and staring up into the sky, “Bless my soul!—where have I seen something like that look before?” (76)

泥棒として捕えられたオリヴァーの顔にどこか見覚えがあると感じたブラウンロウ氏は、彼が「無実なのでないか」と考えている。オリヴァーが誰に似ているかは、この後、ブラウンロウ氏の自宅で明らかになる。

“I hope you are not angry with me, sir?” said Oliver, raising his eyes beseechingly.

“No, no,” replied the old gentleman. “Why! what’s this? Bedwin, look, look there!”

As he spoke, he pointed hastily to the picture above Oliver’s head; and then to

the boy's face. There was its living copy. The eyes, the head, the mouth; every feature was the same. The expression was, for the instant, so precisely alike, that the minutest line seemed copied with a startling accuracy. (86)

オリヴァーは、その「生き写し」かと思われるほど、ブラウンロウ氏の家に掛けてある肖像画にそっくりなのである（図版2参照）。あまりにも似ているので「この世のものではない」ほどであると表現されているのは面白い。なぜならこの肖像画に描かれている女性はオリヴァーの母アグネスであり、彼女はこの時既に死んでいるので文字通り「この世のものではない」からである。そのアグネス（の肖像画）が、まさに「この世のものではない」影響力を発揮して、オリヴァーとブラウンロウ氏を引き合わせたのだとも解釈出来よう。

オリヴァーの父エドワード（Edward）は、ブラウンロウ氏と同じような役割を果たしている。ブラウンロウ氏がバンプルの言葉を信じてオリヴァーの人格を疑ったように、エドワードはオリヴァーが良い人間に成長することにずっと自信を持ってないままであった。故に、オリヴァーが「成人になるまでに、不名誉、卑劣、臆病、悪行によってその名を汚すようなことがなかった場合にのみ」彼に遺産を譲るという条件を遺言に付けたのである。

“[. . .] The bulk of his property he divided into two equal portions—one for Agnes Fleming, and the other for their child, if it should be born alive and ever come of age. If it were a girl, it was to inherit the money unconditionally; but if a boy, only on the stipulation that in his minority he should never have stained his name with any public act of dishonour, meanness, cowardice, or wrong. He did this, he said, to mark his confidence in the mother, and his conviction—only strengthened by approaching death—that the child would share her gentle heart,

and noble nature. [. . .]” (344)

ブラウンロウ氏によると、エドワードが遺言に条件を付けたのは、「オリヴァーの母親を信頼していることを示すため、またオリヴァーが彼女の優しさ、気高さを受け継ぐに違いないという確信——彼の死期が近づくにつれ、ますます強くなっていった確信——を示すため」だったとある。しかし、本当にそのような確信があったのなら、むしろ無条件に——女の子が生まれた場合と同様に無条件に——遺産を譲ろうとしたはずである。やはり、エドワードとしては、オリヴァーが、その異母兄弟であるモンクスと同じような悪人になるのではないかと危惧していたのであろう。また、エドワードは、計らずもオリヴァーを危険な目に合わせてしまう。何故なら、彼の遺言故に、オリヴァーはモンクスやフェイギンにねらわれるからである。

As the villain folded his arms tight together, and muttered curses on himself in the impotence of baffled malice, Mr. Brownlow turned to the terrified group beside him, and explained that the Jew, who had been his old accomplice and confidant, had a large reward for keeping Oliver ensnared: [. . .] (345)

モンクスの「共謀者であり、相談相手であった」フェイギンは、報酬をもらってオリヴァーを捕えていたのだ。

以上のように、オリヴァーに対して絶対的な信頼を寄せ、また彼を「この世のものではない」ほどの力で守るのはベドウィン夫人であり、オリヴァーの母である。これに対し、ブラウンロウ氏とオリヴァーの父は、オリヴァーを絶対的に信じてないばかりか、結果的にとはいえ、彼を危険な目にさえ合わせている。やはり、子どもを思い、守るのは、女性により顕著に見られる特性として描かれてい

ると言えよう。

また、異性に対して自己犠牲的な愛を示す点においても、その度合いは男性よりも女性の方が強いようだ。オリヴァーの両親であるアグネスとエドワードの関係を見てみよう。エドワードは、退役の海軍将校の娘であったアグネスと、知り合ってから約1年後に婚約をしている。

“The end of a year found him contracted, solemnly contracted, to that daughter; the object of the first, true, ardent, only passion of a guileless, untried girl.” (327)

この引用の中で、ブラウンロウ氏がアグネスを「罪のない、無垢な少女」(guileless, untried girl)と呼んでいるのは興味深い。なぜなら、彼女の罪のなさは、エドワードの罪深さと対照をなしているからである。ふたりの婚約にはもちろん問題があった。この時エドワードは既に結婚しており、モンクスという息子までいたわけである。その事実を明かさぬままにアグネスと婚約をしたのは、エドワードに明らかに非がある。(もっとも、彼がモンクスの母親とは無理矢理結婚させられたということ、またその結果としての結婚生活も非常に虚しいものであったということには同情の余地はあるけれども。)結局エドワードは、アグネスとの結婚の約束を果たさないまま病死してしまう。彼は彼女に手紙を残してこの世を去るが、その内容についてモンクスは次のように説明している。

“What of the letter?” asked Mr. Brownlow.

“The letter?—A sheet of paper crossed and crossed again, with a penitent confession, and prayers to God to help her. He had palmed a tale on the girl that some secret mystery—to be explained one day—prevented his marrying her just then; and so she had gone on, trusting patiently to him, until she trusted too far, and

lost what none could ever give her back. She was, at that time, within a few months of her confinement. He told her all he had meant to do, to hide her shame, if he had lived, and prayed her, if he died, not to curse his memory, or think the consequences of their sin would be visited on her or their young child; for all the guilt was his. [. . .]” (343)

エドワードは、「自分とアグネスの罪の結果が、彼女や生まれ来る子どもに降りかかると考えて欲しくない。なぜなら一切の責任は自分にあるのだから」と手紙に書いていたようだ。しかし、実際には、アグネスは「罪」を一身に背負うことになる。ヴィクトリア朝の社会規範において、未婚の母となることは許されなかったのである。次の引用は、ヴィクトリア朝社会の規範や通念に詳しい *Victorian Panorama* からである。

Sex was the Victorian bogey, but the full weight of the moral code fell more heavily on female offenders — unfaithful wives, unmarried mothers, mistresses and prostitutes. Although a man was free to do what he liked, provided he kept quiet about it, a lapse in a woman was thought of as a terrible thing. Mrs. Caroline Norton, a champion of womans’ rights and herself the victim of a broken marriage, railed constantly against the double standards of morality: ‘the faults of women are visited as sins; the sins of men are not even visited as faults.’ (Wood 135)

逸脱的な「愛」に走った当時の女性は、男性よりずっと重い制裁を受けていたことがわかる。さらに、*Victorian Panorama* は、未婚の母となることが当時いかに許されぬことであったかを示すものとして、レッドグレイヴ (Richard Redgrave) による絵 (図版 3) も紹介している。この絵は、未婚の母となった娘を父親が家

から追い出そうとしている様を描いたものであるが、『オリヴァー』では、アグネスのみならずその父と幼い妹も、それまで生活していた場所を去っている。

“[. . .] Goaded by shame and dishonour, he fled with his children into a remote corner of Wales, changing his very name that his friends might never know of his retreat; and here, no great while afterwards, he was found dead in his bed. The girl had left her home, in secret, some weeks before; he had searched for her, on foot, in every town and village near; and it was on the night when he returned home, assured that she had destroyed herself, to hide her shame and his, that his old heart broke.” (344)

この引用から、自分の娘が未婚の母となったことがこの退役軍人にとっていかに不名誉なことであったか、換言するなら、ヴィクトリア朝の社会規範からいかに逸脱したことであったかがわかる。そして、父親以上に恥辱を感じていたと思われるアグネスは、逃亡先の「ウェールズの片田舎」からも、ひとり姿を消している。これほどの苦勞を背負いながら、彼女はなおエドワードへの愛を貫く。それは、彼女が、彼からもらったロケットと指輪を死ぬまでずっと持ち続けていたことから窺い知れる。先に触れたアグネス宛の手紙の中でエドワードは、このロケットと指輪を愛の印としてずっと大切にしたいと書いていた。

“[. . .] He reminded her of the day he had given her the little locket and the ring with her christian name engraved upon it, and a blank left for that which he hoped one day to have bestowed upon her—prayed her yet to keep it, and wear it next her heart, as she had done before [. . .]” (343)

しかし、この手紙はモンクスの母によって発見され、結局アグネスの元には届かなかったのである。つまり、アグネスはロケットと指輪を自主的に持っていたのだ。死に際に彼女はそれらを救貧院の老婆に託す。その老婆は、アグネスがいかにロケットと指輪を大切にしていたかについて、バンプル夫人に次のように打ち明けている。

“*It!*” replied the woman, laying her hand over the other’s mouth. “The only thing she had. She wanted clothes to keep her warm, and food to eat; but she had kept it safe, and had it in her bosom. It was gold, I tell you! Rich gold, that might have saved her life!” (165)

自分の命さえ救ったかもしれないほど価値のあるロケットと指輪を、アグネスが手放そうとはせずに、文字通り肌身離さずに持っていた理由は3つ考えられる。まずは、それらがオリヴァーの身元を示す唯一の物的証拠であったからであろう。実際に、それらは、モンクスによって川に捨てられるものの、最終的にはオリヴァーの身元を証明するのに役立っている。第2の理由としては、ロケットと指輪が有する、ものとしての価値が我が子を飢えや寒さから守ってくれると期待したから、というものが考えられる。そして第3の理由に、それらが愛する男性からの贈り物であったから、というものが考えられる。これらの理由のいずれにせよ、アグネスは、死ぬ間際までオリヴァーとエドワードのことを考えていたということになる。同様にエドワードも、アグネスと生まれ来る子どものことを考えながら死んでいったと思われる。しかし、愛のために自己を犠牲にするという点では、彼はアグネスにかなわない。彼はそもそも、妻子があるという事実を隠してアグネスと婚約したのである。自己を犠牲にするどころか、アグネスを犠牲にして彼はモンクスの母親との不幸な結婚から逃れようとしたのだ、とも取れるのだ。

我が子と愛する男性のために真の意味で自己を犠牲にしたのはアグネスの方であろう。

その3 女性間の違い：異性および子どもを思う気持ちにおいて

自己を犠牲にしてまで子どもや異性のことを考える傾向は、男性よりも女性に強く見られる、と『オリヴァー』は描いているようだ。ということは、やはり、子どもを思う気持ち、異性を思う気持ちは、女性にとって「本質的なもの」なのだろうか。この疑問に答えるためには、より広く『オリヴァー』に登場する女性を見てみる必要がある。

上では、ローズ、ナンシー、アグネス、ベドウィン夫人のそれぞれが、オリヴァーにどのように関わっているかを見た。彼女たち以外でオリヴァーと関わりのある女性の代表は、マン夫人 (Mrs. Mann) とサワベリー夫人 (Mrs. Sowerberry) であろう。オリヴァーは、生まれて間もない時から9歳になるまで救貧院分院 (branch-workhouse) で育てられたが、その分院で子どもたちの世話をしていたのがマン夫人である。

The elderly female was a woman of wisdom and experience; she knew what was good for children; and she had a very accurate perception of what was good for herself. So, she appropriated the greater part of the weekly stipend to her own use, and consigned the rising parochial generation to even a shorter allowance than was originally provided for them. Thereby finding in the lowest depth a deeper still; and proving herself a very great experimental philosopher. (20)

マン夫人は、自己犠牲の精神を発揮して子どもたちを守るどころか、子どもたちの「毎週の給付金の多くを自分のために使っていた」のである。オリヴァーも、

“the fist had been too often impressed upon his body not to be deeply impressed upon his recollection”とあるように、他の子どもたちと同様にマン夫人からひどい扱いを受けていた(23)。従って、彼は、分院から救貧院へと移ることをバンプルから打診された際、即座にその申し出に同意したのである。

分院を出たオリヴァーは、約6ヶ月を救貧院で過ごした後、サワベリー夫妻が営む葬儀屋に年期奉公に出される。サワベリー夫人は次のように小説に紹介されている。

Mrs. Sowerberry emerged from a little room behind the shop, and presented the form of a short, thin, squeezed-up woman, with a vixenish countenance.

“My dear,” said Mr. Sowerberry, deferentially, “this is the boy from the workhouse that I told you of.” Oliver bowed again. (40)

“Sowerberry”という名前は、“sour berry”（「酸っぱい果実」）と同じ音を持つが、この“sour”には「気難しい」という意味もある。そして、サワベリー夫妻のうち、「気難しい」のは、上の引用で「ひからびた、気難しい顔つきをした女」と形容されている夫人の方であろう。彼女は、オリヴァーをノアやシャーロット（Charlotte）と一緒にいじめるばかりか、夫に対しても横柄に振舞う。（上の引用でサワベリーがその夫人に対して「うやうやしく」話しかけていることから、日頃の夫婦関係が窺い知れる。）

マン夫人とサワベリー夫人の例からもわかるように、『オリヴァー』に登場する全ての女性がオリヴァーを守ろうとしているわけではない。また、サワベリー夫人に至っては、夫に対する態度も、それが献身的なものであるとは言い難い。他の女性の登場人物は、男性に対してどのような態度を取っているのだろうか。その男女関係に焦点が当てられているのは、先に触れたナンシーとサイクス、ロー

ズとハリー、アグネスとエドワード以外には、まずシャーロットとノアが存在する。ノアからいかなる仕打ちを受けようとも、シャーロットはマゾキスティックなまでに彼を愛しつづけるという点において、このふたりの関係はナンシーとサイクスのそれに類似している。次は、葬儀屋のサワベリーから金を盗んだふたりが、ロンドンに向かって逃げている場面からである。

“Yer took the money from the till, yer know yer did,” said Mr. Claypole.

“I took it for you, Noah, dear,” rejoined Charlotte.

“No; you trusted in me, and let me carry it like a dear, and so you are,” said the lady, chucking him under the chin, and drawing her arm though his.

This was indeed the case; but as it was not Mr. Claypole’s habit to repose a blind and foolish confidence in any body, it should be observed, in justice to that gentleman, that he had trusted Charlotte to this extent, in order that, if they were pursued, the money might be found on her: which would leave him an opportunity of asserting his innocence of any theft, and would greatly facilitate his chances of escape. (281)

ノアはシャーロットを利用しているに過ぎない。しかし、彼女の方では彼を信頼し切っていることがこの引用からもわかる。この引用のすぐ後、ノアとシャーロットは、フェイギンの一味が出入りするパブ、「スリー・クリプルズ」(The Three Cripples)に偶然にも立ち寄る。ちょうどその場にいたフェイギンは、ノアを見て、その顔つきとシャーロットに対する態度が気に入り、彼を自分の仲間に加えることに決心する。

“Aha!” whispered the Jew, looking round to Barney, “I like that fellow’s looks.

He'd be of use to us; he knows how to train the girl already. [. . .]" (283)

フェイギンも、ノアとシャーロットの関係に、サイクスとナンシーのそれに似たものを感じ取ったのではなかろうか。シャーロットには、ナンシー、ローズ、アグネスに通じるような、男性のために自己を犠牲にすることを厭わない女性像を見出し得る。

コーニー夫人 (Mrs. Corney) に言い寄るバンブルの描写は、『オリヴァー』中でも最もコミカルなもののひとつであろう。バンブルは、救貧院の院長という地位とコーニー夫人の財産を目当てに夫人に言い寄った。それに対し、コーニー夫人は、一見したところ、特に何も目当てとはせずに彼の求婚を受け入れたようである。では、彼女は、純粹にバンブルを愛していたのだろうか。しかし、結婚後の彼女の横暴ぶりからは、バンブルに対する愛のかけらも感じられない。結婚してまだ約2ヶ月の段階でバンブル夫妻は次のような会話を交わしている。

"I sold myself," said Mr. Bumble, pursuing the same train of reflection, "for six teaspoons, a pair of sugar-tongs, and a milk-pot; with a small quantity of second-hand furniture, and twenty pound in money. I went very reasonable. Cheap, dirt cheap!"

"Cheap!" cried a shrill voice in Mr. Bumble's ear: "You would have been dear at any price; and dear enough I paid for you, Lord above knows that!" (240)

「自分を安く売ってしまった」と後悔するバンブルに対抗して、バンブル夫人も「私の方こそ、あんたなんかのために高い値を払ってしまった」と言い返している。バンブル夫人の方も、何か打算があって結婚に踏み切ったのであろう。だからこそ、バンブルとの結婚が思ったより高かついたと考えているのだ。バンブル

が求愛に来る前に、コーニー夫人が独り言を言う場面がある。

“Drat the pot!” said the worthy matron, setting it down very hastily on the hob; “a little stupid thing, that only holds a couple of cups! What use is it of, to anybody! Except,” said Mrs. Corney, pausing, “except to a poor desolate creature like me. Oh dear!”

With these words, the matron dropped into her chair; and, once more resting her elbow on the table, thought of her solitary fate. The small teapot, and the single cup, had awakened in her mind sad recollections of Mr. Corney (who had not been dead more than five-and-twenty years); and she was overpowered.

“I shall never get another!” said Mrs. Corney, pettishly; “I shall never get another—like him.”

Whether this remark bore reference to the husband, or the teapot, is uncertain. It might have been the latter; for Mrs. Corney looked at it as she spoke: and took it up afterwards. She had just tasted her first cup, when she was disturbed by a soft tap at the room-door. (156-57)

コーニー夫人の「あんなのは、もう2度と手に入るまい」という嘆きが、今は亡き「夫のことを指しているのか、ティーポットのことを指しているのかは定かではない」とある。さらには、コーニー夫人の嘆きの対象が「ひよっとしたら後者（ティーポット）の方であったのかもしれない。なぜなら彼女は喋りながらそれを見つめた後、手に取ったからである」と、コミカルな描写が続いている。もちろん、彼女がこの時考えていたのはティーポットではなく、結婚相手のことである。だから、この時バンプルが部屋に入ってきたのは、まさに絶妙のタイミングであったのだ。彼は、彼女が欲しているもの（結婚相手）と自分がねらっている

もの（救貧院院長の地位と彼女の財産）が合致していることを察し、夫人を一気に口説く。

“You have a cat, ma’am, I see,” said Mr. Bumble, glancing at one, who, in the centre of her family, was basking before the fire; “and kittens too, I declare!”

“I am so fond of them, Mr. Bumble, you can’t think,” replied the matron. “They’re *so* happy, *so* frolicsome, and *so* cheerful, that they are quite companions for me.”

“Very nice animals, ma’am,” replied Mr. Bumble, approvingly; “so very domestic.”

“Oh, yes!” replied the matron, with enthusiasm; “so fond of their home too, that it’s quite a pleasure, I’m sure.”

“Mrs. Corney, ma’am,” said Mr. Bumble, slowly, and marking the time with his teaspoon, “I mean to say this, ma’am; that any cat, or kitten, that could live with you, ma’am, and *not* be fond of its home, must be a ass, ma’am.” (159)

バンブルは猫が「とても家庭的」な動物であると言い、それに対してコーニー夫人も「そうですよ！家庭がとっても好きですよ」と「熱を込めて」答えている。図版4では、コーニー夫人に言い寄るバンブルの前景に、実際に猫の親子が描かれている。暖炉の前に仲睦まじく身を寄せ合っている猫の一家は、人間社会のあるべき家庭を象徴しているようだ。先の引用ではティーポットへの言及があったが、ティーポットも、それを囲んで一家の団欒が図られることを考えれば、家庭を象徴するものである。ティーポットを見ては嘆き、猫を見ては興奮するコーニー夫人は、バンブルとの結び付きによって「家庭」そのものを求めていたのである。しかしながら、彼女がいかなる家庭を思い描いていたにせよ、それはバンブ

ルとの結婚によってもたらされることはなかった。だから、彼女は、「私の方こそ、あんたなんかのために高い値を払ってしまった」と愚痴っているのである。彼女が思い描いていた家庭とは、夫唱婦隨のそれではなかったと思われる。結婚後、バンプル夫妻が次のように言い合う場面がある。

“*Your prerogative!*” sneered Mrs. Bumble, with ineffable contempt.

“I said the word, ma’am,” said Mr. Bumble. “The prerogative of a man is to command.”

“And what’s the prerogative of a woman, in the name of Goodness?” cried the relict of Mr. Corney, deceased.

“To obey, ma’am,” thundered Mr. Bumble. “Your late unfort’nate husband should have taught it you; and then, perhaps, he might have been alive now. I wish he was, poor man!”

Mrs. Bumble, seeing at a glance, that the decisive moment had now arrived: and that a blow struck for the mastership on one side or other, must necessarily be final and conclusive: no sooner heard this allusion to the dead and gone, than she dropped into a chair; and with a loud scream that Mr. Bumble was a hard-hearted brute, fell into a paroxysm of tears. (241)

バンプルは、「男性の特権は命令すること」であり、女性のそれは「従うこと」と主張しているが、バンプル夫人としては、これとまさに正反対のことを唱えたかったのであろう。「どちらが主人であるかを示すための攻撃は最終的なものであり、かつ決定的なものでなければならない」と彼女は判断し、まずは女の涙に訴えることにする。そして、涙が効果無しと見るや、今度は腕力に訴えて、ついには家庭における覇権を掌握するに至る。こうしてバンプルは“the lowest depth of

the most snubbed hen-peckery” (243)にまでその身を落とすことになる。

『オリヴァー』では、異性を思うこと、子どもを守ろうとすることにおいて、女性の方が男性よりも自己を犠牲にする傾向にある。しかし、全ての女性はその傾向を示しているわけでもない。今見たように、サワベリー夫人、バンプル夫人は、夫婦関係において、自己犠牲の精神を発揮するどころか、自分たちの方が主導権を握っていると考え、それを誇示しさえする。また、前述の通り、マン夫人、サワベリー夫人は子どもであるオリヴァーを大切に扱ってもない。

その4 時代が求めた女性像

「ヴィクトリア朝の生活の中心には家庭があった」(Houghton 341)。実際のところ、この時代にはこれまではなかった新しい家庭の像が誕生したのである。まずは、キリスト教の衰退に伴い、それまでは教会が担ってきたような役目を家庭が果たすようになった。

When the Christian tradition as it was formally embodied in ecclesiastical rites and theological dogmas was losing its hold on contemporary society, and the influence of the pastorate was declining, the living church more and more became the “temple of the hearth.” (Houghton 346)

また、ヴィクトリア朝は功利主義が発達した時代でもある。そのような時代において、家庭は、「牧歌的な想像力」が未だ息づく場所として、「平穏や無垢」の拠り所としても機能したようである。

In the recoil from the City, the home was irradiated by the light of a pastoral imagination. It could seem a country of peace and innocence where life was kind

and duty natural. (Houghton 344)

そして、特に功利主義社会の働き手である男性にとって、家庭は安らぎを与えてくれる場であったのだ。

Under the intense pressure of competitive life, he felt more and more like a money-making machine, or a cog in the vast mechanism of modern business. [. . .] His emotions of pity and love seemed to be drying up; he was losing the sense of relatedness as superiors, inferiors, and equals were becoming actual or potential enemies. But in the home he might escape from this inhuman world, at least for part of every day (which was all he wanted). He might feel his heart beating again in the atmosphere of domestic affection and the binding companionship of a family. (Houghton 345)

「非人間的な世界」で働く男性は、「家庭的な愛情を感じ、家族の固い絆を確かめることによって生気を養うことが出来た」のである。そして、このような家庭において重要な役割を演じたのが女性である。テニスン (Alfred Tennyson) による有名な詩 *The Princess* (1847) を引用しながら、*The Victorian Frame of Mind, 1830-1870* は、ヴィクトリア朝が中流階級の女性に求めた役割について次のように書いている。

Of the three conceptions of woman current in the Victorian period, the best known is that of the submissive wife whose whole excuse for being was to love, honor, obey—and amuse—her lord and master, and to manage his household and bring up his children. In that role her character and her life were completely

distinct from his:

Man for the field and woman for the hearth;

Man for the sword, and for the needle she;

Man with the head, and woman with the heart;

Man to command, and woman to obey;

All else confusion. (Houghton 348)

この引用の冒頭にある「3つの概念」とは、中流階級の家庭において女性に求められた3つの役割——女性祭司 (priestess)、妻 (wife)、母 (mother) ——のことを指している。前述のごとく、ヴィクトリア朝の家庭は、教会の代わりであり、また家族が安らぎを得る場でもあった。そのような場所において女性にはこれら3つの役が割り当てられたわけであるが、そのうち最もよく知られたものが「従順な妻としての役割であり、彼女の存在理由は、その主人である夫に愛を注ぎ、敬意を払い、仕えることにある」とされたのだ。ここで、先に引用した、結婚直後におけるバンブル夫妻の会話が思い出される。その中でバンブルは「男性の特権は命令すること」であり、女性のそれは「従うこと」だと主張していた。この主張は、テニソンの詩の「男は命令し、女は従う」という表現と照応する。つまり、バンブルがその妻に求めていたものは、時代が家庭の女性に対して求めていたものなのである。しかし、バンブル夫人は、夫の要求を受け入れようとはしない。これは、彼女がヴィクトリア朝の社会規範そのものに反旗を翻しているということの意味するのだろうか。ひいては、バンブル夫妻の描写を通してディケンズは、時代が求めた夫婦像とは異なるものを提示しようとしていたのであろうか。

確かに、その夫人にやりこめられるバンブルの描写に触れて読者は痛快な気分になる。しかし、それは、バンブルの夫としての権威が丸つぶれになるからとい

うよりも、彼の教区吏としての権威が失墜するからであろう。次の引用でも、彼を「見る者の胸に、楽しくも憂うつな気分を掻き立てる」要因として、彼の姿——「もはや教区吏ではない」彼の姿——が挙げられている。

Nor was Mr. Bumble's gloom the only thing calculated to awaken a pleasing melancholy in the bosom of a spectator. There were not wanting other appearances, and those closely connected with his own person, which announced that a great change had taken place in the position of his affairs. The laced coat, and the cocked hat; where were they? He still wore knee-breeches, and dark cotton stockings on his nether limbs; but they were not *the* breeches. The coat was wide-skirted; and in that respect like *the* coat, but, oh, how different! The mighty cocked-hat was replaced by a modest round one. Mr. Bumble was no longer a beadle. (239)

夫人によって一度やり込められたバンプルは、その腹いせに救貧院内をひとめぐりし、老婆たちがお喋りしている現場に出くわす。

“Hem!” said Mr. Bumble, summoning up all his native dignity. “These women at least shall continue to respect the prerogative. Hallo! hallo there! What do you mean by this noise, you hussies?” (242)

この引用中の「特権」とは、夫人との言い合いの場面で彼が口にした「男性の特権」を指すものである。「家庭内における男性(夫)の特権は命令することである」というヴィクトリア朝の規範に則ってバンプルは行動しようとしているわけであるが、彼がここで思い違いをしていることは明らかである。なぜなら、今や救貧院が彼の住まいになっているとはいえ、この老婆たちは彼の家族ではないからで

ある。救貧院の老婆相手に彼が見せつけようとしていたのは男性としての特権ではなく、教区吏としてのそれなのだ。もちろん、教区吏としての特権も、その職を辞した彼には今や無関係のものである。そのことをバンプル夫人によって老婆の面前で再認識させられた彼は、次のように口惜しがっている。

“All in two months!” said Mr. Bumble, filled with dismal thoughts. “Two months! No more than two months ago, I was not only my own master, but everybody else’s, so far as the parochial workhouse was concerned, and now!——”
(243)

彼がここで嘆いているのは、家庭内での權威を夫人が認めようとしめないことではなく、教区内での權威を失ってしまったことである。以上から、バンプル夫妻の描写によってディケンズは、夫婦の在り方を探っていたのではなく、バンプルの小役人ぶりを笑いの種にしたかったのだと思われる。また、ディケンズが革新的な女性像をバンプル夫人に求めていたのではないことは、彼女とバンプルの家庭があえなく崩壊することにも示唆されている。

Mr. and Mrs. Bumble, deprived of their situations, were gradually reduced to great indigence and misery, and finally became paupers in that very same workhouse in which they had once lorded it over others. Mr. Bumble has been heard to say, that in this reverse and degradation, he has not even spirits to be thankful for being separated from his wife. (358-59)

バンプル夫妻に触れた最後の文章であるこの引用にも、何もかも失ってしまったふたりが「ついには貧民に成り下がり、かつては君臨していた救貧院に入れられ

ることになった」という記述がある。バンプル夫妻については、その夫婦関係よりも、ふたりが救貧院制度といかに関係したかの方に焦点が当てられているのだ。

その5 アグネス、ローズ、ナンシーの家庭における役割

テニソンの詩の「男は命令し、女は従う」ということば通りの家庭をバンプルは築こうとしたが、夫人の方はこの意向を無視し、いわゆる「カカア天下」の家庭にしてしまう。しかし、これは、ディケンズがバンプル夫妻の描写を通して、新しい夫婦像を提示しようとしたことを意味するわけではない。バンプル夫妻はヴィクトリア朝の家族像のあくまでもパロディなのであり、ディケンズは、バンプル夫妻を笑い者にし、その家庭を崩壊させることによって、むしろ時代が求めた家庭像を強化させていると言えよう。この点をより明らかにするために、次にバンプル夫妻以外の家庭や、その家庭における女性の役割を検証してみたい。

前述のごとく、時代は、家庭内における女性に、女性祭司、妻、母の3つの役目を要求していた。そして、これら3つの役目のいずれをも、アグネス、ローズ、ナンシーは果たしていると言える。まず、妻の役目については、上で論じたように、アグネス、ローズ、ナンシーはそれぞれエドワード、ハリー、サイクスの妻であるか、もしくはそれに準ずる存在である。また、オリヴァーを守ろうとする気持ちが「母」であることに通じるのであれば、これも上で見たように、アグネス、ローズ、ナンシーの3人ともに母の資格があると言えよう。さらには、女性祭司の役目に関しても、次に論じるように、3人はその役目を果たしていると言える。

アグネスはオリヴァーを産んですぐに他界する。しかし、その影響力が消えることはなく、彼女はずっとオリヴァーを守り続ける。例えば、オリヴァーを初めて見たブラウンロウ氏が、彼を以前にどこかで見たことがあると感じ、これまでに会った人々について思いを巡らす場面がある。

[. . .] there were faces that the grave had changed and closed upon, but which the mind, superior to its power, still dressed in their old freshness and beauty: calling back the luster of the eyes, the brightness of the smile, the beaming of the soul through its mask of clay: and whispering of beauty beyond the tomb, changed but to be heightened, and taken from earth only to be set up as a light, to shed a soft and gentle glow upon the path to Heaven. (76)

この引用の最後に「美」への言及がある。「死をも超越し、崇高なものへと変えられた美は、この世から離れたことによって光となり、天国へ至る道をやわらかく、やさしく照らしてくれる」のである。この美／光こそ、アグネスがその死によって得たものなのだ。アグネスの放つ天上からの光が、ブラウンロウ氏をしてオリヴァーに関心を抱かせたのである。また、小説の最終段落は、“Within the altar of the old village church there stands a white marble tablet, which bears as yet but one word,—“AGNES!”” (360)という文で始まっている。村の教会内にあるこのアグネスの墓については、それをローズとオリヴァーが訪れている様子を描いた挿絵(図版5)も添えられているが、『オリヴァー』はまさにアグネスとキリスト教との関わりを強調しながら終わっているのである。

ローズは、アグネスに比べてより現実的に、家庭内における女性祭司という任務を負っている。彼女はハリーからの求婚を一度は断っている。それは、名誉ある地位につこうとする彼にとって、自分が障害になるかもしれないという理由からであった。しかし、ローズとの結婚を諦め切れないハリーは、自分の方が彼女に見合う男性になることを決心する。

“My hopes, my wishes, prospects, feelings: every thought in life except my love for

you: have undergone a change. I offer you, now, no distinction among a bustling crowd; no mingling with a world of malice and detraction, where the blood is called into honest cheeks by aught but real disgrace and shame; but a home—a heart and home—yes, dearest Rose, and those, and those alone, are all I have to offer.”

“What do you mean!” she faltered.

“I mean but this—that when I left you last, I left you with a firm determination to level all fancied barriers between yourself and me; resolved that if my world could not be yours, I would make yours mine; that no pride of birth should curl the lip at you, for I would turn from it. This I have done. Those who have shrunk from me because of this, have shrunk from you, and proved you so far right. Such power and patronage: such relative of influence and rank: as smiled upon me then, look coldly now; but there are smiling fields and waving trees in England’s richest country; and by one village church—mine, Rose, my own—there stands a rustic dwelling which you can make me prouder of, than all the hopes I have renounced, a thousandfold. This is *my* rank and station now, and here I lay it down!” (349)

この中で強調されているのは「家庭」と「教会」である。ハリーは、俗世における出世の道を自ら断ち、代わりに「家庭」——教会とそれに隣接する牧師館とを基盤とする家庭——をローズに差し出している。牧師になるというハリーの決心にはローズの影響が少なからず見られる。なぜなら、この決心は、「彼女の人生に自分の人生を合わせよう」という彼の考えに端を発するからだ。ローズが導き手となってハリーをキリスト教に向かわせたのだとも言えよう。もちろん、彼女自身にも、牧師の妻としてキリスト教に関わることが大いに期待されている。

ナンシーとキリスト教との関わりは、アグネスやローズの場合ほどはっきりとは書かれていない。しかし、彼女も家庭内における祭司足り得ている。死の直前

において彼女はサイクスに次のように訴えている。

“Bill,” cried the girl, striving to lay her head upon his breast, “the gentleman, and that dear lady, told me to-night of a home in some foreign country where I could end my days in solitude and peace. Let me see them again, and beg them, on my knees, to show the same mercy and goodness to you; and let us both leave this dreadful place, and fare apart lead better lives, and forget how we have lived, except in prayers, and never see each other more. It is never too late to repent. They told me so—I feel it now—but we must have time—a little, little time!” (316)

彼女は、外国で別々に暮らすことをサイクスに薦めながら、「これまでの暮らしのことは、お祈りの時以外は忘れましょう」と主張している。逆に言えば、お祈りの時だけはこれまでの暮らしのことを振り返り、それを悔やむことを怠ってはいけない、ということである。「悔い改めるのに遅過ぎるということはない」とサイクスに訴えるナンシーの姿は祭司のそれである。彼女がこれまで彼と曲がりなりにも築いてきた家庭が崩壊するその直前に、彼女は祈ること、悔い改めることを強調しているのだ。この直後、彼女はサイクスに殺される。今わの際においても彼女は祈る姿勢を崩さない。

She staggered and fell: nearly blinded with the blood that rained down from a deep gash in her forehead; but raising herself, with difficulty, on her knees, drew from her bosom a white handkerchief—Rose Maylie’s own—and holding it up, in her folded hands, as high towards Heaven as her feeble strength would allow, breathed one prayer for mercy to her Maker. (316-17)

ナンシーは、ローズからもらったハンカチを「両手に握り締めて、弱っている力の許す限りそれを天国に向けて高く掲げながら、創造主である神に慈悲の祈りを捧げた」のである²⁴。

第6節 ディケンズの革新性と保守性

アグネス、ローズ、ナンシーの3人は、家庭の女性に対して時代が求めた3つの役目——妻、母、祭司としての役目——を果たしている。これは、3人の描写を通じてディケンズが、女性についての当時の考え方をそのまま踏襲しようとしたことを意味するのであろうか。確かに、例えば結婚後のローズに触れた次の引用でも、ヴィクトリア朝の家庭において女性に求められていた役割を、彼女がほぼ余すところなく演じている様子が描かれている。

I would fain linger yet with a few of those among whom I have so long moved, and share their happiness by endeavouring to depict it. I would show Rose Maylie in all the bloom and grace of early womanhood, shedding on her secluded path in life, such soft and gentle light, as fell on all who trod it with her, and shone into their hearts. I would paint her the life and joy of the fire-side circle and the lively summer group; I would follow her through the sultry fields at noon, and hear the

24 ジョーダン (John O. Jordan) も、“The handkerchief [. . .] seems imbued with religious significance, for as she lifts it “towards Heaven” Nancy “breathe[s] one prayer for mercy to her Maker.”と、ナンシーが最後に掲げるハンカチに宗教性を読み取っている。(Jordan 10-11)

low tones of her sweet voice in the moonlit evening walk; I would watch her in all her goodness and charity abroad, and the smiling untiring discharge of domestic duties at home; I would paint her and her dead sister's child happy in their mutual love, and passing whole hours together in picturing the friends whom they had so sadly lost; I would summon before me, once again, those joyous little faces that clustered round her knee, and listen to their merry prattle; I would recall the tones of that clear laugh, and conjure up the sympathising tear that glistened in the soft blue eye. These, and a thousand looks and smiles, and turns of thought and speech — I would fain recall them every one. (359)

ヴィクトリア朝の生活の中心には家庭があったわけであるが、その家庭における団欒の場は炉辺であった。炉辺は、家庭にとっての、ひいては社会全体にとっての礎として機能していたのである。上の引用では、ローズが、ハリーと共に築きつつある家庭において、「炉辺での団欒の生命、喜び」(the life and joy of the fire-side circle)であったとある。炉辺に家族をつなぎとめながら、彼女はひとりの女性としてヴィクトリア朝社会全体を支えているのだ。妻としては「若い女性の華やかさと優雅さ」(all the bloom and grace of early womanhood)を示しつつ、母としても「子供たちの喜ぶ顔」(those joyous little faces)に囲まれていることが上の引用からもわかる。この引用では語り手(“I”)が前面に出てきているが、この語り手はいわゆる「全知の語り手」(omniscient narrator)である。そのような権威ある語り手によって、ローズがヴィクトリア朝の女性像に合致していることが確認されているのだ。

一見したところ、ローズ、アグネス、ナンシーの描写を通して、ディケンズは女性をめぐる時代の考え方を無批判に繰り返しているようだ。しかし、この3人が時代の女性像に合致しているというまさにその事実、逆説的ながら、ディケ

ンズの革新性が隠されている／現れているとも言える。なぜなら、これら3人の女性登場人物のうち誰一人として、純然たる中流階級の住人は居ないからである。

退役の海軍将校を父に持つアグネスは、元々は中流階級の出である。しかし、エドワードとの関係によって彼女は中流階級の社会規範から逸脱した存在となる。もっとも、小説の最終段落において、彼女の墓には“a white marble tablet” (360) があることが明らかにされており、この事実だけから判断すると、彼女は最終的には中流階級の人間として葬られたようである。しかし、ジョーダンは次のように指摘する。

The fact [. . .] that the inscription is incomplete—like the ring, it lacks a second name—and that it marks a grave without a corpse may indicate that the tablet is only a temporary resting place [. . .] The marble tablet enshrines Agnes Fleming safely within the bourgeois order that prevails at the novel’s end. It thus prevents the search for Oliver’s mother from going back to the anonymous pauper’s grave at the workhouse where her body presumably lies [. . .] (Jordan 10)

大理石の銘板には「アグネス」という名だけが刻まれており姓の部分が欠落していること、またその墓には亡骸も安置されていないことから、ジョーダンはアグネスがその死後も完全には中流階級の人間に成り得ていない可能性を示唆しているのだ。

ローズも、姉であるアグネスの「罪」を背負っている。自分の家族の過去が全て明らかになって、その結果、姉の「罪」がモンクスの母が言い触らしていたものほど重くはないとわかった後でさえも、ローズはハリーの求婚に対して消極的な態度を取っている。

“The disclosure of to-night,—” Harry began.

“The disclosure of to-night,” replied Rose softly, “leaves me in the same position, with reference to you, as that in which I stood before.”

“You harden your heart against me, Rose,” urged her lover.

“Oh, Harry, Harry,” said the young lady, bursting into tears; “I wish I could, and spare myself this pain.”

“Then why inflict it on yourself?” said Harry, taking her hand. “Think, dear Rose, think what you have heard to-night.”

“And what have I heard! What have I heard!” cried Rose. “That a sense of his deep disgrace so worked upon my own father that he shunned all—there, we have said enough, Harry, we have said enough.” (349)

ハリーの予想以上にローズは姉アグネスの行為を罪深いものと見なしている。いかなる理由があったにせよ、アグネスが中流階級の社会規範から逸脱したことは事実であり、その妹としてローズは自分も罪を背負っていると感じているのだ。ローズは、結局はハリーの求婚を受け入れる。しかし、それは、彼が上層中流階級の生活を捨てて、牧師として生きることを選択したからである。ローズとしては、牧師の妻になることで、姉の罪を生涯に渡って贖うことにしたのであろう。換言すると、アグネスが中流階級の規範を踏み外したということ、あるいはその「罪」をローズもずっと背負い続けるということに変わりはないのである。

完全に中流階級の女性であるとは言い切れないアグネスとローズに、ディケンズは中流階級の女性像を投射している。この意味においてディケンズは革新的であったと言えよう。そして、その革新性はナンシーの描写においてもっとも顕著となる。なぜなら、アグネスやローズの場合とは異なり、ナンシーの属する社会階級は明らかに中流のそれでないからである。彼女は「売春婦」、「泥棒」として

生きてきた。そのような社会の最下層に属する彼女にも、ディケンズは中流階級の女性としての役割を割り振っているのだ。従って、当時の読者の中には、ナンシーの描写にあからさまに拒否反応を示す者もいた。そのような読者のひとりが、先に引用したフォードである²⁵。彼は、ナンシーがサイクスを一途に愛しつづけることについて特に批判的であった。男性に対して「忠実で揺るぎない」(faithful and unmoved) 態度をとることは、中流階級の女性には求められていた。そのような態度が、ナンシーのように「墮落した状況」(degraded situation) にある女性に見られることにフォードは反発したのだ。彼によると、「[イングランドでは、]一度墮落した女性は、あたかも落とし穴に落ちるように、たちどころに知られざる深みへと落ち込んでしまい、2度と這い上がってくることはない」([In England] a woman once lost descends instantaneously, as through a trap-door, into unknown depths, to be heard of no more.) のである。フォードの考えでは、ナンシーが中流階級の女性の属性を持ち得るはずはないだ。先に、マン夫人やサワベリー夫人が男性や子どもに対して冷ややかな態度を取っていることを見たが、中流階級に属していない彼女たちがそのような態度を取ることはむしろ妥当なことなのである。

ヴィクトリア朝において、中流階級の女性には、妻、母、祭司であることが求められていた。これら3つの役目のいずれをも果たしているアグネス、ローズ、ナンシーは、時代が求めた女性像に合致しているように思われる。しかし、アグネスとローズは、中流階級の女性であると完全には言い切れないし、ナンシーに至っては、最下層の階級に属する女性である。このような女性たちにディケンズは中流階級の女性の特質を付与しており、その限りにおいて彼は革新的であったと言えよう。しかし、本来ならば中流階級の女性が有する（と期待されている）属性を、アグネス、ローズ、ナンシーにも付与することで、ディケンズは中流階

²⁵ 詳しくは、本論 30-31 ページの引用を参照。

級の価値観を普遍化しようとしたとも取れよう。小説第3版の「序文」でディケンズは、ナンシーのサイクスへの思いを「神の定めた真理」(God's truth)と呼んでいる。男性に対して「忠実で揺るぎない」態度を取ることが、中流階級の規範を越えて、遍く認められた「真理」であると主張されているのだ。

『オリヴァー』執筆の目的のひとつは、オリヴァーを通して「善の原理があらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収めること」を描くことであった。しかし、ダレスキ、ウィーラー、トレイシーらも指摘するように、その善はオリヴァーではなくむしろナンシーによって体现されていると言える。彼女は、自己を犠牲にしてオリヴァーを守り、サイクスを愛するのだ。ここで問題となるのが、ナンシーのこの自己犠牲が何故「善」であるかということである。この問題を考えるためには、子どもを守り、夫に忠実であることがヴィクトリア朝の中流階級の女性に求められていた「美德」であったということを理解する必要がある。ナンシーの自己犠牲が善であるのは、すなわちそれが中流階級の価値観に合致しているからなのである。換言するなら、ナンシーが示す善は中流階級の価値判断に基づいたものであって、本質的、普遍的な善というわけではない。しかし、子どもを守り、夫に忠実であるという中流階級にとっての善を、ディケンズはナンシーや、中流階級の女性であるとは完全には言えないローズやアグネスにも付与している。そのことによって、本来ならば中流階級の価値観であったものが、階級の枠を越え、普遍性を帯びるようになる。つまり、妻であること、母であること、さらには祭司であることが、女性一般にとって「当たり前なもの」「自然なもの」となるのである。ディケンズは、ローズ、アグネス、ナンシーの描写を通して、女性をめぐる時代の言説に準拠しつつ、さらにそれを強化していると解釈出来るのだ。

第3章

「サイクスとナンシー」と『オリヴァー』の違いが意味するもの

はじめに

第1章では、小説『オリヴァー』と公開朗読版テキスト「サイクスとナンシー」の違いについて触れ、後者の方がサイクスの恐怖心とナンシーの眼の存在を前者よりも前景化していることを確認した。第2章では、『オリヴァー』を取り上げながら、サイクスの恐怖心がナンシーの存在と何らかの関係があるという可能性を指摘するとともに、ナンシーの体現する善について考察し、それがオリヴァーを守り、サイクスを思う気持ちによって表わされていることを見た。さらに第2章では、ナンシーの体現する善が、中流階級の価値基準に基づいたものであることも確かめた。中流階級の家庭において、女性は妻、母、祭司であることが求められたわけであるが、この3つの役目のいずれをもナンシーは果たしているのである。社会の最下層階級に属する彼女に、中流階級女性の特質を付与しているという意味においてディケンズは革新的であったと言える。しかし、結果的には、彼は中流階級の言説を普遍化、強化しているのである。本章では、第2章で分析したナンシーの役割を手掛かりに、第1章で触れた『オリヴァー』と「サイクスとナンシー」の違いの意味するところを明らかにしたい。

第1節 ナンシーの幽霊

まずは、「サイクスとナンシー」で前景化されているサイクスの恐怖心を取り上げたい。ナンシーを殺害した直後からサイクスは恐怖に慄くようになる。しかし、

「本当に取り返しのつかないくらいに悪い」性質の持ち主である彼が、最後は恐怖に慄きながら死ぬということに、読者は積然としないものを感じる。ナンシーの死を境に彼が恐怖心を抱くようになったという事実から考えると、その恐怖心はナンシーの存在と何らかの関係がありそうだ。批評家の中には、ナンシーとの愛に今さらながら気付いたサイクスが、彼女を喪失したことの大きさを認識し、それが彼の恐怖心につながっていると主張する者もいる²⁶。しかし、私には、そのような主張はナイーブに過ぎると思われる。愛の（喪失の）認識といったことは別の次元で、サイクスはナンシーの死から影響を受け、そして恐怖心を抱くようになったのではなかろうか。

第1章で論じたように、サイクスの恐怖心とともに「サイクスとナンシー」で強調されているのがナンシーの眼である。ナンシーの眼とサイクスの死との間に関連があると指摘する中村は、「サイクスとナンシー」にセンセーション・ノヴェルの影響を読み込んでいる。センセーション・ノヴェルは「サイクスとナンシー」が誕生する直前に流行したが、その「ヒロインたちは、父権的社会の規範から逸脱する女性として描かれることが多く、その結果、彼女たちには狂気の烙印が押され、社会から追放される憂き目に会うのが通例である」（中村 80）。中村は狂気とヒステリーとを同義に取っているが、ヒステリーに似た状態に陥ることがあるナンシーには、確かにセンセーション・ノヴェルのヒロインたちと重なる部分がある。ヒステリー状態に陥るナンシーの描写の例としては、中村は言及していないが、次のようなものが挙げられよう。

“I won’t stand by and see it done, Fagin,” cried the girl. “You’ve got the boy, and what more would you have? Let him be—let him be, or I shall put that mark on

²⁶ 本論 21 ページを参照。

some of you, that will bring me to the gallows before my time.”

The girl stamped her foot violently on the floor as she vented this threat; and with her lips compressed, and her hands clenched, looked alternately at the Jew and the other robber: her face quite colourless from the passion of rage into which she had gradually worked herself. (115)

ブラウンロウ氏の家から連れ戻されたオリヴァーにフェイギンが暴力を振るうのを見た時のナンシーの反応であるが、「床を激しく踏み鳴らし」(stamped her foot violently on the floor)、「唇を噛みしめ、両手をぎゅっと握り締めながら」(with her lips compressed, and her hands clenched)、「徐々に自らを激しい怒りへと駆り立てていった」(the passion of rage into which she had gradually worked herself)とある。このように自らをヒステリー状態へと駆り立てるナンシーを見てフェイギンは恐れをなし、サイクスに援助を求めている。

There is something about a roused woman: especially if she add to all her other strong passions, the fierce impulses of recklessness and despair: which few men like to provoke. The Jew saw that it would be hopeless to affect any further mistake regarding the reality of Miss Nancy's rage; and, shrinking involuntarily back a few paces, cast a glance, half imploring and half cowardly, at Sikes: as if to hint that he was the fittest person to pursue the dialogue. (115)

しかし、もはやサイクスでさえも、ナンシーの「怒りの発作」(rage)を押さえることは出来ない。次の引用では、サイクスに口答えをしながらナンシーが「ヒステリックに」(hysterically)笑う様子が描かれている。

“What do you mean by this?” said Sikes; backing the inquiry with a very common imprecation concerning the most beautiful of human features: which, if it were heard above, only once out of every fifty thousand times that it is uttered below, would render blindness as common a disorder as measles; “ what do you mean by it? Burn my body! Do you know who you are, and what you are?”

“Oh, yes, I know all about it,” replied the girl, laughing hysterically; and shaking her head from side to side, with a poor assumption of indifference. (115-16)

そして、ついにナンシーはヒステリー状態に陥り、気絶してしまう。

“Aye, it is!” returned the girl; not speaking, but pouring out the words in one continuous and vehement scream. “It is my living; and the cold, wet, dirty streets are my home; and you’re the wretch that drove me to them long ago; and that’ll keep me there, day and night, day and night, till I die!”

“I shall do you a mischief!” interposed the Jew, goaded by these reproaches; “a mischief worse than that, if you say much more!”

The girl said nothing more; but, tearing her hair and dress in a transport of frenzy, made such a rush at the Jew as would probably have left signal marks of her revenge upon him, had not her wrists been seized by Sikes at the right moment; upon which, she made a few ineffectual struggles: and fainted. (116)

ナンシーは、フェイギンのせいで自分の人生が台無しになったことを「金切り声で、一気に」(in one continuous and vehement scream)まくし立てているが、そうすることによってまるで自らをヒステリー状態に一気に追い込んでいるかのようである。そして、いよいよ「狂乱状態になって髪を振り乱し、服を引き裂きなが

ら」(tearing her hair and dress in a transport of frenzy) フェイギンに飛びかかろうとしたところを、サイクスによって取り押さえられ、「むなしくもがきながら、気絶した」(made a few ineffectual struggles: and fainted) のだ。

上の引用で、ナンシーが危うくフェイギンに「復讐の確かな痕」(signal marks of her revenge) を残しそうになったとあるのに注目したい。中村によると、狂気を示すことに加えて、男に復讐をするという点においても、センセーション・ノヴェルのヒロインたちとナンシーとの間には共通性が見られる。

公開朗読版は、30年前の小説からナンシー絡みのプロットのみを取り出し、彼女を舞台の前景に据えるが、それは同時に、殺されたヒロインが幽霊に転じ、殺した男に復讐するという墮天使像をことさらに強調することを意味していた。『白衣の女』や『オードリー』、そして『イースト・リン』に見るように、「死んだはずの人間が実は生きていた」というリアリティの歪みは、幽霊的なヴィジョンを作り出す巧妙な装置である。ナンシーの場合は、死んだはずの人間が化けて出るのであり、文字通り、彼女は幽霊である。さらに、彼女の幽霊は最終的に夫殺しを引き起こすとう点で、センセーション・ノヴェルとの明らかな類似が認められる。(中村 90)

このように中村は、センセーション・ノヴェルのヒロインたちと同じような「墮天使像」——「殺した男に復讐するという墮天使像」——をナンシーにも見い出している。その一方で、これらヒロインたちとナンシーの間には次のような違いがあるとも指摘している。

ナンシーがこのような墮天使と著しく異なっているのは、彼女だけが、死後に復活することであり、彼女による「夫殺し」は自分を殺した男に対する「罰」

となっていることである。ただし、より正確にいうと、サイクスを殺すのはナンシーではなく、彼女の亡霊である。より厳密には、殺す主体となるのは、実は亡霊ですらなく、「眼」である。ナンシーはこのように、生身の女性から亡霊へ、さらに亡霊から眼へと極小化の過程を辿る。(中村 92)

ナンシーは、他の墮天使とは異なり、生前ではなく死後においてサイクスに復讐を果たすという主張である。しかし、次の2点から、この主張にはやや無理があると思われる。まず、死人(幽霊)が復讐を果たすということは、通常では考え難い。まして、ディケンズは作品の写実性にこだわった作家であり、特に『オリヴァー』は、第3版の「序文」に繰り返し主張されているように、優れた写実性をひとつの目的として執筆された。『オリヴァー』の約30年後に「サイクスとナンシー」は書かれたわけであるが、その30年の間に書かれた他の作品の中にも、死後において復讐を果たす登場人物は存在しないし、幽霊が登場することもない。

(もちろん、『クリスマス・キャロル』(*A Christmas Carol*)におけるマーレイ(Marley)の幽霊のように、作品自体がファンタジー性の高いものである場合は別であるが。)第2に、ナンシーがサイクスに復讐をするということにも疑問が残る。やはり、ナンシーはサイクスを心から愛していたと思われるし、もしそうだとすると、「自分を殺した男に対する「罰」として彼に極度の恐怖を与えたり、彼を惨めな死へと追いやったりはしないであろう。ブラウンロウ氏とローズからの救済の申し出を固辞し、“Whether it is God’s wrath for the wrong I have done, I do not know; but I am drawn back to him through every suffering and ill-usage; and I should be, I believe, if I knew that I was to die by his hand at last.”と言いながらサイクスの元へと戻っていったナンシーは、彼の手にかかって死ぬことを半ば予測していたとさえ思われるのだ(270)。以上2つの理由により、ナンシーが死後においてサイクスに復讐をするという中村の意見に私は賛成しかねる。確かに、サイ

クスの逃亡中にはナンシーの幽霊とおぼしきものが登場する。しかし、その幽霊（もしくは、その眼）は、実体として存在するものではなく、あくまでもサイクスの意識の産物である、と私は解釈したい。

第2節 ナンシーの社会階級

ものを書くに際してディケンズがもっとも恐れていたことのひとつは、中流階級の読者の気分を害することであった。よって彼は、「サイクスとナンシー」の公開朗読でも、ナンシー殺害後におけるサイクスの逃避行とその最期を当初は入れていなかったのである。朗読を延長すれば、殺害のシーンで受けた「ショックを引きずり過ぎた聴衆がやがて怒り出すだろう」と危惧したのだ²⁷。また『オリヴァー』でも、犯罪者の世界を写實的に描こうとする一方で、その世界で使われることばに関しては、その卑俗さをかなり弱めた形で提示している。このことに関し、ディケンズは小説第3版の「序文」で次のように説明している。

No less consulting my own taste, than the manners of the age, I endeavoured, while I painted it in all its fallen and degraded aspect, to banish from the lips of the lowest character I introduced, any expression that could by possibility offend; and rather to lead to the unavoidable inference that its existence was of the most debased and vicious kind, than to prove it elaborately by words and deeds. In the case of the girl, in particular, I kept this intention constantly in view. (*Oliver* 6)

²⁷ 詳しくは、本論7ページを参照。

犯罪者の言語をめぐる作者の意図——読者に「不快感を与える」(offend) 可能性のある表現は使用を控えるようにしたという意図——が明らかにされている。また、この意図が特にナンシー (the girl) の言語に反映されている、ともある。読者を気遣ってナンシーの言葉使いを和らげたとディケンズは主張しているわけであるが、それにしても、彼女の言葉使いは不自然ではないだろうか。小説に登場して間もない頃こそ、彼女も非標準的な英語を使っている。例えば、小説に登場して初めて喋った時の彼女の言語は次の通りである。

“Nancy, my dear,” said the Jew in a soothing manner, “what do *you* say?”

“That it won’t do; so it’s no use a-trying it on, Fagin,” replied Nancy. (92)

“Why, you’re just the very person for it,” reasoned Mr. Sikes: “nobody about here knows anything of you.”

“And as I don’t want ’em to, neither,” replied Nancy in the same composed manner, “it’s rather more no than yes with me, Bill.” (92)

フェイギンとの会話における “a-trying” という表現、またサイクスとの会話における “’em” という表現からわかるように、ナンシーの言語は彼女が属する社会階級をある程度は反映したものとなっている。しかし、小説の進行にともなって、彼女は最下層の社会階級の人間とは思われない英語を使うようになるのだ²⁸。読者に対するディケンズの気遣いということを差し引いても、彼女の言葉使いはあまりにも中流階級的なものになるのである。

ナンシーの言語が中流階級的であるのは、結局のところ、彼女が中流階級の女

²⁸ 例えば、本論 42 ページに引用されている、サイクスに殺される直前のナンシ

性の「美德」を背負わされているからである。前述のごとく、彼女は母、妻、祭司の役目を果たしているが、それらの役目は本来ならば中流階級の女性に課せられていたものである。小説の進行に伴ってナンシーは次第に中流階級的になり、最後は中流階級の女性そのものとなる。先に、ナンシーがローズのハンカチを掲げながら死んでいく場面を引用した²⁹。そのハンカチは、2度目の面会の際に――すなわち、2人が最後に会った際に――ナンシーがローズからもらったものだ。

“This purse,” cried the young lady. “Take it for my sake, that you may have some resource in an hour of need and trouble.”

“No!” replied the girl. “I have not done this for money. Let me have that to think of. And yet—give me something that you have worn: I should like to have something—no, no, not a ring—your gloves or handkerchief—anything that I can keep, as having belonged to you, sweet lady. There. Bless you! God bless you. Good night, good night!” (311)

この場面でまず着目すべきは、全知の語り手によってローズが “the young lady” と呼ばれ、ナンシーが “the girl” と呼ばれていることである。そして、語り手によるこの呼び方に倣うかのように、ナンシー自身もローズを “sweet lady” と呼んでいる。この場面ではナンシーとローズとの間には明らかな階級差があることが強調されている³⁰。しかし、ナンシーがローズから敢えてハンカチをもらったと

一の言語を参照。

²⁹ 本論 73 ページを参照。

³⁰ もっとも、先に論じたように、ローズも完全には中流階級に属していると言えないかもしれない。しかし、少なくともナンシーにとっては、ローズは確かに中流階級の女性なのである。

いう事実にも着目する時、2人の女性の階級に関して新たな解釈が浮かび上がってくる。引用からもわかるように、最初ローズは財布を差し出したのであるが、ナンシーは、オリヴァーを救うための行為を「金目当てではしたのではない」ことを示すために、その財布の受け取りを拒否している。2人の女性の階級差は、そのまま経済的な格差に結びついている。経済的に不自由な思いをすることのないローズに対し、ナンシーは金のために泥棒もし、売春もしてきた。よって、金が入った財布は、ローズとナンシーの階級差を強調するものなのである。換言すると、ナンシーは、財布の受け取りを拒むことで、自分が属してきた社会階級を超越した存在と成り得ているのではないだろうか。さらに、ナンシーが財布の代わりにハンカチを受け取っていることにも着目したい。ヴィクトリア朝においてハンカチが高価なものであったことは、フェイギン率いる泥棒の一味がハンカチをすり取ることをその生業のひとつにしていたことから分かる³¹。しかしながら、ナンシーがローズからハンカチをもらったのは、その高価さが目当てであったわけではもちろんない。上の引用でナンシーが“give me something that you have worn”と言っていることから明らかのように、ローズが身につけているものであるからという理由でナンシーはハンカチを受け取るのである。また、当時ハンカチには、所有者を特定するイニシャルが縫い付けられていた³²。これは、ハンカチがそれだけ高価なものであったということに加えて、ハンカチがパーソナルな持ち物であったことを表している。ローズのハンカチにも、持ち主を特定するイニシャルが縫い付けられていたはずである。ローズが身につけ、彼女のイニシ

³¹ ヴィクトリア朝においてハンカチがすりによく狙われたことは、メイヒューに詳しい (Mayhew 4: 303-9)。

³² 盗んだハンカチから、それに縫い付けられたイニシャルを取り除く方法をフェイギンがオリヴァーに教える場面がある (*Oliver* 71)。

ルが縫い付けられたハンカチは、ナンシーにとってはローズ自身を象徴するもの
だと言えよう。そのハンカチをナンシーが懐に大切に保管していたことは、死ぬ
間際のナンシーの描写——“raising herself, with difficulty, on her knees, drew from
her bosom a white handkerchief—Rose Maylie’s own”という描写——から分かる
(316-17)。自分が社会の最下層の女性であることを痛感しながらも、ナンシーは
ハンカチを通じてローズと同化しようとしていたのではあるまいか。ローズとオ
リヴァーに関し、全知の語り手が小説の最後に次のように語る場面がある。

I have said that they were truly happy; and without strong affection, and humanity
of heart, and gratitude to that Being whose code is Mercy, and whose great attribute
is Benevolence to all things that breathe, true happiness can never be attained.
(360)

この引用から、「慈悲深い主に感謝の念」(gratitude to that Being whose code is
Mercy)を抱いているローズの姿が浮かび上がる。この姿は、サイクスによって
殺される直前に、ローズからもらったハンカチを天高く掲げ、「創造主である神に
慈悲の祈り」(one prayer for mercy to her Maker)を捧げているナンシーの姿と重
なり合う(317)。中流階級の美德を背負い、標準的な英語を操り、ローズと同化
するかに見えるナンシーは、最終的には中流階級の女性そのものとなる、と私は
主張したい。そして、そのような彼女をサイクスは惨殺したのである。

第3節 新救貧法と功利主義

前述のごとく、『オリヴァー』執筆の主たる目的のひとつは、救貧法および救貧

院の惨状を世間に広く知らしめることであった。1834年に制定・実施された新救貧法は当時注目の時事問題であり、『オリヴァー』が連載される以前から、『タイムズ』紙 (*The Times*) や『モーニング・クロニクル』紙 (*Morning Chronicle*) 等で同法に関して賛否両論が飛び交っていた³³。また、『オリヴァー』の連載が始まった1837年2月頃は、不作や不況の影響で、新救貧法に対する関心が特に高まっていたのである。

新法の成立した1834年まで、困窮者救済は主に、1795年に考案されたスピーナムランド方式 (*Speenhamland System*) に従って行われていた。この方式では、低賃金に苦しむ困窮者に対し院外救済が行われていた。つまり、救貧院の外で、低賃金を補うための救済が教区の財源から施されていたのである。しかし、この

³³ 西條によると、「新法実施による国費節約は、実施前の三年間の平均額に比べ百ポンド (46%) も減少する好成績をおさめ、当時の知識人の間では高い評価を得ていたのである。ところがこうした風潮の中で、『タイムズ』紙は法案の審議中より一貫して、新法の非人道性に焦点をあて、反対の立場を表明しつづけていた」(西條、『ディケンズ』 65)。この『タイムズ』紙と同じく、ディケンズは新救貧法の非人道性を糾弾する立場を取った。そして『オリヴァー』の中では、特に救貧院における惨状を批判の対象としつつ、飢えるオリヴァーに “I want some more.” と言わせたのである (27)。また、新救貧法に対するディケンズの批判的な態度は生涯変わることがなかったのであり、それは、『オリヴァー』より約30年後に書かれた『互いの友』 (*Our Mutual Friend*) の「後記」からも明らかである。しかし、フェアクラフ (Peter Fairclough) も指摘する通り、貧困をめぐる問題に関し、ディケンズも『オリヴァー』の中で具体的な解決策を提示しているわけではない (Fairclough 481-85)。ディケンズが社会に貢献したと思われる点は、新救貧法および救貧院の問題に対する人々の関心をより高めたということであろう。

方法は雇用者によって悪用されることになった。「この救済策を見込んだ工場主たちが、賃金の支払いをますます最低の生活費以下に切りつめ、従って教区の納税者たちが、その工場賃金を補充せざるを得なくなったからである」(ブラウン 132)。また、この方式が墮落させたのは雇用者だけではなかった。困窮者の中には、はじめから救済を頼りにする者もいたからである。つまり、スピーナムランド方式は、「人々から勤労意欲を失わせ、結果、街は職に就くことなくのらくらする人たちであふれた」(A. Wilson, Introduction 17) のだ。

スピーナムランド方式の悪弊を改めるために、新救貧法が 1834 年に制定・実施された。新旧の制度間における最も顕著な違いのひとつは、救貧事業を監督する権限が地方の教区から中央政府に移った点にある。これは、新救貧法が功利主義的思想をその理論的背景としていたことを意味する。オールティック (Richard D. Altick) によると、「マルサス主義は、ベンサム主義と手を携えながら、激しい論争的になった 1834 年の新救貧法と関連してヴィクトリア朝の生活と思想にその最も大きな影響力をふるった。社会問題を考える、新しい「科学的な」やり方がもたらした結果を、新救貧法ほどよく例証するものは他になかった」のである (オールティック 141)³⁴。ベンサム (Jeremy Bentham) の「最大多数の最大幸福」

³⁴ 功利主義者たちが支持した新救貧法は多くの問題をはらむものであった。院外救済は働けない人たち (高齢者や病人) に限定され、健康体の困窮者およびその家族は救貧院に入れられることになった。そして救貧院は「劣等処遇」(“less eligibility”) の原則に従って運営された。つまり、困窮者に対する補助が、院外で働く労働者の最低の生活水準よりも「劣等」なものになるように定められていた。その結果、救貧院は「監獄について魅力の無い場所」(Schlicke 458) となった。そこでは、「単調な仕事が 7 歳以上の者に課され、入院者は運動もほとんど許されず、面会もめったに認められなかった。また、夫婦は引き離され、親は子供に会

(the greatest happiness of the greatest number) を旗印とする功利主義思想は、ヴィクトリア朝の社会をまさに席卷したわけであるが、その功利主義思想の影響をもろに受けたのが新救貧法だったのだ。よって、『オリヴァー』とその中心テーマである新救貧法との関わりを論じる際には、不可避免的に功利主義についても考えることになろう。そして功利主義は、下に見るように、『オリヴァー』と「サイクスとナンシー」の相違点は何を意味するのかを考える上で重要な観点となり得るのである。

第4節 サイクスを監視する3つの眼

サイクスは、逃避行の末に行き着いたジェイコブ島で、群集によって追い詰められる。

On pressed the people from the front—on, on, on, in a strong struggling current of angry faces, with here and there a glaring torch to light them up, and show them out in all their wrath and passion. The houses on the opposite side of the ditch had been entered by the mob; sashes were thrown up, or torn bodily out; there were tiers and tiers of faces in every window; and cluster upon cluster of people clinging to

えず、入院者の増加に伴って病気も蔓延した」(Wood 90)。食事も、質・量ともに不十分なものであった。『オリヴァー』の中で、救貧院の食事が「1日3度の薄いおかゆと、週2度のたまねぎと、日曜日にロール・パン半分」と書かれているのは、滑稽さをねらった誇張であるとしても、極端に事実を歪曲したものではなかったのである。

every house-top. Each little bridge (and there were three in sight) bent beneath the weight of the crowd upon it. Still the current poured on, to find some nook or hole from which to vent their shouts, and only for an instant see the wretch. (339)

いよいよ追い詰められたサイクスは、隠れ家の屋根に上って、フォリー・ディッチ (Folly Ditch) に飛び込む機会を窺っている。その彼を「一瞬でも構わないから見るために」群集が、隠れ家に隣接する建物や、橋の上に殺到しているのだ。この場面における群集の視線と、その視線の先にあるもの（つまり、サイクス）に着目したい。この場面を描いた挿絵（図版 6）は、あたかも舞台上の役者を、観客が食い入るように見つめている様子を写しているかのようである。特定の個人を不特定多数の人間が見ているというこの構図は、この直後サイクスが屋根から滑り落ち、逃亡用に準備したロープに絡まって死ぬことを考えると、公開処刑場の一種のメタファーであることもわかってくる。よって、「群集の前にぶらさがったサイクスの姿は、同じく群集の前で絞首刑になった犯罪者の姿そのものである」という主張は全くのところで正しい（西條、『ヴィクトリア朝』 71）。また、次に論じるように、屋根に上がったサイクスとその彼を見つめる群集とは、監視の在り方そのものを表しているとも解釈できる。

フーコー (Michel Foucault) は、19 世紀初頭までの監視の在り方について次のように説明している。

Antiquity had been a civilization of spectacle. 'To render accessible to a multitude of men the inspection of a small number of objects': this was the problem to which the architecture of temples, theatres and circuses responded. With spectacle, there was a predominance of public life, the intensity of festivals, sensual proximity. In these rituals in which blood flowed, society found new vigour and formed for a

moment a single great body. (Foucault 216)

フーコーは前時代的な監視の在り方を説明するために古代文明を持ち出している。古代は見世物の文明であった。見世物においては、不特定多数の人間が特定少数の人間を見るわけであり、この目的に沿うように寺院も、劇場も、円形競技場も建築された。つまり、前時代的な監視システムでは、あたかも見世物の見物人が目当てのものを見るかのように、不特定多数の監視者が特定少数の被監視者を見ていたのである。監視者と被監視者のこのような関係は、ジェイコブ島における群集と、その群集によって見つめられるサイクスの関係に重なる。

ジェイコブ島においてサイクスを監視するのは、隠れ家に押し寄せる群衆だけではない。『オリヴァー』における監視の在り方について、ヒリス・ミラー (J. Hillis Miller) は次のように述べている。

The true relation of the thieves to one another is given not by the image of a mutually loyal group crouching around their single candle in an underground room, but by the recurrent motif of spying. Fagin himself spies on Oliver and on other members of his gang; Nancy finds out the secrets of Oliver's birth by spying on Fagin and Monks; Nancy herself is spied on by Fagin's representative. Her betrayal of the thieves is thus discovered and her death brought about. And Oliver is spied on by Fagin and Monks as he dwells in what he assumes to be the total security of Mrs. Maylie's country house. All the thieves are in constant fear not only that someone in the outside world will observe and identify them but that they will be observed and betrayed by one of their own number. (Miller, *World* 50)

泥棒たちは法の存在を常に意識し、それによって罰せられることを絶えず恐れて

いる。と同時に、彼らは、泥棒の世界の内部においても、仲間から監視され、裏切られることを恐れている。泥棒たちは、彼らが住まう世界の外からの監視と、その世界の内における監視という、2重の監視の中で生きているのだ。ジェイコブ島におけるサイクスの描写からわれわれは、彼もこの2重の監視の両方を同時に経験していることを知る。つまり、彼は彼を見つめる群集によって監視されていると同時に、泥棒仲間からも監視されているのである。ジェイコブ島の隠れ家に戻ったチャーリー・ベイツは、そこにサイクスが居ることを知って次のように反応している。

“Witness you three,” cried the boy shaking his clenched fist, and becoming more and more excited as he spoke. “Witness you three—I’m not afraid of him—if they come here after him, I’ll give him up; I will. I tell you out at once. He may kill me for it if he likes, or if he dares, but if I’m here I’ll give him up. I’d give him up if he was to be boiled alive. Murder! Help! If there’s the pluck of a man among you three, you’ll help me. Murder! Help! Down with him!” (337)

チャーリーは、ナンシーを殺したサイクスをもはや仲間とは見ておらず、追手に「彼を突き出す」ことを提案している。泥棒の世界の外と内とが協力し合って、ナンシーを殺害したサイクスを監視し、罰しようとしているのだ。このことは次の引用にも表われている。

All the windows in the rear of the house had been long ago bricked up, except one small trap in the room where the boy was locked, and that was too small even for the passage of his body. But, from this aperture, he had never ceased to call on those without, to guard the back; and thus, when the murderer emerged at last on

the house-top by the door in the roof, a loud shout proclaimed the fact to those in front, who immediately began to pour round, pressing upon each other in one unbroken stream. (338)

サイクスによってある部屋に閉じ込められたチャーリーは、この時、泥棒の世界の内部たる隠れ家の、さらなる内部に居ると言えよう。その内部からチャーリーは、隠れ家の外にいる群集——泥棒の世界の外に住まう群集——に向かって、サイクスが屋根に上ったという事実を告げている。ミラーの指摘通りに、サイクスは泥棒の世界の外からのみならず、その内においても監視されているのだ。

サイクスは、泥棒の世界の外からも、その内部においても監視されている。この2重の監視に加えて、さらにもうひとつの存在が彼を監視していることを見逃してはならない。この第3の監視者とは、死後におけるナンシーのことである。ナンシーを殺害した直後から、サイクスはナンシーもしくはその眼の存在に怯えるようになる。

He had not moved; he had been afraid to stir. There had been a moan and motion of the hand; and, with terror added to hate, he had struck and struck again. Once he threw a rug over it; but it was worse to fancy the eyes, and imagine them moving towards him, than to see them glaring upward, as if watching the reflection of the pool of gore that quivered and danced in the sunlight on the ceiling. He had plucked it off again. And there was the body—mere flesh and blood, no more—but such flesh, and so much blood! (317)

死に行くナンシーの姿を直視することが出来ないサイクスは彼女に敷物をかぶせている。にもかかわらず、彼は彼女の眼が自分の方を見ていると想像せずにはお

られない。結局、この時からジェイコブ島で非業の最期を遂げるまで、彼はずっとナンシーの眼に悩まされ続けるのだ。逃避行中にサイクスは、一夜のねぐらを求めてある掘っ立て小屋に立ち寄る。次の描写はその掘っ立て小屋での彼の様子を描いたものである。

Those widely staring eyes, so lustreless and so glassy, that he had better borne to see them than think upon them, appeared in the midst of the darkness: light in themselves, but giving light to nothing. There were but two, but they were everywhere. If he shut out the sight, there came the room with every well-known object—some, indeed, that he would have forgotten, if he had gone over its contents from memory—each in its accustomed place. The body was in *its* place, and its eyes were as he saw them when he stole away. He got up, and rushed into the field without. The figure was behind him. He re-entered the shed, and shrunk down one more. The eyes were there, before he had lain himself along. (322)

サイクスが眼を開けていても閉じていても、小屋の中に居ても外に飛び出しても、ナンシーの眼は彼につきまとうのだ。この直後、小屋の近くで火事が起こる。ナンシーの眼の恐怖から逃れるために、サイクスは火事の現場に駆けつけ、人だかりのもっとも激しいところに飛び込み、力の限りに叫ぶ。しかし、火がおさまると、またもとの恐怖が戻って来る。最終的にはジェイコブ島の隠れ家に行くことを決意するわけであるが、そこでもやはり彼はナンシーの眼から逃れることは出来ない。一か八かで隠れ家の屋根から逃げようとしたその瞬間に、彼はふたたびナンシーの眼に怯え、落下するのである³⁵。

³⁵ ジェイコブ島の隠れ家の屋根から落下するサイクスの様子に関しては、本論 18

サイクスは3種類の監視の眼にさらされており、図版6の挿絵も、このことを念頭に解釈する必要がある。確かに、3種類の監視者のうち、挿絵に明示的に描かれているのは彼を見つめる群集のみである。しかし、第2の監視者の存在も忘れてはならない。図版6は隠れ家の屋根に上ったサイクスを描いたものであるが、その隠れ家の内部ではチャーリーがサイクスの動きを群集に知らせているのだ。泥棒の世界の内部に住まうチャーリーが、その世界の外の住人と協力してサイクスを監視しているのである。さらに、図版6には第3の監視者の眼も潜在的に描かれている。なぜなら、挿絵はサイクスがいよいよ屋根から降りようとしている様子を描いたものであるが、この直後に彼はナンシーの眼を意識するからである。このように、図版6の挿絵からは、サイクスが3種類の監視の眼にさらされていることを読み取ることが出来る。もっとも、3種類の監視者とも、図版6の場面になって初めて存在するようになったわけではない。まず、第1、第2の監視者は、サイクスが泥棒の世界に足を踏み入れた時からずっと彼を見張っている。また、第3の監視者はナンシーの死後から存在しているのである。図版6は、これら3種類の監視者が同時に存在していることを暗示するものとして興味深い。

サイクスを監視する眼のうち、第1のものは泥棒の世界の外に存在しており、それは彼個人のみならず泥棒の世界全体を見張っている。これに対し、第2の監視の眼は泥棒たちが互いを監視し合う眼のことであり、それは泥棒の世界の内部に存在しているのである。このように第1、第2の監視の眼は、泥棒の世界の外にあるものと、内にあるものとに分けられる。しかし、どちら眼も、サイクス個人を基準に考えると、その外部に存在するものだということに変わりはない。図版6の挿絵を使って説明しよう。群衆が泥棒の世界の外からサイクスを監視しているのに対し、チャーリーはその世界の内部で彼を監視している。泥棒の世界の

ページの引用を参照。

外に存在するか、その内部に存在するかの違いこそあれ、群集もチャーリーも同様にサイクスを監視しているのである。換言すれば、監視する側（群衆とチャーリー）と、監視される側（サイクス）との間には明確な境界線が引かれているのだ。しかし、第3の監視者であるナンシーの眼に着目する時、監視者と被監視者とを分ける境界線が、実のところ、それほど明確に引かれているわけではないことがわかってくる。

中村は、第3の監視者であるナンシーを、実体として存在する幽霊と捉えている。しかし、上で論じたように、ディケンズが写実性にこだわった作家であるということ、またナンシーがサイクスを本当に愛していたということから、私はナンシーの幽霊がサイクスに復讐を果たすという考えに賛成しかねる。私としては、ナンシーの眼はあくまでもサイクスの想像の産物であると主張したい。彼はナンシーという監視者を自らの中に取り込んでいるのであって、その監視者が彼自身を監視しているのである。つまり、サイクスは被監視者であると同時に監視者でもあり、故に彼の中で被監視者と監視者との境界が曖昧なものとなるのだ。問題は、彼が何故ナンシーの眼を心に抱くようになったのかということであろう。彼は神をも恐れぬ極悪人であり、よって、ナンシーの愛を今さらながらに認識したからとか、罪の意識を抱くようになったからといった理由は、前述のごとくナイヴに過ぎると思われる。私としては、サイクスを監視するナンシーの眼の存在には、功利主義が深く関与していると主張したい。

第5節 功利主義と一望監視施設

オールティックは、功利主義がヴィクトリア朝社会に影響を与えた時期について次のように書いている。

二つのイデオロギーが、初期・中期ヴィクトリア朝の社会的・文化的生活のモデルを形作った。功利主義と福音主義である。[...] 福音主義がピークに達するのは、一般には一八三〇年頃だと言われている。一方、功利主義が実際の応用面で、最大の影響を与えたのは、さらに二十年後のことであった。だが、両者はヴィクトリア朝全体に根深い刻印を残したのである。(オールティック 132)

1850年頃に功利主義は「実際の応用面で、最大の影響を与えた」とある。しかし、功利主義の生みの親とも言えるベンサムが生きたのは1748年から1832年にかけてであり、功利主義の理論面での影響はナポレオン戦争(1796-1815)中に既に見られる。

[...] throughout the war, and particularly in the last ten years of it, there had been incubating those modes of thought which were not compatible with the values and practices of the old régime. It is probable that Jeremy Bentham did not in fact provide a blueprint which was faithfully followed by all nineteenth-century administrators, but he did supply a radical philosophy, sober but drastic, to be the cogent working creed for the enemies of prescription and of the stupidities of the Law. (Clark 35)

19世紀のはじめから半ばにかけて、功利主義はまずは理論面において、それから応用面において社会的な影響を強めていったのである。

『オリヴァー』の主要テーマである新救貧法が功利主義的思想をその理論背景としていたことは既に上で触れた通りであるが、同法が制定・実施された1834

年は、功利主義の社会的な影響がいよいよ理論面から応用面へと移行し始めた時期であると言える。

ベンサムの友人たちはよく彼に尽くし、彼のイデオロギーは依然嫌疑を受けていたにもかかわらず、一八二〇年代の理論的な議論の最前線に進み出たのである。その支持者たちは、ベンサムが八十四歳で亡くなった一八三二年、現実の政治における一勢力としてその姿をあらわした。五十人から百二十人のベンサム主義者の側近グループや支持者たちが、最初の改正された議会に選出されたのである。(オールティック 135)

1832年の第1次選挙法改正以降、ベンサムの支持者が政治の表舞台に現れ、現実の社会において彼の主義を実践していったのだ。『オリヴァー』が『ベントリーズ・ミセラニー』に連載されたのは1837年2月から1839年4月にかけてである。一方、「サイクスとナンシー」は、それから約30年後の1869年1月に、初めて公開朗読会の舞台に登場している。まさにこの30年の間に、功利主義は理論面、応用面において社会的影響力を強めていったわけであるが、この変化を『オリヴァー』と「サイクスとナンシー」はある程度反映しているのではなかろうか。言い換えると、功利主義の浸透が「サイクスとナンシー」の内容に影響を及ぼしているとは考えられないだろうか。

フーコーは、ベンサムが考案した一望監視施設 (Panopticon) をモデルに、19世紀はじめ以降における監視の在り方を明らかにした³⁶。まずフーコーは、一望監視施設の建築物としての構造を次のように説明している。

³⁶ ベンサムの一望監視施設については図版7を参照。

[. . .] at the periphery, an annular building; at the centre, a tower; this tower is pierced with wide windows that open onto the inner side of the ring; the peripheric building is divided into cells, each of which extends the whole width of the building; they have two windows, one on the inside, corresponding to the windows of the tower; the other, on the outside, allows the light to cross the cell from one end to the other. All that is needed, then, is to place a supervisor in a central tower and to shut up in each cell a madman, a patient, a condemned man, a worker or a schoolboy. By the effect of backlighting, one can observe from the tower, standing out precisely against the light, the small captive shadows in the cells of the periphery. (Foucault 200)

一望監視施設では、中心の塔に配置された監視者は、各独房に入れられた被監視者を文字通り一望のもとに見渡すことができるのである。また、ベンサムは、各独房からは中心の塔の監視者を見ることが出来ないように、次のようなことも考えていた。

In order to make the presence or absence of the inspector unverifiable, so that the prisoners, in their cells, cannot even see a shadow, Bentham envisaged not only Venetian blinds on the windows of the central observation hall, but, on the inside, partitions that intersected the hall at right angles and, in order to pass from one quarter to the other, not doors but zig-zag openings; for the slightest noise, a gleam of light, a brightness in a half-opened door would betray the presence of the guardian. The Panopticon is a machine for dissociating the see/being seen dyad: in the peripheric ring, one is totally seen, without ever seeing; in the central tower, one sees everything without ever being seen. (Foucault 201-2)

監視者は被監視者の動きを逐一観察することが出来る一方で、被監視者が監視者の存在を確かめることは出来ない。被監視者から見えるのは中心の塔のみである。

[. . .] Bentham laid down the principle that power should be visible and unverifiable. Visible: the inmate will constantly have before his eyes the tall outline of the central tower from which he is spied upon. Unverifiable: the inmate must never know whether he is being looked at at any one moment; but he must be sure that he may always be so. (201)

一望監視施設では、被監視者は自分が見張られているか否かを確かめる術もなく、常に見張られているという意識のみを増大させていく。そして、この意識を被監視者が持つということがまさに重要な点となる。なぜなら、この意識によって監視のシステムが自動化され、中心の塔に監視者を常に配置する必要がなくなるからである。

Hence the major effect of the Panopticon: to induce in the inmate a state of conscious and permanent visibility that assures the automatic functioning of power. So to arrange things that the surveillance is permanent in its effects, even if it is discontinuous in its action; that the perfection of power should tend to render its actual exercise unnecessary; that this architectural apparatus should be a machine for creating and sustaining a power relation independent of the person who exercises it; in short, that the inmates should be caught up in a power situation of which they are themselves the bearers. (Foucault 201)

最終的には、監視者が中心の塔に全く配置されていなくとも、監視のシステムは機能するようになる。被監視者は常に見られているという意識を増大させ、ついには自分で自分を見張るようにさえなってしまうのだ。一望監視施設は、被監視者を監視する上でまさに究極の効率性を発揮し得るのである。

ベンサムは、一望監視施設を、理想的な監視を実現するためのひとつの施設として提示している。しかしフーコーによると、一望監視施設で見られるような監視のシステムは、施設内に限られることなく存在する。

The Panopticon [. . .] must be understood as a generalizable model of functioning; a way of defining power relations in terms of the everyday life of men. No doubt Bentham presents it as a particular institution, closed in upon itself. Utopias, perfectly closed in upon themselves, are common enough. As opposed to the ruined prisons, littered with mechanisms of torture, to be seen in Piranese's engravings, the Panopticon presents a cruel, ingenious cage. The fact that it should have given rise, even in our own time, to so many variations, projected or realized, is evidence of the imaginary intensity that it has possessed for almost two hundred years. But the Panopticon must not be understood as a dream building: it is the diagram of a mechanism of power reduced to its ideal form; its functioning, abstracted from any obstacle, resistance or friction, must be represented as a pure architectural and optical system: it is in fact a figure of political technology that may and must be detached for any special use. (Foucault 205)

一望監視施設は、「日常生活における権力の在り方を規定する一方法」(a way of defining power relations in terms of the everyday life of men) として理解されなければならない。一望監視施設では、究極的には被監視者は自らを監視するようにな

る。フーコーによると、このような監視システムは広く社会全般に見られるのである。つまり、次の引用にあるように、「生産を増やし、経済を発展させ、教育を広め、大衆の道徳の水準を上げる」(to increase production, to develop the economy, spread education, raise the level of public morality) 過程で、一望監視施設に見られるような監視システムが社会全体で機能するのだ。

The panoptic schema, without disappearing as such or losing any of its properties, was destined to spread throughout the social body; its vocation was to become a generalized function. [. . .] The Panopticon [. . .] has a role of amplification; although it arranges power, although it is intended to make it more economic and more effective, it does so not for power itself, nor for the immediate salvation of a threatened society: its aim is to strengthen the social forces—to increase production, to develop the economy, spread education, raise the level of public morality; to increase and multiply. (Foucault 207)

「社会のさまざまな力を強化すること」(to strengthen the social forces) を目的とする一望監視施設の監視システムは、功利主義と密接な関係を持っている。このことは、一望監視施設自体が、功利主義者ベンサムのカンファームの考案によるものであることを考慮すれば首肯し得ることである。

Let us say that discipline is the unitary technique by which the body is reduced as a ‘political’ force at the least cost and maximized as a useful force. The growth of a capitalist economy gave rise to the specific modality of disciplinary power, whose general formulas, techniques of submitting forces and bodies, in short, ‘political anatomy’, could be operated in the most diverse political régimes,

apparatuses or institutions. (Foucault 221)

一望監視施設の監視システムによって打ち立てられた規律に従って、社会に生きるわれわれ各人は、「最低限の労力で最大限の力を発揮するような政治的原動力」(a 'political' force at the least cost and maximized as a useful force) となる。つまり、われわれは自らを監視しながら、優れた効率性を発揮する政治的原動力となり、社会のあらゆる場面で「資本主義経済の発達」(growth of a capitalist economy) を支えるようになるのである。功利主義は 19 世紀のはじめから社会的な影響力を強めていった。それは、一望監視施設の監視システムが、社会に広く見られるようになっていったとフーコーが主張する時期と重なる。一望監視施設を考案したのは、他でもない功利主義者ベンサムである。功利主義と一望監視施設の監視システムは分かち難く結びつきながら、社会に浸透していったと考えられよう。

第 6 節 ナンシーの眼とサイクスの恐怖心が意味するもの

最終的にナンシーは、時代が中流階級の女性に求めた美德を背負い、標準的な英語を操り、ローズとも同化する。つまり彼女は、中流階級の女性そのものとなるのだ。中流階級の女性たちがその役目を果たした場所はもちろん家庭であり、家庭においてこそ、彼女たちは母、妻、祭司たり得たのである。そして、ヴィクトリア朝社会全体がそうした家庭に支えられていた。家庭は、中流階級のみならず、社会全体にとって非常に重要な役割を果たしていたのだ。次の引用からも、ナンシーがサイクスとの家庭に重きを置いていることがわかる。

“No sir, I do not,” replied the girl after a short struggle. “I am chained to my old

life. I loathe and hate it now, but I cannot leave it. [. . .] I must go home.”

“Home!” repeated the young lady, with great stress upon the word.

“Home, lady,” rejoined the girl. “To such a home as I have raised for myself with the work of my whole life. Let us part. I shall be watched or seen. Go! Go! If I have done you any service, all I ask is, that you leave me, and let me go my way alone.”

(310)

ナンシーがサイクスと築いている家庭は、アグネスから見ると、「家庭」と呼ぶに値するものでない。しかし、どんなに忌み嫌うべきものであっても、サイクスとの家庭はナンシーにとってはやはり大切なものなのだ。ナンシーは、彼女なりのやり方で、家庭を守り、その中で母、妻、司祭の役を務め、ひいては社会全体を支えているのである。

家庭を守り、社会を支えるナンシーをサイクスは惨殺する。換言すれば、サイクスが殺そうとしたものは、中流階級の社会規範そのもの、あるいは社会そのものであると考えられる。サイクスはナンシーを殺害した。しかし、彼女が体現していた社会規範は死ぬことはない。逆に、それは、それを破壊しようとしたサイクスに罰を与えるのである。ヴィクトリア朝社会は中流階級によって支えられていたわけであるが、その中流階級の理論面、応用面での支えとなったのが功利主義である。そして、その功利主義は、一望監視施設に見られる監視システムと分かち難く結び付きながら、社会的影響力を強めていった。サイクスは、ナンシーを殺害することで社会そのものに歯向かったわけであるが、その罰として、ヴィクトリア朝社会を根底で支えてきた監視システムを、皮肉にも自らの中に内在化させることを余儀なくされる。より具体的には、ナンシーの眼という監視者を自らの中に取り込んでしまうのである。ナンシーの眼はサイクスの行動を逐一見張る。しかし、この眼は実体として存在するナンシーの幽霊のそれではない。それ

はあくまでもサイクスの想像の産物であり、故にサイクスは自分で自分を監視しているのだ。神をも恐れぬ極悪人サイクスも、この監視の眼に怯える。自らの中に内在化させた眼は、彼がいくら振り払おうとしても彼から離れることはない。そしてついには、その監視の眼が彼を死へと追いやる。ジェイコブ島の隠れ家の屋根に上った彼がロープを使って下に降りようとしたその瞬間に、ナンシーの眼は再び現れる。その眼に怯えた彼は、バランスを崩し、屋根から落ち、用意していたロープが首に絞まって死ぬ。彼の死が絞首刑を暗示させているのは興味深い。社会に歯向かった彼は、最後にはその社会によって処刑されるのだと解釈出来る。

「サイクスとナンシー」と『オリヴァー』の相違は、前者ではサイクスの恐怖心とナンシーの眼が前景化されているという点にある。もちろん、サイクスの恐怖心もナンシーの眼も共に『オリヴァー』で描かれている。しかし、小説から約30年後に出た「サイクスとナンシー」では、これらがより強調されているのだ。これには、この約30年間の社会の動きが影響していると考えられる。『オリヴァー』が連載されてから「サイクスとナンシー」が公開朗読の舞台に出るまでの約30年間に、自動監視システムを礎とした功利主義はヴィクトリア朝社会を席卷していったのであり、その社会的変化を「サイクスとナンシー」は、ナンシーの眼とそれに怯えるサイクスといったかたちで表現しているのである。

第7節 規範に反発するディケンズ

サイクスは社会に歯向かったことに対する罰を受けて死ぬ。それは、逆に見ると、ディケンズが社会の在り方を肯定的に捉え、その規範の中で生きることを良しとしていることを意味するのであろうか。次の引用は『オリヴァー』の最終段

落であり、ローズとオリヴァーがアグネスの墓を訪れる場面を描いたものである。

Within the altar of the old village church there stands a white marble tablet, which bears as yet but one word,—“AGNES!” There is no coffin in that tomb; and may it be many, many years, before another name is placed above it. But, if the spirits of the Dead ever come back to earth, to visit spots hallowed by the love—the love beyond the grave—of those whom they knew in life, I believe that the shade of Agnes sometimes hovers round that solemn nook. I believe it none the less because that nook is in a Church, and she was weak and erring. (360)

この引用の最後の文(つまり、小説の最後の文)の中で、ローズは「過てる」(erring)女性と呼ばれている。その理由は、彼女が妻子あるエドワードと関係を持ち、オリヴァーをもうけたことにある。もっとも、エドワードと関係を持った時、彼女は彼が既に結婚しているという事実を知らなかったわけであるから、彼女には同情の余地が十分ある。にもかかわらず、中流階級の規範において、未婚の母となることは決して許されることではなかった。彼女は、中流階級の規範に照らし合わせて、「過てる」女性なのであり、死後もその不名誉を拭い去ることが出来ない。ここで、ディケンズが、全知の語り手にローズのことを「過てる」女性と呼ばせていることに着目したい。本来ならば「中流階級の規範から逸れた」というだけのことが、全知の語り手によって語られることで「絶対的に逸脱した」という意味を帯びてくる。換言するなら、ディケンズは、全知の語り手を通して、中流階級の規範を「普遍的なもの」「自然なもの」として提示しようとしているとも取れる。やはり、ディケンズは社会規範の中で生きることを良しとしているのであるうか。

「サイクスとナンシー」では、サイクスの恐怖心とナンシーの眼に加えて、前

景化されているものがもう1つある。それはサイクスの犬ブルズアイである。公開朗読会でも、それに先立って実施された試行朗読会でもブルズアイは最後に登場しており、それだけその存在が強調されていると言える。まずは試行朗読会の最後の部分を引用しよう。

He washed himself, and rubbed his clothes; there were spots upon them that would not be removed, but he cut the pieces out, and burnt them. *How those stains were dispersed about the room! The very feet of his dog were bloody!!!!*

All this time he had, never once, turned his *back* upon the *corpse*. He now moved, *backward*, towards the door: dragging the dog with him, shut the door softly, locked it, took the key, and left the house. (Collins, *Public* 484) (下線部筆者)

下線部 (*The very feet of his dog were bloody!!!!*) では、自由間接話法によってサイクスの視点が強調されている。ここで重要なのは、ブルズアイの足が、ナンシーの血に染まることによって、彼女の存在そのものをサイクスに思い出させるものとなることである。サイクスの中でナンシーとブルズアイとが結びついてゆくのだ。公開朗読会でも、この下線部は強調されたと思われる。まず、4つもの感嘆符が付けられているが、そのような例は他に1箇所しか見当たらない。また、公開朗読版テキストには、この部分に3本の下線が手書きで引かれている上に、余白にもこの部分に対して垂直の線が手書きで引かれている³⁷。(3本の下線に加えて、垂直の線まで引かれているのはこの箇所しかない。) 試行朗読会は、上の引用にあるように、ブルズアイを伴ったサイクスがナンシー殺害の現場を後にする

³⁷ 詳しくは、Collins, *Public* 484 の脚注 2 を参照。

場面で終わっている。公開朗読会では、この場面が続いて、サイクスの逃避行とその最期も読まれた。次は公開朗読版テキストからの引用であり、サイクスがジェイコブ島の隠れ家に行き着いたところを描写したものである。

He [. . .] limped in among three affrighted fellow-thieves, the ghost of himself—
blanched face, sunken eyes, hollow cheeks—*his dog at his heels covered with mud,
lame, half blind, crawling as if those stains had poisoned him!!* (Collins, *Public*
485)

引用の最後の部分 (*as if those stains had poisoned him*) は『オリヴァー』には存在せず、「サイクスとナンシー」にのみ見られる。(よって、ディケンズは公開朗読でこの部分を特に強調したかったのだと考えられる。)この部分はサイクスの心理を写したものであるが、この中の「あの染み」(*those stains*)とは、もちろんナンシーの血のことである。よって、「まるで、あの染みが犬を毒してしまったかのようだ」という表現は、彼の意識の中でまたもやブルズアイとナンシーとが結びついていることを示すものである。公開朗読会でも、その存在を強調するかのようになり、ブルズアイをディケンズは最後に登場させている。

The dog which had lain concealed 'till now, ran backwards and forwards on the parapet with a dismal howl, and, collecting himself for a spring, jumped for the dead man's shoulders. Missing his arm, he fell into the ditch, turning over as he went, and striking against a stone, dashed out his brains!! (Collins, *Public* 486)

以上のように、ブルズアイは、ナンシーとの結びつきを通して試行朗読会でも公開朗読会でも前景化されている。ブルズアイとナンシーは、サイクスに対してマ

ゾキスティックな性質を表すという点でそもそも似通っていたわけであるが、「サイクスとナンシー」ではサイクスの意識の中で同一化するのである。つまり、ナンシーがその死後サイクスを監視するようになるのと同様に、彼女の血に足を染めたブルズアイも、サイクスの意識の中で彼の監視者になるのだ。言うまでもなく、ブルズアイ (Bull's-eye) という名前は、サイクスを監視するナンシーの眼 (eye) を連想させるものである。自分を監視するブルズアイは、サイクスにとって不愉快に存在である。よって、彼はブルズアイを殺そうとさえしている。(もっとも、その直接的な理由は、ブルズアイの存在が自らの逮捕につながることを恐れたからであるが。) しかし、ナンシーの眼を葬ることが出来ないように、サイクスはブルズアイを捕まえ、殺すことに失敗する。

ジェイコブ島に姿を現したブルズアイは、飼主のサイクスについて隠れ家の屋根に上る。サイクスが屋根から落下して死んだ後、ブルズアイは宙吊りになったその死体の肩めがけて飛び降りる。しかし、「サイクスの腕をかすめて、ブルズアイは溝に落下していった。真っ逆さまに落下したために、石にたたきつけられ、脳みそが飛び散った!!」(Missing his arm, he fell into the ditch, turning over as he went, and striking against a stone, dashed out his brains!!) と「サイクスとナンシー」の最後にある。飼主のサイクス以上に壮絶なブルズアイの死である。この壮絶な死が意味するものは何か。先に触れたように、「サイクスとナンシー」では、ブルズアイとナンシーがサイクスの意識の中で結びつく。ブルズアイもナンシーも共にサイクスを監視する存在となるのである。より正確には、サイクスは、ブルズアイやナンシーによって監視されているのではなく、自分で自分を監視しているのである。つまり、一望監視施設に見られるような自動監視システムをサイクスは内在化させるのであって、その内在化された監視システムの象徴がナンシーであり、ブルズアイなのだ。従って、ブルズアイは、ナンシーと同じく、19世紀のはじめ以降に社会に浸透していった自動監視システムそのもの、あるいはそのよ

うなシステムと分かち難く結びついた社会規範そのものを表していると解釈出来る。そのブルズアイがサイクス以上に壮絶な死を遂げる。これは、社会規範に対するディケンズの反発を暗示しているのではなかろうか。

ディケンズは、1858年4月29日に初めてプロの朗読者として舞台に立って以来、1870年に没する直前まで、公開朗読にまさにのめり込んだ。プロの朗読者になった理由をフィッツサイモンズは3つ挙げている。まず第1に、公開朗読は金になった。第2に、ディケンズはうつに苦しむことがあったが、それから脱け出すために公開朗読は良い「気晴らし」となった³⁸。第3に、公開朗読を通して彼は自分の作品の読者と触れ合うことを期待していた (Fitzsimons 30-33) ³⁹。このうち第2の理由について、フィッツサイモンズは次のように書いている。

He was becoming more and more convinced that reading would give him the distraction he sought. He told Collins: "The domestic unhappiness remains so strong upon me that I can't write, and (waking) can't rest, one minute. I have never known a moment's peace or content since the last night of *The Frozen Deep*.

I do suppose that there never was a man so seized and rendered by one spirit. In

³⁸ ディケンズのうつに関しては Ackroyd 874-77 に詳しい。

³⁹ フィッツサイモンズが挙げている第2と第3の理由を結びつけて、アクロイドは次のように指摘している。

He was about to undertake a tour of readings, and he now flung himself into them with something like ferocity; it might be true, after all, that only his public could save him from his own sense of unworthiness. He nerved himself to go on, to go forward. All his life calamities had only spurred him on to fresh effort, and this was truly the case now. (Ackroyd 870)

this condition, though nothing can alter or soften it, I have a turning notion that the mere physical effort and change of the Readings would be good, as another means of bearing it.” (Fitzsimons 33)

この中で触れられている「家庭の不幸」とは、ディケンズの結婚生活に言及したものである。そもそもうつに苦しむことがあったディケンズであるが、プロの朗読者としてデビューした1858年4月頃はいよいよ結婚生活に破綻を来たしていた時期であり、特に彼は苦しんでいたのである。実際に離婚が成立したのは1858年5月であるが、自らの家庭が崩壊したという事実は彼をずっと苦しめ続ける。彼が苦しんだのも無理はない。なぜなら、これまで「家庭」の重要性を誰よりも強調してきたからである。1850年から1859年まで彼は週刊誌『ハウスホールド・ワーズ』(*Household Words*)の編集長を務めるが、そのタイトルが示す通り、彼は「家庭」の代弁者たらんとしていたのである。次は、1850年3月30日の同誌第1号に掲載された“A PRELIMINARY WORD”からである。

We aspire to live in the Household affections, and to be numbered among the Household thoughts, of our readers. We hope to be the comrade and friend of many thousands of people, of both sexes, and of all ages and conditions, on whose faces we may never look.

『ハウスホールド・ワーズ』を通して、ディケンズは読者の家庭に入り込み、団欒の輪に加わることを望んでいたのだ。その『ハウスホールド・ワーズ』に家庭のトラブルについての文章を書かざるを得なかったのは誠に皮肉なことであった。1858年6月12日号の最初のページにディケンズは“PERSONAL”と題した文章を掲載し、妻キャサリンとの不仲説を必死で否定したのである。しかしいくら否定

したところで、実際にはその前月に離婚は成立していたのだ。家庭のあるべき姿をこれまで描いてきた彼自身がそれを壊したのである。

社会に齒向かったサイクスをディケンズは罰している。そのことだけから判断すると、ディケンズは社会の在り方を肯定的に捉え、その規範の中で生きることを良しとしているようである。しかし、社会や規範を象徴すると思われるブルズアイにも、ディケンズはサイクス以上に壮絶な死を経験させている。これは社会規範に対するディケンズの反発を表していると思われる。家庭のあり方をめぐって、ディケンズはずっと時代の代弁者であった。時代の規範に準拠し、それを強化し、あるいはそれを産出してきたのである。しかしキャサリンとの離婚を通じて、彼自身が規範から逸脱することとなった。それによって今度は彼の方が規範から監視され、それに束縛されることになる。このように考えると、サイクスがディケンズ自身と重なってくる。つまり、社会規範から逸脱したという点において、両者は共通性を帯びてくるのである。そしてここにこそ、「サイクスとナンシー」でサイクスの恐怖心が前景化されたもう1つの理由がある。自らの家庭を崩壊させ、社会から逸脱したディケンズの罪意識の肥大化が、サイクスの恐怖心の前景化につながっていったのだ。そして、「サイクスとナンシー」で同じく前景化されたナンシーの眼は、規範から逸脱したディケンズを見張り続ける監視の眼なのである。

「サイクスとナンシー」は、数ある公開朗読用テキストの中でもディケンズ会心の作であり、彼はこのテキストの朗読および改作にエネルギーを注いだ。実際のところ、こうして注がれたエネルギーが彼の命を縮めたとも言われている。医者を含めた周りの人間の制止を振り切ってディケンズは舞台に立ち、「サイクスとナンシー」を中心に朗読を続けたのである。その「サイクスとナンシー」には含まれていないが、『オリヴァー』には火事の現場に駆けつけたサイクスが、狂乱したように暴れまわる場面がある。ナンシーの眼から逃れたい一心からサイクス

が取った行動である。そのサイクスと同じく、自分を束縛する規範から逃れるように、ディケンズは公開朗読の舞台に上がったのではなかろうか。ナンシーの眼を彷彿とさせるブルズアイを殺そうとしたサイクスは非業の死を遂げる。同様に、ブルズアイの壮絶な死を通して社会規範への反発を試みたディケンズは、「サイクスとナンシー」を中心とした公開朗読そのものによって死へと追いやられたのではなかろうか。

第4章

『リトル・ドリット』に描かれた社会——席卷する近代的経済構造——

はじめに

フーコーは、ベンサム考案の一望監視施設を使って、近代社会における権力構造を解き明かした。

The efficiency of power, its constraining force have, in a sense, passed over [. . .] to the side of its surface of application. He who is subjected to a field of visibility, and who knows it, assumes responsibility for the constrains of power; he makes them play spontaneously upon himself; he inscribes in himself the power relation in which he simultaneously plays both roles; he becomes the principle of his own subjection. (Foucault 202-3)

一望監視施設をモデルとする近代的な権力構造の中で「主体」は監視者と被監視者の2役を1人で演じているのである。

この近代的な「主体」を『リトル・ドリット』(*Little Dorrit*)に登場する人物の多くに認め得る。執事頭に見られていることを意識しているマードル氏 (Mr. Merdle)、罪意識にさいなまれているアーサー・クレナム (Arthur Clennam)、一人よがりな信仰にとらわれているクレナム夫人 (Mrs. Clennam)、債務者監獄を出た後もその影につきまといわれるウィリアム・ドリット氏 (Mr. William Dorrit)、自虐的な生き方に翻弄されているウェイド嬢 (Miss Wade)、等々。しかし、本論では、近代的な権力構造における彼(女)らの生き方について詳述することは避ける。本論では、一望監視施設が近代の「権力」構造ではなく近代の「経済」構造のモ

デルなり得ることを指摘した上で、その経済構造が『リトル・ドリット』の世界とどのように関わっているかを明らかにしたい。

前近代的な経済活動と近代的なそれを対比させて浅田彰氏は次のように述べる。前近代において「人々は金を壺に入れて棚の上に退蔵するかと思えば祝祭の場で惜しげもなくバラまいてみせたのである。ところが、近代資本制の貨幣は超越的な位置に休らうことを知らない。静止した退蔵貨幣は資本としては死んでいるのであり、それが生命をもつためには、絶えず再投下され、価値増殖の運動を続けねばならないのである」（浅田 195-96）。つまり、近代的な経済構造においては、周期的な祝祭が日常的な投機（投資）に取って代わられるようになる。

上で述べたことを浅田氏はフーコーの理論と重ね合わせて次のように論じる。前近代において絶対的媒介は「システム全体の存在を保証する絶対的な債権者として立ち現われ、それに対する埋めようのない無限の負債がシステムを金縛りにして吊り支えていた。ところが、近代においては債権者が「主体」そのものの中に組み込まれてしまっており、「主体」は自分自身に対して負った負債を埋めようとしてむなしく走り続けることになるのだ」（浅田 219-20）。近代社会において経済構造と権力構造が呼応していることがわかる。つまり、近代的な経済構造の中で我々は、自らに負った負債を埋めるべく自らに監視されながら投機（投資）をやり続けなければいけないのである。監視者と被監視者、債権者と負債者、これらを同時に我が身に組み込んでいるのが近代における「主体」である。このような主体が『リトル・ドリット』でどのように描かれているかを見てゆきたい。

第1節 3人の父親的存在と経済構造

『リトル・ドリット』には様々な父が登場するが、ここでは3人の父、つまり、

ウィリアム・ドリット氏、キャズビー (Casby) 老人、そしてマードル氏に着目してみたい。彼らはそれぞれ別の世界に属しているものの、彼らには共通して言えることが1つある。それは、彼らが経済活動の場で中心的役割を果たしていることである。彼らと彼らを取り巻く世界を精査することによって、この小説において経済構造がどのように描かれているかが浮き彫りにされよう。

まず、ウィリアム・ドリット氏とマーシャルシー監獄 (Marshalsea Prison) に焦点を当てたい。彼は3人の子供の父であるだけでなく、マーシャルシー監獄の父でもある。“The Father of the Marshalsea” と題された、小説第1部、第6章では彼が監獄内で父として君臨するようになった経緯が説明されている。それによると彼は入獄後間もなく、監獄を安息の場として見なすようになる。

Crushed at first by his imprisonment, he had soon found a dull relief in it. He was under lock and key; but the lock and key that kept him in, kept numbers of his troubles out. (63)

外の世界の面倒を締め出してくれる監獄は、世間から孤立したひとつの閉じられた空間を形成していると言えよう。その空間の中でドリット氏は“tributes, from admirers, to a public character”と称して他の囚人から金を受け取るようになる(65)。監獄内の世界を前近代的な社会空間、そしてドリット氏を前近代的な王と見なし得るかもしれない。新入りの囚人がめそめそするのを見て不快感を示す彼には、全体の調和を吊り支える王の心理が見て取れる。

He was inclined [. . .] to express his opinion that people who couldn't get on without crying, had no business there. In manner, if not in words, he always testified his displeasure at these interruptions of the general harmony; [. . .] (223)

しかしマーシャルシー監獄における前近代的な社会空間が、あくまでも虚偽の上に成り立っていることを我々は忘れてはならない。ドリット氏に関し、語り手は次のように指摘する。

Only the wisdom that holds the clue to all hearts and all mysteries, can surely know to what extent a man, especially a man brought down as this man had been, can impose upon himself. (230-31)

ドリット氏は自らを欺きながら前近代的な王の立場を維持しているのである。結局のところ、彼にとってマーシャルシー監獄は“the living grave”に過ぎない(231)。その中で彼は、王であるどころか自分の家族に対してさえ父の役割を果たすことが出来ずにいる。娘のエイミー (Amy) は、彼が“a man so broken as to be the Father of the Marshalsea, could be no father to his own children”であることをよく知っていたのである(72)。マーシャルシー監獄においてドリット氏を中心に維持されているかに思える前近代的な経済構造は、実のところ、見せかけに過ぎないのだ。

『リトル・ドリット』には、前近代的な経済構造を残していると思われる場所がもう一つ存在する。それはブリーディング・ハート・ヤード (Bleeding Heart Yard、以下ヤード) であるが、ヤードは、マーシャルシー監獄と同様、イギリス社会からは孤立した空間として描かれている。

As if the aspiring city had become puffed up in the very ground on which it stood, the ground had so risen about Bleeding Heart Yard that you got into it down a flight of steps which formed no part of the original approach, and got out of it by a low gateway into a maze of shabby streets, which went about and about,

tortuously ascending to the level again. (135)

この引用中の“aspiring”という表現は経済的な意味合いを持つと思われる。なぜなら、次に見るように、逆に“aspiring”ではないヤードの住人は、イギリス経済に参加していないからである。

From time to time there were public complaints, pathetically going about, of labour being scarce [. . .] but Bleeding Heart Yard, though as willing a Yard as any in Britain, was never the better for the demand. (138)

ヤードにおける経済構造は前近代的なそれであると思われる。その経済構造の中で王として君臨しているのはヤードの地主キャズビー老人である。ヤードの住人は彼に家賃を払う一方で、彼を尊敬のまなざしで見ている。それは、彼が“The Last of the Patriarchs”と呼ばれている事実に反映されている通りである(146)。

前近代社会における王は両義的な存在と言える。なぜなら、浅田氏も指摘するように、「王への崇拜は、潜在的なルサンチマン、永遠の債務者におとしめられたものたちの怨恨と、表裏一体」だからである（浅田 169）。『リトル・ドリット』においてキャズビー老人の代わりに人々から怨みを買っているのは、集金係として彼に雇われているパンクス（Mr. Pancks）である。つまり、前近代における王の役割が、ヤードでは2人の人物に割り振られているのである。次の引用はこのことを示唆している。

[. . .] Mr. Pancks had taken all the drudgery and all the dirt of the business as his share; Mr. Casby had taken all the profits, all the ethereal vapour, and all the moonshine, as *his* share; [. . .] (796)

怨まれる対象であるパンクスは、実のところ、前近代的な経済構造に安穩とするような人物ではない。““What you want is a good investment and a quick return””と公言してはばからない彼は、集金によって貯めた財を（つまり、祝祭の日における臣民からの貢ぎ物を）運用するのに抜け目が無い(157)⁴⁰。まず、彼は集金で貯めた金をドリット氏にまつわる遺産相続の謎の解明にあてる。それによって得た1,000ポンドを今度は投機につき込む。ヤードに君臨する王は近代的経済構造に対する関心を内に秘めていたのである。次の引用では、家父長の象徴とも言えるキャズビー老人の白髪をパンクスが切りおとした直後の様子が描かれている。

Before the frightful results of this desperate action, Mr. Pancks himself recoiled in consternation. A bare-polled, goggle-eyed, big-headed lumbering personage stood staring at him, not in the least impressive, not in the least venerable, who seemed to have started out of the earth to ask what was become of Casby. Mr. Pancks threw down his shears, and fled for a place of hiding, where he might lie sheltered from the consequences of his crime. Mr. Pancks deemed it prudent to use all possible dispatch in making off, though he was pursued by nothing but the sound of laughter in Bleeding Heart Yard, rippling through the air, and making it ring again. (803)

⁴⁰ パンクスが実際に行っていたのは投資というよりもむしろ投機であった。“investment”という表現にあくまでもこだわる彼に対する、語り手の“Mr. Pancks still clung to that word, and never said speculation.”という表現にもそのことが示唆されている(765)。

ヤードにおいて君臨していた王は仮面をかぶっていたのである。その仮面をはいだのは他ならぬ王自身であり、仮面の下に隠れていたものは近代的な経済構造に荷担する「主体」である。⁴¹ それにしても、ヤードの住人がキャズビー老人の正体を見て無邪気に笑っている様は皮肉である。なぜなら、ヤードにおいて吊り支えられていると思われていた安定が見せ掛けのものであったことがこの瞬間に露呈したからである。また、この引用の中で、キャズビー老人の正体が醜いものに描かれていることは興味深い。というのも、それは近代的経済構造に対するディケンズの評価を表していると思われるからである。

“the greatest that had appeared”として人々に崇め奉られているマードル氏は、一見したところ、前近代における絶対君主である(571)。しかし実際は違う。前述の通り、前近代において臣民は周期的に行われる祝祭を通して絶対君主に貢ぎ物をする。これに対し、マードル氏を信奉している人々は、彼に貢ごうとは考えておらず、彼を利用して一儲けしようと企んでいるわけである。彼（女）らが崇拜しているのは、マードル氏個人ではなく、近代的な経済構造そのものである。マードル氏の仕事は“causing the British name to be more and more respected in all parts of the civilised globe, capable of the appreciation of world-wide commercial enterprise and gigantic combinations of skill and capital”であり、彼はまさに近代的な経済構造を代表する人物と見なし得よう(394)。

小説の最後になってマードル氏が、経済界の巨頭ではなく、“the greatest Forger

⁴¹ ヤードが近代的な経済構造と無関係でなかったことは次の引用にも窺い知れる。この引用中の“this paragon of men”が近代的な経済構造と密接な関わりを持つマードル氏を指していることは言うまでもない。

Down in Bleeding Heart Yard, where there was not one unappropriated halfpenny, as lively an interest was taken in this paragon of men as on the Stock Exchange. (571)

and the greatest Thief that ever cheated the gallows”であったことが判明する(710)。しかし、だからといって彼が経済活動とは一切関わりのない人間であったということにはならない。むしろ詐欺的行為に走らざるを得なかった彼こそ近代的経済構造における犠牲者なのである。彼の詐欺的行為と死によってディケンズが示したかったものは近代的経済構造そのものの限界であろう。“the body of a heavily-made man, with an obtuse head, and coarse, mean, common features”とは、マードル氏の死体を描写したものであるが、この醜い姿は先に述べたキャズビー老人の姿を彷彿とさせる(705)。近代的経済構造に荷担し、その犠牲となって死んでいく人間を醜く描くことでディケンズは我々に警鐘を鳴らしているのである。ディケンズが近代的経済構造に対して否定的な意見を持っていたことは、投機熱の広がっていく様が疫病の流行に喩えられていることから明らかである⁴²。

投機熱はイギリス社会を根本的に変えてしまったことが“the changes of the fevered world are rapid and irrevocable”という記述から窺い知れる(804)。その社会がマードル氏の死後も投機熱に再び襲われるであろうことをディケンズは、ファーディナンド・バーナクル青年 (Ferdinand Barnacle) を通じて、“The next man who has as large a capacity and as genuine a taste for swindling, will succeed as well”と予言している(738)。近代的経済構造に対し警鐘を鳴らす一方でディケンズは、それが抗し難い魅力をも備えたものであることを見抜いているのである。『リトル・ドリット』では、近代的な経済構造がまさに圧倒的な力を持ってイギリス社会を覆い尽くす様が描かれていると言えよう。

⁴² 詳しくは、“The Progress of an Epidemic”と題された小説第2部、第13章を参照されたい。

第2節 エイミーの影響力と近代的経済構造

近代的な経済構造の中でそれに対抗せんとする向きがないでもない。『リトル・ドリット』中、近代的な意味での「主体」と最も無縁の存在はもちろんエイミーである。彼女の人間離れした善良さがそうさせていると思われる。彼女の善良さに関してはヒリス・ミラーも、“Indeed, she is really a human incarnation of divine goodness.”と表現している (Miller, *World* 246)。実にたくさんの登場人物がエイミーと関わっている。しかし、彼女の善良さが彼(女)らに影響を与えることはほとんどない。彼女の姉弟である、ファニー (Fanny) とティップ (Tip) がその良い例である。2人とも、エイミーの善良さは認めるものの、それによって感化され自らが変わることはない。そんな中でアーサー・クレナムだけは、はっきりとした形で彼女に影響を受ける。上でも触れた通り、アーサーは近代的な意味で心の監獄に囚われていた。その監獄から彼を救い出すのは他ならぬエイミーである。ヒリス・ミラーも、“It is only through Little Dorrit that Clennam can escape from the spiritual (and literal) imprisonment and deathlike stagnation to which his life finally comes.”と断言している (Miller, *World* 246)。アーサーもこのことを自覚している。最終的に彼は彼女を“a woman whose true hand would raise me high above myself, and make me a far happier and better man”と見なすようになるのだ(760)。

エイミーによって心の監獄から救われるのはアーサーだけである。小説最後の場面を引用しよう。

They went quietly down into the roaring streets, inseparable and blessed; and as they passed along in sunshine and shade, the noisy and the eager, and the arrogant and the froward and the vain, fretted, and chafed, and made their usual uproar.
(826)

今や夫婦となって歩いていくアーサーとエイミーのまわりにあるものは、以前と変わらない街の雑踏である。その雑踏の中で人々は、相も変わらず、自分自身に対する負債を埋めるべくせかせかと走り続けているのである。エイミーはアーサーを救うことには成功したけれども、彼女ひとりの力でイギリス社会全体を近代的経済構造から救い出すことはとうてい不可能である。

第3節 なしくずしにされる諸対立と近代的経済構造

浅田氏は次のように述べている。近代においては「秩序／混沌、内／外、上／下、表層／深層、日常／非日常といった対立そのものが [...] なしくずしにされているのである」（浅田 197）。近代的な経済構造を持つ『リトル・ドリット』の世界においてもあらゆる対立がなしくずしにされている。まず、周期的な祝祭に代わって投機（投資）が日常的に行われているという点で、日常と非日常の対立はもはや見られない。また、近代的な経済構造に支えられ発展を続けるイギリスでは都市と田園の対立も消滅している。確かに、ミーグルズ氏（Mr. Meagles）が別荘を構えているトゥイクナム（Twickenham）は田園的である。しかし、この田園はあまりにも現実離れした印象を我々に与えずにはいられない。ミーグルズ氏の別荘から見える川とそれに浮かぶ舟がそのことを裏書きしている。

Within view was the peaceful river and the ferry-boat, to moralise to all the inmates, saying: Young or old, passionate or tranquil, chafing or content, you, thus runs the current always. Let the heart swell into what discord it will, thus plays the rippling water on the prow of the ferry-boat ever the same tune. Year after year so

much allowance for the drifting of the boat, so many miles an hour the flowing of the stream, here the rushes, there the lilies, nothing uncertain or unquiet, upon this road that steadily runs away; while you, upon your flowing road of time, are so capricious and distracted. (191)

トゥイクナムは人間社会とはかけ離れている。人間が棲息し得る田園は、『リトル・ドリット』に描かれているイギリスでは存在しない。換言すれば、人間が生活している場はすべて都会的な空間にならざるを得ないのである。首都であるロンドンにも田園的空間と思しきものは存在する。しかしそれはジョン・チヴァリー青年 (John Chivery) が閉じこもる “groves”(257) や、プローニッシュ夫人 (Mrs. Plornish) が創造した “counterfeit cottage”(574) でしかない。これら田園的空間は、それらを取り囲む都会的空間の中であって、あまりにも矮小である。“Nothing to see but streets, streets, streets. Nothing to breathe but streets, streets, streets”という描写が、ロンドンにおける状況を最も上手く言い当てていると言えよう(28)。人間関係においても対立はなしくずしにされている。例えばマードル氏と彼に雇われている執事頭はどちらが主でどちらが奴なのか区別がつかない。

At dinner, [Mr. Merdle] was envied and flattered as a being of might, was Treasured, Barred, and Bishoped, as much as he would; and an hour after midnight came home alone, and being instantly put out again in his own hall, like a rushlight, by the chief butler, went sighing to bed. (399)

近代における権力構造と経済構造の関連については前述の通りである。近代的経済構造を代表しているマードル氏が、自分自身を拘束するような癖を持っているのはいわば必然とも考えられる。

[. . .] he took himself into custody by the wrists, and backed himself among the ottomans and chairs and tables as if he were his own Police officer, saying to himself, 'Now, none of that! Come! I've got you, you know, and you go quietly along with me!' (613)

更に、自らの中に監視者と被監視者を併せ持つマードル氏は、債権者と負債者をも自らの中に組み込んでしまっている。

So modest was Mr. Merdle withal, in the midst of these splendid achievements, that he looked far more like a man in possession of his house under a distrait, than a commercial Colossus bestriding his own hearthrug, while the little ships were sailing in to dinner. (558-59)

債権者であるはずの彼が自らの内に負債者的な要素を併せ持つことを、この引用は象徴的に示している。そして、彼が債権者たり得ていたのは彼の詐欺的行為を通してであったわけだから、事実彼は負債者的な立場にいたわけである。『リトル・ドリット』では債権者と負債者の対立もなしくずしにされているのである。

『リトル・ドリット』に遍在する近代的経済構造は、小説中のあらゆる要素となんらかのつながりを持っている。まるでこの小説は近代的経済構造を中心に有機的に結びついているかのように思える。しかしこの有機性は、閉じられた空間を形成しているわけではない。前述の通り、近代社会では対立そのものがなしくずしにされる。対立は境界を伴う。そして閉じられた空間は、当然、境界を設けることによってのみ確保される。ということは、対立をなしくずしにし、境界を曖昧にさせてしまう近代的経済構造は閉じられた空間とは根本的に性質を異にす

るのである。このことは監獄をメタファーに説明出来よう。『リトル・ドリット』は全編を近代的経済構造に覆い尽くされている。作品自体が近代的経済構造という監獄に閉じ込められているかのようである。しかし、小説『リトル・ドリット』が閉じ込められている監獄はあくまでも一望監視施設的なものなのである。一望監視施設には壁が不要である。なぜなら、それに閉じこめられた人間はやがて自分で自分を監視するようになるからだ。換言すれば、一望監視施設は閉じられた空間にとどまるのではなく、外に向かって広がっていく性質をそれ自体が持っている。そして一望監視施設をモデルとする近代的経済構造も同様である。投機熱が疫病の如く無限に広がっていくものであることは、小説中にも触れられている通りだ。近代的経済構造が人に及ぼす影響に対しディケンズが否定的であることは上で見た。しかし、我々がその構造から逃れられないことをも作家は見抜いており、それは『リトル・ドリット』に登場するほとんどの人物がそれに荷担しているという事実は何よりもはっきりと示されている。彼（女）らは自らを監視しながら自らに負った負債を埋めるべく走り続けているのである。

第5章

『大いなる遺産』における紳士の問題とのエンディングの意味

はじめに

『大いなる遺産』(*Great Expectations*)は、成長したピップ(Pip)が自分の過去を一人称で語るという、ピップの自伝としての形式を取っている。その「自伝」では、当然のことながら、彼と社会との関わりについて触れられている。特に、「紳士とは何か」という問題を中心に、彼がいかなる社会階級に属し、属そうとし、そして属すことになっていったのかが大きく扱われている。また、このような社会階級の問題とも関連して、彼の女性との関わりも大きく取り上げられている。本章では、社会階級をめぐる諸問題や女性との関わりを中心に、ピップがどのように社会との関係を深めていったのかを論じたい。

『大いなる遺産』については、社会階級の問題と合わせて、エンディングの問題もよく議論される場所である。それはディケンズがエンディングを書き換えたからである。本章でもエンディングの問題を取り上げるが、この問題について考えることは、ピップがいかに社会と関わったかを論じる上で重要な手掛かりを与えてくれるであろう。本章の最後には、ディケンズと社会との関わりについても言及したい。

第1節 ピップにとっての真の紳士とは

姉のガージャリー夫人(Mrs. Gargery)とその夫ジョー(Joe)の家でずっと暮らしてきたピップは、やがてはジョーの後を継いで鍛冶屋になるつもりであった。

しかし、その思いはサティス・ハウスに足を踏み入れた時に一変する。エステラ (Estella) との出会いをきっかけに「紳士」になりたいと思うようになるのだ。

‘[Estella is] more beautiful than anybody ever was, and I admire her dreadfully, and I want to be a gentleman on her account,’ Having made this lunatic confession, I began to throw my torn-up grass into the river, as if I had some thoughts of following it.

‘Do you want to be a gentleman, to spite her or to gain her over?’ Biddy quietly asked me, after a pause.

‘I don’t know,’ I moodily answered.

‘Because, if it is to spite her,’ Biddy pursued, ‘I should think—but you know best—that might be better and more independently done by caring nothing for her words. And if it is to gain her over, I should think—but you know best—she was not worth gaining over.’ (121-22)

エステラのために紳士になりたいというピップの願望がいかに愚かなものであるかは、ビディ (Biddy) の反応からも窺い知ることが出来る。しかし彼のこの願望は強く、それはジョーの徒弟となった後もずっとくすぶり続ける。

Once, it had seemed to me that when I should at last roll up my shirt-sleeves and go into the forge, Joe’s ’prentice, I should be distinguished and happy. Now the reality was in my hold, I only felt that I was dusty with the dust of the small coal, and that I had a weight upon my daily remembrance to which the anvil was a feather. (100)

かつてはジョーの後を継いで鍛冶屋になることが、ピップにとっては当たり前のことであり、誇りでもあった。しかし今や、自らが属してきた労働者階級に対する不満が生まれ、「紳士」になりたいと思うようになったのである。もともと、どのような紳士になるかについての明確な考えがあったわけではない。ただ、エステラに馬鹿にされないような容姿や物腰を手に入れるために、漠然と紳士になりたいと願っていただけである。「紳士とは何か」といった疑問にはまだ直面していないと言える。

紳士になりたいと漠然と考えてたピップに転機がおとずれる。莫大な財産を相続する見込みになったという知らせを突如受けたのだ。そして実際に紳士になるべくロンドンへと旅立つ。彼がどのような紳士になるかは、遺産の出所であるマグウィッチ (Magwitch) によってあらかじめ決められていた。まずマグウィッチは職に就かないことをピップに求めていた。

[. . .] Mr. Pocket and I had a long talk together. He knew more of my intended career than I knew myself, for he referred to his having been told by Mr. Juggers that I was not designed for any profession, and that I should be well enough educated for my destiny if I could 'hold my own' with the average of young men in prosperous circumstances. I acquiesced, of course, knowing nothing to the contrary. (186)

ピップには「職業紳士」になるという選択肢ははじめから用意されていなかったのだ。彼に求められていたことは、「裕福な暮らしをしている、平均的な若者に引けを取らない」 ('hold my own' with the average of young men in prosperous circumstances) 程度に教育を受けることのみであった。ピップは自堕落な生活を送るようになり、その中では “avenging phantom”(207) (「復讐の亡霊」) ——無能

だけれども、金だけは掛かる召使いの少年の仇名——を雇ったり、“the Finches of the Gorve”(258)（「杜のひわ会」）というクラブ——贅沢な食事をし、酔っ払うことのみを目的としたようなクラブ——に加入したりする。これがピップの考えた「紳士」としての暮らしであったのだ。「杜のひわ会」を象徴する人物はドラムル（Drummle）であろう。

[. . .] the first Finch I saw when I had the honour of joining the Grove was Bentley Drummle: at that time floundering about town in a cab of his own, and doing a great damage to the posts at the street corners. (259)

会のメンバーの中で、ピップが最初に会ったのがドラムルだったのだ。もっとも、ピップが初めてドラムルに会ったのは、ピップが「杜のひわ会」に入会した時よりも前のことである。初対面の時からピップはドラムルに対して嫌悪感を示している。

Bentley Drummle, who was so sulky a fellow that he even took up a book as if its writer had done him an injury, did not take up an acquaintance in a more agreeable spirit. Heavy in figure, movement, and comprehension—in the sluggish complexion of his face, and in the large awkward tongue that seemed to loll about in his mouth as he himself lolled about in a room—he was idle, proud, niggardly, reserved, and suspicious. (192)

ピップは紳士であることのひとつの条件として「杜のひわ会」のメンバーになった。しかし、その会を象徴する人物が嫌悪すべきドラムルであったとしたら、それは、自分になろうとしている紳士の像を、ピップが直感的に疑っていることを

意味しているのではなかろうか。逆にピップは、直感的に「真の紳士像」をハーバート (Herbert) やその父ポケット氏 (Mr. Pocket) に見ていたのではあるまいか。ジョーがロンドンに来ることを知ってピップは次のように感じるのである。

I had little objection to his being seen by Herbert or his father, for both of whom I had a respect; but I had the sharpest sensitiveness as to his being seen by Drummle, whom I held in contempt. (206)

ドラムルに対する軽蔑の念と、ハーバートやポケット氏に対する尊敬の念とが対比的に表現されている。ハーバートとポケット氏に対する尊敬の念は、ピップが2人の中に見た人間性が土台となっている。

Herbert Pocket had a frank and easy way with him that was very taking. I had never seen any one then, and I have never seen any one since, who more strongly expressed to me, in every look and tone, a natural incapacity to do anything secret and mean. (167)

Through his way of saying this, and much more to similar purpose, [Mr. Pocket] placed himself on confidential terms with me in an admirable manner: and I may state at once that he was always so zealous and honourable in fulfilling his compact with me, that he mad me zealous and honourable in fulfilling mine with him. [. . .] Nor did I ever regard him as having anything ludicrous about him—or anything but what was serious, honest, and good—in his tutor communication with me. (186)

ピップは、ハーバートの「率直で、飾らない」(frank and easy) ところや、「隠し立てや、卑劣なことが出来ない性分」(a natural incapacity to do anything secret and mean) を高く評価している。また、ポケット氏については、ピップの教育係という任務において「真剣で、正直で、善良である」(serious, honest, and good) 点を高く評価している。このように、ピップは「真の紳士像」をハーバートやポケット氏に直感的に見て取ったと思われる。しかしながら、その像によってピップがこれまでの自堕落な生活を改めてゆくわけではない。むしろ、手本となるべきハーバートを堕落させている。

[. . .] the influence of my position on others [. . .] was not beneficial to anybody, and, above all, [. . .] it was not beneficial to Herbert. My lavish habits led his easy nature into expenses that he could not afford, corrupted the simplicity of his life, and disturbed his peace with anxieties and regrets. (258)

ハーバートやポケット氏の良さを直感的には見抜きながらも、その良さが「真の紳士」になるために不可欠であるという認識までにはピップは至らなかったと考えられる。

「紳士とは何か」という問題を抱えながらピップはロンドンに、社会に生きる。その問題に 1 つの解答が差し出される。イギリスに帰国したマグウィッチ (Magwitch) は、ピップに経済的な援助をしていたのが自分であったことを打ち明けた上で、ピップが自分の思い通りの紳士になったことを次のように喜んでいる。

‘Look’ee here!’ he went on, taking my watch out of my pocket, and turning towards him a ring on my finger, while I recoiled from his touch as if he had been

a snake, 'a gold 'un and a beauty: *that's* a gentleman's, I hope! Look at your linen; fine and beautiful! Look at your clothes; better ain't to be got! And your books too,' turning his eyes round the room, 'mounting up, on their shelves, by hundreds! And you read 'em; don't you? I see you'd been a reading of 'em when I come in. Ha, ha, ha! You shall read 'em to me, dear boy! And if they're in foreign languages wot I don't understand, I shall be just as proud as if I did.' (305)

ピップは結局のところ、マグウィッチによってあらかじめ用意されていた紳士像に合致すべくロンドンで生きてきたのだ。その像によると、上の引用からわかるように、高価なものを身にまとい、教養を身につけたような人物が紳士とみなされるのである。要するに金さえかければ誰もが成り得るような紳士なのであり、その紳士像には生まれも、精神性も含まれてはいない。ピップはマグウィッチの思い描く紳士になることを拒む。つまり、マグウィッチからの経済的援助を拒むのだ。

ピップにとっての「真の紳士」とは、ハーバートやポケット氏に見られるような、率直であり、思いやりに溢れ、そして自らの仕事に忠実な人間ということになろう。そして最終的にはそのような「真の紳士」にピップもなると考えられる。過去の自堕落な生活を清算し、彼は職業紳士として成功を収めるのだ。

I sold all I had, and put aside as much as I could, for a composition with my creditors—who gave me ample time to pay them in full—and I went out and joined Herbert. Within a month I had quitted England, and within two months I was clerk to Clarrinker and Co., and within for months I assumed my first undivided responsibility. [. . .] Many a year went round before I was a partner in the House; but I lived happily with Herbert and his wife, and lived frugally, and paid my debts,

and maintained a constant correspondence with Bidly and Joe. [. . .] I must not leave it to be supposed that we were ever a great House, or that we made mints of money. We were not in a grand way of business, but we had a good name, and worked for our profits, and did very well. We owed so much to Herbert's ever cheerful industry and readiness, that I often wondered how I had conceived that old idea of his inaptitude, until I was one day enlightened by the reflection, that perhaps the inaptitude had never been in him at all, but had been in me. (455-56)

かつてピップは、ハーバートの人間性を高く評価しながらも、彼を「真の紳士」として意識することが出来なかった。しかし、クラリンカー商会で一緒に働くようになって、ピップはハーバートの職業人としての優秀さに今更ながらに気付く。換言すれば、「真の紳士」の像がハーバートによって体現されていることに漸く気付いたのである。そして、自分の「無能さ」(inaptitude)を認識したピップは、まさにその認識を通して、自分も有能な職業紳士になっていったのである。

第2節 ピップと社会規範

「紳士とは何か」という問題に翻弄されたピップも、最終的には職業紳士としてのアイデンティティを確立する。しかし、「職業紳士とは何か」という問題が新たに浮上してくる。前節の終わりでは、クラリンカー商会で働き始めたピップが、職業人として成功を収めていったことを引用で確認した。その引用の中で言及されていることに注目したい。まず、ピップが勤勉に働き、着実に出世していったことへの言及がある。2点目に、赴任先での家族であるハーバート夫妻とも、母国での家族であるジョーとビディとも、ピップが良い関係を保ったことが述べら

れている。3点目に、ピップが職業人として成功しながらも儉しい生活を送ったこと、またクラリンカー商会自体も適度に利益を上げたこと（決して大儲けはしなかったこと）が語られている。これら3点が意味するところを考えてみたい。

次の引用は『大いなる遺産』の最終章からである。

For eleven years I had not seen Joe nor Biddy with my bodily eyes—though they had both been often before my fancy in the East—when, upon an evening in December, an hour or two after dark, I laid my hand softly on the latch of the old kitchen door. I touched it so softly that I was not heard, and I looked in unseen. There, smoking his pipe in the old place by the kitchen firelight, as hale and as strong as ever, though a little grey, sat Joe; and there, fenced into the corner with Joe's leg, and sitting on my own little stool looking at the fire, was—I again!

‘We giv’ him the name of Pip for your sake, dear old chap,’ said Joe, delighted when I took another stool by the child's side (but I did *not* rumple his hair), ‘and we hoped he might grow a little bit like you, and we think he do.’

I thought so too, and I took him out for a walk next morning, and we talked immensely, understanding one another to perfection. And I took him down to the churchyard, and set him on a certain tombstone there, and he showed me from that elevation which stone was sacred to the memory of Philip Pirrip, late of this Parish, and Also Geogiana, Wife of the Above.

‘Biddy,’ said I, when I talked with her after dinner, as her little girl lay sleeping in her lap, ‘you must give Pip to me, one of these days; or lend him, at all events.’

‘No, no,’ said Biddy, gently. ‘You must marry.’

‘So Herbert and Clara say, but I don't think I shall, Biddy. I have so settled down in their home, that it's not at all likely. I am already quite an old bachelor.’

Biddy looked down at her child, and put its little hand to her lips, and then put the good matronly hand with which she had touched it, into mine. There was something in the action and in the light pressure of Biddy's wedding-ring, that had a very pretty eloquence in it. (457)

11年ぶりにジョーとビディのもとを訪れたピップが目にしたものは、ジョーとビディの子どものピップ（以後、小ピップ）であった。小ピップは、ピップがかつて子どもであった時とは全く異った環境で育てられていることがこの引用からわかる。小ピップは、ジョーに守られるように座っており、髪をもみくちやにされることもない。（それに対し、ピップがかつて子どもであった時にはジョーは、ガージャリー夫人からの攻撃や、髪をもみくちやにするウォプスル氏（Mr. Wopsle）から彼を守ることが出来なかった。）また、小ピップとピップは連れ立って墓を訪れ、互いを分かり合えるまで話をしている。（小説第1章では、まだ子どもであったピップはたった1人で墓場を訪れており、しかもマグウィッチと遭遇して大変怖い思いまでしている。）要するに、ピップの子ども時代とは異なり、小ピップはジョーとビディとが築く家庭にしっかりと守られているのである。その家庭が幸福なものであることは、ピップがビディの母親らしい手と、その手にはめた結婚指輪に「大変な雄弁さ」を感じとっていることから窺える。この引用でピップの語りによって強調されているのは家庭の重要性であろう。そのピップ自身も、娘を膝にのせたビディから結婚することを勧められているのである。

家庭および家族は、ヴィクトリア朝において社会全体を支えていた。

The home, and the family, were the central institutions of Victorian life. After battling all day in the market-place, the Victorian father wanted to come back to his own peaceful, private fireside, surrounded by dutiful children and an adoring

wife. [. . .] In an age of sweeping social change, the family provided continuity and security. (Wood 59)

図版 7 はヴィクトリア朝における典型的な家庭を描いたものである。産業が発達した社会において、一家の主たる男性は汽車に乗って通勤する。その主が仕事を終えて帰ってくるのを、家庭では妻や子どもたちが今か今かと待っているのである。家庭、仕事、社会が一体となっている様が、この図版からは読み取れる。重要なのは、このような家庭像が家庭の本質を表しているものではなく、それはあくまでも社会によって構築されたものであるということだ。図版 7 の解説にもあるように、“After the ruthless competition of Victorian commercial life, this was the kind of cosy domesticity which a man wanted to come home to.”なのである (Wood 60)。

村の鍛冶屋に過ぎないジョーが、ヴィクトリア朝の産業社会にどれだけ影響されていたかはわからない。しかしピップは、ジョーとビディの家庭に、ヴィクトリア朝社会における家庭の原型を見たのではなかろうか。そして彼自身もそのような家庭を築きたいと思ったのではなかろうか。本節の最初の引用では、ピップは自分が「筋金入りの独身男」(quite an old bachelor) になってしまったと自嘲気味に語っている。しかし、その直前には「近いうちに [小] ピップをくれるか、もしくは少なくとも貸して欲しい」(you must give Pip to me, one of these days; or lend him, at all events.) とビディに言っているのである。この発言は、ピップがジョー一家のような家庭を自分も築きたがっていることを表していると考えられる。そして、仮にピップがヴィクトリア朝における家庭の原型をジョー一家に認め、自分もそのような家庭を持つことを望んでいるのだとしたら、それはつまり彼が社会規範に沿った考え方をしているということを意味するのではあるまいか。ここで、前節の終わりの引用に戻りたい。この引用では、クラリンカー商会で成功を収めたピップが (1) 勤勉に働いたこと、(2) 赴任先での家族であるハーバ

ート夫妻とも、母国での家族であるジョーとビディとも良い関係を保ったこと、
(3) 職業人として成功しながらも儉しい生活を送ったことに触れられている。
これらのうち、(2)は、擬似的にピップが家庭を大切にしていたことを物語るものである。ピップにとって、ハーバート一家とジョー一家は、商会での仕事の疲れを癒してくれる家庭的な場であったと思われる。つまり、ヴィクトリア朝社会が描く家庭像を、ピップは両方の家庭に見ていたのであろう。このように考えると、(1)と(3)についても、ピップが社会の考え方に沿って行動していたのではないかと思えてくる。実際、(1)の勤勉も、(3)の儉約も、ヴィクトリア朝社会が人々に広く求めた美徳である。仕事の疲れを癒すべき家庭を持ち、勤勉に働き、そして儉しい生活をする。これはヴィクトリア朝社会がその働き手に求めた生き方なのだ。このような生き方をまさに実践することで、ピップは最終的には職業紳士になってゆく。

エステラに出会うまでピップは、ジョーの後を継いで自分も鍛冶屋になるものと思っていた。しかし、エステラとの出会いをきっかけに紳士になりたいと強く思うようになる。換言すると、鍛冶屋になるのを運命付けられていることに不満を抱くようになり、自らの意志に従って自らの人生を切り開いて行きたいと考えるようになるのだ。そのような彼に遺産を相続する見込みが生じたという知らせが届く。彼は、遺産の出所がミス・ハヴィッシュであり、また彼女が自分とエステラとを将来結婚させるつもりであると勝手に思い込む。この時彼は、自分の意志に従って自分の将来を思い描いていると勘違いしている。実際には、彼の将来はマグウィッチによって決定付けられていたのである。そこにピップ自身の意志が入り込む余地はない。そういう意味では、鍛冶屋になることが定められていたかつての状況と同じである。ピップ以外の何かが、彼の人生を決めてしまっているのである。このことそのものに、最終的にはピップは反発するのではなかろうか。そして、反発のひとつの顕れとして、マグウィッチの遺産の相続を拒否した。

のだと考えられる。彼の反発は、マグウィッチを国外に逃亡させようという企てが失敗に終わった直後、重い病に倒れた際に見た夢の中でも表現されている。

That I had a fever and was avoided, that I suffered greatly, that I often lost my reason, that the time seemed interminable, that I confounded impossible existences with my own identity; that I was a brick in the house wall, and yet entreating to be released from the giddy place where the builders had set me; that I was a steel beam of a vast engine, clashing and whirling over a gulf, and yet that I implored in my own person to have the engine stopped, and my part in it hammered off; that I passed through these phases of disease, I know of my own remembrance, and did in some sort know at the time. (438)

ピップは、自分が「家の壁に埋め込まれたレンガの1つであり、大工がそれを埋め込んだ目もくらむほど高い場所から降ろして欲しいと懇願している」という夢を見ている。この高い場所とは一見、彼が属することを願った紳士階級を象徴しているかのようである。しかし同時に彼は、自分が「深淵の上を、大きな音をたてながら回転する巨大な機械の鋼の梁であり、その機械を止めて、自分が占めている部分だけを叩き落して欲しい」という夢も見ている。この深淵は何を意味し、その上で回転している巨大な機械は何を意味するのだろうか。私としては、この2つの夢のいずれにおいても、ピップが何か大きな物体の一部になっているという点に着目したい。なぜなら、その大きな物体は、彼の意志とは関係なく存在し、これまでの彼の人生を決定付けてきた大きな力そのもの——具体的には、鍛冶屋になるという運命や、マグウィッチの思い描く紳士になるという運命——を象徴していると考えられるからである。従って、壁や機械から取り除いて欲しいという願いも、そのような力に対するピップの反発を象徴すると考えられる。

マグウィッチの遺産相続を放棄したピップは、今度こそ自分の意志で自分の人生を切り開くべく、クラリンカー商会での仕事を開始する。そして長い年月をかけて職業紳士になってゆく。ついに彼は、彼の人生をこれまで決定してきた大きな力に左右されることなく、自らの力でアイデンティティを確立したかのようである。確かに、職業紳士になっていく過程で、彼は誰かの指示を受けることも、何かに操られることもない。しかし、前述のように、職業紳士になるための条件として、仕事の疲れを癒すべき家庭を持ち、勤勉に働き、そして儉しい生活をするのが社会によって求められていた。このような規範に従うことで初めて、ピップは職業紳士になれるのである。彼は自らの自由意志に基づいて職業紳士になったわけであるが、職業紳士になるということそれ自体が既に彼から自由を奪っているのである。

鍛冶屋の徒弟であった時も、ロンドンで自堕落な生活をしていた時も、ピップは見えざる力によってその人生を決定付けられていた。また、自らの意志でなり得た職業紳士という地位も、規範という束縛の中でのみ成り立ち得るものである。いずれにせよ、ピップには完全な自由は許されていないのだ。このような閉塞状態にあって、それから脱却する方法はないのであろうか。その方法は、皮肉なことに規範そのものの中に隠されている。職業紳士たるためには、仕事の疲れを癒すべき家庭を持ち、勤勉に働き、そして儉しい生活をするのが求められていたわけであるが、独身のピップはまだ自分の家庭を持ってはいない。そしてこのような状態が、次節で見るように、ある可能性を彼に与えてくれるのだ。

第3節 2つのエンディングをめぐる解釈

1861年7月1日付けのフォースターへの手紙の中でディケンズは『大いなる遺

産』の結末部分を書き換えたことに触れている。

You will be surprised to hear that I have changed the end of “Great Expectations” from and after Pip’s return to Joe’s, and finding his little likeness there.

Bulwer (who has been, as I think I told you, extraordinarily taken by the book) so strongly urged it upon me, after reading the proofs, and supported his views with such good reasons, that I resolved to make the change. (*Letters* 9: 432-33)

この中に言及されている「とても良い理由」(such good reasons) が一体何であったのかを詮索することは無意味であろう。というのも、結局のところ、それは知ることが出来ないからである。大切なのは、ダン (Richard J. Dunn) も指摘するように、結末部分を書き換えた理由ではなくて、書き換えが作品全体に及ぼす効果の方である (Dunn 232)。その効果には、『大いなる遺産』のみならずディケンズ芸術を理解する上で重要な手がかりとなるものが隠されている、と私は考える。

『大いなる遺産』の結末部分をめぐる数多くの意見は4つに大別される。まずはじめに、書き換える前の結末部分の方が良いとする意見が挙げられる⁴³。これに対し、書き換え後の方をより評価する批評家も存在する⁴⁴。第3の意見として

⁴³ 例えば、フォースターは“the first ending nevertheless seems to be more consistent with the drift, as well as natural working out, of the tale, and for this reason it is preserved in a note”と述べている (Forster 3: 336)。

⁴⁴ 例えば、エンゲル (Monroe Engel) は、“It is reasonable then to suggest that Pip has reentered the ruined Eden in order to leave again, as Adam had left, chastened and with his chastened Eve”と、書き換え後の結末部分を評価している (Engel 167-68)。

は、書き換え前、書き換え後の別を問わず、結末部分を待たずして小説は既に終わっているとするものが挙げられる⁴⁵。第4の意見はショー(George Bernard Shaw)に代表されるもので、彼はふたつの結末部分のいずれにも満足せず、自ら「新しい」結末部分を提示している⁴⁶。しかし、ディケンズが『大いなる遺産』の結末部分を書き換えたということが事実である以上、われわれに出来ることは、書き換え後の結末部分を「正当な」ものとして受けとめ、その意義を検討することであろう。

書き換えられた後の結末部分が作品全体に及ぼしている効果について考察する前に、書き換えられる前の結末部分について議論しておくことは決して無意味ではない。むしろ、これら2つの結末部分を比較検討することは、書き換え後の結末部分のより深い理解につながると考えられる。なお、便宜上、以降の議論では書き換え前の結末部分を第1のエンディング、書き換え後のものを第2のエンディングと呼ぶことにする。

第1のエンディングに高く評価する意見にある程度共通している点として、例えばフォースターの意見にあるように、第1のエンディングの方が小説全体の悲

⁴⁵ 例えば、Martin Meisel は“*That scene, [Pip’s] return to Joe’s and the finding of little Pip, remains practically unchanged, and it is the true ending of *Great Expectations*.*”と述べている (Meisel 327)。

⁴⁶ ショーは“*Dickens wrote two endings, and made a mess of both.*”と批判した上で、“*So far the new ending was in every way better than the first one.*”と条件付きで書き換え後の結末部分を評価している。ただし、この結末部分も“*Since that parting I have been able to think of her without the old unhappiness; but I have never tried to see her again, and I know I never shall*”という1文で結ぶべきだと提言している (Laurence and Quinn 55-56)。

しい色調によく合致すると考えていることが挙げられる (Forster 3: 336)。なぜ第 1 のエンディングは「悲しい」雰囲気を持つのか。それは、このエンディングではピップとエステラの結婚の可能性がはっきりと否定されているからである。次は第 1 のエンディングからの引用である。

I had heard of the death of [Estella's] husband (from an accident consequent on ill-treating a horse), and of her being married again to a Shropshire doctor, who, against his interest, had once very manfully interposed, on an occasion when he was in professional attendance on Mr. Drummle, and had witnessed some outrageous treatment of her. (461)

暴君ドラムルの死後エステラは既に再婚しているのである。しかも、上の引用から判断する限り、再婚相手であるシュロップシャー州の医者はエステラにとって思いやり深い夫であろう。今度こそ彼女は幸せな生活を送っていることが予想される。換言すれば、彼女とピップが結ばれる可能性は無きに等しい。この意味で第 1 のエンディングは確かに悲しい雰囲気を醸している。しかし私は作品全体の色調にも、またエンディングのそれにも関心を払うつもりはない。第 1 のエンディングについて強調すべき点は、その意味せんとするところが曖昧ではないということである。つまりピップとエステラのさらなる恋物語の可能性は否定されているのである。

一方、第 2 のエンディングは多義的な解釈を可能にしてくれる。まずはじめに、ドラムルの死後エステラが再婚したかどうか定かではない。

I had heard of her as leading a most unhappy life, and as being separated from her husband, who had used her with great cruelty, and who had become quite

renowned as a compound of pride, avarice, brutality, and meanness. And I had heard of the death of her husband, from an accident consequent on his ill-treatment of a horse. This release had befallen her some two years before; for anything I knew, she was married again. (458)

ドラムルと死別したエステラについては、「よくは知らないが、彼女はたぶん再婚したのだろう」とあるのみである。この表現がはっきりしないものであることは、第1のエンディングにおける“*I had heard of [. . .] her being married again to a Shropshire doctor*”という表現と比較すれば明白である。つまり第2のエンディングでは、エステラの再婚相手が誰であるかはもとより、彼女が再婚したともしていないともはっきりとは書かれていないのである。ここで既に解釈が曖昧にならざるを得ない。

仮にエステラが再婚していないとして、どのような解釈が可能であるか。ここで第2のエンディングの最終段落を引用したい。

I took her hand in mine, and we went out of the ruined place; and, as the morning mists had risen long ago when I first left the forge, so, the evening mists were rising now, and in all the broad expanse of tranquil light they showed to me, I saw no shadow of another parting from her. (460)

かつて別れた男女がかつての思い出の場所を手にとり取って後にするという上の描写を見る限り、近い将来におけるふたりの結婚が示唆されていると考えられるかもしれない⁴⁷。しかし第2のエンディングの解釈はそれほど単純なものではな

⁴⁷ 例えば、ショーも次のように書いている。“Unfortunately, what Bulwer wanted was

い、というのが私の考えである。まず、和解したピップとエステラは結婚しないまま仲の良い友人同士でいても良いわけである。上に引用した最終段落の直前にピップとエステラの間次のような会話が交わされていることから、ふたりが夫婦ではなく友人になるという可能性は否定できない。

‘But you said to me,’ returned Estella, very earnestly, ‘“God bless you, God forgive you!” And if you could say that to me then, you will not hesitate to say that to me now—now, when suffering has been stronger than all other teaching, and has taught me to understand what your heart used to be. I have been bent and broken, but—I hope—into a better shape. Be as considerate and good to me as you were, and tell me we are friends.’

‘We are friends,’ said I, rising and bending over her, as she rose from the bench.

‘And will continue friends apart,’ said Estella. (460)

ふたりが友人になるという解釈以外にもいくつかの解釈が第2のエンディングに関して成り立ち得る。以下に見る4通りの解釈の鍵は、上に引用した第2のエンディングの最終段落の最後の部分 ([...] I saw no shadow of another parting from her.)にある。とりわけ、“another parting”という表現に着目したい。*The Oxford English Dictionary* 第1版によると、“another”の定義は“One more, one further; originally a second of two things; subsequently extended to anything additional or remaining beyond those already considered; an additional.”となっている。この定義からすれば、“another parting”にはそれに先行すべき“one parting”もしくは

what is called a happy ending, presenting Pip and Estella as reunited lovers who were going to marry and live happily ever after; [...]

 (Laurence and Quinn 56)

“partings”が存在するはずである。それ（ら）が一体何を指しているかによって“another parting”の解釈のみならず第2のエンディングの解釈全体が大きく左右される。

最初の解釈は、“another parting”に先行する“one parting”がピップもしくはエステラの死による別れを指すことを前提としている。この場合、“I saw no shadow of another parting from her”という表現は、「僕はエステラとの別離の陰を、死による別れ以外には何も見なかったのである」という日本語に訳されよう。これはわれわれに英国国教会における結婚式の誓いのことばを彷彿とさせる。その誓いのことばは以下の通りである。

I take thee to my wedded husband, to have and to hold from this day forward,
for better for worse, for richer for poorer, in sickness and in health, to love,
cherish, and to obey, till death us do part, according to God's holy ordinance;
and thereto I give thee my troth.⁴⁸

このように英国国教会の結婚式では、死別するまで愛し合うことを、すなわち死のみが夫婦の仲を裂くものであることを誓うわけである。従って、「僕はエステラとの別離の陰を、死による別れ以外には何も見なかったのである」という表現は、ピップとエステラの来るべき結婚を強く意味していると考えられる。

第2のエンディングにおいて、先に引用した最終段落の直前にピップはエステラに次のように語っている。

⁴⁸ 『英国国教会祈祷書』より。なお、本文に引用したものは新婦の新郎に対する誓いのことばであり、新郎の新婦に対するそれとは若干異なる。

‘Glad to part again, Estella? To me parting is a painful thing. To me, the remembrance of our last parting has been ever mournful and painful.’ (460)

この中にある“our last parting”が小説第 44 章に描かれているピップとエステラの別れを指していることは間違いない。第 2 目の解釈は、“another parting”に先行する“one parting”がこの第 44 章の別れを指すことを前提とする。第 44 章におけるふたりの別れの場はサティス・ハウスであった。しかし第 2 のエンディングにおいてサティス・ハウスは既に廃墟と化している。今は廃墟となったかつての別れの場所を、ピップとエステラは手に手を取って後にする。そのふたりの間に「さらなる別離の陰が見えなかった」ということは、ふたりの来るべき結婚がやはり示唆されていると解釈するのが妥当であろう。この場合、先に触れたように、ふたりが夫婦ではなく友人になるという可能性もある。

第 3 の解釈はこれまでの解釈と比べて悲観的である。第 2 の解釈の際に見た小説第 44 章における別れでは、いわば一方的にエステラがピップを振ったわけである。一方的に振られたピップにはやはり未練が残ったことであろう。第 2 のエンディングにおいてビディ (Bidly) にエステラのことを聞かれたピップが示す反応にもそのことが窺い知れる。

‘Tell me as an old friend. Have you quite forgotten her?’

‘My dear Bidly, I have forgotten nothing in my life that ever had a foremost place there, and little that ever had any place there. But that poor dream, as I once used to call it, has all gone by, Bidly, all gone by!’

Nevertheless, I knew while I said those words, that I secretly intended to revisit the site of the old house that evening, alone, for her sake. Yes, even so. For Estella’s sake. (457-58)

過去は文字どおり一切過ぎ去ったことだと口にしながら、やはりピップにはエステラのことが忘れられないのである。そして訪れたサティス・ハウスで奇しくも彼は彼女と再会する。そこでエステラは過去を悔いていることを告白し、ピップに許しを求める。それに対しピップも応える。この時初めてふたりは心から理解し合えたと言って良いであろう。そしてここに至ってやっとピップは本当の意味でエステラと別れることが出来るのではあるまいか。つまり、以前は一方的に振られた故に、別れたつもりでも未練が残っていたのに対し、互いに理解し合った今こそ「本当に」別れる決心がつくと解釈するのである。そしてこの真の意味での別れを“another parting”に先行する“one parting”が指すのであれば、“I saw no shadow of another parting from her”という表現はふたりがもう2度と会わないということの意味するのではないだろうか。なぜなら2度と会わなければ必然的に再び別れることもないからである。

これまで見たきた3通りの解釈では“another parting”に先行する別れがひとつであることを前提としてきた。しかし、先に引用した *The Oxford English Dictionary* の“another”の定義にあるように、“another parting”には複数の「別れ」が先行し得るのである。深刻な意味でピップとエステラが何度も別れてきたとは考えられない。しかし「別れ」がいつも深刻なものであるとは限らない。つまり、われわれが気軽な意味で日常的に人と会っては別れるように、ピップとエステラも初めてサティス・ハウスで会って以来、何度となく会っては別れてきたのである。そして、“another parting”に先行する“partings”をこのような日常茶飯事的な「別れ」と捉えると、第2のエンディングにおける最後の表現 ([...] I saw no shadow of another parting from her.) はどのように解釈できるのであろうか。第3の解釈と同じく、やはりふたりはもう2度と会わないということになるだろう。なぜなら、金輪際会わなければ、これ以上別れの挨拶を交わすこともなくなるからである。

以上、“another parting”に先行する“one parting”もしくは“partings”が何であるかによって第2のエンディングの意味せんとするところが変化することを検討してきた。さらに、彼らがこの先結婚すると仮定した上で、どのような読みが可能なのかを提示してみたい。小説第19章の最終段落を引用しよう。

We changed again, and yet again, and it was now too late and too far to go back, and I went on. And the mists had all solemnly risen now, and the world lay spread before me. (152)

これは、ジョーのもとを離れてロンドンに向かうピップの様を描いたものである。この時ピップは花の都で立派な紳士になるという野望を胸に抱いていた。しかし、その野望が叶えられなかったことは後に見るとおりである。上の引用の中で特に「霧」の描写に注目したい。ロンドンで挫折がピップを待ち受けていたことを合わせ考えれば、霧には不吉なイメージが付与されていると言えよう。興味深いことに、先に引用した第2のエンディングの最終段落にも、“as the morning mists had risen long ago when I first left the forge, so, the evening mists were rising now”という霧の描写が見られる。この中の“the morning mists”が第19章の最終段落に言及されている霧を指していることは言うまでもない。第19章における霧が朝のものであるのに対し、第2のエンディングにおける霧は夕刻のものであるということ、また両者にはその状態においても違い (“had risen”と“were rising”の違い)があるということ、このような違いこそあれ、霧の似たような描写はわれわれに不吉な予感をさせるに十分である。つまり、第19章においてロンドンに向かって行ったピップの期待がはずれてしまったように、エステラとの結婚生活に対するピップの期待もやはり裏切られるのではないかと危惧してしまうのである。霧の描写とあわせて、第2のエンディングの最終段落に使われている意味上否定的な表現

（“shadow”と“parting”）もピップとエステラの将来に暗雲を投げかけているような気がする。

第4節 規範からの解放の可能性

ピップが自らの自由意志でなり得た職業紳士という地位は、規範という束縛の中でのみ成り立ち得るものである。よって職業紳士であること自体が彼から自由を奪っているのだ。しかしピップの場合は、規範との関わりの中に束縛から逃れる可能性が残されている。職業紳士たるためには、仕事の疲れを癒すべき家庭を持ち、勤勉に働き、そして儉しい生活をするのが求められていたわけであるが、独身のピップにはまだ自分の家庭が無い。第2のエンディングは一見、エステラと再会したピップが今後円満な家庭を築いてゆくことを意味しているようである。もしそうだとすれば、彼は規範通りの職業紳士になるということになるだろう。しかし、上で見たように、第2のエンディングはエステラとピップの関係について、複数の解釈を読者に許す。必ずしも2人が結婚するとは言い切れないのである。重要なのは、第2のエンディングが表面的には2人の結婚を示唆しつつ、同時にその可能性を暗に否定していることである。つまり、表面上はピップが規範通りの職業紳士になると思わせておいて、その規範からピップが逸脱する可能性をこっそりと滑り込ませているのだ。

ディケンズの最も自伝的な小説はもちろん『デイヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*)である。しかし、植木はディケンズが「自分自身を作品の主人公にすることも、その主人公を洞察力を備えた小説家にすることも *David Copperfield* の段階では意識しえなかったし、望まなかったのである」と指摘している(植木 196)。この仮説が正しいものであるならば、ディケンズは自伝的な作

品を再度書こうとしたのではあるまいか。もしそうであるなら、私は『大いなる遺産』がそれにあたりと主張したい。前述の通り、『大いなる遺産』は成長したピップが自分の過去を一人称で語るという、ピップの自伝としての形式を取っている。この形式は、『デイヴィッド・コパフィールド』のそれと重なる。両者の大きな違いは、デイヴィッドがディケンズと同じプロの文筆家である一方、ピップはクラリンカー商会で働くビジネスマンであり、ディケンズのようなプロの作家ではないという点にあらう。しかし、ピップが『大いなる遺産』という自伝的な作品を残していることは事実であり、故に彼は作家に準ずる存在として見なし得るのだ。デイヴィッドはあまりにもディケンズに近い存在であり、故にディケンズも自らの過去を完全に曝け出すことは出来なかった。故に、ピップという隠れ蓑を使ってもう1度自伝的な作品を残す必要が生じた。それが『大いなる遺産』である。もしそうであるならばピップはディケンズの分身であるということになる。

『大いなる遺産』は1860年9月から1861年8月にかけて連載された。その2、3年前にあたる1858年5月に、ディケンズは妻キャサリンと離婚したのである。これまで「家庭」の重要性を誰よりも強調してきたディケンズにとって、自らの家庭が崩壊したという事実は、以降彼をずっと苦しめ続けることになる。家庭のあり方をめぐって、これまでディケンズは時代の規範に準拠し、それを強化し、あるいはそれを産出してきたのであるが、皮肉なことにキャサリンとの離婚を通じて彼自身が規範から逸脱することになったのだ。彼は罪悪感とともに閉塞感を味わっていたことであろう。そのような閉塞感から逃れたいという願望が『大いなる遺産』の第2のエンディングには反映されている、と私は考える。第2のエンディングは、ピップがエステラと円満な家庭を築きながら、規範通りの職業紳士になっていく可能性を一見意味しているようである。しかし実際には、第2のエンディングは多義的であり、それにはピップが規範から逸脱する可能性も秘め

られているのだ。ディケンズは、分身ピップにそのような可能性を持たせることで、自身も社会や規範にこっそりと反発していたのではなからうか。また次に見るように、言語のレベルでも、ディケンズはヴィクトリア朝の規範から逃れようとしていたとも考えられる。

ヴィクトリア朝の小説にとって作品内の有機的統一の保持が非常に重要であったことは、ヒリス・ミラーの次のことばからも窺い知れる。

A Victorian novel is, finally, a structure in which the elements (characters, scenes, images) are not detachable pieces, each with a given nature and meaning, each adding its part to the meaning of the whole. Every element draws its meaning from the others, so that the novel must be described as a self-generating and self-sustaining system [. . .] (Miller, *Form* 30)

ディケンズも自身の作品に有機的統一が保たれているかどうかを神経質に気にしていたようである⁴⁹。実際のところ、ディケンズの初期作品において有機的統一が保たれているとは言いがたい。しかし *Dombey and Son* 以降、彼の作品は有機的統一の保持と言う点において著しい進歩を見せるようになる。ディケンズの中期以降の作品に関するジョンソン (Edgar Johnson) の意見を引用しよう。

⁴⁹ Kate Flint も、“In the case of many of his earlier novels, most frequently in his appended prefaces, Dickens had tried to cover himself against such criticism by claiming that each work had a particular focus.”と述べている (Flint 59)。なお、この引用中の“such criticism”は *Bleak House* に有機的統一が見られないという George Brimley の意見を指す。

[. . .] *Dombey* is the first masterpiece of Dickens's maturity. Readers may prefer individual scenes in *Nickleby*, *Oliver*, or *Martin Chuzzlewit* to individual scenes in *Dombey*—although it is debatable that they contain anything really better than Captain Cuttle and Mr. Toots—but no one could say critically that they are better books. The problem of building a united plot around a central theme so imperfectly tackled in *Chuzzlewit* is triumphantly solved in *Dombey*. None of Dickens's later books exhibit the loose improvisation with which he had begun; their elaboration is not that of planlessness but of a vast cathedral. (Johnson 2: 643)

1846年9月から1848年3月まで連載された『ドンビー父子』(*Dombey and Son*)以降、ディケンズの作品は主要となるテーマを中心に緊密な構成を見せるようになる、という意見である。『大いなる遺産』(*Great Expectations*)は、『ドンビー父子』の約12年後に、1860年9月から1861年8月にかけて連載された。『大いなる遺産』は、完結された長編小説としては最後から2番目のものであり、その完成度は高く評価されている。

Miraculously, *Great Expectations* is the most completely unified work of art that Dickens ever produced; formally concentrated, related in its parts at every depth of reading. (A. Wilson, *World* 269)⁵⁰

⁵⁰ 次のように植木も『大いなる遺産』の緊密性の高さを評価している。

この作品には、他の作品に見られる輻湊した筋はない。又、描写がテーマと無関係に一人歩きすることもない。一つのテーマを中核に全体が作家の意図の許に掌握され、小さな事件も互いに紡ぎ合わされ、さりげない記述の場面も、信憑性と

小説のあらゆる要素が互いに関係し合い、作品内のいわゆる「有機的統一」が保たれているという意見である。

上に引用したヒリス・ミラーのことばにもあるように、有機的統一を持つ作品では、その構成要素の全てが有機的に関係し合っただけでひとつの世界が築かれていると言えよう。換言すれば、その世界とは相容れない要素は排除されるのである。つまり、有機的統一を持つ作品は閉じられた空間を形成していると思われ得る。

『大いなる遺産』の第1のエンディングについて私は、それが「その意味せんとするところにおいて曖昧ではない」と述べた。意味的に曖昧ではないためにこのエンディングは『大いなる遺産』の有機的統一性を高めるのに一役買っていると言えよう。なぜなら、逆に言うと、意味的な曖昧性、ほつれは高い有機的統一性を誇る作品の閉じられた空間には収まりきらないものだからである⁵¹。

第2のエンディングはその意味せんとするところが曖昧である。まず、エステラが再婚したか否かが明らかにされていない。また第1のエンディングには見られない「霧」が、第2のエンディングでは意味あり気に登場する。さらに“another”という語によって、ピップとエステラのこれからの関係もぼかされているのである。この“another”という表現が使われているのは興味深い。なぜならこの表現こそ言語の本質を示すものだからである。先に見たように、単語“another”には必ずそれに先行するものが付随する。つまりこの単語はそれ独自で存在することはない。そして、「それ独自で存在することはない」ということこそ言語の本質を言い

意味を持って読者に訴えかけてくる。(植木 258)

⁵¹ 言語によって構成されている以上、第1のエンディングにせよ、やはり多義的な解釈は可能なはずである。しかし、第2のエンディングとの比較において私は、第1のエンディングがはるかにより曖昧ではないという点を強調したい。

表したもののなのである。なぜなら、今さら繰り返すまでもなからうが、言語は関係の体系によって構成されているからである。言語の体系は決して静的なものではなく常に動的である。(言語の体系は閉じられたものではない。)換言すれば、あることばの意味は他のことばによって限定されつつ、しかも常にその意味は流動的に変化する可能性を秘めているのである。そして小説『大いなる遺産』の第2のエンディングはこのことをわれわれに意識させてくれる。それは何よりも、このエンディングの持つ曖昧性が有機的統一とは根本的に相容れないことに表されている。意味的に曖昧なこのエンディングは常に新しい読みの可能性を秘め、故に閉じられた空間にはとても収まり切るものではない。そしてこれこそが、第2のエンディングの作品全体に及ぼす効果である。この小説が書かれたヴィクトリア朝において、優れた小説の第1条件が作品内の有機的統一であったことは上で見たとおりである。そして『大いなる遺産』は優れた有機的統一性を誇ると一般に言われている。しかし第2のエンディングはその有機的統一性を裏切っている。逆に言うと、第2のエンディングによってこの小説は、ヴィクトリア朝の文学規範を超える作品となっているのである⁵²。

⁵² 言語の本質を示すためにディケンズが『大いなる遺産』の結末部分を書き換えたことと主張しているのではない。前述のとおり、私としては書き換えの理由に関心を払うつもりはないのである。重要なのは、作家が意識したにせよ、そうではなかったにせよ、第2のエンディングがその意味せんとするところにおいて曖昧であり、故に言語の本質により迫るものとなっていることである。

結語

本論では、4つのテキストを扱いながら、いかにディケンズが規範に準拠しながら、それに反発を試みたかを考察した。本論で扱った4つのテキストのうち、もっとも後になって書かれたものは、公開朗読会で使用されたテキスト「サイクスとナンシー」である。それは、その元テキストである『オリヴァー』（1837-39）が連載されてから約30年後に、公開朗読会の舞台に初めて登場した。晩年は公開朗読にのめり込んだディケンズであったが、数ある公開朗読用テキストの中でも、彼はこの「サイクスとナンシー」にもっともこだわっていた。注目すべきは、他の公開朗読用テキストと比較して、この「サイクスとナンシー」が元テキストと大きく異なるということである。「サイクスとナンシー」は、『オリヴァー』を積極的に書き換えたものであると判断できるのだ。具体的には、「サイクスとナンシー」ではサイクスの恐怖心とナンシーの眼が前景化されている。そのことを本論第1章では、言語的な側面から考察した。

第2章では『オリヴァー』を中心に、サイクスの恐怖心とナンシーの存在が意味するところが何であるかを探った。サイクスは恋人であるナンシーの殺害を境に急に恐怖心を抱くようになる。批評家の中には、彼が今さらながらに愛を認識し、失ったものの大きさを悟ったことが、彼の恐怖心に結びつくとも主張する者もいる。しかし私は、そのような主張はナイーブに過ぎると考える。『オリヴァー』第3版の「序文」の中でディケンズ自身が語っているように、彼は「本当に取り返しのつかないくらいに悪い」のであって、故にその彼がナンシー殺害を機に急に恐怖に怯え始めるのは不自然であると考えられるのだ。

サイクスの恐怖心の不自然さの秘密はナンシーの存在にある。『オリヴァー』が書かれた目的のひとつは、第3版の「序文」から明らかのように、「善の原理があらゆる逆境を通じて生き残り、最後には勝利を収めること」を、オリヴァーを通

して描くことであった。しかし、オリヴァー自身はそのような善を体現してはいない。彼の善は「真空」(A. Wilson, *World* 131) 状態にあるのであって、逆境とは無関係に存在するものなのである。逆境を通じて生き残るような善はむしろナンシーによって体現されている。泥棒であり売春婦でもある彼女はまさに逆境にあると言えるが、その彼女によって善は勝利を収めるのだ。問題は、その「善」が何を意味するかである。ナンシーの善は、具体的には、サイクスを思う気持ちと、オリバーを守ろうとする気持ちによって体現されている。この2つの気持ちは、換言するならば、男性を思う気持ちと、子どもを守ろうとする気持ちということになる。この2つの気持ちに、神を思う気持ちを加えれば、それらはヴィクトリア朝の中流階級の女性の求められた美德となる。ヴィクトリア朝社会を根底で支えていたのは家庭である。その家庭において、女性には、祭司、妻、母という3つの役が割り振られていたのである。このような中流階級の美德をナンシーに付与したのはディケンズの革新性を物語るものである。なぜなら、フォードも指摘するように、ナンシーのようないわゆる“fallen woman”は、ヴィクトリア朝社会においては「あたかも落とし穴に落ちるように、たちどころに知られざる深みへと落ち込んでしまい、2度と這い上がってくることはない」と考えられていたからである。しかし、本来ならば中流階級の女性が有する（と期待されている）属性をナンシーにも付与することで、ディケンズは中流階級の価値観を普遍化しようとしたとも取れよう。例えば、第3版の「序文」でディケンズは、ナンシーのサイクスへの思いを「神の定めた真理」(God's truth)と呼んでいる。男性に対して「忠実で揺るぎない」態度を取ることが、中流階級の規範を越えて、遍く認められた「真理」であると主張されているのだ。ディケンズは、ナンシーの描写を通して、女性をめぐる時代の言説に準拠しつつ、さらにそれを強化していると解釈出来るのだ。

本論第1章では、「サイクスとナンシー」が『オリヴァー』よりもサイクスの恐

怖心とナンシーの眼を強調している点を、言語的な側面から比較検証した。第3章では、社会学的な視点から、サイクスの恐怖心とナンシーの眼が意味するものを考察した。ナンシーはその死後サイクスを苦しめるようになる。このことから、中村は彼女が、特にその眼によって彼に復讐を果たすのだと主張している。確かに、サイクスの逃亡中にはナンシーの幽霊とおぼしきものが登場する。しかし、その幽霊（もしくは、その眼）は、実体として存在するものではなく、あくまでもサイクスの意識の産物である、と私は考える。本論第2章ではナンシーが中流階級的であることを論じた。小説の進行に伴って彼女は、次第に標準的な英語を操るようになり、中流階級的美徳を背負い、そしてローズと同化するかのようになり、死んでゆく。彼女は中流階級の女性そのものとして死ぬのだと私は主張したい。このような彼女をサイクスは惨殺するのである。

『オリヴァー』執筆の主たる目的のひとつは、1834年に制定・実施された救貧法および救貧院の惨状を世間に広く知らしめることであった。新旧の制度間における最も顕著な違いのひとつは、救貧事業を監督する権限が地方の教区から中央政府に移った点にある。これは、新救貧法が功利主義的思想をその理論的背景としていたことを意味する。実際のところ、新救貧法は、功利主義の社会的な影響力が理論面から応用面へまさに移行を開始した時期に制定・実施されたのである。功利主義はある監視の在り方とともに社会に浸透していった。その監視の在り方とは、フーコーが、功利主義者ベンサム考案の一望監視施設をモデルに明らかにしたものである。一望監視施設では、被監視者は自らを監視するようになる。このような自動監視システムと共に功利主義は発展していったのだ。

逃避行の挙句にジェイコブ島に辿り着いたサイクスは、逃亡の最後の機会を窺って隠れ家の屋根に上る。挿絵画家クルクシャンクも描いたこの場面では、3つ眼が彼を監視していることがわかる。まずは、サイクスを捕らえようと隠れ家の外に押しかけた群衆の眼。それから、隠れ家の中で彼の動向を見張る泥棒仲間の

眼。これら2種類の監視の眼はともに、サイクス個人を基準に考えると、その外部に存在するものだという事に変わりはない。換言すれば、監視する側（群衆と泥棒仲間）と、監視される側（サイクス）との間には明確な境界線が引かれているのだ。これに対し、第3の監視の眼の場合、監視者と被監視者の境界が曖昧になってくる。第3の眼は、もちろん死後におけるナンシーの眼ことであるが、それはあくまでもサイクスの想像の産物である。彼はナンシーという監視者を自らの中に取り込んでいるのであって、その監視者が彼自身を監視しているのだ。

功利主義が自動監視システムと共に社会に浸透していったことは上で述べた。『オリヴァー』が連載されたのは1837年から1839年にかけてである。一方、「サイクスとナンシー」は、それから約30年後に初めて公開朗読会の舞台に登場している。まさにこの30年の間に、功利主義は理論面、応用面において社会的影響力を強めていったわけであるが、この変化を『オリヴァー』と「サイクスとナンシー」は反映していると考えられる。家庭を守り、社会を支えるナンシーをサイクスは惨殺する。換言すれば、サイクスが殺そうとしたものは、中流階級の社会規範そのもの、あるいは社会そのものであると考えられる。サイクスはナンシーを殺害した。しかし、彼女が体現していた社会規範は死ぬことはない。逆に、それは、それを破壊しようとしたサイクスに罰を与えるのである。ヴィクトリア朝社会は中流階級によって支えられていたわけであるが、その中流階級の理論面、応用面での支えとなったのが功利主義である。そして、その功利主義は、一望監視施設に見られる監視システムと分かち難く結び付きながら、社会的影響力を強めていった。サイクスは、ナンシーを殺害することで社会そのものに歯向かったと考えられるが、その罰として、ヴィクトリア朝社会を根底で支えてきた監視システムを、皮肉にも自らの中に内在化させてしまうのである。そしてついには、その監視の眼が彼を死へと追いやる。ジェイコブ島の隠れ家の屋根に上った彼がロープを使って下に降りようとしたその瞬間に、ナンシーの眼は再び現れる。その

眼に怯えた彼は、バランスを崩し、屋根から落ち、用意していたロープが首に絞まって死ぬ。彼の死が絞首刑を暗示させているのは興味深い。社会に歯向かった彼は、最後にはその社会によって処刑されるのだと解釈出来よう。

第3章では、一望監視施設に見られる自動監視システムが、功利主義と結びつきながらヴィクトリア朝社会に浸透していったことに触れた。実際、そのシステムは資本主義の発達とも結びついている(Foucault 221)。このことを土台として、第4章では、『リトル・ドリット』の経済構造を分析した。同作品には、前近代的な経済構造を残していると思われる場所が存在する。それはブリーディング・ハート・ヤード（以下、ヤード）である。ヤードは、マーシャルシー監獄と同様、イギリス社会から孤立した空間として描かれている。ヤードにおける経済構造は前近代的なそれであると思われるが、その経済構造の中で王として君臨しているのはヤードの地主キャズビー老人である。ヤードの住人は家賃を払う一方で、彼を「最後の家父長」と呼んで、尊敬のまなざしで見ている。しかし、キャズビー老人はパンクスと表裏一体である。そのパンクスは前近代的な経済構造に安穏とするような人物ではない。集金によって貯めた財を（つまり、祝祭の日における臣民からの貢物を）運用するのに抜け目が無い。ヤードに君臨する王キャズビー老人は、パンクスというかたちで近代的経済構造に加担していたのである。最後にキャズビー老人は、家父長の象徴とも言える白髪をパンクスによって切り落とされる。偽りの家父長は、自らの手でその正体を暴いたのだ。ディケンズはキャズビー老人の正体を醜いものに描いている。それは近代的経済構造に対するディケンズの評価を表していると思われる。

一望監視施設では、監視者と被監視者の境界が曖昧になる。同様に、近代的経済構造では債務者と負債者の境界が曖昧になる。そのもっとも顕著な例がマードストーンである。詐欺的行為によってのみ債権者足り得た彼は、実際には負債者的な立場にいたるのである。債務者と負債者、両者の顔を併せ持つのは彼のみではな

い。『リトル・ドリット』では投機熱の広がっていく様が疫病の流行に喩えられている。その「熱病」にかかった人々は自らの負債の債権者になりながら走り続けるのだ。『リトル・ドリット』では、近代的な経済構造がまさに圧倒的な力を持ってイギリス社会を覆い尽くす様が描かれていると言えよう。

第5章ではまず、『大いなる遺産』の主人公ピップがいかに社会と関わっていったのかを考察した。鍛冶屋の徒弟であった時も、ロンドンで自堕落な生活をしてきた時も、ピップは見えざる力によってその人生を決定付けられていた。また、自らの意志でなり得た職業紳士という地位も、規範という束縛の中でのみ成り立ち得るものである。いずれにせよ、ピップには完全な自由は許されていないのだ。しかし、ディケンズが書き換えた後のエンディング（第2のエンディング）には、ピップがこのような閉塞状態から脱け出す可能性が隠されている。

第2のエンディングは、ピップがエステラと円満な家庭を築きながら、規範通りの職業紳士になっていく可能性を一見意味しているようである。しかし実際には、第2のエンディングは多義的であり、それにはピップが規範から逸脱する可能性も秘められているのだ。ディケンズは、分身ピップにそのような可能性を持たせることで、自身も社会や規範にこっそりと反発していたと考えられる。なぜなら、妻キャサリンとの離婚によって家庭を崩壊させてしまったディケンズ自身も、規範による閉塞感を味わっていたはずだからである。

また言語のレベルでも、ディケンズはヴィクトリア朝の規範に反発しようとしていたとも考えられる。『大いなる遺産』が書かれたヴィクトリア朝において、優れた小説の第1条件は作品内の有機的統一を保持していることであった。実際に『大いなる遺産』は、優れた有機的統一性を持つ作品として高く評価されている。しかし、第2のエンディングがその有機的統一性を裏切っているのだ。意味的に曖昧なこのエンディングは常に新しい読みの可能性を秘め、故に閉じられた空間にはとても収まり切るものではない。逆に言うと、第2のエンディングによって

この小説は、ヴィクトリア朝の文学規範を超える作品となっていると言えるのではなかろうか。

引用文献

- Ackroyd, Peter. *Dickens*. London: Minerva, 1991.
- Chesterton, G. K. *Appreciations and Criticisms*. London: J. M. Dent, 1911.
- Clark, G. Kitson. *The Making of Victorian England*. London: Routledge, 1962.
- Collins, Philip, ed. *Charles Dickens: The Public Reading*. Oxford: Oxford UP, 1975.
- , ed. *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.
- Daleski, H. M. *Dickens and the Art of Analogy*. London: Faber and Faber, 1970.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. 1860-61. Introd. Frederick Page. Oxford: Oxford University Press, 1953.
- . *Little Dorrit*. 1855-57. Introd. Lionel Trilling. Oxford: Oxford University Press, 1953.
- . *Oliver Twist*. 1837-39. Ed. Fred Kaplan. London: Norton, 1993.
- . Preface. *Oliver Twist*. By Dickens. Rpt. in Dickens, *Oliver* 3-7.
- . *The Letters of Charles Dickens*. Ed. Graham Storey et al. 12 vols. Oxford: Oxford UP, 1965-2002.
- Dickensian* 1 (1905) -
- Dunn, Richard J. "Far, Far Better Thing: Dickens' Later Endings." *Dickens Studies Annual* 7 (1978): 221-36.
- Engel, Monroe. *The Maturity of Dickens*. Cambridge: Harvard UP, 1959.
- Faireclough, Peter. "Dickens and the Poor Law." Appendix A. *Oliver Twist*. By Charles Dickens. London: Penguin, 1966. 481-85.
- Fitzsimons, Raymond. *The Charles Dickens Show: An Account of his Public Readings 1858-1870*. London: Geoffrey Bles Ltd., 1970.
- Flint, Kate. *Dickens Gr*. Brighton: Harvester, 1986.

- Ford, Richard. Published anonymously in *Quarterly Review* 64 (1839): 83-102. Rpt. in Dickens, *Oliver* 405-408.
- Ford, George H. and Lauriat Lane, Jr., eds. *The Dickens Critics*. New York: Cornell UP, 1961.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 3 vols. London: Chapman and Hall, 1874.
- . Published anonymously in *The Examiner* 10 Sept. 1837. Rpt. in *The Dickensian* 34 (1937-38): 29-32.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. London: Penguin, 1977.
- Greene, Graham. "The Young Dickens." Rpt. in Ford and Lane 244-252.
- Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*. New Haven: Yale UP, 1957.
- John, Juliet. *Dickens's Villains*. Oxford: Oxford UP, 2001.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. 3 vols. London: Hamish Hamilton, 1952.
- Jordan, John O. "The Purloined Handkerchief." *Dickens Studies Annual* 18 (1989): 1-17.
- Larson, Janet L. *Dickens and the Broken Scripture*. Athens: U of Georgia P, 1985.
- Laurence, Dan H. and Martin Quinn, eds. *Shaw on Dickens* New York: Frederick Ungar, 1985.
- Literary Gazette, and Journal of the Belles Letters* 24 Nov. 1838. Rpt. in Dickens, *Oliver* 402-3.
- Marcus, Steven. *Dickens: From Pickwick to Dombey*. London: Chatto and Windus, 1965.
- Mayhew, Henry. *London Labour and the London Poor*. 4 vols. London: Frank Cass &

Co., 1861-62.

Meisel, Martin. "The Ending of *Great Expectations*." *Essays in Criticism* 15 (1965): 326-31.

Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Cambridge: Harvard UP, 1958.

---. *The Form of Victorian Fiction*. OH: Arete, 1968.

Punch 7 Aug. 1841: i. 39. Rpt. in Collins, *Heritage* 46.

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

Spectator 24 Nov. 1838: xi. 1114-16. Rpt. in Collins, *Heritage* 42-43.

Thackeray, William Makepeace. "Going to See a Man Hanged." *Fraser's Magazine* Aug. 1840: xxii, 154-55. Rpt. in Collins, *Heritage* 45.

Tracy, Robert. "'The Old Story' and Inside Stories: Modish Fiction and Fictional Modes in *Oliver Twist*." *Dickens Studies Annual* 17 (1988): 1-33.

Wheeler, Burton M. "The Text and Plan of *Oliver Twist*." *Dickens Studies Annual* 12 (1984): 41-58.

Wills, Garry. "The Loves of *Oliver Twist*." *The New York Review of Books* 36.16 (Oct. 26, 1989): 60-67. Rpt. in Dickens, *Oliver* 593-608.

Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Secker and Warburg, 1970.

---. Introduction. *Oliver Twist*. By Charles Dickens. London: Penguin, 1966. 11-27.

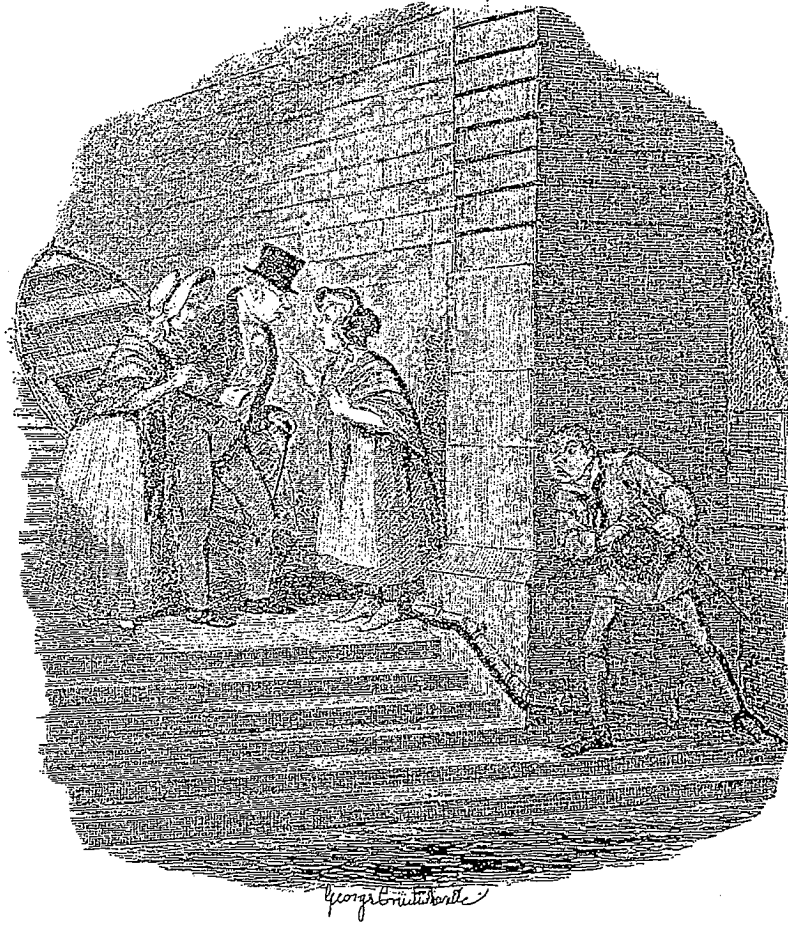
Wilson, Edmund. *The Wound and the Bow*. London: Allen, 1941.

Wood, Anthony. *Nineteenth Century Britain 1815-1914*. 2nd ed. London: Longman, 1982.

Wood, Christopher. *Victorian Panorama*. London: Faber and Faber, 1976.

浅田 彰 『構造と力』 東京：勁草書房、1983

- 植木研介 『チャールズ・ディケンズ——ジャーナリストとして、小説家として——』 東京：南雲堂フェニックス、2004
- オールティック、リチャード D. 『ヴィクトリア朝の人と思想』 要田圭治、大嶋浩、田中孝信訳、東京：音羽書房鶴見書店、1998
- 西條隆雄 『ディケンズの文学——小説と社会——』 東京：英宝社、1998
- 編 『ヴィクトリア朝小説と犯罪』 東京：音羽書房鶴見書店、2002
- 中村 隆 「メデューサの肖像」『英文学研究』第 81 卷 (2005): 79-95
- ブラウン、J. P. 『19 世紀 イギリスの小説と社会事情』 松村昌家訳、東京：英宝社、1987



The Meeting



Oliver recovering from Fever

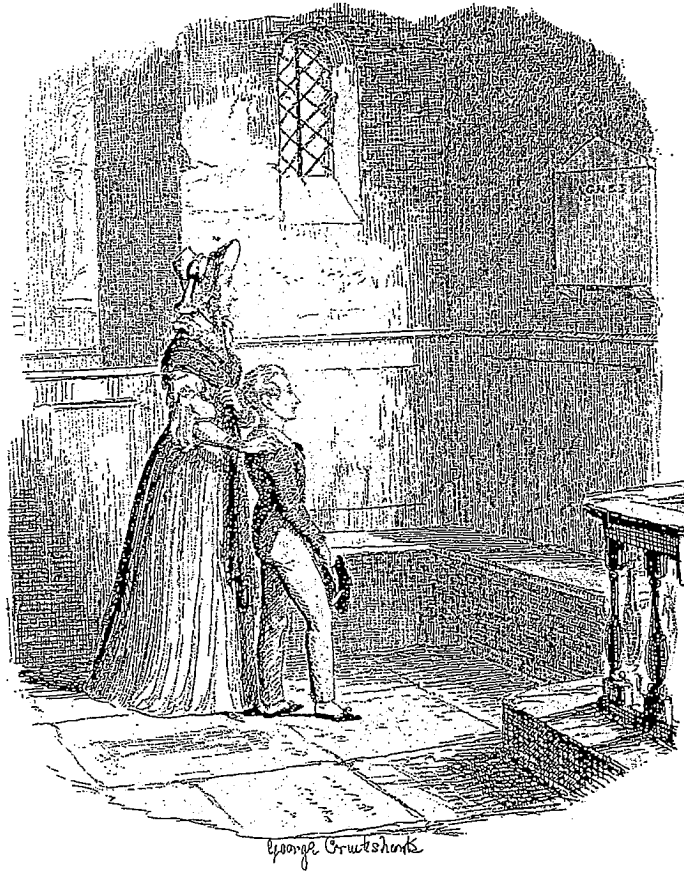
图版 3



141 RICHARD REDGRAVE, R.A. (1804-1888) *The Outcast* Royal Academy, Diploma Gallery, signed and dated 1851, 31 × 41 in. (78.8 × 104.2 cm.)
A classic Victorian scene – the angry father banishes his erring daughter and her baby out into the snow. An incriminating letter lies on the floor, a picture with some suitable biblical reference hangs on the wall, and the family are in despair



M^{rs} Bumble and M^{rs} Cooney taking tea.



Rose, Marylin and Oliver.

图版 6



The Last Chance.

图版 7



52 (left) JANE MARIA BOWKETT (fl. 1860-1885) *Preparing Tea* Photo: the late Mrs. Charlotte Frank (picture now destroyed), signed with monogram
A mother and two daughters are busy preparing tea in anticipation of the arrival of their father, whose train can be seen approaching out of the window. After the ruthless competition of Victorian commercial life, this was the kind of cosy domesticity which a man wanted to come home to. One little girl is making toast, while another brings daddy's slippers